

o jornal de literatura do Brasil



desde abril de 2000

# rascunho

edição

176

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

capa: Allan Sieber

RESENHA

A vida sem banho  
de Ajzenberg • 12

ENSAIO

O irônico teatro de  
Tom Stoppard • 24

CONTO

A última vivandeira,  
de Ronaldo Monte • 44

POESIA

Quatro poemas,  
de Robinson Jeffers • 46



A.S.

## PRESTÍGIO DO ORIGINAL

Nunca entregar o texto ao desalinho, deixando-o solto ao relento, resvalando como que para dentro, de volta ao original. Buscar sempre o ganho. A tese do ganho que traz cada tradução em relação ao texto primeiro. A oportunidade de dar uma contribuição, acrescentar relevo em uma lacuna — aquela brecha que o autor parece haver deixado para deleite do leitor/tradutor, mas também como espaço de criação.

Não se trata de investir em espécie de decoração textual, que não necessariamente deve interessar ao tradutor. O ganho vem do realce que se pode dar aos elementos mais nitidamente literários do tecido original. Inserir entendimento que já se insinuava, mas que não se concretizou — talvez porque sequer fosse possível na época do autor.

Não se trata tampouco de mera atualização, embora esse seja elemento importante e até incontornável no processo tradutório — sob pena de incompreensão. Mas é preciso, claro, ir muito além. Buscar a brasa ali dormida, agora já fusca, mas que espera apenas atíçamento para renascer em flama fulgurante.

Talvez seja necessário remo-

ver algo, remexer o texto, arejá-lo. Tirar poeira, remover a camada que cobre o tecido e encobre o sentido. Deixar que a água da tradução cubra todo o texto cansado — o original. Mergulhá-lo na tradução. Lavá-lo. Renová-lo.

Juntar os sentidos do original e da tradução. Fazê-los ressoar em uníssono? Um só sentido, um só texto? A utopia rediviva de toda tradução, de transmissão impoluta da mensagem original.

Fazer convergir significados — aquilo que a leitura nos traz, aquilo que a pesquisa esclarece. A mescla de intuição — e das inevitáveis sugestões estéticas do texto literário, o fazer sonhar — e investigação. Não sucumbir à erudição (especialmente quando à margem da realidade literária, que requer sempre espaço para o sentimento), não se espalhando demais em notas, glosas, paráfrases, devaneios, desvarios — tudo o que o leitor pode dispensar, sem remorso.

Traduzir não só cerebralmente, mas deixar ali — em suor e sangue mesclados à tinta — palavras que encerram vivências. E que, por isso, são tão prenhes de significado.

Esquadrinhar o texto em busca de problemas, efeitos, novas soluções. Abrir espaço para o ine-

xato, como elemento inseminador. Semear, às vezes, o germe da ingresia — como a força que desce do céu para conspurcar línguas e sentidos em Babel. Atirar sentidos à praia, à espera do naufrago que não se sabe se irá chegar.

Não permitir a depressão dos sentidos. Não reduzir, mas fomentar o ganho. Avivar o texto, com palavras de tons provocadores, com frases de temperamento agreste, com parágrafos de estrutura transgressora. “Tricolon” vencedor?

Açular o leitor, estimulando a prolongação da leitura. Reabrasar o tição. Reescrever o texto desenhado em angústia — a mesma do original, somada àquela produzida pela fricção da tradução.

Trabalhar nas gretas deixadas no texto primeiro — essas frinchas que, bem usadas, trazem sentido novo ao texto. Ser tradutor sem ser hilota.

Ir ao enterro do original e seu autor — funeral das horas passadas diante da tela, da máquina do papel. O texto que não deixa saudade.

O objetivo final? Absorver, na tradução, todo o prestígio do texto de partida. Não só toda a sua qualidade, mas seu prestígio como tal, original. 🍷

## ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (16)

Prosseguindo o comentário sobre **Meu coração de pedrapomes**, de **Juliana Frank**. Lawanda (autoironia da narradora, que se chama Wanda), para melhorar o salário de faxineira, arranja alguns trabalhos “extras” (ou “escusos”, como ela prefere) — consegue alimentos não prescritos para certos pacientes; satisfaz-lhes desejos impróprios, e até bizarros, como o de um velho terminal que queria assistir (não deu tempo) a um show de Caubi Peixoto, ou como o da senhora Berta, também terminal, que, querendo dançar, acaba falecendo nos braços de Lawanda. A (tragicômica por excelência) cena em que é narrada

a dança da moribunda com Lawanda tem muita força:

*Berta balbucia algo. Não entendo. Mas, sim, estamos sublimes, Berta! É só não pisar no meu pé que eu vou te levar daqui para um templo em Dammam. Fecha os olhos, velha desanimada! Anda! Ela começa a tremelicar. Muito bom! Estamos quase chegando aonde quero. Ela balbucia mais uma vez e se contorce. Que lindo, nunca vi nada igual. Será que são os remédios para o câncer? Eu deveria experimentar!*

*Ela consegue gritar:*

*— Estou indo!*

*— Para o templo de Dammam?*

*Ela balbucia:*

*— Não sei!*

*Cai dura no chão. Merda. Morreu também. E agora? Como vou devolver o corpo para a maca no quarto andar?*

Eis uma cena que registra com realismo agudo uma das situações vividas por Lawanda, personagem de fala solta, espontânea, cujos palavrões, bem aplicados na trama, funcionam como desforra, como gritos, não contra este ou aquele, mas contra o tipo de existência que lhe coube. Juliana Frank, autora ainda muito jovem, parece acertar a mão na construção dessa personagem enérgica, desesperada. E com isso acaba acertando a mão na fatura de seu mais recente romance. 🍷

**rascunho**

o jornal de literatura do Brasil

fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Al. Carlos de Carvalho, 655. Cj. 1205. CEP: 80430-180 Curitiba - PR

rascunho@rascunho.com.br  
rascunho.com.br

**EDITOR**

Rogério Pereira

**Editor-assistente**

Samarone Dias

**Estagiário**

João Lucas Dusi

**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

**Projeto gráfico e programação visual**

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

**Colaboradores desta edição**

André Argolo  
André Caramuru Aubert  
Arthur Tertuliano  
Carolina Vigna  
Clayton de Souza  
Cristiano Ramos  
Fabio Silvestre Cardoso  
Gisele Eberspächer  
Guilherme Pavarin  
Haron Gamal  
Luiz Guilherme Barbosa  
Luiz Horácio  
Luiz Paulo Faccioli  
Marcos Pasche  
Martim Vasques da Cunha  
Paula Cajaty  
Peron Rios  
Robinson Jeffers  
Rodrigo Casarin  
Rodrigo Gurgel  
Ronaldo Monte  
Vilma Costa  
Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES  
Carolina Vigna  
Dê Almeida  
Fabiano Vianna  
Fábio Abreu  
Oswalter  
Ramon Muniz  
Tereza Yamashita  
Theo Szczepanski  
Tiago Silva

**Lei 8.313/91 (Lei Rouanet)**

Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)



Apoio

Itaú cultural

GAZETA DO POVO

Patrocínio



Realização

9

**Marcelo Sandmann**

A fio

14

**Alexandre Marques**

Parafilias



22

**Virginia Woolf**

O valor do riso

38

**W. H. Auden**

Poemas

**cartas**

cartas@rascunho.com.br

**NOVO RASCUNHO**

Achei o exemplar de novembro super bonito. Já aprovei a modificação. Parabéns à equipe!

**Bethânia Lima Silva** • Natal – RN

Parabéns pela nova cara e novo corpo do **Rascunho**. Ele estava mesmo precisando de um banho de loja. Vida longa.

**Joaquim Nogueira** • São Paulo – SP

Acabei de receber o **Rascunho** #175. Gostei **DEMAIS** do novo formato. Creio que ficou melhor de ler, o que só valoriza o que já era bom.

**Suzana Bins** • Porto Alegre – RS

Recebi, com grande alegria e imensa satisfação, a edição 175 de **Rascunho**, em seu novo formato. Nesse feito, a leitura torna-se extremamente agradável. Parabéns pela mudança que, espero, seja em caráter definitivo.

**Geraldo Pereira de Barros**

• Barra Mansa – RJ

**CONTEÚDO DE PRIMEIRA**

Um primor a edição de outubro do **Rascunho**, com destaque para a entrevista com Evando Nascimento [feita por Rogério Pereira e Luiz Guilherme Barbosa] e os ensaios sobre T. S. Eliot [por Martim Vasquez da Cunha] e Octavio Paz [por Cristiano Ramos]. Jornalismo literário de primeira grandeza.

**Sofia Lopes** • Recife – PE

Excelente a entrevista com Evando Nascimento. O escritor Aleilton Fonseca teve a gentileza de me presentear com um exemplar de **Cantos do mundo**, com dedicatória, por ocasião do lançamento. Li entusiasmada e me tornei uma admiradora da narrativa de Evando. Ênfase tal admiração, usando as próprias palavras do escritor na entrevista a respeito do que se espera na leitura de um livro: “uma voz autoral inaudita”. E que me surpreende a cada texto.

**Gerana Damulakis** • Salvador – BA

**REVELAÇÃO**

Que felicidade a criação do **Rascunho**. Uma revelação no mundo das letras.

**Marcia Rosseto** • Ribeirão Preto – SP

**vidraça** | JOÃO LUCAS DUSI**Mulheres levam o Prêmio Paraná**

O Prêmio Paraná de Literatura deste ano foi das mulheres. Ao todo, nesta terceira edição, concorreram 630 obras inéditas de autores de todo o país. A paulista Vanessa Barbara (foto) venceu na categoria Romance, com **Operação impensável**; na categoria Contos, a carioca Adriana Griner venceu com **No início**; e **Fios**, da também paulista Sônia Barros, venceu na categoria Poesia. Elas receberão R\$ 40 mil cada uma e terão seus livros publicados pela Biblioteca Pública do Paraná, que promove o lançamento em 12 de dezembro.

**PARA CHARLES BUKOWSKI**

Através do Selo Coletivo, a editora Os dez Melhores está organizando a coletânea **Big Buka — Para Charles Bukowski**, que contará com dez textos (um do organizador, Alexandre Durigon, e outros nove de diferentes autores). Tratando-se de uma homenagem ao “Velho Safado”, o conto — inédito e seguindo o novo acordo ortográfico — deve ter a mesma temática que inspirou Bukowski: mulheres, bebidas/bebedeiras, azar, sorte, cotidiano, literatura, melancolia, etc. De no mínimo dez mil caracteres e no máximo vinte mil (incluindo espaços), o conteúdo deve ser enviado para o e-mail coletivos@editoraosdezmelhores.com.br até 10 de dezembro. Regulamento completo disponível no site editoraosdezmelhores.blogspot.com.br.

**MODIANO NA RECORD E NA ROCCO**

Este ano, Patrick Modiano se tornou o 11º francês a ser laureado com o Nobel de Literatura. Se até pouco tempo somente o infantojuvenil **Filomena Firmeza** (Cosac Naify) estava disponível, após o anúncio do Nobel a Record comprou os direitos de três obras de Modiano: **Remise de peïne**, **Fleurs de ruine** e **Chien de printemps**. Ainda não há previsão de lançamento. Já a Rocco relança ainda neste ano três livros do francês: **Ronda da noite**, **Uma rua de Roma**, vencedor do Goncourt em 1978, e **Dora Bruder**. Lançadas no Brasil nos anos 1980, as obras estavam esgotadas e voltam ao catálogo da editora com novo projeto gráfico.

**MANOEL DE BARROS NA ALFAGUARA**

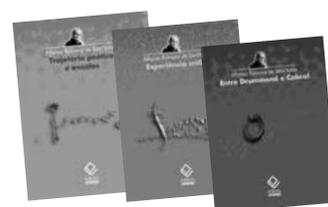
A obra de Manoel de Barros (1916-2014) passa a ser reeditada pelo selo Alfaguara, da editora Objetiva. A partir do início de 2015, serão lançados clássicos como o **Livro das ignoranças**, **Livro sobre nada** e **Poemas rupestres**.

**SERROTE #18**

Já está disponível a edição comemorativa de cinco anos da revista *Serrote*. Um dos destaques é o ensaio *Viver bem é a melhor vingança*, de Calvin Tomkins, no qual o autor destaca a influência do casal Gerald e Sara Murphy na chamada “Geração Perdida”. John Updike fala da maturidade de um escritor e como isso nem sempre é sinônimo de segurança; um dos principais ensaístas americano, Joseph Epstein, participa com *Infantocracia: cada menino, um delfim*, em que aborda o controle que as crianças têm na vida doméstica contemporânea; Joan Acocella, com o ensaio *Por que os escritores param de escrever?*, discute se o bloqueio de escritor é um conceito moderno; entre outros, para fechar esta edição, uma carta de Nicolau Maquiavel sobre uma aventura amorosa.

**COLEÇÃO AFFONSO ROMANO**

A editora Unesp lançou em novembro três obras do colunista do **Rascunho** Affonso Romano de Sant’Anna. Os livros reúnem textos em que o ensaísta e escritor apresenta sua trajetória na poesia, no ensaio, na crítica e tece considerações relevantes para a compreensão da literatura da segunda metade do século 20 no Brasil. No volume **Trajatória poética e ensaios**, deparamo-nos com a produção poética de Sant’Anna nas décadas de 1950 e 1960 e suas experiências dentro e fora das universidades. O livro **Experiência crítica** traz a experiência do autor como crítico literário da *Veja* durante cerca de dois anos. Por fim, **Entre Cabral e Drummond** reúne ensaios nos quais o autor estuda de forma original a complexa relação edípica entre Cabral e Drummond e estabelece uma comparação com outras análises da poesia de Drummond.

**FERNANDO MORAIS NA NOVO CONCEITO**

O jornalista e biógrafo Fernando Morais — autor das biografias **Olga, Chatô, O rei do Brasil** e **A ilha** — fechou com o selo Novas Páginas, da editora Novo Conceito, e já no início do ano que vem deve relançar os livros **Na toca dos leões**, no qual esmiúça a vida de Washington Olivetto, Javier Llussá Ciuret e Gabriel Zellmeister, fundadores da W/Brasil, uma das agências de propaganda mais premiadas do mundo; **Montenegro, as aventuras do Marechal que fez uma revolução nos céus do Brasil**, uma biografia de Casimiro Montenegro Filho, o Marechal Montenegro, pioneiro da aviação e revolucionário de 1930; e **O mago**, uma polêmica biografia de Paulo Coelho, que revela uma tentativa de suicídio, satanismo, homossexualidade, drogas e sua relação com Raul Seixas.

**NA EMPÍREO**

Além de lançamentos previstos para autores da casa, como Bruno Godoi e Andrei Simões, a editora Empíreo já preparou para o ano que vem a estreia de mais dois autores que se juntam ao time: o paulista Douglas MCT, autor dos livros **Necrópolis** e **O coletor de almas**, lança em 2015 os contos de **Eles não estão em casa**; e a mineira Fernanda Mello, que publicará **Amor na TPM**.

**NOVIDADES NA ALEPH**

A editora Aleph, cujo papel é “criar tendências e não segui-las”, divulgou o que vem por aí em 2015. Arthur C. Clarke passa a integrar o catálogo da editora com **As fontes do paraíso**; Robert A. Heinlein entra com **Tropas estelares**; William Gibson, com **História zero**; Matthew Mather, com **CyberStorm** (ainda sem título em português); e David S. Goyer & Michael Cassutt, com **Sombra do paraíso**.

**EM CURITIBA**

A editora Substância segue se expandindo: em 6 de dezembro, na Livraria Arte & Letra (Al. Presidente Taunay, 130), a partir das 17h, acontece o lançamento do livro de poemas **Nascente periférico**, estreia de Giovanni Kurz e a primeira publicação da editora de um autor que reside fora do Ceará. 📖

*manual de garimpo* | ALBERTO MUSSAPANORAMA DO  
CONTO BRASILEIRO

Em 1959, a Civilização Brasileira começou a publicar uma ambiciosa e importantíssima antologia denominada **Panorama do conto brasileiro**, concebida para onze volumes e doze tomos, que foi então (e continua sendo) o maior empreendimento desse gênero em nossa história editorial. Para termos uma ideia da grandeza do projeto, basta perceber que sua dimensão equivale à da célebre antologia **Mar de histórias**, organizada por Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Rónai, cujo alcance, todavia, é universal.

Selecionaram e anotaram os textos alguns dos principais

antologistas que o Brasil já teve, como Barbosa Lima Sobrinho, Edgard Cavalheiro, Mário da Silva Brito, Magalhães Júnior e Jerônimo Monteiro. O princípio adotado na organização dos contos não foi, contudo, uniforme: o **Panorama** começa com um critério cronológico, passa depois a regional e termina com uma classificação temática.

Os **precursores** formam o primeiro volume: embora o valor seja mais historiográfico que estético, há contos interessantes, como um dos de Paula Brito, que defende a legitimidade do sexo antes do casamento. O segundo volume é **O conto romântico**, em que já se destacam Álvares de

Azevedo e o Machado de Assis da primeira fase. Mas a antologia começa a ficar mesmo boa a partir do terceiro volume: **O conto paulista**, reunindo gente como Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Diná Silveira de Queirós, Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira, Lygia Fagundes Telles, Alcântara Machado e outros.

O critério regional produziu ainda mais três volumes: **O conto mineiro**, **O conto do norte** (em dois tomos, o que chama particularmente a atenção para a copiosidade da literatura nordestina) e **O conto do Rio de Janeiro** (que se subdivide sintomaticamente em “contistas cariocas” e “contistas

fluminenses”). Embora tenha sido previsto um volume para **O conto do sul** (o sexto, no plano da coleção), nunca tive notícia da existência desse livro, em meus mais de trinta anos de garimpo; e suspeito que não tenha sido publicado.

Os volumes finais do **Panorama**, quando passa ao critério temático, apresentam um recorte ao menos muito curioso. Do oitavo ao décimo primeiro volume, temos **O conto fantástico**, **O conto trágico**, **O conto feminino** (na verdade, classificação conforme o sexo do autor, embora o tema dominante seja a própria mulher) e **O conto da vida burocrática**. Este último é tão *sui generis*, tão inusitado, tão caracteristicamente brasileiro que acaba por dizer muito sobre a constituição da nossa literatura e, por conseguinte, sobre a formação da nossa intelectualidade.

Creio seja dispensável justificar a relevância do **Panorama**, a necessidade de sua presença em qualquer biblioteca, tanto na de quem deseje conhecer a literatura brasileira — na sua formação, na sua configuração regional e em algumas de suas principais tendências — quanto para quem apenas admire o conto como gênero. Porque o conto, destituído da circunstancialidade da crônica e das redundâncias do romance, é a mais nobre das modalidades da prosa; e a única verdadeiramente universal.

Será quase impossível ao garimpeiro encontrar num mesmo sebo os dez volumes, ou onze tomos, do **Panorama do conto brasileiro**. É mais fácil procurar cada volume isoladamente — lembrando que o quinto, **O conto do norte**, tem dois tomos; e que o sexto, **O conto do sul**, embora conste da relação das contracapas, talvez nunca tenha saído do prelo. Em bom estado, cada livro sai por cerca de R\$ 20. 📖

*quase diário* | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNANOBEL, EVANGELHOS  
E GUILHOTINA

18.06.2010

Morreu José Saramago hoje de manhã. Soube-o através de Marcio Neder, advogado que se encontrou comigo e Marina para resolvermos diante de um juiz uma pendência sobre clonagem e multas do carro de Marina. Depois, no táxi, vindo para casa, o noticiário desdobrava notícias. Hoje à tarde me telefonou a *Jovem Pan* para uma entrevista, botei uma crônica sobre ele no site/blog. Revi algumas de suas cartas, acho que perdi outras tantas.

Lembrando-me dele num jantar aqui em casa em que estavam também Luciana Stegano (que se foi recentemente), Lidia Jorge e Carlos Reis e esposa. Deveria ter tirado fotos melhores. A que botei no blog mostra Saramago com a cabeça deitada no ombro de Lidia Jorge.

“Eles estão se adiantando, os meus amigos.”

Lembro-me dele nas duas vezes em que fui jurado do Prêmio Reina Sofia, lá no Palácio Real, em Madri. No júri havia outro Nobel, o Jose Camilo Cela. Saramago teve autoridade para interferir, inclusive na premiação

de Sophia de Mello Breyner Andresen. Lembro-me dele também na Casa da América/Madri, onde eu dava um curso de criação literária. Houve uma conferência sobre o autor de **El mundo es ancho y ajeno** (Ciro Alegria) e Saramago era o orador principal sobre o romancista peruano. Ele não parecia ter lido o livro ou ter intimidade com o autor, mas com a facilidade que lhe era própria, dissertou longamente sobre vários assuntos paralelos.

Lembro-me também dele no encontro de Washington, em 1986. Do lado português estavam ele, Almeida Faria, Augustina Bessa Luiz e Sophia de Mello Breyner. Os brasileiros: Otto Lara, José Rubem, Ignácio de Loyola, Marina e eu. Também me lembro da crônica sobre **Jan-gada de pedra**; ele me escreveu carta (que tenho que achar) onde lamentava que Portugal entrasse para o Mercado Comum Europeu: achava que Portugal ia desaparecer nesse contexto.

Seu contendente era o Lobo Antunes. Dizem que quando anunciaram que Saramago havia ganhado o Nobel, o repórter do

*New York Times* telefonou para o Lobo e perguntou o que achava. Este simplesmente mandou ou outro à PQP e desligou o telefone.

01.08.2010

Festival do Vale do Café, apresentação minha e de Turíbio Santos na fazenda Guaritá, dia 30, sexta de manhã. Acabo de ver parte do vídeo, ideia de fazer um vídeo profissional. Falei disso ao Turíbio, ainda lá, ele disse que podia ir até atrás de um patrocinador. Falei disso depois do recital, várias pessoas aplaudiram, pediram o DVD. Agora vejo frequentadores do blog apoiando, pedindo o DVD. Vou ver.

Foi lindo, saímos melhor do que a encomenda. Não ensaiamos. Turíbio dizia que o improviso era melhor. As pessoas ficaram realmente comovidas. Teve gente até confessando que chorou. Curioso como o público nunca foi exposto a este tipo de apresentação, e se emociona. Aliás, os organizadores confirmaram que os ingressos foram vendidos rapidamente logo que o recital foi anunciado: 150 pessoas, a 80 reais.

05.10.92

Visita ao Escorial com diretores da Abinia (Associação de Bibliotecas Nacionais Latino-americanas).

Ao lado, paisagem de pedra e mato. Agreste. Súbito as torres do que poderia ser uma igreja, quartel, prisão. Tudo isso, mais o palácio. No entanto, de palácio não tem nada. Não tem luxo, não tem decoração. Corredores e corredores com arcadas. Silêncio. Espaço.

O pequeno frade Agostino de cabeça branca nos explica na sala da biblioteca porque os livros estão todos ao contrário, ou seja com a lombada escondida e as folhas douradas à mostra para o leitor: isso aumenta a luminosidade do ambiente. Confessou que alguns livros não têm nada escrito. O dourado é que é fundamental para clarear a cena.

Numa outra sala da biblioteca o pequeno padre nos explica e mostra o que ele considera o mais valioso livro do mundo, um códice do século 6, ao que parece, todo escrito em ouro: são os evangelhos. E com ilustrações vívidas. Também um missal que pertenceu à Isabel, a Católica, todo ilustrado a ouro. E vários livros: códices gregos, latinos.

Ele passa as folhas do livro com uma espátula de osso... assim deixa de se envenenar (penso eu) lembrando da estória de **O nome da rosa**.

Anoto algo que pode ser um pedaço de poema:

*Escrever nas entranhas da vitela nos conduz à eternidade.*

Diz o padre, apontando:

aquele é o quarto de Felipe II, era naquela ala, ao lado do altar. Assim podia de sua cama assistir à missa.

Penso: controlava o Estado, a Igreja, ou a Igreja, do altar, controlava o próprio leito do rei?

13.09.2010

Vejo um programa de TV (TV Escola), um documentário francês sobre a história do machado. Do machado passam à guilhotina, mostrando vários tipos de machados usados antigamente para cortar a cabeça das vítimas. É uma coisa curiosa: revelam que ter a cabeça decepada por um machado era um privilégio dos nobres. O que faz sentido, pois se tratava de cortar a cabeça, a liderança: metáfora sangrenta.

Mas o mais revelador ideologicamente: quando veio a revolução francesa, introduziu-se a ideia de que era necessário “democratizar” o corte de cabeças. Inventaram então a guilhotina, assim democratizada a morte, passou-se a matar mais gente.

Entre 1792 e 1799, durante o “terror negro” na França, foram decapitadas (democraticamente) umas 15 mil pessoas. Entre tantos estava Lavoisier, o cientista que dizia que na natureza nada se perde, nada se cria, tudo se transforma <sup>1</sup>. 📖

NOTA

1. Marian sempre conta que Maria Antonieta antes de ser decapitada, pediu desculpas ao carrasco por ter pisado no pé dele. E que a mulher levantava a cabeleira para facilitar a



# O legado moderado de um *polemista*

Na obra de **José Guilherme Merquior** é evidente a preferência pela conciliação das forças nos debates teóricos e políticos

CRISTIANO RAMOS | RECIFE – PE

Segundo Antônio Carlos Secchin (em **Memórias de um leitor de poesia**), “um grande poeta não costuma deixar herdeiros, e sim imitadores. Abre mil portas, mas deixa todas trancadas quando vai embora”. Por outro lado, no caso dos mais destacados críticos e teóricos, esperamos que seus influenciados deem continuidade ao legado, ainda que seja apenas com divulgação e contribuições incrementais. Um eminente pensador que não deixa herdeiros — menos ou mais ciosos de originalidade — provoca sentimento de desperdício, como se parte dos grãos de uma safra formidável estivesse esquecida dentro de algum silo.

É o caso do diplomata, intelectual e ensaísta José Guilherme Merquior (1941-1991), que Antonio Candido definiu como um dos maiores críticos brasileiros, que combinava notavelmente “gosto fino, argúcia analítica, precisão de síntese e transfiguração reflexiva”, um pensador que “sabia desmontar a fatura dos textos sem os reduzir à mecânica formalista e inscrever as obras na sequência temporal sem deslizar para o esquema. Sobrevoando esses dons, a linguagem adequada, expressiva, cheia de flama, parecendo comunicar à página o ritmo trepidante que foi a sua vida de impetuosa dedicação às coisas mentais”.

Dez anos após sua morte, em artigo na *Folha de S. Paulo*, o cientista político André Singer se mostrou bem menos convicto sobre o papel que a história intelectual do Brasil reservaria a Merquior. O texto lembrou que o crítico chegou a ser considerado desde “a maior inteligência brasileira da segunda metade do século 20”, por Bruno Tolentino, até “talentoso porta-voz da direita”, segundo Marielena Chauí, ou mesmo “um aluno hiperaplicado”, como o poeta Nelson Ascher preferiu reduzi-lo.

Para além das opiniões mais admiradas ou carregadas de rancor, outros depoimentos ilustres poderiam ter sido compilados, ratificando as discrepâncias de julgamento e, naturalmente, sugerindo conclusão prévia: Merquior precisava ser estudado e refletido com lentes distanciadas e menos extremadas.

Passo fundamental para essa revisão crítica é a reedição dos seus livros, que começou em 2012, por iniciativa da É Realizações. Projeto editorial que não poderia estar em melhores mãos: João Cezar de Castro Rocha, coordenador da coleção, tem garantido que nenhuma demanda em redor comprometa a tarefa, zelando sobretudo pela escolha cuidadosa dos comentadores, cujas análises não recaem na valorização excessiva do Merquior polemista, tampouco se deixam levar pela tentação dos lugares-comuns, teia de preconceitos que tanto já atrapalhou sua fortuna crítica.

Embora seja balanço prematuro, as primeiras respostas é que podem ser consideradas desanimadoras, nem tanto pela insignificante atenção dedicada pela mídia, mas pela fragilidade de quase todas as resenhas veiculadas. Quase sempre movidos por redutoras e amareladas dicotomias, os resenhistas visi-



José Guilherme Merquior por Ramon Muniz

tam clichês e lhes atualizam com igualmente toscas doses de incompreensão. Se antes Merquior sofreu com a hipermetropia de boa parte dos seus coetâneos, agora resta nas mãos de leitores com não menos danosa miopia política e cultural.

### Polemista generoso

José Guilherme Merquior completou licenciatura em Filosofia e bacharelado em Direito ainda no Rio de Janeiro. Antes de chegar aos 40 anos, já se tornara Doutor em Letras pela Universidade de Paris e em Sociologia pela London School of Economics and Political Science. Aos 18, publicava no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, onde seu talento crítico e vocação polemista logo chamaram atenção. Era capaz de grandes entusiasmos, mas também não hesitava em fazer ressalvas ou elaborar críticas violentas sobre autores como Augusto Frederico Schmidt, Lêdo Ivo, Antonio Olinto, Mario Quintana e Thiago de Mello.

Nos anos 1980, travou alguns dos seus debates públicos mais conhecidos, ao chamar atenção para o excesso de parágrafos de Claude Lefort que Marilena Chauí utilizara em livro, sem os devidos créditos — acusação da qual ela se defendeu alegando intimidade intelectual e sentimental com o autor, além de sugerir que se tratava de uma batalha ideológica entre um crítico conservador e uma professora de esquerda. Vários amigos de Chauí tomaram as dores, entre eles o filósofo Roberto Romano, que, em 2005, assumiu o erro da defesa e chamou de “merecidas pauladas” as réplicas que recebeu de Merquior.

De Foucault à psicanálise, vários foram os alvos que propiciaram revolta nos meios de comunicação e ambientes acadêmicos. Mais tarde, quando Merquior assumiu convicções liberais e estreitou laços com políticos, consolidou-se a imagem de grosseiro polemista e representante da direita — resultados compreensíveis, dados os contextos históricos de polarização política, regime de exceção e acidentados passos iniciais na retomada democrática.

Espantoso é que, 23 anos após seu desaparecimento, a gordura ideológica daquele período ainda embace de forma tão determinante as lentes de quem se dispõe a pensar o legado de José Guilherme Merquior. Entre detratores, segue visto como intelectual reacionário; entre admiradores, não recebe senão as insuficientes defesas de outrora — que também carecem de rigor analítico — e outras não menos constrangedoras conclusões, como a de que só lhe faltavam virtudes espirituais!

Como resumiu José Mário Pereira, “Merquior foi um polemista, mas reduzi-lo a um profissional dessa arte é desconsiderar a riqueza de sua variada e extensa obra, toda ela vinda à luz em pouco mais de trinta anos de atividade crítica”. Amigos e anta-

#### o autor

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

Nasceu (22 de abril de 1941) e faleceu (7 de janeiro de 1991) no Rio de Janeiro. Foi diplomata, filósofo, sociólogo, escritor e bacharel em Direito. Publicou 21 livros, que estão sendo reeditados pela É Realizações. Ocupou a Cadeira 36 da Academia Brasileira de Letras. Produziu textos e palestrou até a véspera de sua morte precoce, em decorrência de câncer.

#### trecho

RAZÃO DO POEMA

*A arte é um retrato natural da existência humana, e daí permitir que nela o homem reconheça, numa só ação, a proximidade e a distância, o estar-vivo imediato e a mediatíssima perspectiva em que a vivência foi objeto da consciência e da crítica, foi degrau na marcha de um autoconhecimento que se relativiza a cada etapa de história. Arte é mimese, mas não do produto da vida, e sim da vida-em-produção. Nisso o artista é frequentemente um bom calculador do futuro; mas não por adivinhação, é apenas por extraordinária agudeza na percepção do presente onde já está, em germe, cada futuro.*

#### prateleira

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

#### O LIBERALISMO

Antigo e moderno  
Trad.: Henrique de Araújo Mesquita  
384 págs.

#### RAZÃO DO POEMA

Ensaios de crítica e de estética  
336 págs.

#### VERSO UNIVERSO EM DRUMMOND

Trad.: Marly de Oliveira  
416 págs.

#### A ESTÉTICA DE LÉVI-STRAUSS

Trad.: Juvenal Hahne Jr.  
168 págs.

#### DE ANCHIETA A EUCLIDES

Breve história da literatura brasileira  
400 págs.

gonistas nas discussões políticas, como o recém-falecido Leandro Konder, também testemunhavam a generosidade do homem Merquior, que não revestia seus embates com ódio, que costumava tratar com cordialidade os adversários ao encontrá-los pessoalmente, além de lhes propiciar tribunas para que sustentassem suas ideias.

Mais do que isso, no entanto, é fundamental que se diga: desconsiderando momentos excepcionais, José Guilherme Merquior foi pensador contundente, porém moderado. A maior parte de sua produção comprova a vocação para ideias em equilíbrio, ainda que as agitações em torno sugerissem o contrário.

### Inequívoca moderação

Esvaziadas de seu conteúdo filosófico, palavras como moderação e prudência se tornaram sinônimo de hesitação ou mesmo de covardia, rótulo pejorativo para quem se preserva “em cima do muro”. Pelo contrário, os significados clássicos remetiam àqueles que procuram os justos modos para bem agir. Os textos filosóficos sapienciais tratam do prudente como indivíduo de ação, que não titubeia, justamente porque busca conhecimento e reflexão que sustentem sua jornada.

Ora, como definir Merquior como moderado, se ele não se refugiava em cima do muro, tampouco se portava timidamente diante dos confrontos? Acontece que ele representou a moderação em sua quase perdida significação. Sob os gestos decididos e públicos, aquela argamassa erudita e reflexiva, matéria de uma vida dedicada ao estudo e à racionalização. Suas polêmicas não se guiavam por ofensas gratuitas, nem suas inquietações eram exercícios retóricos travestidos de dialética — por trás de sua afiada lâmina argumentativa, restava sempre o intelectual disposto a rever posições, cômico de que evoluía ao se confrontar com bons debatedores.

Seus exegetas costumam citar a erudição (embora ele insistisse que era ilusão causada pela precariedade da vida intelectual brasileira), o rigor das análises e seu poder de síntese. Ao apresentá-lo aos novos leitores, João Cezar fez questão de ressaltar algo que considera pouco explorado: a potência de atualidade de sua obra — o que de fato pode ser comprovado em qualquer dos cinco livros já reeditados: em ordem de relançamento, **Verso universo em Drummond** (originalmente publicado em 1976), **Razão do poema** (1965), **A estética de Lévi-Strauss** (1975), **De Anchieta a Euclides: Breve história da literatura brasileira** (1977) e **O liberalismo: Antigo e moderno** (1991).

Levando em conta as mais de cinco mil páginas publicadas por Merquior em 21 livros, Eduardo Cesar Maia destacou a natureza interessada e independente de Merquior, que travou

*José Guilherme Merquior foi pensador contundente, porém moderado. A maior parte de sua produção comprova a vocação para ideias em equilíbrio, ainda que as agitações em torno sugerissem o contrário.*

“franco diálogo com as diversas correntes teóricas de seu tempo, mas sem submeter sua perspectiva crítica a qualquer forma de dogmatismo ideológico — como era bastante comum num período de debates tão intensos”.

Merquior não só rejeitou dogmatismos, ele demonstrou nítida tendência ao equilíbrio, evidente preferência pela conciliação das forças em jogo nos debates teóricos e políticos. A começar pelo liberalismo social que professou após seu distanciamento das correntes marxistas, opção que está longe do reacionarismo de direita do qual tanto lhe acusaram. Ele próprio sintetizou a via moderada, contrária aos paternalismos de esquerda e ao culto do estado mínimo da direita:

*Para os liberais sociais, “a preocupação com a liberdade positiva levou-os a ultrapassar o Estado minimalista. Mas não eram de qualquer forma hostis, como questão de princípio, seja ao individualismo, seja ao liberalismo; e sua preocupação cívica já estava presente em Tocqueville e Mill. Eles certamente se livraram da primeira estatofobia liberal, mas não eram estatistas”.*

Outro comentador, Wanderson Lima, destaca uma das constantes na obra de Merquior: a natureza antirromântica de suas especulações estéticas, que rejeita o “apelo a categorias como genialidade e inspiração e jamais pensa o poema como forma discursiva que diz o indizível”. Contudo, ele reconhece que Merquior recusa também a outra face da moeda: “reduzir o poema a um conjunto de operações deliberadas e friamente pensadas”.

Rodrigo Petronio, por sua vez, lembra que Merquior percebeu o alcance das ideias formalistas e soube aproveitá-las sem se deixar aprisionar: “jovem avesso ao culto à forma e aos maneirismos teóricos de algumas linhas do estruturalismo e do pós-estruturalismo, (...) é também aquele que dedicará a maior extensão da sua obra crítica à análise da forma profunda da obra de arte”. Na mesma trilha, Leandro Konder registrou a dupla rejeição de Merquior — ao *formalismo* e ao *conteudismo* — além

da firmeza em repelir tanto o monolitismo das unidades dogmáticas quanto o ecletismo que descambava para “justaposição estática de ideias não integradas a um todo coerente”.

### Lâmina afiada e flexível

Ainda sobre a maneira de lidar com o ecletismo, Konder ponderou que a presença das contradições no pensamento de Merquior “só lhe traria a limitação do ecletismo se ele se “acomodasse” a elas, se ele parasse nelas. Mas o ensaísta procura, no dinamismo do seu pensamento, assumir tais contradições, superá-las em seu movimento”.

Eis palavras ausentes na rigidez dos discursos extremados, e típicas do exercício moderado: contradições, dinamismo, movimento.

Assim como Octavio Paz — outro liberal moderado que foi injustamente tratado como reacionário de direita — de quem se tornou amigo íntimo, José Guilherme Merquior soube lidar com suas contradições, pôs-se sempre em movimento e, na ausência de uma autobiografia de fato, transformou o próprio diálogo entre ensaísta e objetos investigados em uma espécie de diário de bordo de suas jornadas intelectuais.

Daqui até o término da reedição de sua obra pela É Realizações, talvez a poeira dos excessos ideológicos tenha baixado, talvez a gordura dos antigos traumas brasileiros também tenha diminuído. Aí sim, mais libertos dos clichês e sabedores como lidar com as demandas circundantes, os exegetas poderão revisar proveitosamente o legado de José Guilherme Merquior. E será desses momentos auspiciosos para vida intelectual do Brasil, quando uma candeia é finalmente acesa de forma que ilumine cômodos que seguem na escuridão, apesar das tantas janelas que a história não desiste de oferecer. 🗨️

#### NOTA

Todas as opiniões citadas neste ensaio constam das apresentações e posfácios dos títulos já publicados na *Coleção Merquior*, da editora É Realizações.

# Um pulo do armário

Novo romance de **Luisa Geisler** mistura tradição e atualidade

ANDRÉ ARGOLO | SANTOS – SP

Um livro feito com generosidade e que exige o mesmo do leitor. A autora praticamente desaparece por trás dos personagens que criou, principalmente os meninos no turbilhão sexual do fim da adolescência, início da vida adulta, tumultuando ainda mais o raiar das “gigantes” questões da vida em seus horizontes. E são tão reais. De cara, parece filme, escrito. Diálogos construídos com o jeito de se falar dos jovens em Canoas (RS), em 2011. Tem Facebook, muito sms, tem as bebidas da moda, as gírias, o sotaque, questões contemporâneas dos jovens da idade da autora (com menos de 25 anos). Não é no trabalho com a forma que a literatura nele se manifesta, mas talvez de seu jeito mais tradicional: na criação dos personagens, em descrições de ambientes, em registros de uma época — irônico, não é?, como diria a Alanis Morissette (Alanis... já passou muito o tempo dessa moça?).

Há uma pista disso tudo pelas epígrafes: Tostói e Arctic Monkeys. Não sabe que banda é essa? Se não conhece, a internet salva. Boa banda de rock, tem feito muito sucesso (apesar da boa). A autora pode estar dizendo: “sou isso”. Ou, “este romance é isso”. Isso o quê? A intenção da mistura de tradição com atualidade. E o Tostói? Ah, se não conhece, sem nenhuma vergonha disso, largue o jornal e corra para a livraria mais próxima. Só vai fazer bem.

O título **Luzes de emergência se acenderão automaticamente** salta de um diálogo entre Henrique (Ike) e Dante (Dane). Ike costura todo o livro. Dane é quem o rasga (e torna o livro mais interessante, setenta páginas após a primeira linha).

Henrique tem um grande amigo que sofre um acidente aparentemente tolo, mas quase fatal, e entra em coma.

A autora escolhe Henrique como narrador da maior parte do romance, por cartas que escreve ao amigo desacordado no hospital. Começa nos últimos



**LUZES DE EMERGÊNCIA SE ACENDERÃO AUTOMATICAMENTE**

Luisa Geisler  
Alfaguara  
295 págs.

## trecho

**LUZES DE EMERGÊNCIA SE ACENDERÃO AUTOMATICAMENTE**

“Mas”, ele disse, “luzes de emergência se acendendo automaticamente podem ser úteis.”  
“Dá pra usar no cinema, em prédios, na rua, coisa e tal.”  
“Imagina essas luzes na nossa vida. Hein, tá dando alguma merda que te tira a noção, que deixa as coisas mais nebulosas. As luzes acendem.”  
“Deve ter pessoas assim, que são luzes.”  
“E quando tu é cego pras luzes, hein?”  
“Daí é uma emergência mesmo.”  
“Que conversa mais séria pra dois guris comendo xis.”

meses de 2011 e termina em julho de 2012. Há também, intercalando os capítulos com sequências de cartas, textos em terceira pessoa com diálogos. Nesses textos, a autora oferece outros pontos de vista da mesma história, dá informações que, mesmo fragmentadas, ajudam a construir o romance. E também oferecem a ela mesma a chance de escrever, em vez de “ser” o Henrique o tempo todo.

Mas não são as únicas escapadas da escritora.

Luisa parece vazar também em alguns (poucos) trechos das cartas de Henrique. Como? Não falando como ele, do jeito que foi inventado, que adora os palavrões, os tus, as gírias. Mas em trechos como este: “o relacionamento de vocês fazia muito que tinha se tornado uma árvore apodrecida, mas grande demais, as raízes grandes demais, os amigos e família em comum”. Ou no penúltimo capítulo, com uma carta bem mais literária do que a maioria das que havia escrito ao amigo Gabi no hospital.

Podê atrapalhar um pouco no quesito coerência do personagem, mas estranhamente essas habilidades literárias são bem-vindas. O escritor João Carlos Marinho, autor do clássico **O gênio do crime**, costuma dizer que o que importa mesmo não é o estilo, mas “a vida do livro”.

Sabe o papel que a gente amassa e joga no centro da sala bem arrumadinha? Só para lembrar

que tem gente ali? Pois...

Já o Dante é gay. E ele bagunça as poucas certezas de Henrique, que namora uma garota (Manu), mas vai sentindo uma atração cada vez mais consciente pelo novo amigo.

## Sexualidade

Luisa traz para a história várias questões significativas para os jovens. Questões que têm nuances de uma geração para outra. Voltando à generosidade: se o leitor não ocupa a desenrugada faixa dos 20 e poucos anos, tem a chance de conhecer algumas das questões dessa geração, se aproximar da vida dos outros, na impossibilidade de verdadeiramente entender o outro (Lévinas: “o outro é o infinito”).

Henrique gosta da menina que namora, transa com a menina, mas descobre a atração por um homem. O incômodo e o prazer disso vão sendo revelados nas cartas para o amigo, com descrições sobre as festas de que participa, as conversas com a namorada, os encontros com Dane. Entre fatos e sentimentos o tempo todo.

Há comumente entre jovens (e até entre não mais tão jovens) a necessidade de se definir sexualmente. E isso causa muita angústia, algumas visitas a consultórios de terapeutas (quando há dinheiro, onde há terapeutas). Então, esse romance tem sim uma importância social. Ao cair nas mãos de quem vive momentos de dúvida, provavelmente vai se transformar em cúmplice de muita gente que se sente isolada em plena multidão.

Em outras cartas, Henrique conta ao próprio amigo sobre seu estado de saúde, sobre seus pais, principalmente a mãe, que sofre muito com a situação.

Na vida que segue, busca outro emprego que não o das madrugadas numa loja de conveniência em posto de gasolina, o descontentamento com a cidade natal, Canoas, que considera provinciana (como milhares pelo Brasil, pelo mundo — a vida em cidades pequenas e médias é uma questão universal). Tem a preocupação com o futuro — o atrás daquela porta ilusória que parece existir entre a juventude e a vida adulta.

Nesse ponto, será curioso, em uma hipotética entrevista com Luisa Geisler daqui a talvez trinta anos, ouvir dela própria sobre o que achava da passagem do tempo nessa idade. Logo no primeiro capítulo, escreve: “Como o tempo que só se nota nas rugas, o café mofou”. O tempo não se nota nas pessoas apenas nas rugas. Há outros sulcos invisíveis e doloridos que marcam bem menos esteticamente o tempo que passa. No entanto, entre as páginas 216 e 217 do romance, ela enxerga a mesma questão com complexidade admirável para alguém jovem. Henrique, numa carta, tem a seguinte reflexão: “Tenho a sensação de que vou ficar o resto da minha vida procurando o que é que eu quero fazer e tal e nunca vou saber



## a autora

LUISA GEISLER

Nasceu em Canoas (RS), em 1991. Chamou atenção quando ganhou o prêmio SESC de Literatura em 2011, categoria Contos. No ano seguinte, ganhou o mesmo prêmio na categoria romance — importante dizer que os livros são mandados para análise sob pseudônimos. Ambos, **Contos de mentira** e **Quiçá**, foram publicados

exatamente. Esse sentimento adolescente meio que permanece. Eu aos dezoito vou achar que aos vinte e dois vou saber, e daí aos vinte e dois vou achar que vou saber aos vinte e cinco, aos vinte e sete, aos trinta, aos trinta e cinco. Quando tu vê, tu não tem mais chances de fazer o que tu quer porque tu passou todo esse tempo procurando o que era isso”.

## Escolhas

A criação de personagens é um dos principais desafios em um romance. Luisa Geisler faz bem esse trabalho. Henrique é vivo, Dane é vivo, Manu é viva. Até o menino em coma é bastante crível. Se a falta de um trabalho mais elaborado com a linguagem faz falta a leitores que se importam mais com a forma, ao mesmo tempo é relevante o registro da oralidade desse nosso tempo, no jeito de ser das pessoas na região de Canoas (Grande Porto Alegre).

A opção pela linearidade da narrativa faz com que o leitor possa demorar um pouco para engatar no livro — como está dito antes, Dane, o menino que bagunça a cabeça de Henrique, só chega setenta páginas após o início. Mas vale a pena, sem dúvida.

Aliás, leitor, quer uma dica? Alimente a esperança, porque é do jogo, mas não crie dependência pelo fim da história. É o tipo de livro que não está no fim, mas é seu próprio decorrer.

# Sob os dilemas, sem guarda-chuva

Novo livro de poemas de **Marcelo Sandmann** encara os dilemas postos pela tradição poética brasileira

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO – RJ

Alguns dos debates mais importantes da poesia brasileira do século 20 permanecem para os poetas contemporâneos. Com o prestígio conquistado pelo Modernismo, algo que esteve no centro das reflexões e disputas envolvendo seus adeptos e oponentes foi a antítese constituída por sofisticação e simplicidade. No decorrer do século, tal antítese não se deu de maneira uniforme, o que pode ser concluído com a lembrança do que distingue Olavo Bilac e Manuel Bandeira, e, noutro momento, Augusto de Campos e Chacal.

Na bela apresentação com que prefacia **A fio**, novo livro de poemas de Marcelo Sandmann, o professor e ensaísta Luís Bueno retoma a questão. Ao abordar dilemas que se colocaram para os poetas brasileiros do século 20, ele frisa “aquele entre a poesia do sublime (...) e a poesia do cotidiano”. Quando trata especificamente da escrita poética de Sandmann — poeta do século 21 —, Bueno afirma que o paranaense não ignora os conflitos; antes, parece adentrá-los com a cara e com a coragem, na medida em que transita entre os dois lados que pelejam: “A poesia de Marcelo Sandmann não foge dos dilemas, nem dos de uma geração nem dos de outra. Ela anda sem guarda-chuva por sob eles todos, assumindo-os, encharcando-se deles e, principalmente, aproveitando-se deles para constituir os dilemas que lhe são próprios”.

O diagnóstico é certo e funciona bem como chave de leitura de **A fio**, uma vez que o livro se coloca ao menos entre dois densos dilemas e, por essa razão, confirma o quanto o século 20 se faz presente na poesia atual.

O primeiro desses dilemas se dá quando Sandmann põe-se na bifurcação entre o próprio e o alheio, questão das mais intrincadas para quem chega à vida e a conhece pelas lentes da pós-modernidade (o poeta nasceu em 1963). A referida questão é prenhe de questões, e no livro

elas levam, de uma só vez, ao longe da leitura do mundo e ao perto da observação do cotidiano individual. Na voz que fala nos poemas é dominante a dicção pessoal e intransferível, mas que não deixa de evocar o eco da linhagem modernista (especialmente Carlos Drummond de Andrade). E quem fala nos poemas, ao falar de si, está falando também das coisas do seu tempo. Assim ocorre em *Gordura localizada*, cujo desfecho atualiza ou afirma a atualidade do José drummondiano — “O heroísmo nosso de cada dia:/ sonhar horizontes/ numa/ esteira rolante.// ‘Meus avós rasgaram/ mouros,/ cruzaram mares...’// Mas você corre, Marcelo! (Marcelo, para onde?)” —, e em *Auto Posto Nossa Senhora Aparecida*, de beleza ímpar. Na transcrição (de apenas parte do poema, como também ocorreu no exemplo anterior), marco em negrito a intertextualidade com *A flor e a náusea*, do livro **A rosa do povo**, do poeta itabirano: “Sou um homem triste, esquivo, **preso/ à minha classe (sic),/ preso/ ao cinto deste carro.// Peço a ela que complete o tanque/ e siga adiante,// enchendo a cidade de sombras,/ dióxido de carbono/ e versos imperdoáveis”.**

## Influência excessiva

Mas essa voz que fala por meio dos poemas é, por vezes, também outra voz, a de José Paulo Paes (1926-1998), cuja obra foi objeto da dissertação de mestrado de Sandmann, **A poesia de José Paulo Paes**, de 1992, belíssimo estudo, por sinal. Em 1947, Paes estreou na poesia com **O aluno**, e sua tendência à imitação dos que tomava por mestres motivou a advertência feita por um deles, o já citado Drummond, em carta enviada ao estreante naquele mesmo ano. Já amadurecido, Paes dedicou-se com alta frequência ao poema conciso e humorístico, sendo essa marca estilística destacada prestigiosamente por todos os seus críticos (incluindo o próprio Sandmann). É provável que o estudioso aplicado tenha se tornado tão íntimo do objeto de seu estudo que dele não conseguiu se despegar nem mesmo quando o crítico dá ocasião ao poeta. Não advogo em nome de uma segregação da linguagem da crítica e da linguagem da poesia quando crítico e poeta se encontram num mesmo escritor, o que, aliás, seria uma tolice após o que citei de Luís Bueno. O que friso é a circunstância em que Sandmann repete Paes, que, por sua vez, repetiu alguns modernistas, fazendo a ressalva de que o poeta taquaritinguense estava em seu primeiro livro de poemas, e o curitibano tem neste o quarto. Em tal circunstância, o autor de **Lírico renitente** constrói seus lances menos interessantes, como se nota, de modo explícito, em *Mais 9 paesianas (novamente à paesiana)*, conjunto de nove poemas do qual transcrevo o primeiro, *Numa drugstore hipermoderna: Edward Snowden dixit*. “Sorria!// Você está sendo/ monitorado”.

Essa presença de Paes se desdobra e constitui outro dilema de **A fio**, estabelecido pela alternância entre a escrita de poesia com vistas à graça e a sobreposição do gracejo à escrita poética. De certa



**A FIO**  
Marcelo Sandmann  
7Letras  
70 págs.



**o autor**  
MARCELO SANDMANN

Nasceu em Curitiba (PR), em 1963, onde vive e trabalha como professor de literatura na UFPR. Como poeta, publicou **Lírico renitente** (2000), **Criptógrafo amador** (2006) e **Na franja dos dias** (2012). É compositor de música popular, tendo várias de suas canções gravadas por diversos cantores e grupos musicais.

## trecho

**A FIO**

*Um bom poema é feito  
tiro de misericórdia.*

*O poeta não tortura seu leitor  
como faz o prosador,  
linhas  
e dias a fio.*

*É pá-buf!*

*O corpo caído:  
o pinga na testa.*

*(Poesia versus prosa — Para  
Cristovão Tezza)*

forma, o exemplo anterior poderia indicar isso, mas o título *Mais nove paesianas* já evidencia o propósito de escrever deliberadamente ao modo de outrem, num misto de homenagem, declaração de influência e pastiche. Acerca do encontro e desencontro entre graça e graça, penso nos poemas em que Sandmann fala como si mesmo, embora a presença do “mestre” seja perceptível frequentemente nas entrelinhas — “Menos.// Eu quero menos.// (Menos que menos.) (...)”, diz *Menos que menos*, que soaria tanto como arte poética quanto como registro do módico estilo de vida do autor de **Prosas seguidas de odes mínimas**. Quando a investida jocosa se sobrepõe à artística, o resultado é invariavelmente infeliz, porque nem uma nem outra se efetiva plenamente — “Vinho tinto para escrever,/ vinho branco/ para revisar o escrito.// É o conselho que recebo/ de um amigo.// Pois eu, quando escrevo/ (se me atrevo),/ bebo meio gole d’água” —, e assim vez ou outra a escrita cede à banalidade, algo visível, por exemplo, em *Bifurcação & controvérsia*: “Jogou a moeda para cima:// par?/ou/ímpar?// \* // Ela/ (ou foi ele?)/ disse: ‘par’// Ele/ (ou foi ela?)/ ‘ímpar’”.

Entretanto, quando os fatores da composição se encontram de maneira equânime — o que em relação aos poetas significa a poetização do que é inserido na escrita dos poemas —, a escrita de Marcelo Sandmann efetua momentos luminosos. Nesses momentos, a luz simples e graciosa também dá vivos sinais de profundidade, e revela que a grande música da vida cabe num samba assobiante e assobiado, como se lê e ouve no sonetinho *Mora na filosofia?*:

*Pode rimar  
amor e dor,  
pois dor e amor  
dão belo par.*

*Mas quem for dar,  
em vez de amor,  
somente dor,  
não deve amar.*

*O que se quer,  
melhor saber  
e decidir.*

*E então viver  
como se quer  
sem mais fingir.*

Disse Luís Bueno que Marcelo Sandmann encara os dilemas postos pela tradição poética brasileira para a partir deles formar os seus próprios. No **Houaiss**, a segunda das duas acepções de “dilema” é descrita como “necessidade de escolher entre duas saídas contraditórias e igualmente satisfatórias”. E aqui vemos que a melhor resolução encontrada por Sandmann não foi necessariamente o desfazimento dos dilemas, mas sim a postura que recusa o que eles exigem de unívoco. 🍷

# Melancolia em trânsito

Em romance premiado, **Alexandre Vidal Porto** expõe à luz as angústias de um psiquiatra

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

A literatura contemporânea segue por diversas vias. Alguns autores trazem para as letras a experiência autobiográfica, insuflando ares literários à história da própria vida; outros seguem o percurso da História, apresentando personagens ora reais ora fictícios; e há aqueles que optam pela via expressa da ficção, mostrando que não há mal algum em continuar inventando histórias. Além disso, poderiam dizer que dessas histórias possivelmente serão tiradas as teorias mais tarde estudadas pela filosofia, psicologia e, quem sabe, psicanálise. O livro de Alexandre Vidal Porto pertence a esta última.

**Sérgio Y. vai à América** (vencedor do Prêmio Paraná 2012) é um romance intrigante por vários motivos. O primeiro deles é porque aborda o dia a dia de um psiquiatra, o tratamento e a vida de um de seus pacientes. Tarefa difícil do ponto de vista do escritor, já que Alexandre não exerce a profissão de médico. Seu narrador, no entanto, descreve a clínica psiquiátrica com requinte. O outro motivo é porque o romance fala de personagens em trânsito. Isso mesmo, e essa palavra precisa ser reiterada. Num primeiro sentido, trata-se do trânsito entre as distâncias a serem percorridas pelas pessoas, já que muitas delas escolheram o caminho da imigração, tema abordado durante boa parte da narrativa. O segundo sentido, dentro do constante deslocamento que é a própria literatura, enfoca uma questão até certo ponto tabu, e muito discutida nos dias de hoje. A possibilidade de escolha da própria sexualidade. Na narrativa, o tema aparece em duas oportunidades e em relação a dois personagens distintos.

O livro começa com o narrador contando a história de sua vida. “Como falarei da vida alheia, é justo que também fale da minha. Meu nome é Armando. [...] Aparento mais idade do que tenho. Mas esta velhice precoce é comum entre os psi-



RYAN STEVENSON

## o autor

ALEXANDRE VIDAL PORTO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1965. Diplomata e mestre em Direito pela Universidade de Harvard, é colunista da *Folha de S. Paulo* e autor de **Matias na cidade** (Record, 2005). **Sérgio Y. vai à América** venceu o Prêmio Paraná de Literatura (2012) na categoria romance.

quiатras. Absorvemos os problemas dos pacientes. Envelhecemos por eles.” A partir deste segmento, o autor faz o personagem contar sobre sua vida pregressa, passando pelos pais, e o caminho que seguiu até se formar como médico. Armando é uma pessoa altamente preparada, tendo feito residência nos Estados Unidos, já tem setenta anos de idade e pode se dar ao luxo de atender em seu consultório apenas quem deseja. Como ele mesmo afirma: pacientes que lhe despertam interesse.

Mas a vida deste médico começa a mudar quando aparece no seu consultório o personagem que ele nomeia de Sérgio Y., um rapaz de dezessete anos. “Quero deixar claro que não gostaria, a esta altura da vida, de expor a intimidade de uma pessoa que confiou sua privacidade a mim. No entanto, se comento esse caso clínico e, de alguma maneira, falto com meu juramento profissional, é pela mais meritória das razões.” A partir deste trecho, Armando passa a relatar um interessante caso que clinicou.

## Felicidade mínima

O jovem aparece por recomendação da diretora da escola onde estuda, uma antiga conhecida do psiquiatra. Não há nada demais com ele, apenas “queria garantir um futuro minimamente feliz”.

Sérgio frequenta algumas sessões. Num determinado dia, anuncia que vai passar uma temporada em Nova York. Cumpre o seu projeto. A viagem parece lhe fazer um bem imenso. Ao voltar, vai a mais uma ou duas sessões e anuncia que deixará o tratamento, pois o que procurava por meio da terapia já havia conseguido. Segundo ele, o psiquiatra lhe revelara algo que o fez tomar uma determinada decisão. Só que Sérgio não revela ao médico que palavras deste o ajudaram ver a vida com outros olhos. O rapaz, então, embarca em definitivo para a América e lá espera alcançar a sua felicidade. Somente alguns anos depois é que o Dr. Armando saberá o significado de tal felicidade.

Na vida do médico, a cidade de São Paulo aparece como pano de fundo, trazendo como lastro todos os seus problemas, como os de trânsito e os das enchentes. Armando observa esta paisagem do alto do edifício onde fica o seu consultório.

O livro se divide em duas dezenas de capítulos, todos com títulos que, de certa forma, insinuam o que será discutido em cada um deles. Um dos pontos essenciais do livro é a culpa que o psiquiatra passa a carregar a partir do momento em que descobre ter sido o responsável pelo que aconteceu ao seu paciente. Na verdade, uma das questões prementes no livro é a seguinte: qual a responsabilidade do terapeuta no destino de seu paciente? Pergunta incômoda em um mundo inundado cada vez mais por diversas formas de tratamentos, cujos profissionais lavam as mãos em relação ao futuro de quem atendem. Mas esse não é o caso do Dr. Armando. E essa é a deixa para entender talvez a única fragilidade do romance, o que é um médico nas mãos de um romancista.

Outro ponto interessante do livro é o estranhamento produzido pela transgressão à ideologia. A história narrada por Alexandre Vidal Porto, como aborda a questão da transexualidade, acaba por apontar o desconforto que o tema comporta. Mesmo numa sociedade em que o direito das minorias está assegurado (pelo menos no mundo desenvolvido), e que convivem pessoas esclarecidas, como o Dr. Armando, tal aceitação ainda é problemática.

O livro não deixa de observar que, no passado, a opção pela sexualidade desejada também era exercida, mas de forma disfarçada. E a sociedade, quando tinha conhecimento de algum caso, agia com hipocrisia se o envolvido era membro de sua família, e com escárnio caso se tratasse de família alheia.



## SÉRGIO Y. VAI À AMÉRICA

Alexandre Vidal Porto  
Companhia das Letras  
181 págs.

## trecho

### SÉRGIO Y. VAI À AMÉRICA

*Fazia muito calor em São Paulo. Na rua, as pessoas tinham passado a manhã desejando que chovesse para se refrescarem um pouco. Ninguém imaginava, porém, que fosse escurecer tão de repente, ou que fosse cair tanta água do céu. Uma hora e meia de chuva foi suficiente para conturbar o trânsito de toda a cidade.*

Não faz muito tempo Lars Von Trier estreou o seu filme *Melancolia*. O cineasta dinamarquês nomeou simbolicamente de “Melancolia” um planeta que estava prestes a colidir com a Terra, levando, em consequência, a vida humana à extinção. Na verdade, segundo o autor, é a melancolia que pouco a pouco acaba com a vida das pessoas. Embora de outro modo, Vidal Porto aborda o tema, que é caro à psicanálise. Em **Sérgio Y. vai à América** uma forte dose de melancolia ronda todos os personagens, sobretudo o protagonista. Armando é oriundo de uma família respeitada, possuidor de recursos que a maioria dos cidadãos não usufrui, estudou nos Estados Unidos, possui uma filha que também trilha o caminho do sucesso; portanto, tem tudo para ser feliz. Não é isso, no entanto, o que acontece. Ele é um homem solitário, sem diálogo com a maioria das pessoas, e melancólico. Uma das poucas interlocuções que estabelece à sua volta é a prática da profissão. O personagem não tem a solução para o mal que o espreita e que, de certa forma, lhe corrói a alma.

A viagem de Sérgio Y. revela-se sem volta para o Dr. Armando, cuja vida afunila-se após o aparecimento e desaparecimento do paciente. É a literatura — sendo ela também um deslocamento — quase a perguntar: é possível a obra de arte salvar uma pessoa do enlouquecimento?



**VIDA**  
*Breve*

UMA CRÔNICA.  
UMA ILUSTRAÇÃO.  
TODO DIA.

QUARTA-FEIRA

*Fabício Carpinejar*

*Eduardo Nasi*

DOMINGO

*Mariana Ianelli*

*Alfredo Aquino*

QUINTA-FEIRA

*Mário Araújo*

*Fábio Abreu*

SEGUNDA-FEIRA

*Rogério Pereira*

*Theo Szczepanski*

SEXTA-FEIRA

*Humberto Werneck*

*Carolina Vigna*

TERÇA-FEIRA

*José Castello*

*Tiago Silva*

SÁBADO

*Marcelo Moutinho*

*Hallina Beltrão*

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

# Uma esponja de cactos

**Minha vida sem banho** mostra sem pudores as impurezas de um projeto sem causa

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO — SP

**M**inha vida sem banho, romance de Bernardo Ajzenberg, pinica desde a capa. A imagem de um cacto bojudo, recoberto por espinhos, causa no leitor a sensação que o acompanhará até a última página: uma coceira incessante.

Os capítulos alternam-se em três vozes facilmente diferenciadas: a de Célio Waisman, anônimo funcionário de um instituto ligado à conservação de recursos hídricos; de Débora, sua ex-namorada, em viagem de trabalho, histérica e imatura; e de Marcos, advogado e amigo dos pais de Célio, mas muito mais do que isso, como se descobre aos poucos.

Célio resolve parar de tomar banho quando se depara com uma resistência queimada. É uma não-atitude transformada em Projeto, com raízes em uma família que leva Projetos muito a sério. Seu avô, Gersh, é dessa fibra de homens que conseguiram escapar de dentro da boca do nazismo, e aí refazer sua vida. Seu pai, Wilson, “não conseguia desenhar para si nenhuma meta para além do objetivo coletivo que levava o nome mágico de Revolução”. Para Célio, então, restava “ir ao encontro do essencial”. Monta um blog onde conta suas novas experiências, e se junta a um grupo chamado Falanstério, que quer mudar os hábitos do mundo — só isso! A hipocrisia do discurso politicamente correto, o uso de projetos banais na obsessão pelo reconhecimento, tudo isso é posto a nu.

Ajzenberg reserva a esse grupo pretensamente revolucionário o melhor da ironia. Enquanto Célio relata em tom contido a autoimportância que

o grupo se dá, em outros capítulos Marcos, o amigo dos pais, descreve de forma paralela os grupos subversivos-*light* dos anos sessenta. Sem esbarrar no panfletário, em linguagem distanciada mas detalhada, o autor mostra como “operam” tais grupos, “voltados para o próprio umbigo”: as mesmas disputas acirradas por poder, os mocinhos da classe média sem objetivo na vida, as mulheres *soi-disant* liberadas que usam seu corpo para avançar na carreira.

## Pesadelo do Holocausto

As três gerações da família de Célio se encaixam por seus fantasmas. O avô carrega o pesadelo do Holocausto. Seu filho, Wilson, luta contra essa herança. Em uma visita saudosista ao Bom Retiro, Wilson se dá conta da semelhança entre sua resistência contra a ditadura militar e a de seu pai contra o nazismo. Essa ideia gruda em sua pele feito sarna, da qual não se livra mais.

Na esteira da culpa e paranoia, Wilson adota outro fantasma: Rogério, uma figura sinistra que entra e sai misteriosamente de sua vida em momentos extremos, como se estivesse sempre a espreitá-lo. E não é que Rogério ressurgiu trinta anos mais tarde, na vida de Célio, novamente como uma figura paternal e obscura? E o impressiona. Nas palavras de Célio, “dali para frente, vencer as leis da hereditariedade: mais Rogério, menos Wilson”. O tema da paternidade e a relação pai-filho perpassam todo o romance.

Marcos é vítima e algoz de uma paixão. Ao conhecer Flora, a esposa do amigo, não resiste, permite-se um *affair*. Anos depois, mediante o diagnóstico de um câncer, Flora, tomada pela culpa, recusa tratar-se. Entrega-se à condenação flaubertiana. “Isso da vesícula é café pequeno, Célio. Dentro de mim tem coisa muito pior, pode acreditar. Está tudo podre. E sem remédio.”

E assim o leitor vai percebendo a importância da confissão de Marcos: causou o fim do casamento do amigo, e agora o fim da luta contra a morte da amante. O filho do casal destruído não se dá conta de nada disso, o que está perfeitamente coerente com uma personagem autocentrada como nosso narrador sem banho. Na epígrafe o autor já avisa do que se trata, citando Kertész: “Por que me sinto tão perdido? Obviamente porque estou perdido”. Mas se Célio está perdido, Ajzenberg sabe muito bem aonde vai.

O autor pinica o leitor com a falta de empatia de Célio. Aí está o protagonista, poucos furos acima de um oportunista, irritado mediante o sofrimento do pai, lacônico mediante a aproximação da morte da mãe, mas satisfeíssimo com o progresso de seu Projeto de não tomar banho. Sua grande contribuição é relatar suas experiências nessa nobre causa. À medida que passam os dias sem banho, vai ficando mais evidente a personalidade de Célio. A química corporal passa a ser uma linguagem sem subterfúgios.

Com a aprovação do blog pelo poderoso Rogério e pelo Diretor do Instituto, o autor ironiza a

facilidade em manipular-se um jovem sem causa. Ninguém ali sabe exatamente o que pretendem os dois poderosos, mas desconfia-se de motivações ulteriores. E Célio, inocente útil, presta-se a ambos. Sem julgar seu personagem, Ajzenberg o coloca no centro de um tema da maior relevância, o curto-circuito entre mediocridade e vaidade, e mostra como a tecnologia pode favorecer o *loser* que anseia por aplauso.

A linguagem também vem a serviço da construção da personagem. A voz de Célio reflete tédio, o egocentrismo sem banho nem perfume. Tenta adivinhar o que os colegas querem dele, lista as possibilidades a, b, c, mas erra com frequência, porque não sabe decodificar os sinais sociais. É um narrador pouco confiável. Forma e conteúdo aqui se casam perfeitamente, porque Célio “pensa” como se escrevesse em um blog.

Em contraste, a voz de Marcos é mais melodiosa, ora em tons de inveja, ora de saudade, mas sempre bebendo nas marés da memória, descobrindo esse ou aquele fragmento do passado. Marcos é movido por amor a Flora, mas nutre um grande amor pelo amigo a quem traiu. Não há declarações explosivas nem reencontros cinematográficos, tudo no romance é contido, como os recursos hídricos. Mas Marcos também é o tendão de Aquiles do romance, porque seus capítulos começam com promessas grandiloquentes que nem sempre se cumprem. Um capítulo que começa com “quietude, liberdade, tranquilidade”, revela-se apenas a história de um militante espanhol que usava dentadura. Em outro, é sugerido que há uma importante razão para Wilson não ir a Paris, mas a única revelação é que foi lá que conheceu Flora. Marcos tem um objetivo durante todo o romance, mas desvia-se do percurso com frequência.

Débora, a (ex?) namorada de Célio, nada tem de contida. Presença histérica, invasiva apesar de geograficamente distante, é mais um produto dos nossos tempos. Independente, comporta-se na vida afetiva como uma adolescente mimada. Recusa-se a aceitar o fim do namoro. Usa as ferramentas tecnológicas de forma infernal para fazer-se presente na vida de Célio. Quando emails não surtem efeito, recorre à mudança de tipo de letra, telefonemas, chantagem emocional, promessas de amor e de vingança. Enquanto a mãe de Célio é uma mulher distante do filho, Débora parece assumir o papel da mãe judia, tão frequente na literatura judaica.

Débora incomoda até o leitor, feito o zumbido de um pernilongo durante o sono. A comichão chega ao insuportável. O leitor se vê torcendo para que Célio tome logo um banho e livre-se desse tormento. Mas é preciso muito mais do que uma coceira para que Célio — e o leitor — descubra qual é sua verdadeira missão no romance. Como sugere a capa, a vida é cheia de espinhos. 🐛



**MINHA VIDA SEM BANHO**

Bernardo Ajzenberg

Rocco

189 págs.

## o autor

BERNARDO AJZENBERG

Nasceu em 1959 em São Paulo (SP). Tradutor, jornalista e editor. Além de contos em revistas e coletâneas, publicou oito romances, entre os quais **A gaiola de Faraday** (2002, prêmio de Ficção da Academia Brasileira de Letras), **Olhos secos** (2009, finalista do prêmio Portugal Telecom), e o livro de contos **Homens com mulheres** (2005, finalista do prêmio Jabuti). Em 2010, ganhou o prêmio Jabuti pela tradução do romance **Purgatório**, de Tomás Eloy Martínez (2009).

## trecho

MINHA VIDA SEM BANHO

*Provavelmente um curto-circuito fez queimar a resistência do boiler da casa. Até me despi, mas no trajeto entre o quarto e o banheiro mudei de ideia: o simples pensamento de entrar debaixo do chuveiro gelado no inverno me causou arrepios; então, desisti. Nem estava suado — ao contrário, a noite fora fria.*

*A hipocrisia do discurso politicamente correto, o uso de projetos banais na obsessão pelo reconhecimento, tudo isso é posto a nu.*

# *inquérito*

*bernardo ajzenberg*

## A escrita como guia

Escritor, tradutor e jornalista Bernardo Ajzenberg nasceu em São Paulo (SP), em 1959. Formou-se em jornalismo pela Fundação Cásper Líbero. A partir de 1976, trabalhou em veículos como *Veja*, *Gazeta Mercantil* e *Folha de S. Paulo*, onde foi ombudsman de 2001 a 2004. Se já aos 16 anos sabia que a literatura o ajudaria a se situar no mundo, foi somente em 1986 que estreou no mundo da ficção, com **Carreiras cortadas**. Não parou mais. O reconhecimento maior chegou em 2003, quando recebeu o prêmio de Ficção do Ano da Academia Brasileira de Letras, pelo romance **A gaiola de Faraday**. A partir daí, em 2005 foi finalista do Jabuti, com a coletânea de contos **Homens com mulheres** e, em 2009, finalista do Portugal Telecom, por **Olhos secos**. Além de ter sido publicado em antologias no Brasil e no exterior, seu trabalho como tradutor já trouxe para o Brasil mais de 30 obras literárias — do inglês, francês e espanhol. Não à toa, em 2010 ganhou o Jabuti pela tradução de **Purgatório**, de Tomas Eloy Martinez. Ademais, entre muitos outros, já traduziu Roberto Bolaño e John Reed. Sua obra ainda conta com os romances **Efeito suspensório**, **Goldstein & Camargo**, **Variações Goldman**, **Dois romances** e o recém-lançado **Minha vida sem banho**.



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

Aos 16 anos, quando senti que precisava da escrita para me localizar no mundo.

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

Se começo a ler um livro tenho de acabar, mesmo que não esteja gostando. Procurar — e encontrar — erros nos meus textos e nos dos outros.

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

Pelo menos um poema.

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

O direito à preguiça, do Paul Lafargue.

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

Tempo, silêncio e concentração. Uma boa ideia e um pouco de desespero ajudam.

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

Todas. É um aprendizado. Claro que um bom óculos ajuda.

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

Aquele em que surgiu pelo menos uma boa ideia, a ser registrada, para o livro que estou escrevendo.

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

A busca do ritmo adequado para a frase, para as palavras poderem dançar à vontade e com leveza.

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

O excesso de correção — seja formal, seja política.

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

Nada nele é exclusivo, mas detesto a hipocrisia e a falta de autocrítica.

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

Juliano Garcia Pessanha.

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

*A paixão segundo GH*, da Clarice Lispector; *Travessuras da menina má*, do Vargas Llosa.

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

Excesso de formalismo, personagens inconsistentes e incoerência narrativa.

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

Nenhum.

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

Numa cadeira de dentista, ao receber a anestesia. Tudo pode ser aproveitado.

• **Quando a inspiração não vem...**

Brinco de escrever.

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

Dos vivos seria o Philip Roth, que eu acho incrível, com exceção de alguns livros mais recentes. Daria uma boa conversa. Dos mortos, Julien Gracq.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que se entrega ao livro sem preconceitos e procura tirar dele o melhor para si.

• **O que te dá medo?**

Levar um soco na cara.

• **O que te faz feliz?**

Realizar aquilo que faça sentido para mim. O que nem sempre é possível.

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

A certeza de que ele só terá consistência se gerar dúvidas saudáveis na cabeça do leitor.

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

Dar o melhor de mim.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Sim. Não subestimar a inteligência do leitor.

• **Qual o limite da ficção?**

Tematicamente, é o conhecimento humano. Em termos formais é a linha que a separa do jornalismo e do ensaísmo; e não é tão simples detectá-la.

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

Woody Allen.

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

Sinceramente, não consigo digerir esse conceito. 🍷

# Sexo, perversões e solidão urbana

Contos de **Parafilias**, de Alexandre Marques Rodrigues, exploram os desvios e anomalias do sexo

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE – RS

Há uma brincadeira correndo pelo Facebook que é mais ou menos assim: num retângulo preto, aparece a palavra “sexo” seguida de uma vírgula, algumas linhas em branco e o esclarecimento de que pouco importa o que possa vir escrito na sequência, pois nossa atenção já estará irremediavelmente fisgada pela palavra inicial. Não há nada na vida mais natural do que o sexo, e mesmo assim basta o tema ser anunciado para despertar de pronto a curiosidade. Portanto, nada mais natural que um livro cujo mote seja o sexo já nasça com alguma vantagem sobre os demais, num espaço cada vez mais apertado para receber a carga crescente de novos lançamentos. Acrescente-se a esse livro algumas peculiaridades que o tornam ainda mais interessante — nele o sexo deixa o território daquilo que se considera normal para entrar noutro bem mais difícil e rico do ponto de vista literário, o dos desvios e anomalias; a obra é assinada por um estrepante que tem na biografia um diploma de psicólogo, a fama de leitor voraz e um blog dedicado à literatura; a publicação por uma grande editora faz parte de um prêmio literário, chancela de qualidade à qual pouquíssimas obras têm acesso, ainda mais em se tratando de uma coletânea de contos de autor desconhecido — e pronto: ele se oferece ao leitor de uma forma quase irresistível.

Seria possível percorrer generosamente sobre cada um desses e de vários outros aspectos de **Parafilias**, de Alexandre Marques Rodrigues, vencedor do Prêmio SESC de Literatura deste ano na categoria Conto, e o assunto não se esgotaria numa simples resenha. E talvez resida aí a maior virtude de uma obra, a de não se esgotar em si mesma, mas continuar oferecendo múltiplas possibilidades de abordagem e discussão para além da última página.

Os prêmios literários, como de resto quaisquer concursos ou festivais de arte, visam essencialmente a dois tipos de re-

conhecimento: excelência e novidade. À parte toda a subjetividade envolvida nas premiações, ambos são atributos difíceis de ser alcançados num mesmo trabalho. Na falta dessa mescla ideal, é comum a escolha às vezes tender a privilegiar um, às vezes, outro. Não é o caso de **Parafilias**, um casamento de excelência e novidade que raramente se vê premiado porque raras vezes acontece.

## Desvio sexual

No início do livro, vem transcrita a definição dicionarizada da palavra que lhe dá título: o leitor fica de pronto sabendo que “parafilia” é um substantivo feminino, de origem grega, que quer dizer “além ou fora do amor; perversão, desvio sexual”. Esses conceitos são de tal forma amplos que permitem abrigar qualquer coisa que fuja do convencional. E como o convencional nem sempre (ou quase nunca) é sinônimo de natural, principalmente quando se trata de algo tão íntimo e pessoal quanto o sexo, o que alguém considere desvio ou perversão pode noutra visão ser considerado perfeitamente normal. Mas aqui é preciso ter cuidado: assim como a palavra “sexo” exerce esse poder de ímã sobre nossa curiosidade, “perversão” e “desvio sexual” também atraem para si toda a atenção, obscurecendo o que mais esteja ao redor. O conceito de parafilia mais adequado ao contexto do livro é justamente o primeiro da lista, “além ou fora do amor”, que acaba sufocado pelo peso dos demais.

Tome-se o primeiro dos 24 contos, *Livros*, em que a personagem se excita pedindo que o amante leia para ela os livros do marido. Ou o segundo, *Palavras*, o caso do escritor que tenta se livrar de um bloqueio criativo elaborando listas de palavras aleatórias, enquanto é obrigado a amar a mulher que o sustenta. Ou o terceiro, *Irreversíveis*, um belo diálogo com o magistral e cruelíssimo filme *Irreversível*, de Gaspar Noé, narrado na mesma cronologia invertida e que também traz uma história cuja motivação é explicada pelo próprio título. Avançando um pouco mais, chega-se a *Esboços*, um dos melhores da coletânea. Nele, o casal de irmãos adolescentes entra sem perceber num perigoso jogo erótico quando ela quer mais uma vez retratá-lo, ele constrangido de posar nu, ela seduzindo-o com sua erudição e buscando desarmar os pudores dele com a história do pintor austríaco Schiele, que também retratou a irmã nua. *Esboços* serve ainda de ilustração à bem-sucedida estratégia de Rodrigues de sugerir uma coisa para contar outra, um requinte que só a melhor literatura consegue produzir.

Como se pode perceber, o quanto que há de perversão nas histórias até aqui resumidas é algo questionável. E nas demais ela não irá muito além disso. As várias possibilidades



## PARAFILIAS

Alexandre Marques Rodrigues  
Record  
157 págs.



## o autor

ALEXANDRE MARQUES RODRIGUES

Nasceu em 1979 em Santos (SP), onde vive. Formado em Psicologia pela Universidade Católica de Santos, mantém desde 2010 o blog *Ler até Escrever*, no qual registra impressões sobre os muitos livros que lê. **Parafilias** é seu livro de estreia e foi vencedor do Prêmio SESC de Literatura 2014 na categoria Conto.

## trecho

PARAFILIAS

*Pois então, ela estava ali, sim, a mulher, e o peito dela, de fora, estava ali, estavam, os dois, a mulher e o peito, esperando o ônibus — e a criança atarraxada a ela, ao seio, sugando, ou apenas mordiscando, brincando com o bico duro do mamilo, porque não era possível uma criança mamar tanto, beber aquilo tudo de leite, por mais que o garoto já fosse grande, e esse era justamente o problema, a criança, com o peito da mulher enfiado dentro da boca, a criança era grande demais para aquilo.*

de envolvimento sexual — homem com mulher, homem com homem, mulher com mulher, mulher com transexual — acabam todas no mesmo ponto: a falta do amor para lhes dar um sentido e resgatar seus protagonistas de uma “solidão urbana”, como bem observa Heitor Ferraz Mello no texto da contracapa. Eis aí a verdadeira patologia comum a todos os personagens e a partir da qual se pode vislumbrar uma unidade temática.

Outro conto emblemático é *Quartos*, em que um camareiro de motel com diploma universitário e fluente no idioma russo vence os intervalos de seu humilhante serviço de limpar a imundície dos outros lendo Tchekhov, Gorki e Dostoievski. A situação, tragicômica por sua bizarrice, vai se adensando à medida que o leitor assiste ao personagem tornar-se uma espécie de voyeur involuntário de toda sorte de desvio, até acabar ele próprio protagonizando um episódio de indiscutível perversão sexual, num desfecho tão cruel que é quase um exercício de erotismo às avessas. *Quartos* é um exemplo perfeito de como é possível inovar e ao mesmo tempo manter absoluta fidelidade à mais pura tradição do gênero: ele traz uma história bem estruturada e coerente, a despeito de sua esquisitice; nada está ali de graça, mas tudo, até o menor detalhe, se inter-relaciona de forma orgânica e converge para o final; este remete ao começo, dando a ideia de circularidade; o desfecho é aquele soco na boca do estômago de que nos fala Cortázar e já tantas vezes referido; é surpreendente, mas não poderia ser nenhum outro. Dito noutras palavras, uma aula de como se escrever um bom conto.

A orelha vale-se da mesma concisão dos contos para apresentar a obra por outro viés, o do erotismo, e o belo texto de Ronaldo Bressane é mais um convite à leitura. Bressane vê nas narrativas de **Parafilias** um traço em comum com outras de Hilda Hilst, Sérgio Sant’Anna, Reinaldo Moraes e Rubem Fonseca, uma respeitável galeria: “Os encontros sexuais antecedem ou explicitam um epifania na literatura, na pintura, na música, na filosofia”. Contudo, a frase de Bressane que poderia ter servido de epígrafe ao livro vem um pouco antes e vai certa ao ponto: “O erotismo é um modo de investigar o mundo”.

Com o texto elegante e bem construído, mas sem se constranger, quando necessário, de baixar o registro até o francamente chulo, Alexandre Marques Rodrigues seduz o leitor sugerindo tudo o que ele quer ver, excita-o com histórias picanterias, mostra que a perversão é um conceito elástico e relativo e, no fim, deixa-o atônito ante a profunda e inescapável solidão humana de seus personagens.

Como num melancólico final de uma grande festa. 🍷

# O cotidiano do poeta

Com prosa afiada e olhar próprio da poesia, **Ela me dá capim e eu zurro** mostra o melhor da crônica contemporânea

PAULA CAJATY | RIO DE JANEIRO – RJ

que acontece quando um poeta resolve escrever crônica? Esse é o diferencial evidente que coloca Fabrício Corsaletti em posição privilegiada, entre os melhores cronistas contemporâneos brasileiros. De seus 13 livros já publicados, em diversos gêneros, **Ela me dá capim e eu zurro** é seu primeiro de crônicas, reunidas a partir de um trabalho consistente e contínuo desde 2010 na *Folha de S. Paulo*. A coletânea foi formada por 59 de seus melhores textos, a partir de 80 crônicas publicadas no jornal.

A prosa de Corsaletti é surpreendente, inquietante, bem humorada e tem a qualidade invejável de fazer o leitor querer interagir com o autor do texto. Suas crônicas podem assim ser consideradas como textos-diálogo, uma vez que instauram no leitor esse desejo estranho de procurar pelo e-mail do autor, somente para poder responder, comentar, acrescentar algo à narrativa. Na ausência do autor, fazemos isso com quem esteja mais próximo, o marido, o chefe, ou mesmo alguém que esteja fazendo uma breve visita, tal é a inquietude a que o autor submete seus leitores.

O texto de Corsaletti é vivo e, se podemos dizer que sua poesia remete à nostalgia, isso não acontece quando o autor troca de gênero literário, o que permite ver em sua escrita uma polifonia própria. O poeta Fabrício Corsaletti é diverso do cronista de mesmo nome. Em prosa, encontramos um escritor ativo, disposto a observar o cotidiano e trazer suas experiências para o plano do palpável. É quase possível ver ou sentir a cidade paulistana através de sua narrativa animada, engraçada, solta e leve, ainda quando versa sobre temas aborrecidos e tensos.

Não há o sarcasmo próprio, a ironia desavergonhada de um Verissimo. Também não está presente a conversa espichada, tranquila e questionadora de Zuenir Ventura. Isso concede a Corsaletti uma voz única



**ELA ME DÁ CAPIM E EU ZURRO**  
Fabrício Corsaletti  
Editora 34  
160 págs.

#### trecho

**ELA ME DÁ CAPIM E EU ZURRO**

*De volta ao trabalho, contei pro pessoal minha odisseia pelo mercado de Pinheiros: é um oásis, uma explosão de cores numa paisagem morta, uma bolha — ventilada — de tranquilidade, um monumento em homenagem a Dorival Caymmi, à vida simples, ao prazer. Mas tomaram minha exaltação por piada e me aconselharam a descer pra praia no final de semana e relaxar.*

e inconfundível, e a vontade de continuar lendo as crônicas faz com que a leitura seja fácil e empolgante. Lembro de passagem a dificuldade que é criar um livro de crônicas que não aborça o leitor, pois, geralmente, a sequência de leituras em mesmo tom e timbre acaba por ser maçante, especialmente quando temos textos cansativos, melancólicos ou muito datados.

#### Liberdade e frieza

Diante de grandes cronistas do passado recente, como Rubem Braga, Ubaldo, Drummond e Verissimo, o autor não se diminui e cria pérolas como *Cuscuz paulista*, *Manhã*, ou a própria crônica que dá o título ao livro, em que,

corajoso e ousado, Corsaletti é capaz de criticar Shakespeare com a liberdade e frieza de quem critica o novo álbum do U2.

Na maior parte das crônicas, é evidente que Corsaletti lança mão de sua desenvoltura na seara poética, pois suas palavras são exatas, precisas, e essa habilidade torna sua prosa leve, fluida, harmônica, trazendo pensamentos díspares e montando-os com perfeição em um mosaico de recortes, retratos de tempos e lugares repletos de significado e afeto. Cada palavra está no lugar em que deveria estar. Cada pensamento é cuidadosamente expresso em frases que levam seu toque de originalidade, algo de sua história e caminho.

A condição de poeta e seu olhar crítico, fantasioso, inventivo e divagante sobre o que ocorre no entorno da vida é também a capacidade única de Corsaletti de fazer o leitor rir de si próprio e das cenas que ele recria de forma exímia. Como bem apontado por Augusto Massi, a leitura atenta permite desvendar “uma imaginação rocambolesca” em suas melhores passagens. E, como o texto editorial consigna na quarta-capa “Nestas páginas convivem, lado a lado, o esquete cômico e a meditação trágico-existencial, a micronarrativa do cotidiano e o devaneio poético de longo alcance (...) Tudo isso flagrado por um olhar lírico-cinematográfico”.

Sem perder de vista o tempo presente, Corsaletti revela, em uma de suas tantas entrevistas que circulam pela internet, que é leitor razoável de prosa. Ao mesmo tempo em que lê muitos romances e livro de contos, mantém distância segura das redes sociais: no Facebook, o autor possui apenas a sua *fanPage* como escritor, onde limita-se a repetir as publicações de jornal e outras notícias relevantes da carreira. Nada de tempo gasto no redemoinho de tempo das telas, em significativo prejuízo da produção literária.

Passando aos textos, **Ela me dá capim e eu zurro** é, co-

BEL PEDROSA/ DIVULGAÇÃO



#### o autor

FABRÍCIO CORSALETTI

Nasceu em 1978 em Santo Anastácio (SP) e mudou-se em 1997 para a capital. Formado em Letras pela USP, já foi professor de literatura e redação, compôs músicas e editou poesia para a revista *Ácaro*. Publicou pela Companhia das Letras o livro

**Estudos para o seu corpo** (2007), com seus quatro primeiros livros de poesia, **King Kong e cervejas** (contos, 2008), e mais dois livros de poemas **Esquimó** (2010) e **Quadras paulistanas** (2013), além dos infantis **Zoo zureta** e **Zoo zoadado** (2010 e 2014). Também publicou **Zoo** (Hedra, 2005) e **Golpe de ar** (2009, Editora 34). **Ela me dá capim e eu zurro** é seu primeiro livro de crônica. Desde 2010 é colunista da *revista são paulo*,

mo o autor aponta, um verso que Shakespeare escondeu dentro de uma de suas peças, e que ele descobriu a partir da leitura do livro **Shakespeare de A a Z**, da editora L&PM. Sinceridade é algo que não falta ao autor, revelando que sequer se interessou pela leitura do texto completo. Apenas se surpreendeu e pôs-se a refletir sobre a cena. Assim como se encantou com a cena, o escritor nos fez o favor de puxar essa reflexão e colocar nela seu holofote de poeta: em cima dessa vetusta frase, proferida (ou melhor, publicada) em 1594, uma constatação sobre o que seja o “amor feliz”, o amor entre dois no qual ninguém deve se meter, ou, como ele próprio resume “o amor simples, realizado, cotidiano, entre duas pessoas comuns, nem feias nem bonitas, nem perfeitas nem mal-intencionadas, metade sublimes metade neuróticas, com pouco tempo durante a semana mas com sábados e domingos razoáveis, em cujas manhãs ela lhe dá capim e ele zurra e vice-versa. Em outras palavras, quem é que sabe o que acontece entre dois que decidiram viver juntos?”.

*Meu amigo esquimó* assusta um pouco, com sua dose intensa de nonsense, quem inicia a leitura do livro e depois *Conversa contemporânea* e *Das 9h às 18h* também saem um pouco da raia da crônica mais tradicional que se espera em um jornal diário como a *Folha*, flertando um pouco mais com o gênero dos contos. Apesar disso, as crônicas de Corsaletti em geral seguem uma linha bastante definida, especialmente acerca da capital paulista e de passagens de uma solteirice jovem, descolada e sem grana, na cidade brasileira mais abastada do país — o que não deixa de ser um desafio hercúleo ou uma capacidade ímpar (somente própria de poetas) de divertir-se com bem pouco.

Sua conversa desinteressada pode ser experimentada pelos diálogos precisos das crônicas *Fim de festa na Pompeia* ou *A avó do Antonio Prata*, ou como nas reflexões iluminadas de *O mercado de Pinheiros*: “Sei lá, todas aquelas frutas e legumes frescos, coloridos... Dá vontade de tomar um ácido e ficar ali até entender o que o pimentão está cochichando à berinjela (...) Dá vontade de ver um filme, dos mais extravagantes, de Almodóvar. Dá vontade de reler a ‘Ode à alcachofra’, de Neruda. Acho que todo mercado me dá vontade de falar espanhol”.

Vida e literatura, asfalto e cama, público e privado, prosa e poesia misturam-se neste livro de forma mágica, numa alquimia própria capaz de permitir que o texto de Fabrício Corsaletti entre de vez no nosso cotidiano, povoe nosso imaginário, compartilhe nossas andanças silenciosas e passe a fazer parte da nossa vida. Ao fechar o livro, dá uma vontade doida de ligar pra ele e perguntar: cara, você quer ser meu amigo? 🍷

# Luzes da cidade

**Coletânea** traz treze autores e suas perspectivas sobre a vida social, cotidiana e afetiva de diferentes cidades

VILMA COSTA | RIO DE JANEIRO – RJ

**R**etratos da cidade, organizado por Adriano Macedo, é uma coletânea de textos, como sugere o título, que tematiza a cidade a partir de retratos, ou seja, recortes da vida social, cotidiana e afetiva de seus habitantes. Desperta a curiosidade pela variedade de perspectivas e pontos de vistas. Da mesma forma, o tempo histórico em que estão contextualizados esses textos e os espaços físicos que servem de referenciais geográficos são diferentes entre si.

Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e outras localidades urbanas periféricas se descortinam aos olhos dos leitores sem pretensão de totalização. O livro reúne treze autores de diferentes propostas, momentos da nossa história literária, estilos e gêneros. São crônicas, contos, crônicas memorialistas e capítulo de romance, cujos critérios comuns parecem ser apenas o eixo temático da experiência urbana e a boa qualidade estética das narrativas. Uma leitura panorâmica conduzirá nossas lentes a cada texto, antes de pensar em pontos de convergência, já que a marca mais forte da coletânea reside na especificidade de cada um.

O primeiro texto é um capítulo do romance **O cortiço**, de Aluísio Azevedo, ambientado no final do século 18. O fragmento em questão apresenta em detalhes os personagens e a formação da cidade, a partir de um aglomerado urbano que vai sendo construído no bairro de Botafogo. Aos moldes naturalistas, **O cortiço** reflete o contexto histórico e social de uma época escravocrata e suas relações de classe, na qual explorados, exploradores e oportunistas de plantão vão estabelecendo entre carne e pedra os alicerces da cidade. Esta, mais que espaço, ganha ares de personagem principal do romance.

Em *Por montes e vales*, Alfredo Camarate tece uma crônica que hoje “integra o conjunto



## RETRATOS DA CIDADE

Org.: Adriano Macedo  
Autêntica  
118 págs.

de textos escritos sobre a construção da capital mineira”. O narrador, ao visitar o único hotel existente na cidade, na ocasião (por volta de 1984), é agraciado com o quarto e a cama onde dormiu Tiradentes. Orgulhoso, recebe como herança também os malditos percevejos com todos os seus ferros e sobressaltos.

João do Rio, em *A era do automóvel*, discute a substancial mudança que esse veículo representou na vida vertiginosa da modernidade. Com algumas tomadas proféticas, visualiza o encurtamento das distâncias, a economia de palavras e de contato humano e a influência de tudo isso na linguagem. Ou seja, tenta avaliar as consequências que a velocidade e as paixões despertadas por ela começaram a desencadear.

Em *O moleque*, conto de Lima Barreto, o recorte fotografa, no início do século passado, o subúrbio carioca de Inhaúma, no qual o povo pobre se debatia na luta pela sobrevivência, contra o preconceito, na esperança de viver com dignidade. *Gaetinho*, de Alcântara Machado, dramatiza a tragédia urbana cujo palco é a rua, num São Paulo de 1920. De repente, a ingenuidade dos brinquedos de crianças humildes, a bola de meia, a disputa da sorte e um bonde indiferente às paixões dos pequenos se encontram numa esquina.

### Poluição sonora

Ferreira Gullar, na crônica *E durma-se com um barulho desse...*, problematiza a poluição sonora que invade a vida privada de quem precisa e gosta de sossego. A cidade grande continua, nos dias atuais, estupidamente com pressa, na plenitude da realização prevista por João do Rio, na sua crônica *A era do automóvel*. Buzinas, máquinas escavadeiras, vozes e gritos das ruas, dos bares, dos meios de comunicação invadem o silêncio da folha em branco

e o apartamento do personagem.

*Milagre de papel*, de Antônio Barreto, centra seus holofotes sobre familiares, que, juntos, articulam seus sonhos com uma realidade muito concreta de papel e lixo. Ali, encontram seu lugar no mundo, disputam e comungam sonhos, amor, sorrisos e milagres. A vida de pessoas simples ganha grandiosidade através da maneira com que esses personagens a encaram e como a linguagem poética esboça a representação desse cotidiano. “Então, eles estacionaram seu carro de papel, à beira do bosque de matéria-prima, no centro da cidade. Da cidade de papel.”

Heródoto Barbeiro, através de uma crônica memorialista, retoma a suas origens na infância, para desvendar sua paixão, ainda preservada, por visitar e consumir relíquias dos ferros-velhos. O narrador percorre a cidade através de uma cartografia afetiva, apesar de usar concretamente a referencialidade das ruas. “Confesso que eu e meu irmão revirávamos a Rua 25 de março, a Rua do Gasômetro, a Rua das Carmelitas, ..., em busca da sucata que garantiria as guloseimas do dia.”

Luiz Vilela, em *Rodoviária*, constrói sua narrativa com uma feliz mistura de vozes e ruídos cruzados de conversas telefônicas aos berros, autofalantes que tentam orientar a multidão alvoroçada em busca de um destino: “Passageiros que se destinam ao Rio de Janeiro no horário das dezessete horas”, anúncios luminosos: BEBA COCA-COLA E SORRIA FELIZ, músicas radiofônicas: “Olha que coisa mais linda/ mais cheia de graça”. A rodoviária é um ponto de encontro de personagens preocupados ou desorientados pelo excesso de luzes, cores, ruídos e informações da cidade grande contemporânea.

João Paulo Vaz, em *Château d'Orly*, constrói uma narrativa bem divertida apesar das problemáticas afetivas e sociais que suscita. O humor em situações tensas é um elemento importante. Ele dramatiza a relação de moradores de um condomínio de luxo da Zona Sul do Rio e as misérias e mesquinhas do cotidiano do protagonista com seus vizinhos e familiares — o falecido pai militar, principalmente. “Mas acho que exerço bem, aqui no Château d'Orly, a intermediação entre as classes — um papel fundamental para a manutenção da paz num país cheio de contraste como é o nosso. O general ficaria orgulhoso de mim.”

A crônica de Ivan Angelo também retrata a vizinhança do condomínio de uma cidade grande. Biquínis, mulheres ao sol, envolvidas com o disse me disse de um dia de verão, e uma luneta indiscreta por trás de um voyeur a postos. A cidade aqui são seus mil olhos e mil bocas famintas de notícias e enganos.

*Café na esquina, lembra?*

### o organizador

ADRIANO MACEDO

É jornalista e escritor, autor de **O retrato da dama** e organizador das antologias **Retratos da escola** e **Coletivo 21**.

### trecho

RETRATOS DA CIDADE

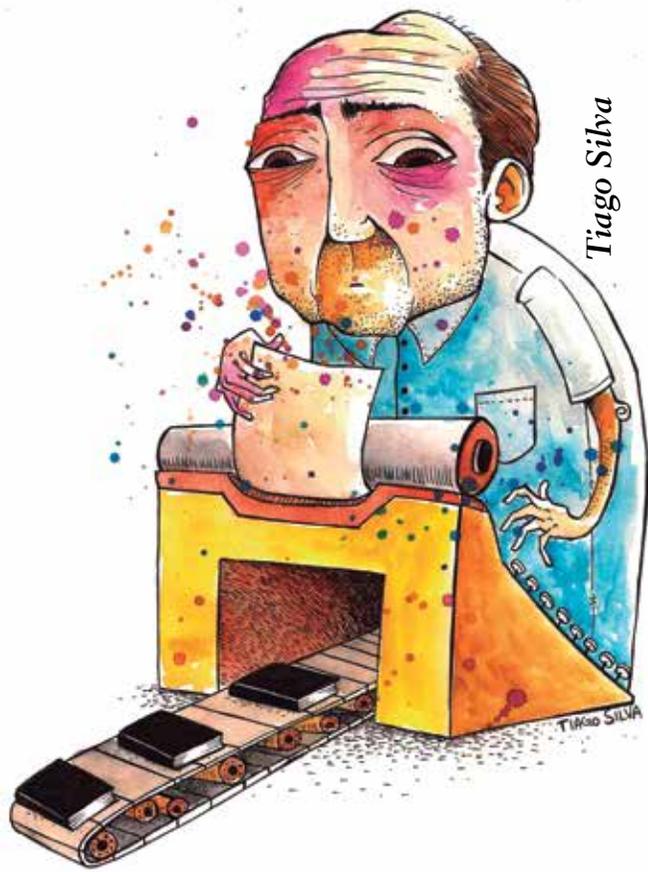
*E, subitamente, é a era do Automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os descombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações. Quando os meus olhos se abriram para as agruras e também para os prazeres da vida, a cidade, toda estreita e toda de mau piso, eriçava o pedregulho contra o animal de lenda, que acabava de ser inventado em França.*

de Vivina de Assis Viana, é um fragmento, com predominância do diálogo entre mãe, filho e um motorista de táxi, perdidos nos labirintos da cidade e da memória. A desorientação espacial está entremeada de pitadas de humor, o que, de certa forma, torna cômico o que poderia ser trágico na cena urbana.

Como chave de ouro, entra Clarice Lispector com *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*. A Bela sai de um salão de beleza, repleta de frivolidade e depara-se com um mendigo sujo e de ferida aberta. A diferença de classe e de condição de vida, longe de afastá-la, lança-a a um amor visceral e maldito, num ímpeto de comunhão e repulsa com o homem largado à sorte. Aos moldes do famoso conto *Amor*, de **Laços de família**, no qual um cego abre revelações a Ana, uma dona de casa alienada do mundo exterior, até então, o mendigo lança a bela mulher a uma fulminante epifania.

**Retratos da cidade** é, portanto, um excelente recorte da literatura que, centrada nas luzes acesas pela experiência urbana, desde os primórdios da modernidade, radicaliza suas potencialidades de expressão na fragmentação caleidoscópica do momento contemporâneo em que vivemos. Vale conferir. 📖

a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO



BIOY CASARES  
E O LEITOR

o **Sete conversas com Adolfo Bioy Casares**, livro de Fernando Sorrentino, publicado pela El Ateneo, de Buenos Aires, em 2001. Casares (1914-1999) falecera dois anos antes. Na virada do século, ele demonstra uma sensibilidade especial não só para falar de seu tempo, mas para antecipar o futuro próximo. Quinze anos depois de sua morte, as entrevistas conservam espantosa atualidade.

Há um trecho, a partir da página 223, que me interessa em particular, já que pratico aquilo que os outros denominam (eu não) de “crítica literária”. É verdade que, nos últimos anos, o espaço para a crítica diminuiu muito. Mas os prêmios literários se multiplicaram, e eles são quase sempre julgados por críticos — vindos da universidade e da imprensa —, o que ajuda a conservar sua importância e vigor. Nesse cenário, e infelizmente, muitos autores escrevem de olho em seus julgadores. Escrevem para fugir de uma condenação (reprovação). Escrevem para “acertar”, ou pior ainda, para “não errar”. Diz Bioy Casares: “Eu creio que essa é uma enfermidade de nossa época. Os escritores não escrevem para os leitores, mas para os críticos”.

Na verdade, dois padrões massacram, hoje, o espírito dos escritores. As regras e vantagens do mercado — galgar as listas de

“mais vendidos” e chegar às vitrines das livrarias, às gôndolas mais luminosas. E os princípios (e modismos) da crítica especializada — escrever para corresponder a cânones consagrados e a expectativas literárias. Nesse segundo caso, e recordando as palavras de Bioy Casares: como se a literatura fosse uma prova escolar. Como se ela fosse uma arte destinada só a “especialistas”. Como se dos leitores se exigisse tal ou qual formação, ou tal ou qual disponibilidade, para que tenham o direito de ler. Reconhece Casares: “Com isso, os escritores vão afastando as pessoas da leitura, porque os livros não são escritos para elas”.

A enfática defesa que Bioy Casares faz do leitor comum (que compartilho com grande entusiasmo) merece, mais do que nunca, ser levada a sério pelos escritores contemporâneos. Não para que facilitem sua escrita e se entreguem às imposições e desejos do mercado. A solução também não está do outro lado: não para que escrevam de olho na avaliação dos “professores”. Nos dois casos, o escritor abdica de si e de sua voz. Repudia Casares aqueles “livros que, em vez de abordar temas que nos interessem a todos — quer dizer, temas para a ficção —, estão preocupados com teorias literárias, com oficinas literárias”. São os tais escritores que escrevem “para acertar”. Escrevem “para agradar”,

seja ao leitor especialista (crítica), seja ao leitor “ligeiro” (mercado). Escrevem olhando para o lado, e não para frente.

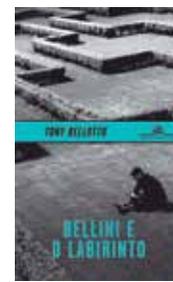
Interrompe Sorrentino: “São livros que se escrevem para escrevê-los, não para serem lidos”. Ao que Casares, em uma imagem inspirada, agrega: “Eu desejava que os escritores fossem como os carpinteiros, que fabricam uma cadeira para que alguém se sente nela. Se alguns desses livros fossem cadeiras, nós iríamos ao solo”. É preciso, aqui, distinguir bem as coisas: o escritor não escreve para este, ou para aquele leitor. De fato, escreve, antes de tudo, para si mesmo — mas na esperança de compartilhar com o outro (seja ele quem for) sua escrita. Reclama Casares dos livros ilegíveis, escritos com uma grande indiferença pelo leitor. “Quase todo escritor recebe uma infinidade de livros que não pode ler. Não é que não leia porque não tenha tempo, mas porque são livros quase ilegíveis, que não preveem o leitor.”

São escritores que escrevem “para acertar”, isto é, para corresponder aos desejos e às expectativas alheias — seja do Grande Leitor, seja do Leitor Mediano. Escrever para o leitor, levando-o em conta, não significa reduzir sua escrita a fórmulas, ou a regimes estéticos. O leitor é o desconhecido e justamente por isso merece do escritor todo o empenho e coragem. Chegar a alguém que você desconhece — chegar a um Sujeito, e não a um Objeto produzido em série: esse é o problema que a ficção propõe aos escritores. Enfrentá-lo é, enfim, escrever. Ficção é assombro, ou não é ficção.

NOTA

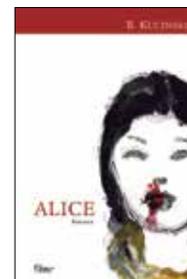
O texto *Bioy Casares e o leitor* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do caderno

prateleira | NACIONAL



**BELLINI E O LABIRINTO**  
Tony Bellotto  
Companhia das Letras  
274 págs.

O áspero e — ocasionalmente — sensível investigador Remo Bellini está de volta. Ele ainda mora sozinho num apartamento na região da avenida Paulista e almoça todos os dias num boteco perto de casa, mas sua nova investigação não o deixará no conforto do comum: ele terá que partir para Goiânia e, no decorrer da trama, se verá em meio a um espiral de traições e desconfianças que o fará suspeitar de sua própria sanidade.



**ALICE**  
B. Kucinski  
Rocco  
192 págs.

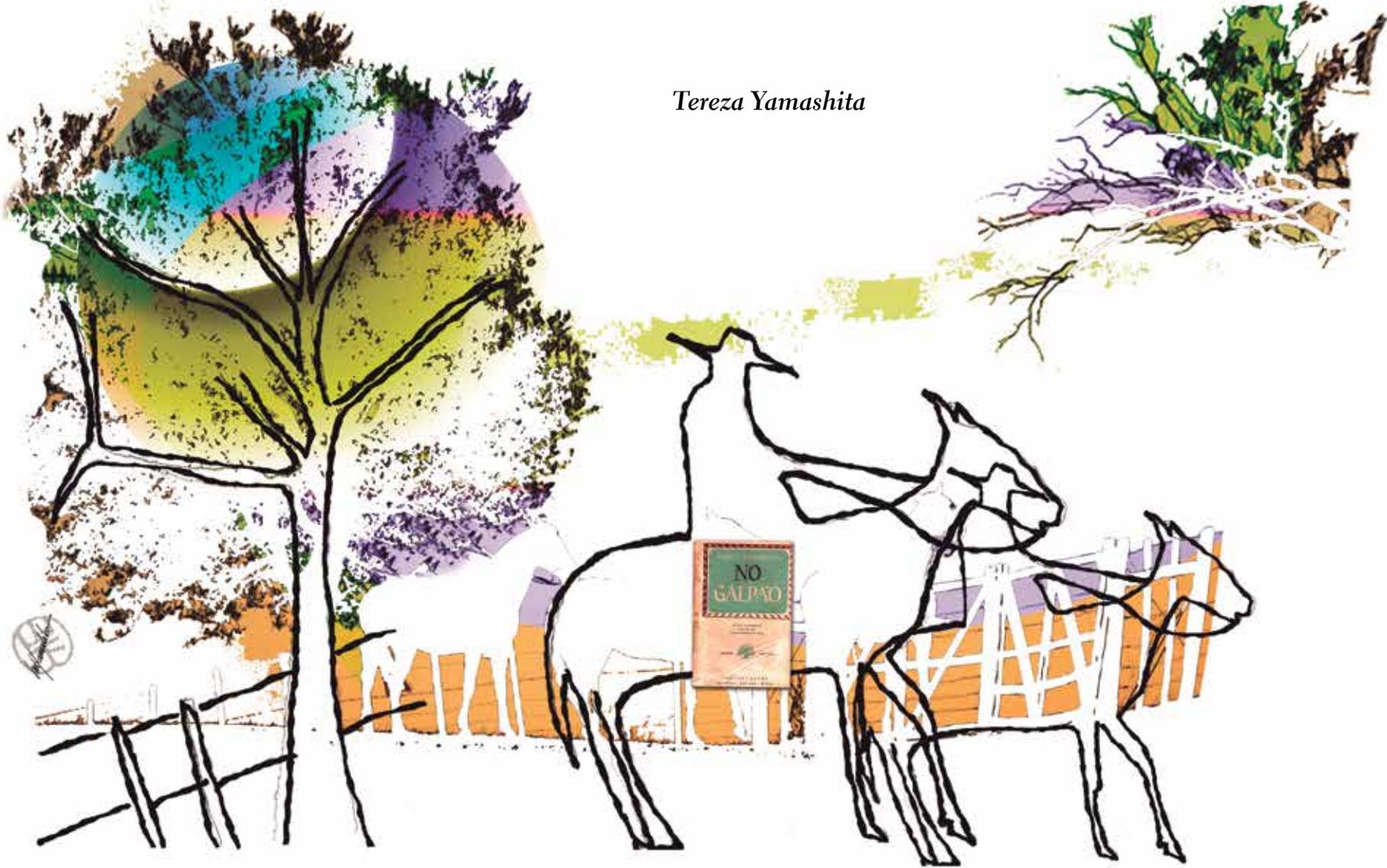
Entre os muros da Universidade de São Paulo, uma jovem cientista é encontrada morta em sua sala, no Instituto de Ciências Físicas. Ela é Alice Nakamura e, curiosamente, estava prestes a fazer uma importante descoberta. Não há vestígios de roubo, somente um bilhete escrito a sangue, no qual só se lê o esboço da letra P. Dado o mistério, várias pessoas começam a buscar a verdade por trás dessa fatalidade súbita.



**XING LING MADE IN CHINA**  
Victor Mascarenhas  
Solisluna  
78 págs.

O pano de fundo do romance de estreia de Mascarenhas pode até parecer as notícias do dia: “governos e pessoas controladas por grandes corporações, caos urbano e especulação imobiliária desenfreada”. De maneira alegórica, farsesca, debochada e política, em meio a terroristas traficantes de drogas sintéticas, o autor nos leva para um futuro, cada vez mais presente, onde nada é o que parece ser e tudo parece ser algo que não é.

Tereza Yamashita



# Fábulas desiguais

Narrativas de **Darcy Azambuja** tentam recriar o gaúcho ideal, figura mítica do pampa

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO — SP

ançado em 1925, **No galpão — contos gauchescos**, de Darcy Azambuja, recebeu, da Academia Brasileira de Letras, o prêmio de melhor livro de contos. A honraria, certamente, era mais valiosa naquele tempo, quando a instituição ainda não se submetia a vexames como o de contemplar o jogador de futebol Ronaldinho Gaúcho com a Medalha Machado de Assis.

Mas deixemos de lado o populismo rasteiro — perdoem-me o pleonasma — que contamina o Brasil nos últimos anos.

As narrativas de Darcy Azambuja tentam recriar, na linha inaugurada por Simões Lopes Neto, o gaúcho ideal, figura mítica do pampa. Não devemos, entretanto, buscar nelas o conto na sua estrutura moderna, mas o texto que se aproxima da crônica, dos causos, das fabulações relatadas ao pé do fogo.

## Ética pampiana

Tratam-se, portanto, de narrativas marcadas por extrema simplicidade, quase sempre revelando a pretensão não de construir elaborados enredos, mas, sim, expor uma lição de ordem moral.

É o caso de *Contrabando*, no qual o gaúcho que faz parte da tropa responsável pelo comércio ilícito se transforma em herói. Numa ética duvidosa, a mácula do ato ilegal é superada pelo comportamento que encara a morte com frieza, consequência inevitável, inclusive, da lealdade.

Descobre-se a mesma lacuna ética em *Brinquedo pesado* e *Juca da Conceição*. Na primeira, Zé Venâncio, dono de uma pequena propriedade rural, acossado pelos vizinhos, grandes estancieiros, e por carreteiros que sequer pedem licença para usar seu rancho como pousada, escolhe não o enfrentamento direto dos problemas, mas a vingança oblíqua — que a narrativa chama de “brincadeira”. O

resultado trágico deixa cego um personagem e não acarreta punições ao protagonista.

Na segunda, o narrador mostra-se mais hábil: sem condenar o lucrativo comércio que um gaúcho desenvolve em torno de certa imagem milagrosa, não se omite e faz crítica irônica, divertida, apresentando o paralelo entre o sucessivo aumento do negócio e a perpetuação de cultos e festividades cada vez mais complexos. A fala que encerra a narrativa, simples, dirigida à imagem, denuncia a relação comercial: “Cummo quer, tou com vontade de não fazê mais festa. Este ano não deu nem pra roupa das crianças...”.

Outra questão de ordem ética é apresentada em *Por pena*: durante a fuga, após uma das sangrentas batalhas da Revolução Federalista — episódio, aliás, pouco estudado e raramente utilizado em nossa ficção —, dois irmãos, perseguidos por tropas governistas, veem-se num dilema: um de-

les, ferido, não pode prosseguir na fuga e pede para ser morto. No final, “o Quirino, já meio transformado, agarrou a faca. E foi o outro que estendeu o pescoço, e foi a mão do outro que apertou a dele que tremia... O sangue esguichou na mão do que matava de pena”. O drama da decisão é ampliado pelas repetições e justificativas do narrador, que insiste em dizer: “Vocês entendem, não é? E que havia ele de fazer?”.

O heroísmo clássico ressurge nos dois textos finais.

O personagem repleto de bravura, na narrativa *Emboscada*, é um guaipeca, um cão vira-lata. Perdido em seus pensamentos, “lembrando vagamente corridas de tatus, arremetidas em guaraxains manhosos, [...], madrugadas de rodeios, dias trabalhosos e quentes de marcação, sextas longas à sombra da figueira”, o animal se antecipa ao dono na estrada. Súbito, fareja algo e, rápido, denuncia a tocaia, enfrenta o criminoso. No fim, mortalmente ferido, é carregado pelo vaqueiro:

*Agarrando-o, pelo calor do sangue, o dono achou a ferida, na paleta. Montou com ele ao colo e deu rédea no picaço. O guaipeca ia quietinho, nem gemia, e o sangue dele corria, lento e quente, pelos dedos que o acariciavam.*

Em *Passo brabo*, o heroísmo é duplo: do campeiro, o negro Ranulfo, e do cavalo, um “tostado”. A história é contada no galpão da estância, enquanto “a lenha da aroeira crepitava no fogão raso e as chamas espancavam o frio e a meia-escuridão do recinto, fazendo chiar a chaleira de ferro batido”. O narrador, Laureano, hábil em fazer arreios, trança um apero quando entra no galpão “o sujeito do caso”:

*Era um negro desempena-*

*do; no rosto baço os olhos pareciam saltados, o que lhe dava um ar de audácia e de astúcia. Vestia um poncho grosso, com a parte da frente atirada sobre o ombro direito, deixando ver o cinto de grandes fivelas de prata; nas botas rossilhonas, chinelas grandes, choradeiras.*

No passado, incumbido pelo patrão de buscar, com urgência e a qualquer custo, um médico na cidade, ao retornar enfrentara a correnteza do rio, avolumado pela tempestade: “A água, bufando e cor de sangue. Assim nas voltas, vinha cada gorgolejão roncando que dava medo. Barranca, então, não se via. Tudo coberto”. Carregando o médico covarde, “um mocinho magro, de falinha chiada”, tem de vencer a natureza, o que só consegue graças ao cavalo:

*Com o companheiro montado no tostado, o Ranulfo começou a nadar do lado de baixo, falando no ouvido do cavalo. O tostado, parece que entendia. Meteu os encontros na correnteza, forcejando, bufando, e devagarzinho, devagarzinho — estavam bem no meio do arroio! — foi aguentando a água que vinha grossa e roncando. As vezes parecia que não tinha mais força, que ia ser arrastado; descaía umas braças e ficava só a cabeça de fora; mas o negro falava-lhe ao ouvido e ele estendia mais o pescoço, alinhava e vinha apartando as maretas, resolhando forte... Les digo! naquela hora eu senti honra de ter nascido na mesma terra que aquele cavalo! Bicho de alma grande! Nem sei o que era mais bonito de ver: se aquele cavalo ou aquele homem brigando ali, juntos, com a água [...].*

Superada a aventura, o desfecho resume, de forma lírica, a relação de interdependência que se estabelece, no pampa, entre homem e animal:



**o autor**  
DARCY PEREIRA DE AZAMBUJA

Nasceu em Encruzilhada do Sul (RS), em 26 de agosto de 1901, e faleceu em Porto Alegre, em 14 de março de 1970. Estudou na Escola Inácio Montanha e no Colégio Militar de Porto Alegre, onde concluiu o curso de Agrimensura, em 1921. Formado pela Faculdade Livre de Direito de Porto Alegre em 1927, foi nomeado promotor de Justiça. Ocupou também os cargos de procurador-geral do Estado, secretário do Interior e Exterior, além de, como deputado, participar da Assembleia Constituinte do Estado, em 1935. Obteve o doutorado em Direito no ano de 1933. Foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), lecionou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e foi fundador da Faculdade de Direito. Deixou, na área de ficção, os livros: **Romance antigo** (romance, 1940) e **Coxilhas** (contos, 1957).

**trecho**  
NO GALPÃO

Todos os animais dormiam, enrodilhados, pelas tocas e ninhos, num torpor pesado; nem boi nem cavalo caminhavam, e sobre o campo, onde a geada começa a vidrar o capim, um grande silêncio parecia ter gelado todos os rumores. Os moirões dos aramados perfilavam-se campo fora, batidos pelo luar, e eram como gente parada, quieta, escutando o silêncio grande da solidão.

(do conto Fogão gaúcho)

**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, Peregrino Júnior e **Puçanga**.

*Fui direito à estrebria e vi-  
-o com uma escova e um pano en-  
xugando o tostado. E com um jeito  
que parecia cuidar de uma criança.  
Passava o pano pelo lombo, pelas  
pernas, pelo pescoço, e depois esfre-  
gava a escova, devagarzinho, mui-  
to tempo... E falava, dizia cousas  
no ouvido do cavalo, animando-o  
com as mãos, dando palmadinhas.  
Depois abraçou-o pelo pescoço e en-  
costou a cabeça na dele... E falava  
sempre. Falava aquela língua que  
a gente, que vive com esses bichos  
tão bons, aprende a falar.*

**Humor e coloquialismo**

Algumas histórias são ba-  
nais ou previsíveis, como *Charla*  
e *Dia de Chuva*. Outras — caso  
de *Lagoa morta* —, inconvincen-  
tes. A que resume as qualidades de  
Azambuja é *Fazendo aramado*, na  
qual dois amigos, João Silvano e  
Jango Touro, enfrentam certa noi-  
te, bêbados, uma fantasmagoria:

*La fresca! A coisa espantava  
mesmo! Me pareceu até que o chu-  
visqueiro frio tinha-me bandeado o  
poncho, nas costas... E nós mal com  
os matungos, que não queriam ir  
adiante e tremiam pelo corpo todo.  
O Jango juntou o malacara nas es-  
poras, praguejando, já de pistola na  
mão, e ameaçava o assombramento  
— que viesse no mais, caramba! O  
malacara chegava a ficar nas patas e  
se atirava pra cima dos barrancos da  
estrada. Vi a coisa mal aparada. De  
medo, não! E bem podíamos ter ati-  
nado o que era aquele clarão; mas,  
a canha com biter, a noite escura, e  
sexta-feira... Nisto o Jango me con-  
vidou: — “Vamos no mais índio ve-  
lho!”. E a relho e esporá chegamos até  
o meio do repecho. Meu amigo!... aí  
no mais estrondou de novo o banzé  
do outro lado, o clarão bateu no céu,  
e veio aquilo como uma tropa estou-  
rando, venceu o topo do cerro e des-  
ceu para o nosso lado que até parecia  
o cerro mesmo que vinha abaixo!...*

No fim, trata-se apenas de  
um automóvel, mas a cena torna-  
-se ainda mais hilariante quando,  
com os faróis postos sobre os ca-  
valeiros, a buzina “berra como  
uma vaca sangrada”. Azambu-  
ja reúne coloquialismo e dialeto  
gaúcho, acrescentando ambiente  
perfeito, além da descrição desen-  
volta, como nesta cena em que se  
prepara o churrasco e podemos  
ver os pormenores, os gestos:

[...] *E começou a preparar o  
churrasco. Do saco branco pendura-  
do a um galho da capororoca, tirou a  
manta de carne. Era gorda, e de  
novilho. Furou-a com a faca em três  
lugares e enfiou o espeto; como o cen-  
tro da manta fosse largo, estaqueou-  
-a com um pauzito. Bateu os tições  
para juntar as brasas, fincou uma  
forquilha no chão, apoiou nela o es-  
peto e começou a assar a carne.*

*Vendo que ia ter começo o  
“rancho”, os dois peões vieram-se  
chegando e começaram a matear,  
enganando o estômago. Mate não  
ocupa lugar.*

*Assar um churrasco, era coisa  
em que João Silvano se esmerava.  
Podiam os companheiros estar ver-  
des de fome; ele não se apressava.*

*Tinha orgulho de ser bom assador.*

*E pitando e chupando mate, senta-  
do quase em cima do fogo, virava devagar-  
zinho o espeto.*

*A carne coloreou-se, enrugou, e de-  
pois fez-se ouvir um leve crepitar. Das bor-  
das escorriam lentamente pingos de graxa  
sobre as brasas, levantando fumo e espa-  
lhando odor forte. Aí, João Silvano retirou  
a carne do fogo, deu-lhe pequenos talhos,  
esborrifou salmoura com um molhinho de  
carqueja e pô-lo de novo a assar. A todas  
essas, conversando sempre. Quando julgou  
pronto o assado, fincou o espeto no capim,  
cheirando a faca, e:*

— *“Cheguem-se, moçada, que isto é  
churrasco e algo mais”.*

*E cortaram nacos de carne, que  
mastigaram com a fome de uma larga  
manhã de trabalho, deixando escorrer, às  
vezes, pela comisura dos lábios, gotas de  
gordura sangrenta. [...]*

Este e outros trechos mostram co-  
mo a narrativa regionalista, ainda que  
presa à cena local, pode estar carregada  
de universalidade. Mas não só. Também  
comprovam que é sempre preferível utili-  
zar uma linguagem simples, a mais difícil  
de ser dominada pelo escritor; a lingua-  
gem que superou a espontaneidade in-  
fantil — que Vladimir Nabokov chama  
de “o tagarelar do cronista” — sem se  
apegar à retórica e à artificialidade este-  
tista. O estilo amaneirado, tão comum  
nos dias de hoje, por meio do qual o au-  
tor prefere atrair atenção para a lingua-  
gem e não para sua história, serve, quase  
sempre, apenas para entediar os leitores.

**Descrição**

Não é sempre, contudo, que  
Darcy Azambuja alcança bons resul-  
tados. Superior, em todos os aspectos,  
a seu conterrâneo Alcides Maya — de  
quem analisei **Alma bárbara**, no **Rascu-  
nho** de novembro de 2013 —, às vezes  
resvala para soluções fáceis. Um exemplo  
é *Querência*, em que o excesso de des-  
crições petrifica a narrativa; ao mesmo  
tempo, ideias e vocábulos repetidos — o  
narrador, em poucas páginas, reitera, de  
forma desnecessária, a alegria e o sorriso  
dos personagens — transformam a leitu-  
ra num exercício enfadonho.

Livro desigual, portanto. Mas  
que, quando menos esperamos, pode  
nos oferecer trechos como este, no qual  
a sucessão de frases breves recria a lenti-  
dão — e notem a perfeita analogia en-  
tre o número de ideias do carreteiro e os  
poucos raios da roda:

*Vida dura... vida triste... Mas o  
verão volta. E nem chuva nem sol apura  
o passo à boiada. Porque no mundo pa-  
rece que só o carreteiro nunca tem pressa.  
Tudo, para ele, não precisa ir mais ligeiro  
que a carreta. Toda a sua vida repousa em  
hábitos que se afeiçoaram ao passo lento  
dos bois. No matungo lerdo, ao lado da  
carreta preguiçosa, o carreteiro é por for-  
ça vagaroso, tanto no gesto como na ideia.  
Destas não as tem mais que raios tem a  
roda, e, como eles, giram devagarzinho  
em torno de um eixo invisível, custam a  
vir e quando vêm, perdem-se na voz gros-  
sa e lenta e abortam no gesto relaxado.  
Em cada “baio” que fecha gasta meia ho-  
ra larga, descansada como as meias-léguas  
que a carreta faz.*

Trecho que nos obriga a lastimar a  
escolha profissional de Darcy Azambu-  
ja — ele empobreceu nossa literatura ao  
preferir o jornalismo, a política, o ma-  
gistério e o direito. 🗡️

**prateleira** | NACIONAL



**SAMBA SEM MIM**  
Caio Yurgel  
Benvirá  
192 págs.

João Pedro parte do Brasil para  
desembarcar na terra de seus avós, a  
Alemanha. Instalado em Berlim, é  
massacrado pelo sentimento de não  
pertencer. Quando começa a conhecer  
pessoas que não pertencem àquele  
lugar, assim como ele, a situação fica  
ainda pior. Mesmo os alemães parecem  
viver uma eterna culpa. Cada um segue  
vivendo seu exílio, a sua “impossibilidade  
de poesia” numa realidade desnorteante  
que não é própria.



**NÃO MUITO**  
Bolívar Torres  
7Letras  
98 págs.

Por telefone, Dalton recebe a notícia  
de que um vizinho se atirou do quarto  
andar. Sua consciência começa a  
funcionar e surgem os questionamentos  
existenciais: o que tudo isso significa?  
Qual a razão de tanto esforço, se  
tudo se dilui nos segundos de uma  
queda? Assim, em busca de respostas,  
o protagonista segue por ruas escuras,  
sem saber para onde ir, sempre em  
círculos, mas ao menos acompanhado  
— pela angústia e pelo silêncio.



**OS VENTOS GEMEDORES**  
Cyro de Mattos  
LetraSelvagem  
208 págs.

No imaginário condado de Japaró, no  
sul da Bahia, a mata recuada, hostil  
e impenetrável vai dando lugar às  
primeiras roças de cacau e campos de  
pecuária. Essa transição, porém, não é  
aprazível a todos. O ideal de liberdade  
e justiça é representado aqui pelo  
vaqueiro Genaro, que, como tantos  
outros, precisará enfrentar a brutalidade  
dum homem sedento e faminto por  
terras, que alvitra homens indefesos em  
nome de sua ganância.

# UMA HIPÓTESE: ARS COMBINATORIA MACHADIANA



Carolina Vigna

## Machado de Assis: enxadrista

Neste artigo, pretendo iniciar uma investigação acerca do caráter estrutural das constantes referências e alusões feitas por Machado de Assis à música e ao jogo de xadrez. A recorrência do procedimento autoriza a pesquisa. Por isso, ademais do sentido anedótico e biográfico, pergunto: *as constantes referências ao jogo de xadrez e à música permitem trazer à tona um elemento fundamental para caracterizar o entendimento machadiano da própria literatura?*

De fato, Machado foi um bom jogador de xadrez, chegando mesmo a compor problemas do tipo mais simples: “as brancas jogam e dão xeque-mate em dois lances”. Ele também foi um conhecido melômano, entusiasta de ópera. Machado formou parte da diretoria do “Clube Beethoven”, assim como disputou campeonatos de xadrez. Além desses dados biográficos, *é possível surpreender em sua paixão pelo jogo de xadrez e pela música um*

*dado propriamente estrutural?*

Vale dizer, parto do pressuposto da existência de uma afinidade eletiva intrínseca entre literatura, música e jogo de xadrez. Penso, portanto, em poderosas matrizes combinatorias, que, partindo de um número necessariamente limitado de regras e de convenções, produzem variantes virtualmente inesgotáveis: como peças no tabuleiro de xadrez.

Ou como notas do teclado no piano.

Pode-se supor que a paixão de Machado pelo jogo de xadrez e pela música possa ter estimulado a renovação de seu entendimento acerca do caráter lúdico do fictício?

*Ars combinatoria*: eis o eixo de sustentação dessa ideia. Naturalmente, não se trata de estabelecer uma relação de causa e efeito entre a tradição da arte combinatoria e a literatura de Machado de Assis. Pelo contrário, trata-se de identificar uma similaridade potencial entre procedimentos artísticos e lógicos, isto é, entre

arte literária e arte combinatoria.

O principal resultado desse possível futuro projeto seria o pleno desenvolvimento do conceito de *ars combinatoria machadiana*, desenvolvido através de uma nova perspectiva acerca da centralidade da música e do jogo de xadrez no imaginário do autor.

## Uma proposta teórica: *Ars combinatoria*

Em geral, sistemas combinatorios são descritos a partir de três procedimentos fundamentais: *permutação, combinação e variação*. A pluralidade das combinações possíveis permitidas por esses procedimentos tem estimulado sua apropriação pelo universo das artes, ampliando seu escopo inicial, que dizia respeito, sobretudo, ao mundo das matemáticas e das operações lógicas.

De Ramon Llull a Leibniz, a noção de *ars combinatoria* foi desenvolvida e aprimorada, desempenhando, posteriormente, um papel decisivo na arte e na literatura moderna. O livro de

Leibniz, *De arte combinatoria*, publicado em 1666, estimulou inúmeras apropriações nos séculos seguintes, constituindo um modelo de pensamento lógico, cujas similitudes com operações poéticas sempre foram observadas. Aliás, aqui, o jogo de xadrez e a música sempre foram vistos como modalidades especiais dessa grande *ars combinatoria*. As teses de Leibniz encontram-se na base epistemológica da cultura digital contemporânea, isto é, a matriz de pensamento ali exposta foi muito importante tanto na formulação de sistemas de programação, quanto no desenvolvimento da noção de “Inteligência Artificial”.

Eis, então, o sentido mais abrangente de minha proposta: *em que medida a ficção machadiana pode ser iluminada a partir de um ângulo novo proporcionado pela tradição da arte combinatoria?* Trata-se, assim, de pensar seu interesse absorvente pelo jogo de xadrez e pela música como uma das formas que ele encontrou pa-

ra pensar a própria literatura, entendida como uma modalidade particular de *ars combinatoria*.

Recordo o que todos conhecem bem: a riqueza da *ars combinatoria* empolgou escritores os mais diversos e através dos séculos.

No século 20 vem à mente as fascinantes experimentações do grupo OuLiPo — *Ouvroir de Littérature Potentielle*, que se pode traduzir como “Oficina de literatura potencial”. Grupo reunido na França em 1960, cujos expoentes mais conhecidos foram Italo Calvino, Georges Perec e Raymond Queneau.

Ora, o laboratório poético de Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, merece uma menção à parte. Esse autêntico livro-objeto é, *avant la lettre*, um livro interativo — para empregar o vocabulário atual. Trata-se de uma máquina de produzir sonetos a partir de decisões que o leitor deve tomar e que sempre implicam a invenção de uma miríade de possibilidades latentes, que devem ser materializadas no ato de escolha deste ou daquele caminho.

De igual modo, o romance de Julio Cortázar, *Rayuela (O jogo da amarelinha)*, dialoga com as experiências do OuLiPo, propondo um texto que pode ser lido pelo menos de duas formas diversas, conforme as orientações do autor. Porém, ao mesmo tempo, o leitor pode inventar suas próprias seqüências de leitura dos capítulos, gerando virtualmente um livro-sem-fim.

Contudo, devagar com o tabuleiro: não se trata de relação simples, monocausal, mas de observar que o jogo de xadrez supõe uma técnica de arte combinatoria; técnica definidora de uma linguagem peculiar, cuja forma potencializa interesses e obsessões do autor — e, naturalmente, essa ressalva é igualmente válida na análise para a obra machadiana.

Neste projeto, vale reiterar, pretendo associar essa potência da literatura à tradição da *ars combinatoria*, buscando entender o fascínio machadiano pela música e pelo jogo de xadrez como uma forma de apropriação dessa técnica para a transformação de sua literatura.

Vejam, então, como a música e o jogo de xadrez são elementos recorrentes na literatura machadiana.

## Machado de Assis e a música

Recentemente, importantes contribuições ajudaram a redimensionar a relevância da música na literatura de Machado de Assis. José Miguel Wisnik associou, com grande engenho, o personagem de *Um homem célebre*, Pestana, com uma proposta inovadora acerca da literatura machadiana e sua mescla de temas eruditos e populares. Jairo Severiano acreditou ter identificado o personagem, ou seja, o músico mesmo: “Outros autores importantes de modinhas e lundus na segunda metade do século 19 são Miguel Egídio Pestana,

que virou personagem de Machado de Assis (...). Idelber Avelar buscou radicalizar a fecunda interpretação de Wisnik, aproximando as referências machadianas à música aos estudos culturais.

Porém, na perspectiva proposta neste artigo, a presença da música, autêntica paixão de Machado, na ficção do autor de *Terpsícore*, assume um tom diverso. O tema poderia ensejar um livro, tal a onipresença das referências à música na obra machadiana. Em alguma medida, Machado definiu sua poética em textos cujo protagonista é a música mesma, ou músicos, sempre às voltas com um cruzamento tenso entre música erudita e manifestações populares. Penso, entre outros, nos contos *O machete* (1878), *Cantiga de esponsais* (1883), *Cantiga velha* (1883), *Trio em lá menor* (1886), *Um homem célebre* (1888).

Nesse sentido, é possível surpreender uma confissão do autor na pena do Conselheiro Aires: “A música foi sempre uma das minhas inclinações, e, se não fosse temer o poético e acaso o patético, diria que é hoje uma das saudades. Se a tivesse aprendido, tocaria agora ou comporia, quem sabe?” (I, p. 1142). O próprio conselheiro define o perfil de Flora em **Esau e Jacó**: “A música tinha para ela a vantagem de não ser presente, passado ou futuro; era uma coisa fora do tempo e do espaço, uma idealidade pura” (I, p. 1036). Essa descrição é uma autêntica fotografia da personagem, cujo caráter etéreo atravessa a narrativa, desorientando a todos: o conselheiro, e, por certo, os irreconciliáveis gêmeos, Pedro e Paulo. A música, portanto, desempenha função constitutiva no enredo, ajudando a definir o perfil de Flora. Já no **Memorial de Aires**, a nomeação do casal de protagonistas, Fidélia e Tristão, homenageia óperas de Beethoven e Wagner. Aliás, reitere-se que Machado foi membro ativo do Clube Beethoven e, em sua juventude, envolveu-se nas querelas a favor desta ou daquela soprano; Machado foi partidário fervoroso de Augusta Candiani.

Esqueço a impertinência dos fatos e concentro-me no aspecto estrutural.

A escala musical, com sua sequência ordenada de tons, limitada por um número predefinido de notas, recorda um tabuleiro de xadrez, embora, por assim dizer, com quantidade inferior de casas e de peças. Ainda assim, as variações possíveis da escala musical são na prática infinitas.

O rendimento ficcional dessa noção leva longe.

Recordem-se as palavras cortantes de Hamlet, desaconselhando Guildenstern a seguir as ordens do rei:

— Ora, vede que coisa desprezível fazeis de mim. Pretendíeis que eu fosse um instrumento em que poderíeis tocar à vontade, por presumirdes que conhecíeis minhas chaves. Tinheis a intenção de pe-

netrar no coração do meu segredo, para experimentar toda a escala dos meus sentimentos, da nota mais grave à mais aguda. No entanto, apesar de conter este instrumento bastante música e de ser dotado de excelente voz, não conseguis fazê-lo falar. Com a breca! Imaginais, então, que eu sou mais fácil de tocar do que esta flauta?

A equivalência entre as escalas musicais e o diapasão das possibilidades de uma existência é tema que atravessa as mais diversas tradições. Por isso, imaginar que “todas as histórias já foram contadas”, ou “todos os modos de narrativa já foram explorados”, é um lugar-comum que a literatura de um autor-enxadrista-músico como Machado ajuda a superar. No universo da arte combinatória, sempre se podem encontrar variações que ainda não foram exploradas. Afinal, nunca se pode experimentar *toda a escala dos (...) sentimentos, da nota mais grave à mais aguda.*

Autêntica partitura, a *ars combinatoria machadiana* exige um leitor que seja capaz de acionar sua potência, convertendo o ato de leitura num ato de colagem.

### Machado de Assis e o xadrez

O xadrez é uma referência importante na sua obra.

Em **Iaiá Garcia**, o namoro de Jorge com a filha de Luís Garcia é mediado por peões, cavalos, torres, bispos e, claro, reis e damas. A conclusão do narrador é um xeque-mate: “Das qualidades necessárias ao xadrez, Iaiá possuía as duas essenciais: olho de guia e paciência beneditina; qualidades preciosas na vida, que também é um xadrez, com seus problemas e partidas, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas” (I, p. 464). A analogia é tentadora, mas tem limites. É por um motivo simples, a vida não é exatamente um jogo de xadrez, pois, no dia a dia, nem sempre as regras são obedecidas, muito embora ninguém possa escapar ao xeque-mate final que a todos vence.

O Conselheiro Aires talvez discordasse. Ele costumava armar-se para o convívio social como se antecipasse os lances do adversário, num complexo jogo de idas e vindas: “Ouvi todas essas minúcias e ainda outras com interesse. Sempre me sucedeu apreciar a maneira por que os caracteres se exprimem e se compõem, e muita vez não me desgosta o arranjo dos próprios fatos. *Gosto de ver e antever, e também de concluir*” (I, p. 1162, grifos meu). Não importa; afinal, a contradição é inerente à disputa.

Machado, repito, também compôs problemas de xadrez, geralmente os de tipo mais singular: *As brancas jogam e dão xeque-mate em dois lances*. Porém, um problema composto por poucos elementos pode ser muito sofisticado, na economia de recursos característica da prosa do autor de **Quincas Borba**. Não é verdade que um romance

como **Dom Casmurro** se assemelha a um quebra-cabeça sem solução? Ou a uma partida de xadrez, cujo xeque-mate fosse precisamente a impossibilidade de concluí-la?

E não é tudo: o primeiro torneio de xadrez realizado no Brasil teve lugar no Rio de Janeiro e contou com seis participantes; entre eles, Machado de Assis, que obteve um honroso terceiro lugar. O campeão foi o músico Artur Napoleão — como vimos, “parceiro” de Machado na composição de *Lua da estiva noite*.

(As pontas começar a ser atadas — e com êxito, ao contrário do casmurro narrador Bento Santiago.)

Por fim: o pioneiro campeonato de xadrez aconteceu em 1880, ano de publicação das **Memórias póstumas de Brás Cubas** — de Machado a Machado, como bem disse Augusto Meyer em célebre artigo.

Acrescento: trânsito decidido como se disputasse uma imprevisível partida de xadrez consigo mesmo.

(Partida, aliás, disputada por uma legião de escritores.)

Música e jogo de xadrez, portanto, são formas da arte combinatória: experiências de pensamento que aprendemos a denominar machadianas. ♣

### NOTAS

1. Raymond Queneau. *Cent mille milliards de poèmes*. Paris: Librairie Gallimard, 1961. Aliás, o livro de Queneau pode ser visualizado, afirmando o elo inesperado entre a arte combinatória de Leibniz e a cultura digital: <http://x42.com/active/queneau.html>
2. Jairo Severiano. *Uma história da música popular brasileira*. Das origens à modernidade. São Paulo: 34 Letras, 2008, p. 82
3. Citei a obra de Machado de Assis pela edição da Nova Aguilar, em três volumes. Por isso, indicarei apenas o número do volume e a página da edição.
4. William Shakespeare. *Hamlet*. Teatro Completo. Tragédias. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de

## prateleira | NACIONAL



### BELO COMO UM ABISMO

Elias Fajardo  
7Letras  
139 págs.

Vários personagens compõem este universo: a gata Emily e suas homônimas escritoras — Bronte e Dickinson; uma turista peruana anônima em Barcelona; Otávio, que viaja por uma Índia remota enquanto bebe; e Clara — a filha que Otávio e Aparecida não tiveram —, que vai ganhando consistência ao longo da narrativa. Nesse ínterim, tempo e espaço são abolidos: resta esmiuçar esses personagens, observando de perto seus passos e sonhos.



### O MAR DE OUTRORA & POEMAS DE AGORA

Ronaldo Werneck  
Anome Livros  
176 págs.

Livro de poemas dividido em duas partes, que conta com fotos de Patrícia Barbosa e do próprio autor. A primeira parte, *O mar de outrora*, tem o mar como ponto de partida, para então cair em reflexões acompanhadas de referências, requintadas com um toque de francês. Na segunda parte, *Poemas de agora*, os versos foram escritos em Paris, no Rio de Janeiro, Nova York, Chile e outros lugares, trazendo linhas ora bem-humoradas, ora reflexivas.



### VENTO NOROESTE

André Argolo  
Patuá  
96 págs.

Dividido em quatro partes, reúne um total de quarenta e dois poemas. Na primeira parte, diz-se que a *Assim chamada realidade* “só tomou café da manhã”: ainda temos muito a explorar; em *Warhol sem gelo*, os versos exploram a miséria do artista; o *Programa espacial* vende um guarda-chuva à prova de meteoritos e, de quebra, dá instruções de uso; no breve *Etiqueta social*, a finalidade final do “obrigado”; e em *Fita métrica*, que fecha o livro, versos à liberdade.

# Virginia, leitora



Ensaios desnudam o pensamento múltiplo de  
**Virginia Woolf** e sua paixão pela leitura

GUILHERME PAVARIN | SÃO PAULO – SP

S ra. Woolf era Adeline Virginia Stephen quando, aos 23 anos, escreveu que o riso — o incontido, de dentes arreganhados — preserva nossa humanidade. Ela o compara a uma faca. Ao nos rendermos à risada, podemos nossas almas; recordamos que não somos heróis ou vilões completos. “Se esquecemos de rir”, escreve, “vemos coisas fora de proporção e perdemos nosso senso de realidade”. Para reforçar a teoria, a autora segue com humor tão fino quanto filosófico: “felizmente os cães não podem rir porque eles mesmos se dariam conta, se pudessem, das terríveis limitações de ser um cão”.

É aí que, em meio ao tom elevado, o inesperado toma forma no rosto do leitor: lábios descontraídos, talvez um espasmo, som arfante; eis as lâminas: o riso de enxergar a própria fraqueza. Rimos de nós. Do outro.

Não é por acaso que esse texto, intitulado *O valor do riso*, fora eleito para nomear a coletânea de ensaios em português de Virginia Woolf. Publicado em 1905 pelo jornal inglês *Guardian*, o relato, uma meditação sobre a seriedade dos escritores do século 20, traz desde o título a chave muitas vezes esquecida para compreender a obra da inglesa: o humor ímpar; a capacidade de, no trágico, levar ao leitor um riso imprevisto e por vezes desconfortável.

A ficção de Virginia é lembrada por muitas qualidades: a complexa psicologia dos personagens; o fluxo brilhante de narração; a elegância das palavras e frases; o uso constante de ponto e vírgula e reflexões; a melancolia das questões suspensas; o tom ácido e crítico. Quase nunca lemos ou ouvimos sobre seu senso de humor. É como se não existisse. Ou como se ficasse no segundo plano de vários eclipses.

Nos textos não ficcionais a intenção de provocar o riso é mais nítida. Não que ela busque, de lápis em mãos, anedotas para o público gargalhar. (Se tentasse, seria um desastre.) O humor da autora está na observação e no esmiuçamento do atípico, nos detalhes imperceptíveis de pessoas e textos. Ela analisa frases que revelam vaidade patológica dos autores; nota a “cara pálida do relógio” ao falar do medo da própria ansiedade; descreve incongruências entre a roupa e a voz de pessoas; clama pelo fim dos resenhistas — sendo ela própria uma. A graça está por todos os cantos. É o verniz e ao mesmo tempo o interior de suas criações. E essa habilidade parece ser natural ou, pelo menos, algo que ela desenvolveu desde cedo como Adeline e aprimorou quando se tornou Virginia Woolf.

Impossível deixar de notar também que, já antes de adotar o sobrenome Woolf, Virginia possuía meios similares de explorar os temas na ficção e nos ensaios. Sua partida é sempre de acontecimentos pequenos e insignificantes, como uma ida à rua (do ensaio *Músicos de rua*, de 1905, presente no livro citado) ou medição da meia (no romance **Rumo ao farol**, de 1927). A partir do prosaico, ela ergue mundos. Ou como diz melhor o crítico e filólogo Erich Auerbach, em *Mimesis*, sobre a ficção da inglesa: “todo o peso repousa naquilo que é desencadeado, o que não é visto de forma imediata, mas como reflexo e o que não está preso ao presente do acontecimento periférico liberador”. Ao se desdobrar em várias — por meio de raciocínios, teses, relatos, personagens

e antíteses – Virginia pesquisa uma (ou várias) realidade(s) objetiva(s). E temos de concordar: fazer isso fora da ficção é mais difícil do que parece.

### Criação e evolução

Filha do escritor e historiador Leslie Stephen, Adeline Virginia cresceu rodeada de livros. (O avô paterno também era renomado historiador: James Stephen.) Do pai ela herdou o gosto por leituras de biografias e, ainda garota, escrevia textos para o jornal fictício que mantinha com suas irmãs. Na época, a formação universitária era vedada às mulheres, mas ela contou com o privilégio de ser educada em casa. Teve aulas particulares de grego e latim e, para suprir qualquer falha no cronograma escolar, era leitora dedicada. Começou a carreira de resenhista no *Times Literary Supplement* em 1905, meses depois da morte do pai. Em poucos anos se tornou uma das críticas mais respeitadas da Europa.

Os efeitos das leituras de Virginia podem ser conferidos em todo o livro. Mesmo quando trata de nada literários, como comprar um lápis, as referências caem com naturalidade sobre a folha. Não é, porém, a incontestável cultura que faz da inglesa uma grande ensaísta, e sim o modo como ela é capaz de fugir do óbvio em gêneros simplórios como – note a autocrítica – resenhas. Suas análises de livros são quase como um gênero novo, uma narrativa condensada de aforismos, descrições, parágrafos digressivos, reflexões e marcações poéticas. (Na dúvida formal, sempre chamamos de ensaio.)

Num dos mais belos textos da coletânea, *Veneza*, a autora resenha um livro histórico sobre a cidade italiana. Com tom de agradável espanto, ela traça o perfil arquitetônico, descreve a mentalidade festiva da população, as peculiaridades dos artistas e, ao tratar do declínio econômico por aquelas bandas, personifica a região em busca da

comoção; compara com “a perda de uma grande alma”. A autora talvez seja a única com habilidade de extrair, de um relato objetivo, uma beleza poética e, vá lá, informativa e edificante. “Os sons e visões do mundo exterior podem ser achados aqui (em Veneza), mas apenas em ecos graciosos, como se ao passar pelas águas eles tivessem sofrido alguma mutação pelo mar”. Note que não é só um mergulho no tema. Ela se transporta para lá.

Quando escreveu esse texto, Virginia tinha 27 anos. Morava em Londres e frequentava as reuniões do Grupo de Bloomsbury, um círculo de escritores, pintores, críticos e intelectuais. Ela e a irmã Vanessa eram as únicas mulheres autorizadas. Nesses encontros de debates profundos e banais, Virginia conheceu seu marido Leonardo Woolf, também escritor e de quem adotaria o sobrenome para o resto da vida. (Pode parecer paradoxal em relação a sua postura feminista, mas não é. Mais abaixo trataremos do tema.) Depois do casório, aos 30 anos, sua produção literária aumenta. Contos, ensaios, cartas, romances. Arrisca-se em tudo. É também quando seus ensaios se tornam mais maduros e suas críticas, mais confiantes.

Os temas mais recorrentes são, é claro, os livros. Com o decorrer dos anos, a inglesa busca servir como uma espécie de oráculo. Um oráculo sem respostas, ok. Em textos como *Ficção moderna*, *Como impressionar um contemporâneo*, *O leitor comum* e *Poesia, ficção e futuro*, ela gasta longas linhas para tratar de todo o ecossistema literário: do resenhista ao editor; do leitor ao autor. Ela caça inconsistências, sugere novos métodos de análise e de escrita, critica os críticos e quem critica os críticos. Imersa nessa espiral, faz e refaz o trajeto com outros pontos de vistas contrários aos seus. Assim como na ficção, os ensaios da autora não trazem verdades. Buscam a reflexão, doa a quem doer; canse a quem cansar.

As opiniões também mudam de ensaio para outro. Se



### O VALOR DO RISO

Virginia Woolf  
Trad.: Leonardo Fróes  
Cosac Naify  
512 págs.

#### a autora

VIRGINIA WOOLF

Filha de pai nobre e intelectual, Virginia Woolf (1882-1941) cresceu com livre acesso à biblioteca paterna. Começou sua carreira como resenhista na Inglaterra em 1905 e, em poucos anos, transformou-se numa das críticas mais respeitadas da Europa. Seus artigos inventivos estão reunidos em **O valor do riso**. É considerada uma das maiores romancistas de todos os tempos. Publicou clássicos da literatura como **Orlando** (1928), **Ao farol** (1927) e **Mrs. Dalloway** (1925).

#### trecho

### O VALOR DO RISO

*A velha ideia era que a comédia representava as fraquezas da natureza humana e a tragédia retratava os homens como maiores do que eles são. Para pintá-los de um modo verdadeiro será preciso chegar a um meio-termo entre as duas; o resultado é algo muito sério para ser cômico, muito imperfeito para ser trágico, e a isso podemos chamar de humor. O humor, como a nós foi dito, é negado às mulheres. Trágicas ou cômicas elas podem ser, mas a mistura específica que constitui um humorista é para encontrar-se somente em homens.*

quando jovem Virginia diz ter apreciado o esforço de James Joyce com **Ulysses**, anos mais tarde chama de pretensioso e mal acabado. Sua paciência com os escritores contemporâneos parece quase esgotar a ponto de, por mais de uma vez, declarar que a geração estava perdida. (O que nos faz refletir sobre o ciclo desse discurso. Sempre a geração atual é a pior, não?)

Por outro lado, é possível ter acesso a uma essência imutável de Virginia. Repete-se quase como um mantra a expressão “literatura sincera”. Segundo ela, os autores deviam se afastar do materialismo. O ideal, afirma, seria uma forma mais espiritual de abrir questões interiores, um pouco parecido – porém menos santificado – com os russos. Um grande exemplo dessa postura seria Jane Austen, escritora por quem tinha grande devoção. Ao tratar do processo de maturação da autora de clássicos como **Orgulho e preconceito**, Virginia analisa como Jane teve de criar os mesmos cenários, os mesmos dilemas e a mesma trama diversas vezes até encontrar a atmosfera sublime. Era, a bem dizer, um texto sobre Woolf também: ela colocava sua obra em constante maturação. Pode-se dizer que muito do experimentalismo de Virginia vem dos exemplos de Jane Austen. Tentativa e erro. Tentativa, erro e sublime.

### Por uma literatura feminina

São famosas as preocupações de Virginia com as questões de gênero. (**Orlando**, a obra que a tornou aclamada, tem como protagonista um homem que se metamorfoseia em mulher.) Tida como uma feminista engajada, ela se correspondia com várias autoras, leitoras e tantas outras mulheres fora do circuito das letras para tratar dos direitos da mulher. Nos ensaios, essa inclinação se apresenta de duas formas. A primeira são as resenhas de livros biográficos ou epistolares em que apareçam mulheres de personalidade forte. Virginia

resenhou várias, sempre de forma criativa e curiosa. A segunda são os textos voltados para a inclusão feminina, a exemplo de *Mulheres e ficção*, de 1929, ponto alto da coletânea. Além de traçar um panorama histórico, Virginia projeta relações econômicas e sociais para o aumento ou diminuição da prática literária feminina. Tem ares de estudo.

Não só: nesse texto há uma espécie de manifesto. Virginia diz que, para a escrita feminina ser respeitada e, digamos, inalcançável aos homens, não deve ir de encontro ao texto de protesto, amargo – como o senso comum e o instinto guariam. É preciso, diz, de sinceridade, coragem e observação impessoal e desapixonada. Escreve:

*E assim, se nos for lícito vaticinar, as mulheres do futuro escreverão menos, mas melhores romances; e não apenas romances, mas também poesia e crítica e história. Ao dizer isso, por certo olhamos bem à frente, para aquela era de ouro e talvez fabulosa em que as mulheres terão o que por tanto tempo lhes foi negado – tempo livre e dinheiro e um quarto para si.*

É de se notar que o discurso de Virginia é mais brando do que se vê hoje em manifestos feministas. Sua proposta de luta pelos direitos é tão elegante quanto sua prosa. Ela reconhece os avanços alcançados pelas mulheres inglesas e crê com naturalidade que o futuro será melhor. A questão que fica é: o cenário evoluiu como deveria? Caso fosse viva, o que Virginia Woolf diria sobre as produções literárias femininas de hoje? E como se posicionaria? Teria o mesmo sobrenome do marido que tanto amava e sempre a apoiou?

Exercitar as respostas dessas questões é sem dúvida uma maneira de elevar qualquer discussão de gênero. Virginia, como pode ser conferido em **O valor do riso**, era o mais inteligente dos oráculos. Já sabia que não teria a resposta – e nem por isso deixava de pensar. 📖

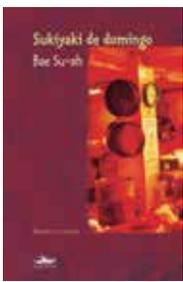
**O Banquete dos notáveis**  
Sobre leitura e crítica  
CONSTANTINO BÉRTOLO  
Tradução: Gabriela Torres

A  
Revista Emília,  
em parceria com a editora  
Livros da Matriz, lança a  
**Coleção Emília**. Além dos nossos livros  
de cabeceira, que queremos compartilhar  
com nossos leitores, a Coleção Emília publicará  
livros teóricos sobre o livro e a leitura.  
Livros fundamentais para o debate e o  
desenvolvimento dos mediadores e  
educadores, imprescindíveis para  
a formação de leitores críticos e  
autônomos.

Que venham  
muitos outros!

O  
banquete dos  
notáveis: sobre leitura  
e crítica, do renomado  
editor e crítico espanhol  
Constantino Bértolo,  
abre a coleção.

L.M.  
LIVROS DA MATRIZ  
www.revistaemilia.com.br  
Emília

**SUKIYAKI DE DOMINGO**

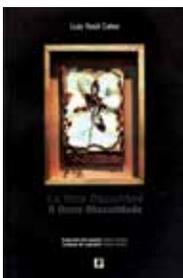
Bae Su-ah  
Trad.: Hyo Jeong Sung  
Estação liberdade  
304 págs.

Para o ex-professor Ma, deliciar seu *sukiyaki* de domingo se tornou um luxo. Tortura-o a lembrança dos tempos de fartura. A falta de dinheiro é uma constante, no que a esposa vive à beira da histeria. Como o aposentado não é fã de trabalhar, cabe à mulher trazer dinheiro para casa. A trama trata de um lado pouco conhecido da Coreia do Sul, o pobre, extirpando do imaginário popular a ideia prepotente do “Tigre Asiático”.

**O DIVÃ DO TAMARIT**

Federico García Lorca  
Trad.: Josely Baptista Vianna  
Biblioteca azul  
80 págs.

Embora referidos como gazéis e casidas, formas típicas das poesias árabe e persa, os versos deste livro póstumo são livres. Os poemas têm o intuito de homenagear os antigos poetas granadinos e a própria cidade (Granada), onipresente nos escritos. Assim, instaura-se uma subversão — que não descaracteriza o estilo, mas perpetra uma reinvenção. Os versos vão do ferido pela água ao menino morto, do amor imprevisto ao impossível, da terrível presença à morte sombria.

**A OUTRA OBSCURIDADE**

Luis Raúl Calvo  
Trad.: Patrícia Tenório  
Sarau das Letras  
88 págs.

Edição bilíngue, com vinte e nove poemas e doze aforismos. Os versos tendem ao existencialismo, explorando, entre outros, *A náusea*, que se apossa somente de quem ainda não vomitou; o amanhã possível n’*O grito*; os nostálgicos *Anos de infância*, em linhas que reconhecem: “crescer, essa lua de sangria que corrompe os/ filamentos do aterro.”; o desgastado sacerdócio da *Vida real*; até o afã d’*Os amantes*, que não esperam o orgasmo para saciar sua sede de cruces escolhidas.

Digerir as peças de **Tom Stoppard** pode ser perigoso: é preciso reconhecer a ironia de nossa pobre existência

MARTIM VASQUES DA CUNHA | SÃO PAULO – SP

# A ironia da liberdade



Tom  
Stoppard  
por Fábio  
Abreu

*You're not clever, you're simple. And if you're not simple you're complicated. We're supposed to know what's going on inside people. That's why it's the Ministry of Interior. Are you simple or are you complicated? Have another biscuit.*<sup>1</sup>

Como diriam os que adoram usar uma frase feita: *Quem tem medo de Tom Stoppard?* Obviamente, os que não conseguem captar a ironia que há entre os atos que fazemos e as palavras que falamos. Afinal, é nesta brecha que existe o teatro, esta arte em que a linguagem se transforma em ação e é, por isso mesmo, extremamente arriscada — e que envolve uma liberdade insuspeita tanto para quem cria como para quem usufrui do espetáculo apresentado diante dos seus olhos. Stoppard é um mestre nesse procedimento — e talvez seja esta a razão do público brasileiro conhecer tão pouco o seu trabalho: a liberdade defendida pelas suas peças não é a que queremos acreditar que exista — aquela que nos possibilita comprar o pão e gargalhar com o circo cívico dos nossos dias —, mas a que jamais queremos descobrir em nós mesmos porque envolve um risco que só pode ser suportado se sabermos reconhecer a ironia da nossa pobre existência.

Vamos tomar como exemplo uma cena da peça **De verdade** (*The real thing*, 1982), considerada um dos melhores exemplos do estilo Tom Stoppard de ver o mundo. No cenário descrito, vemos Henry, um dramaturgo que tem características muito próximas com as quais a crítica teatral atribuiu ao próprio Stoppard (sofisticação, erudição, senso de humor, etc.), discutindo com sua esposa, Anne, sobre uma peça sofrível escrita por Brody, um desses manifestantes que acreditam que a arte deve ser um mugido contra “a situação do mundo”. Enquanto conversa com Anne, Henry está martelando algum escrito na máquina de escrever (sim, ainda existiam máquinas de escrever nos idos de 1980) e, entre um chiste e outro, diz o seguinte:

*As palavras não merecem esse tipo de traquinagem. Elas são inocentes, neutras, precisas, representando isso, descrevendo aquilo, significando uma terceira coisa, então se você cuida delas você consegue construir umas pontes entre a incompreensão e o caos (...). Não acho que os escritores sejam sagrados, mas as palavras são. Elas merecem respeito. Se você coloca as palavras certas, você consegue dar uma pequena desequilibrada no mundo ou fazer um poema que as crianças vão ler para você quando você estiver morto.* (Tradução de Caetano W. Galindo).

Um discurso bonito, não é mesmo? Porém, quando estamos devidamente elevados por essas palavras neutras e precisas

que nos faz ficar *au-dessus de la mêlée* (como diriam os franceses), Stoppard nos brinda com uma pequena reviravolta no transcórre da cena: o escrito que Henry martela na sua máquina é justamente um roteiro de ficção científica feito sob encomenda — uma literatura de segundo escalão para quem ainda quer escrever um poema a ser lembrado por uma criança no futuro. O modo como a ironia atinge o espectador é brilhante: não sabemos se isso é uma piada carinhosa de Stoppard dirigida a si mesmo ou se é uma piscadela agridoce sobre o paradoxo de todos nós, o de que falamos o que queremos, mas não fazemos o que queremos.

### Defesa da liberdade

E esta não é a própria definição de liberdade? Ela só pode existir em um mundo que a limita constantemente, que impõe uma moldura em uma janela sempre aberta para o caos e para a incerteza. Não há liberdade plena. Ainda assim, o que parece que as peças de Stoppard sugerem é devemos defender a nossa liberdade com todas as armas disponíveis. O único problema é que elas são limitadas. A lista se restringe a alguns itens: a linguagem, a arte, o amor, talvez alguma moralidade que exista tão somente em alguma partícula biológica que insistimos de chamar de “consciência”. E só. Apesar de Stoppard não ser um pessimista — ao contrário, é bem capaz que ele seja um dos sujeitos mais otimistas neste mundo —, ele tampouco hesita em ser um realista que vê além de todos nós. E isso acontece porque, como todo bom artista, sua vida é um espelho simétrico do enredo rocamboloso de suas peças — e um esboço incompleto de todas as limitações que a verdadeira liberdade lhe impôs.

Stoppard, na verdade, nunca foi Stoppard e sim Tomás Straüssler, nascido em 1937 na cidade de Zlin, antiga Tchecoslováquia, mas como ele foi forçado a fugir por causa dos infatigáveis nazistas com apenas um ano e meio de idade, teve se tornar Tommy Stoppard porque sua mãe, sem nenhum amparo masculino (já que o esposo morrera na fuga), casou com o major Kenneth, um antisemita que depois seria o padrinho da cidadania britânica do futuro dramaturgo. Detalhe: a mãe do pequeno Tomás era judia — e teve que esconder esse fato do major Stoppard durante toda a vida. Quando Tomás já era Sir Tom, um tcheco órfão que se tornou um dos mais renomados artistas da língua inglesa, ele descobriu a sua ascendência judaica ao defender a causa dos russos judeus expulsos da antiga União Soviética — e, numa reviravolta digna do autor de **Pastiches** (*Travesties*, 1974), o padastro que o educou como um filho pediu que não usasse mais o seu sobrenome porque não con-

cordava com a “tribalização” de Tom. O comando, obviamente, não foi atendido.

Desde o início de sua carreira, Stoppard se preocupou com essas brechas que podiam ir tanto para a comédia como para a tragédia. Este é, aliás, o mote de sua primeira grande peça de sucesso, **Rosencrantz e Guildenstern morreram** (*Rosencrantz and Guildenstern are dead*, 1966), escrita quando ele tinha apenas 29 anos de idade e fazia questão de andar de taxi em Londres, mesmo em tempos de penúria, porque, segundo o próprio, tinha certeza do seu valor e do seu talento. Misturando William Shakespeare com Samuel Beckett, Stoppard se aproveita de dois personagens literalmente marginais de **Hamlet** — e que são retirados de cena com apenas uma rubrica no texto — para discutir sobre até que ponto somos ou não joguetes de um contra regra meio temperamental que decidiu, sem motivo nenhum, como deveríamos sair do palco da vida. A metalinguagem teatral é um reflexo do absurdo da existência, mas é ainda possível aproveitar esse mesmo absurdo com algum humor e alegria, de preferência com vários trocadilhos verbais; e o espaço limitado de liberdade surgido na interação desses dois personagens se dá menos porque ambos são reflexos de suas vontades e suas paixões do que propriamente seres autônomos capazes de ver a ironia no que seria ser verdadeiramente livre.

### Obsessão pelo duplo

A imagem recorrente dos duplos e dos gêmeos é uma das obsessões de Stoppard. Ele adora uma duplicidade, um dilaceramento psíquico, mesmo que isso seja um mote para o espectador dar aquele risinho que só o humor britânico é capaz de nos proporcionar. Este *leitmotiv* é o “desenho no tapete” que percorre as peças do início ao fim, desde **Rosencrantz e Guildenstern** até a última peça escrita por Stoppard, **Rock-n'-Roll** (2007), passando por **Arcadia** (1993), **A invenção do amor** (*The invention of love*, 1996) e **A costa da Utopia** (*The coast of Utopia*, 2004). E não se trata de um malabarismo formal: como o próprio Stoppard disse em entrevistas, a sua preocupação com os duplos, com as personalidades gêmeas que seriam similares, mas que escondem rivalidades profundas que afetam as histórias pessoais e coletivas de todos nós, é a prova cabal que, por mais que goste de “encharcar o rosbife” de suas peças (o tema central, o conteúdo dramático, as ideias que movem o enredo) com uma “maionese muitas vezes excessiva” (o virtuosismo técnico, o experimentalismo na linguagem), ele é um dramaturgo com um profundo senso do problema *moral* que atormenta os seus personagens.

O problema moral que

*Apesar de Stoppard não ser um pessimista — ao contrário, é bem capaz que ele seja um dos sujeitos mais otimistas neste mundo —, ele tampouco hesita em ser um realista que vê além de todos nós.*

perpassa a sua obra é, sem dúvida, a do indivíduo que se vê contra forças que não pode controlar ou combater, forças coletivas como as revoluções políticas e estéticas, a avalanche da história e, no caso de **Pastiches**, os auto-enganos que empregamos em nós mesmos para criarmos uma vida que, na realidade, não tinha sentido algum. A consequência dessa luta desigual é a divisão da vontade individual em pedaços que depois não serão mais unidos em um todo coeso, em uma personalidade íntegra que tenha autonomia sobre suas próprias escolhas — e não há outra maneira de mostrar esse fenômeno que dominou os séculos 19 e 20 (e, quiçá, continuará no 21) exceto pelo recurso dramático dos duplos, dos gêmeos e dos diálogos fragmentados, com clara tendência ao absurdo.

Toda essa ambição intelectual atinge a maturidade com a trilogia **A costa da Utopia**, um ciclo de peças que narra o início do movimento revolucionário russo. Se antes Stoppard se apropriava da própria literatura para nutrir as suas peças, como o teatro shakespeariano ou os romances labirínticos de James Joyce, agora ele se inspira em fatos históricos e no volume de ensaios do pensador político Isaiah Berlin, **Pensadores russos**, para dramatizar uma visão muito pessoal do que seria a liberdade do indivíduo diante deste mundo dilacerado por uma voz coletiva que nos devora sem trégua.

Sem dúvida, é o encontro de almas gêmeas: muito antes de usar Berlin, Stoppard já discorria em suas peças sobre o paradoxo de se viver entre a *liberdade negativa* (o espaço ínfimo permitido ao cidadão para que este aja dentro da sociedade, sem nenhuma interferência do governo ou de quem estiver no poder) e a *liberdade positiva* (a ação de qualquer um que faça parte de um sistema de poder sem interferir no direito dos outros) — e sabia muito bem que isso era um problema que levaria uma boa alma ao abismo da loucura, se esta não tivesse a capacidade de reconhecer a sutil ironia que separava a ilusão da realidade. Contudo, agora o escopo é outro; se antes o excesso de maionese levava à indigestão, agora Stoppard se preocupa com a qualidade do rosbife, deixando a quantidade do recheio a um mínimo emocional que não seria um exagero chamarmos de “tchecoviano” (não à toa, o dramaturgo inglês adaptou para os palcos londrinos uma versão peculiar de **A gaivota**). O importante aqui é saber como as emoções de um personagem o dominam ou não, se ele consegue extrair a liberdade necessária para não prejudicar a sua própria vida — e a dos outros.

É neste dilema singular que Stoppard fundamenta todo o ciclo — e o dramatiza no relacionamento conturbado entre o revolucionário Mikhail Bakunin e o agitador, depois mode-



rado, Alexander Herzen. Eles são os duplos que inspirariam tempos depois a retórica da Revolução Russa — e a evolução sentimental de cada um mostra como Stoppard permite que o espectador descubra dentro de si que ele também seria capaz de praticar as mesmas decisões em circunstâncias históricas similares. E, no caso de Stoppard, a sua preferência pessoal pende para Herzen, não só porque este se converteu à realidade implacável de todos nós, a realidade em que sentimos no corpo a precariedade de sermos livres, mas sobretudo porque, dentro das poucas armas que tinha (entre elas, o jornal chamado *O sino* que teria influenciado o czar Nicolau a emancipar os servos russos no final do século 19), ele a defendeu daquela maneira encarniçada que só os grandes conseguem fazer. Essa identificação fica evidente no perfil que Isaiah Berlin faz, em **Pensadores russos**, da visão idiossincrática de Herzen sobre o que seria a liberdade — e é muito similar ao modo como Tom Stoppard expõe essas mesmas inquietações, com uma ironia toda sua. Ambos encontram prazer “na independência, na variedade, no jogo livre do temperamento individual”; valorizam “espontaneidade, a fala direta, a distinção, o orgulho, a paixão, a sinceridade”; detestam “o conformismo, a covardia, a submissão à força bruta da tirania ou à pressão da opinião

pública, a violência arbitrária”; odeiam “a adoração pelo poder, a humilhação dos fracos pelos fortes, o ressentimento e a inveja das majorias, a arrogância brutal das minorias”; querem “a justiça social, a eficiência econômica, a estabilidade política, desde que tudo isso fosse secundário à necessidade de proteger a dignidade humana, a manutenção dos valores civilizados, a proteção dos indivíduos de qualquer espécie de agressão, a preservação da sensibilidade e do engenho de qualquer assédio individual ou institucional”.

#### Proteção à liberdade

Enfim, tanto Stoppard como Herzen (e, por que não?, Berlin) protegem tudo aquilo que uma pessoa decente, que saiba muito bem onde se encontra a sua força moral, deve defender. Mas como preservar essa moralidade em um mundo que tenta destruir a liberdade a cada instante que passa? As vidas de Herzen e Bakunin terminaram no desespero e na melancolia típicos dos homens que queriam mudar o planeta porque se esqueceram que, antes de tudo, a revolução sempre começa dentro de nós mesmos. Ainda assim, na última peça de **A costa da Utopia** (intitulada de *Salvage*, ou seja, aquilo que pode ser salvo do naufrágio das ilusões ideológicas), Stoppard mostra ao espectador que, pelo menos, Herzen teve o vislumbre de uma

liberdade que só pode ser conquistada se aceitar que há algo misterioso que anima nossas ações, mesmo quando se perde o filho pequenino em um trágico acidente no mar — e comunica isso ao amargurado Bakunin em um comovente monólogo:

*A natureza não despreza aquilo que só vive por um dia. Ela se derrama inteira em cada momento. Não damos menos valor ao lírio porque ele não é de pedra, nem é feito para durar. A riqueza da vida está no durante, depois é tarde demais. Onde está a canção depois que foi cantada? E a dança, depois que foi dançada? Somos só nós, humanos, que ainda por cima queremos ser donos do futuro. Nós achamos que o universo está minimamente preocupado com o desenrolar do nosso destino. Percebemos o caos aleatório da história todos os dias, toda hora, mas alguma coisa parece errada. Onde está a unidade, o sentido, da mais alta criação da natureza? Claro que estas milhões de pequeninas correntes de acidentes e de atos propositais são corrigidas naquele imenso rio subterrâneo que, sem a menor dúvida, está nos levando ao lugar onde somos esperados! Mas esse lugar não existe, por isso é que se chama utopia.* (Tradução de Pedro Sette Câmara).

Essa força que não ouça ser articulada naquelas “palavras inocentes, neutras, precisas” é justamente a incerteza que as

utopias querem eliminar, mas que o real faz questão de comprovar dolorosamente em cada decisão que tomamos. Para Stoppard, a liberdade só pode existir plenamente no caos e no risco — e a sua ironia está na constatação de que, como vivemos dentro de limitações inescapáveis, o desejo de ser livre é uma batalha contínua entre as ruínas que herdamos e os escombros que deixaremos como legado para as gerações futuras.

Stoppard é um antiutópico por excelência porque ele sabe que os sonhos sempre levam ao pesadelo da razão totalitária, mas também não devemos confundir-lo como um cético que acredita no caos como a regra geral da existência. Esta busca por uma ordem secreta que flui como um “rio subterrâneo” é a preocupação central de **Arcadia**, uma peça que já antecipava certos temas de **A costa da Utopia** — e, numa obra que dialoga o tempo todo com a aspereza do humano, não seria diferente perceber que nem sempre a cronologia das peças segue a evolução espiritual de seu autor, já que esta é uma das nuances de uma ironia que precisa se movimentar com a liberdade necessária. Sobrepondo dois tempos distintos — um triângulo amoroso no início do século 19, tendo Lord Byron como um dos personagens centrais, e uma intriga intelectual no final do 20, envolvendo a descoberta de uma revolução

#### o autor

TOM STOPPARD

Nasceu em Zlín, antiga Tchecoslováquia, em 1937, com o nome de Tomás Straußler. Começou escrevendo peças para rádio. A partir de 1960, iniciou uma premiada carreira no teatro, que inclui quatro Tonys, o maior prêmio americano do gênero. Pelo roteiro do filme **Shakespeare apaixonado**, levou um Oscar; com a adaptação de sua peça **Rosencrantz e Guildenstern morreram**, levou o Leão de Ouro do

na matemática e de uma carta que pode ser ou não do bar do romântico — Stoppard usa o que aprendeu na mistura correta entre a maionese adequada e o rosbife suculento para meditar sobre o que verdadeiramente importa nas nossas vidas.

Trata-se de sua peça mais delicada em termos de exposição dramática dos sentimentos e a mais sutil em jogos conceituais. As ideias se transformam em conflitos internos — e estes são ditos em diálogos irônicos, cortantes e, em alguns momentos, de uma clareza assustadora. Em uma cena com Thomasina, a menina prodígio inspirada em Ada Lovelace, filha de Lord Byron, e a provável descobridora da teoria do caos e da matemática dos fractais (muito antes delas serem divulgadas na nossa “era dos extremos”), o seu tutor, o esnobe Septimus Hodge, começa a explicá-la quais são as vantagens de termos apenas poucas obras que permaneceram da “Idade de Ouro” grega. Ela pergunta como a humanidade, esta abstração tão sedutora, pode suportar a perda de todas as peças dos atenienses — como conseguiríamos dormir com essa dor de não ter em mãos essas obras de arte que ajudariam muito o nosso futuro? Então Hodge responde atacando aquilo que depois Graham Greene chamaria de *the heart of the matter* (o cerne da questão):

*Contando o nosso estoque. Sete peças de Ésquilo, sete de Sófocles, dezenove de Eurípedes, minha senhorita! A senhorita não deve se lamentar mais a perda das outras que a de uma fivela perdida de seu primeiro par de sapatos, ou seu caderno de escola que se perderá quando a senhorita ficar mais velha. Nós perdemos pelos enquanto apanhamos coisas pelo caminho, como viajantes que têm de carregar tudo nos braços, e o que deixamos cair será apanhado pelos que vêm atrás. A procissão é longuíssima e a vida, muito curta. Morremos no caminho. Mas nada existe fora do caminho, então nada pode ser perdido nele.* (Tradução de Caetano W. Galindo)

Assim como o monólogo de Herzen a Bakunin, a resposta de Septimus Hodge comprova que há uma visão integral que se comunica nas peças de Tom Stoppard, independentemente do correr dos anos e das peripécias entre os países. Mas a liberdade que surge da triste constatação de que o caminho a ser percorrido é repleto da “arte da perda” não é a liberdade plena que seria dominada se esquecermos que há alguma *ordem* nela. Para sermos verdadeiramente livres, não basta ter a liberdade em abstrato; temos que colocá-la em uma determinada hierarquia de princípios e interesses concretos e reconhecer que, muitas vezes, esta mesma hierarquia a limita porque ser livre não é a prioridade em um mundo que já não sabe mais qual é o valor de qualquer

*Stoppard é um antiutópico por excelência porque ele sabe que os sonhos sempre levam ao pesadelo da razão totalitária, mas também não devemos confundir-lo como um cético que acredita no caos como a regra geral da existência.*

escolha verdadeiramente indeterminada. E onde podemos encontrar essa *ordem*, essa *hierarquia*, para então começarmos a trilhar o caminho que nos levará enfim ao “rio subterrâneo” que alimenta a natureza dos nossos sonhos — e que só serão descritos conforme uma suposta neutralidade da linguagem?

A resposta, se há alguma, será encontrada apenas de acordo com as regras do Ministério do Interior — ou, pelo menos, é o que acredita o personagem O Interrogador, da peça **Rock-n’-Roll** (2007). E essas regras serão resumidas em uma única norma — que depois será imitada pelos governos democráticos, pelas grandes corporações capitalistas, pelos sistemas totalitários, sejam de direita ou de esquerda: *todos nós temos que saber o que acontece dentro de você, dentro do seu coração, dentro da sua alma*. Não há como escapar disso, parece nos dizer O Interrogador a Jan, um jovem tcheco que, nos idos de 1968, volta de uma viagem da Inglaterra e se depara com uma Tchecoslováquia comunista que, se não torturava ou matava como a Mãe Russa, colocava qualquer dissidente em um ostracismo similar a um desterro no Gulag.

#### Absurdo retratado

O diálogo estabelecido entre esses dois personagens é uma das provas que Stoppard ainda é um mestre no modo como o absurdo deve ser retratado: com um humor amargo, lembrando sempre ao espectador a sua lógica irrisória. Para O Interrogador, as pessoas são divididas nada mais nada menos em simples e complicadas. Algo que saia dessas duas categorias não há qualquer chance de ser absorvido por uma sociedade que é regida por planos quinquenais e que minam qualquer possibilidade de liberdade dentro do caos que é a própria vida. O Ministério do Interior observa cuidadosamente cada um de nós porque, por mais que os tiranos não consigam admitir que temos a esperança de sermos livres, eles sabem como poucos que a verdadeira liberdade se encontra no interior de nosso corpo, do nosso coração, da nossa mente — e por isso mesmo deve ser aniquilada a qualquer custo.

Agora, o que fazer quando, no lado ocidental, a liberdade também pode ser tolhida por alguém que lhe é muito próximo, alguém com quem você dividiu uma vida inteira? Apesar de **Rock-n’-Roll** ser uma peça em que Stoppard ensaia um retorno às suas raízes tchecas — inclusive fazendo referências a seu amigo, também dramaturgo e depois presidente da República Tcheca, Václav Havel —, ele em nenhum momento ameniza para quem acredita que Londres ou Oxford são baluartes de uma liberdade que os regimes totalitários insistem em destruir como exemplos a serem sacrifi-

cados em função de um futuro dourado. Ao retratar o relacionamento entre Max, o professor de Jan que defende o socialismo no agradável ambiente burguês de Cambridge, e sua esposa Eleanor, também uma intelectual especialista em poesia erótica grega e que sofre de câncer, Stoppard mostra um lado insuspeito para quem, nas peças anteriores, era acusado de se preocupar apenas com o equilíbrio entre a maionese e o rosbife. Em uma cena dilacerante do ponto de vista emocional, para qualquer espectador que tenha uma vida razoável, ele dramatiza como o câncer da ideologia política retirou a liberdade de Max, um crente na materialidade do corpo humano, e destruiu seu casamento com Eleanor, que luta com todas as forças não só contra a doença espiritual do marido, mas também contra a doença que mina a sua identidade interior conforme corrói o próprio corpo, antes tão belo e tão inspirador para quem acreditava no ideal da política socialista:

*ELEANOR — [...] O meu corpo está me dizendo que eu não sou nada sem ele, e você está me dizendo a mesma coisa.*

*MAX — Não... Não.*

*E — Está sim, Max! É como se vocês estivessem mancomunados, você e o meu câncer.*

*M — Ah, meu Deus...*

*[...]*

*E — Eles cortaram, cauterizaram e incineraram os meus seios, os meus ovários, o meu útero, metade do meu intestino e um pedacinho do meu cérebro, e eu não estou diminuída, eu sou exatamente quem eu sempre fui. Eu não sou o meu corpo. O meu corpo não é nada sem mim, essa é que é a verdade. (ela rasga a frente do vestido) Olha isso, o que sobrou. Isso aqui lida com os clássicos. Com um feminismozinho meia-boca, com amor, desejo, ciúme e medo — meu Deus do céu, e como lida com o medo! Então quem é a Eleanor que ainda está inteira?*

*M — Eu sei disso — eu sei que a sua mente é tudo.*

*E (furiosa) — Nem ouse, Max — não ouse recorrer a essa palavra agora. Eu não quero essa sua “mente”, que você consegue fazer com latinhas de cerveja. Não vá com ela no meu enterro. Eu quero a sua alma enlutada ou nada. Não quero o seu impressionante maquinário biológico — quero a coisa em você que me ama.*

*M — Mas é com isso que eu te amo. E só. Não tem mais nada.*

*E — Ah, Max. Ah, Max. Que coragem que você precisou ter agora.* (Tradução de Caetano W. Galindo)

O que este diálogo mostra é que Tom Stoppard não quer mais saber nem da maionese, nem do rosbife — agora a sua única preocupação é dramatizar a medula que protege fragilmente o osso nu, aquilo que, definitivamente, prova que nós não somos somente o nosso cor-

po, que nós temos algo a mais, algo que existe dentro de nossos corações, de nossas mentes e das nossas almas — e que nenhum interrogador demente ou um intelectual esnobe podem classificar tudo isso conforme os planos quinquenais que matam a incerteza e a liberdade. Essas pessoas se esquecem que a ironia de ser livre em um mundo que não compreende (ou, pior, *não quer entender*) essa qualidade intangível do espírito humano depende, sobretudo, de abraçar o caos com um carinho insuspeito.

Uma vez, quando perguntaram a Stoppard se acreditava em alguma força superior, em algum Deus, em alguma *ordem* que dê sentido a esta marmitta que somos obrigados a comer aqui embaixo, sua resposta foi concisa — e bem humorada, como não deixaria com alguém que escreve como um filósofo matemático, mas que, no fundo, deseja ser um palhaço: “Bem, eu sempre olho por cima do meu ombro” (*Well, I keep looking over my shoulder*). É uma atitude que mostra a ironia da liberdade defendida em sua obra: a capacidade de perceber que, não importa o caminho de destruição a ser percorrido, olhar por cima do ombro só comprova que nem as palavras neutras, precisas e inocentes que criamos são suficientes para proteger o que sobrou das nossas consciências — mas, ao mesmo tempo, isso é tudo que possuímos e devemos ser gratos por elas. Trata-se de uma conclusão que é simples de se entender e complicada de se viver. Quem não gostou dela sempre é livre para recusar o rosbife e a maionese e preferir roer o osso duro da servidão. 🍷

#### NOTA

1. “O senhor não é esperto; o senhor é simples. E se o senhor não é simples o senhor é complicado. O nosso trabalho é saber o que acontece dentro das pessoas. Por isso é que o nome é Ministério do Interior. O senhor é simples ou complicado? Pegue outro biscoito.” (Tradução de Caetano W. Galindo)

# Humanismo além da ficção

Em **Travessia marítima com Dom Quixote**, Thomas Mann inebria o leitor com sua vasta cultura

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

Por trás de toda obra de arte (as que fazem por merecer a denominação) existe no mínimo uma mente e personalidade singulares com as quais nos acostumamos a “entrar em contato” pela mediação do narrador (que, vale lembrar, é também criação ficcional). Não que o narrador não possa encarnar as ideias e sensações do ser humano que lhe deu vida, porém ninguém com bom senso veria em Riobaldo o reflexo da mente de Guimarães Rosa, ou mesmo em Marcel a imagem de Proust. Ademais, quando no narrador reconhecemos o autor falando, por inequívocos sinais, é sempre em função do que o conteúdo pede, do que aquele universo delimita.

Vem daí a enorme satisfação com que o leitor folheia os cadernos de trabalho, os diários, as missivas e os ensaios do artista cuja obra já conhece e admira. Não lhe basta contemplar o produto e fruir o prazer estético que ele oferece, quer também contato com a mente que o projetou, em textos de natureza outra, ocasionais, e por isso mesmo mais reveladores.

Tal é a satisfação que o leitor brasileiro deve estar sentido com a série de edições que a Zahar vem preparando dos ensaios do grande escritor alemão Thomas Mann. São seis volumes que contemplam ensaios sobre temas variados, mas que têm em comum, no prazer que proporcionam, uma estrutura argumentativa e intuitiva cativante, envolvente, e surpreendentemente próxima de nós.

A título de exemplo, no volume que é tópico da presente resenha e no ensaio que lhe dá nome, em **Travessia marítima com Dom Quixote** o leitor ficará surpreso ante a admiração que a “crueldade desenfreada de Cervantes” também provoca no escritor alemão, “a despeito da estima que tem (Cervantes) por dom Quixote”.

“Mas como?”, pensarão o leitor, “também a Thomas Mann

causou estranheza as novelas intercaladas, de corte aventuroso e sentimental, na obra?”

É por assim estarem tão próximos esses ensaios, em suas impressões e questionamentos, do leitor, ao mesmo tempo em que tão distantes em suas intuições e considerações geniais, que o livro é fonte de valor permanente.

## Variações

Em dez ensaios, tão variados em conteúdo quanto em forma, temos um quase-conto de teor intimista em *Doce sono!*; um diário de viagem no ensaio-título da obra; um fragmento sucinto *Sobre o humor*, etc. Eles versam sobre assuntos tão díspares quanto casamento, tempo e obras literárias. Apesar desses contrastes, o conjunto assim organizado, sem o dedo do autor, auxilia no sentido de construir a imagem de um humanista autêntico, preocupado com questões estéticas, morais e éticas no fazer artístico. Não são precisamente tais questões que estruturam sua percepção de oposição entre *O artista e o literato*, em ensaio de mesmo nome?

*O artista (...) é eticamente indiferente, irresponsável e ingênuo como a natureza (...) O literato é correto até as raíais do absurdo, é honrado até as raíais da santidade.*

Curiosa essa ascese que Mann enxerga no literato! Há aqui um instinto moral que, embora não alcance níveis tolstoianos, não deixa de surpreender por não ser um atributo que o leitor necessariamente enxergue no autor de **Morte em Veneza**. Já sobre estética, o tom é mais familiar:

*O romance, com sua mistura de elementos sintético-plásticos e analítico-críticos, certamente não é um gênero muito alemão.*

Eis um trecho de *O romance de formação*, ensaio que aborda este que é o gênero “tipicamente alemão”, entrelaçando a ele a identidade social alemã, seu conceito de humanidade,



TRAVESSIA MARÍTIMA COM DOM QUIXOTE — ENSAIOS SOBRE HOMENS E ARTISTAS

Thomas Mann

Trad.: Kristina Michahelles

e Samuel Titan

Zahar

164 págs.



o autor

THOMAS MANN

Nasceu em 1875, em Lübeck, na Alemanha. É autor de obras-primas como **Os Buddenbrooks**, **A montanha mágica**, **Morte em Veneza** e **Doutor Fausto**. Premiado com o Nobel de literatura em 1929, é considerado um dos autores essenciais do século 20. Morreu

trecho

TRAVESSIA MARÍTIMA COM DOM QUIXOTE

*Leon Tolstói também foi um moderno escritor de romance — talvez o mais poderoso de todos. É um dos casos que nos tentam a inverter a relação entre romance e epopeia afirmada pela estética acadêmica e, em vez de compreender o romance enquanto forma decadente da epopeia, ver na epopeia uma forma preliminar primitiva do romance.*

onde “desde sempre faltou quase totalmente o elemento político”. Para o conhecedor da obra de Thomas Mann, certamente chamará a atenção nesse ensaio as alusões a um projeto em andamento, obra que passaria por paródia do gênero, “escárnio do progresso em forma de autobiografia de um impostor e ladrão de hotel” — a saber, **Félix Krull**.

De estética também trata *A arte do romance*, onde o autor revisita considerações já clássicas, como a superioridade do drama sobre o épico, deste último a derivação do romance, suas diferenças, a “interiorização” do romance na era da ascensão burguesa, etc. Não é um ensaio de alicerces meramente históricos, pois nele encontramos considerações atemporais sobre arte:

*O princípio, porém, que permitiu ao romance trilhar esse caminho humanamente relevante é o da interiorização. (...) O mistério da narrativa (...) é tornar interessante o que deveria ser enfadonho.*

Considerações de natureza semelhante reverberam no já citado ensaio sobre **Dom Quixote** e *Em homenagem ao poeta*, prefácio à edição americana de **O castelo**, de Franz Kafka. No primeiro, Mann empreende uma leitura sistemática da obra-prima de Cervantes enquanto segue num transatlântico rumo aos EUA, em 1934. Em dez dias de viagem, o escritor diseca a obra e tece, em contínuas digressões, considerações espantosas e insuspeitas sobre ela, como esta que especula sobre a já citada crueldade do espanhol com o “cavaleiro da triste figura”:

*Chego a pensar que o autor age como quem submete ao riso as próprias crenças nas ideias, nas homens e na perfectibilidade humana.*

No ensaio sobre **O castelo**, descobrimos o elo existente entre esses dois mestres, Kafka e Mann, que transcende o campo linguístico, revelando ecos de **Tonio Kröger** na obra kafkiana. O autor vê Kafka como um “humorista religioso” a quem a busca incessante por Deus e sua Graça (consubstanciada em **O castelo**) não elidia a comicidade oriunda do absurdo.

## Perspectiva

São dignos de nota ainda os extraordinários *Elogio da transitoriedade* e *O casamento em transição*. No primeiro, o brilho está na perspectiva singular com que se enxerga a transitoriedade: ela é a “alma do ser”, dignificando a vida, proporcionando o aperfeiçoamento do trabalho. Ela é movimento, oposta ao estático eterno. E a dádiva da vida consiste exatamente na consciência dessa transitoriedade. Perspectiva genial de um elemento que tanto atormentou outrora o homem barroco!

Por fim, em *O casamento em transição*, o fascinante não está tanto nas elucubrações que o autor faz sobre emancipação feminina e juvenil, nem na distinção entre o casamento e a relação homoerótica — aquele visto como “amor fundador” e esta como “esteticismo erótico”, “*l'art pour l'art*”, cuja natureza interior é “libertinagem, o nomadismo, a inconstância”. O extraordinário nesse ensaio é lê-lo tendo em conta o homossexualismo enrustido do autor; imaginando como a mente que concebia o casamento como “comunhão sexual” de “fundamento sacramental” lidava com seu próprio impasse.

A todos os atrativos acima some-se um estilo sóbrio e fecundo de ideias, cujas digressões, imbuídas de uma cultura vasta que abarca tanto a tradição europeia quanto a oriental, permite uma ampla dimensão de perspectivas, e então se terá a exata medida da riqueza do volume.

Um humanismo, em suma, do qual só restam vestígios nos tempos atuais. 📖

# Esbarrando num livro

**A terra inteira e o céu infinito**, de Ruth Ozeki, é uma história fascinante e uma rica experiência de leitura

ARTHUR TERTULIANO | CURITIBA – PR

Dezenas de títulos novos são lançados semanalmente no país. Duas visitas, em um intervalo de poucos dias, revelam livrarias distintas, ainda que o endereço permaneça o mesmo. Já são outras as pilhas que disputam a atenção dos clientes em potencial. Capas com cores fortes ou metálicas, providas de *closes* fotográficos misteriosos e purpurina em profusão. Muitas delas estampam a indicação de que seus respectivos livros perduraram por muitas semanas na lista de mais vendidos de um jornal estadunidense ou de que eles deram origem a um fenômeno de bilheteria nos cinemas.

O passeio pela livraria é uma constante em minhas resenhas — o parágrafo anterior, aliás, foi retirado da primeira contribuição que dei para o **Rascunho**. A reflexão é antiga, mas questões tais sobre como escolhemos o que comprar e qual será nossa próxima leitura ainda me intrigam: como esse livro chegou à minha escrivaninha? O quanto vou conseguir dialogar com ele? E (logo depois de um novo título ser adicionado à seção) como eu poderia ter adivinhado que logo esse seria bom assim?

Para que eu descobrisse **A terra inteira e o céu infinito**, de Ruth Ozeki, não houve muito mistério: um amigo o leu em inglês e me indicou; ele ficara sabendo mais a respeito do título durante o Tournament of Books, prêmio literário que, ao lado do Pulitzer, costuma ser dado a obras que têm grandes chances de se tornarem minhas favoritas (não, ele não desconhecia esse fato). Quando foi lançado em português, reconheci o romance apenas pelo nome da autora, mas já sabia que o leria eventualmente. Explico: se uma tradução mais

literal do título seria algo como “Um conto para o ser-tempo”, encontrei logo na epígrafe da Parte 1 a razão do título brasileiro: o último verso do poema de Dōgen Zenji é “Para o ser-tempo, a terra inteira e o céu infinito”.

Para Ruth, uma escritora que é também uma das protagonistas do romance — aquela cujos capítulos são narrados em terceira pessoa —, a escolha da leitura não é tão simples, no entanto. A narrativa lida por ela não foi indicada por um amigo ou escolhida por acaso — se é que isso existe — em uma livraria. Ela lê um diário, escrito por uma adolescente japonesa em um caderno com capa de uma edição francesa de **Em busca do tempo perdido**, encontrado dentro de diversas camadas de plástico na beira da praia da isolada ilha canadense em que Ruth vive.

E que começa assim:

Oi!

*Meu nome é Nao e eu sou um ser-tempo. Você sabe o que é um ser-tempo? Bem, se você me der um minutinho, eu explico.*

*Um ser-tempo é alguém que existe no tempo, e isso quer dizer você, e eu, e todos nós que estamos aqui, ou já estivemos, ou que um dia estarão. Quanto a mim, estou neste exato instante sentada em um café onde as garçonetes usam uniformes de empregada doméstica, em Akiba, a Cidade Elétrica, escutando uma canção melancólica que toca em algum ponto do seu passado, que também é o meu presente, escrevendo isto e me perguntando sobre você, em algum momento do meu futuro. E se você está lendo isto, talvez também esteja se perguntando sobre mim.*

*Você se pergunta sobre mim.*

*Eu me pergunto sobre você.*

*Quem é você e o que está fazendo?*

*Você está em um vagão do*

*metrô de Nova York, se segurando numa correia, ou está de molho na sua banheira de hidromassagem em Sunnyvale?*

*Está se bronzeando em uma praia arenosa em Phuket ou está fazendo as unhas dos pés em Abu Dhabi?*

*Você é homem ou mulher ou está no meio-termo?*

*Sua namorada está preparando um jantar gostoso para você ou você vai comer macarrão chinês direto da caixa?*

*Você está encolhido, de costas viradas para a sua esposa roncoadora, ou espera com ansiedade que seu lindo amante termine o banho para fazer amor apaixonado com ele?*

*Você tem um gato e ele está sentado no seu colo? A cabeça dele cheira a cedro e ar doce e fresco?*

*Na verdade, não tem muita importância porque, quando você ler isto, tudo estará diferente, e você não estará em nenhum lugar específico, folheando à toa as páginas deste livro, que por acaso é o diário dos meus últimos dias na Terra, se perguntando se você deve continuar a leitura.*

*E se você resolver não ler mais, ei, problema nenhum, porque não era você que eu esperava, de qualquer forma. Mas se decidir levar a leitura adiante, então imagine só? Você é meu tipo de ser-tempo e juntos vamos criar mágica!*

## Fluidez

O trecho inicial já revela muito sobre o que veremos nas páginas seguintes. Há a indagação sobre o ficcional — Ruth passa boa parte do livro pesquisando a respeito da existência física de Nao. Vê-se o jogo com o tempo que há no fazer literário: nos preparamos para uma espécie de diário, escrito não no calor do momento, mas muito depois — assim como é lido muito depois por Ruth, assim como nós lemos muito depois. Há um diálogo:

Nao fala com um ser-tempo que não conhece (e que poderia nunca existir, se o caderno não fosse encontrado), mas há momentos em que claramente parece dialogar com Ruth (e, por que não?, conosco, caso Ruth se revele não ser o tipo de ser-tempo da garota). E é meio difícil não fazer uma ligação entre o “criar mágica” de Ozeki com o que fez Michael Ende em **A história sem fim**, em sua alternância entre uma narrativa fascinante e a descrição da experiência de leitura do personagem que está diante de tal narrativa.

O trecho revela muito mais sobre a experiência da leitura do que a respeito do enredo, todavia. Ozeki não se esquece dos demais personagens: Ruth e Nao são protagonistas, mas têm ao seu redor personagens igualmente complexos — alguns deles com crescente grau de importância e destaque, como a avó monja de Nao, com a qual a guria interage durante sua escrita por meio de SMS. Temas como *bullying*, guerra, suicídio, desemprego, respeito aos animais, mudanças climáticas se acumulam de maneira fluida (ainda que inesperada, num primeiro momento). Aliás, tamanha fluidez se deve não apenas à escrita, mas também à estrutura mais livre, menos matemático-joyceana, por meio da qual o romance é construído — muito semelhante ao leitor que faz digressões e pausas e que percebe, aos poucos, as transformações internas causadas por um livro especial.

Perceber é diferente de saber expressar. E por isso talvez não tenha conseguido expressar adequadamente o quanto esse livro é bom. Então espero que, numa ida à livraria, você (1) já tenha se esquecido da resenha, (2) esbarre nesse livro, (3) leve-o para casa, (4) leia-o e (5) confira por si mesmo a gostosura que é **A terra inteira e o céu infinito**. 🍵

## a autora

RUTH OZEKI

É escritora, diretora de cinema e monja zen-budista. É autora dos livros **My year of meats** e **All over creation**. Seus filmes independentes, aclamados pela crítica, incluindo **Halving the bones**, foram apresentados no Festival Sundance de Cinema e exibidos pela PBS. Ozeki é afiliada do Brooklyn Zen Center e da Everyday Zen Foundation. Mora na Colúmbia Britânica



## A TERRA INTEIRA E O CÉU INFINITO

Ruth Ozeki

Trad.: Débora Landsberg

e Daniela P. B. Dias

Casa da Palavra

464 págs.

## trecho

### A TERRA INTEIRA E O CÉU INFINITO

*Timing é tudo. Li em algum lugar que os homens que nascem entre abril e junho são mais propensos a cometer suicídio do que aqueles que nascem em outros meses. Meu pai nasceu em maio, então talvez isso sirva de explicação. Não que já tenha conseguido se matar. Não consegui. Mas continua tentando. É só uma questão de tempo.*

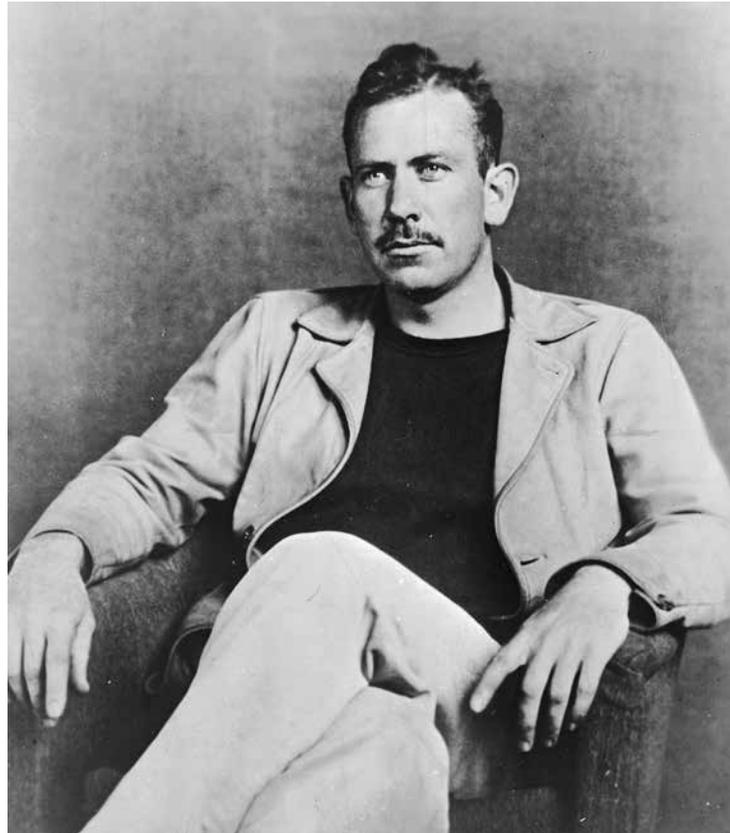
# AUTOR MENOR COM RECAÍDAS DE GRANDEZA (FINAL)

Os personagens masculinos de John Steinbeck estão em luta consigo mesmos e contra as mulheres — e vice-versa — e o subjacente conflito fascismo *versus* marxismo tem alguma palavra de confusão a entornar o caldo das coisas divididas, no lugar das “coisas inteiras”. Nessa *tortilla* de fronteira, nesse *chili* preparado perto das cercas de espírito farpado e fogueira dos ideais nacionais após a Segunda Grande Guerra, temos até o velho John que chega aos movimentos intelectuais dos anos 60 e à perspectiva “holística” já presente (embora sem a força de pressão da atual ecologia politicamente correta) nos personagens do derradeiro **O inverno da nossa desesperança**: seres humanos conectados culturalmente e biologicamente ligados, seja como for, ao “universo misterioso que perece conosco”.

Essa foi a crença do Steinbeck “místico” à sua maneira, cigarro aceso e olhar ansioso por ver uma América inteira no lugar do fragmento dos fragmentos com os quais estão trabalhando as novas gerações de herdeiros do “naturalismo” velho.

As reedições de John Steinbeck — e outros escritores da “idade de ouro” do romance norte-americano — tornam ainda mais exposta a fratura da literatura nova que nos chega da América. Não se trata de nenhuma visão imobilista dos valores, das qualidades “antigas” etc., mas de excelência mesmo e do tipo de qualidade alcançada pelos Don DeLillo, pelos Paul Auster e outros mais novos (não quero descer ao nível dos Franzen), que fazem café ralo de estrada no lugar onde se tomava o café turco dos grandes ou mesmo a bebida aceitável dos médios escritores (como William Styron e Philip Roth), trabalhando ainda com a borra de uma rica tradição hoje transformada em chicória, no geral.

Se você sair do Bagdad Coffe, em Los Angeles, e tomar a estrada de Big Sur, a caminho do mar, passará pela velha casa de Henry Miller e logo compreenderá (até fisicamente) que falta qualquer coisa — ambição, humildade, compaixão, raiva, verdade, ilusão, pescoço oferecido ao cutelo — aos novos escri-



tores ianques que não apaixonam ninguém, interessam a poucos, não dizem nada aos bons leitores e ganham rios de dinheiro para fazer o nada disso tudo, aplicadamente. Miller passou mais da metade da vida pedindo dinheiro emprestado, por carta e em pessoa, enquanto William Faulkner teve que aceitar contratos para ser roteirista, entre outros, de filmes medíocres como *Land of Pharoas* (um fiasco dirigido por ninguém menos que o genial Howard Hawks), tudo porque viveram antes destes nossos “bons tempos” em que grandes editoras fazem enormes adiantamentos até à escória daquela “chicória” — enquanto “as coisas se desfazem/ o centro não se consegue manter/ e, por toda parte, submersa/ está a cerimônia da inocência:/ falta convicção aos melhores/ enquanto os piores estão cheios/ de apaixonada intensidade”. Isso nos é dito no final do poema *Second Advent*, de W. B. Yeats, escrito em 1926, mas retrata o *agora* mais do que o ambíguo Nostradamus cifrando o número da carteira de identidade do falecido Bin Laden no número das suas centúrias dividido por 666.

Houve uma vez um verão em que literatura americana apaixonou a mais exigente geração européia que se conhece, modernamente: aquela de Elio Vittorini e Cesare Pavese à fren-

te (este traduzindo, com absoluta maestria, o **Ratos e homens** de Steinbeck para o italiano). Era um tempo de urgências e medos, jazz e cinema descobrindo a si mesmo; homens e mulheres discutiam nos cafés e tratavam de propagar a voz de jovens escritores importantes, americanos e não americanos, a fim de ajudar na construção de um novo humanismo retemperado pela tragédia. Saídos da resistência, *partigiani* e *maquis* depuseram as armas por confiarem no alvorecer da libertação de Paris e Roma como a aurora de um tempo de justiça, igualdade social e o mais dos lemas de todas as revoluções traídas pela fome de poder. Fraudadas tais esperanças políticas, restou esperar pela arte e pela cultura trabalhando dentro da alma dos homens ocios — que se tornariam seres vitais e preenchidos da juventude de coração capaz de redimir a ação dos traidores. Também essa esperança foi vã. A cultura que veio foi a de massa — que é a cultura do lixo da sociedade de consumo anatemizada pelo poeta e cineasta Pier Paolo Pasolini, objeto de uma grande Retrospectiva no CCBB de São Paulo, de 21 de outubro a 16 de novembro passados, com o escasso público — infelizmente — que lá compareceu, nestes tempos de “penúria cultural” (para citar o inesquecível Roberto Piva). 🍷



## O MAR É MEU IRMÃO & OUTROS ESCRITOS

Jack Kerouac  
Trad.: Rodrigo Breunig  
L&PM  
512 págs.

Primeiro romance do *beatnik* Jack Kerouac, inspirado nos oito dias a bordo de um navio da marinha norte-americana em 1942. Entre brigas, bebedeiras, perigos e discussões filosóficas, conhecemos Bill Everhart, um acadêmico entediado que anseia por um mundo além dos livros, e Wesley Martin, um marinheiro solitário e taciturno, apaixonado pelo mar. Apesar de todas as contradições, eles acabarão por cultivar uma amizade tão profunda quanto o mar que os cerca.



## A LOURA DE OLHOS NEGROS

Benjamin Black  
Trad.: Geni Hirata  
Rocco  
320 págs.

O sentimental e solitário Philip Marlowe está de volta para mais uma investigação. Entediado em seu escritório, à espera de um cliente, eis que avista uma mulher a caminho, trajada elegantemente e com longas pernas. Ela é Clare Cavendish e é a partir dela que a investigação começa a rolar. Cabe a Marlowe encontrar o antigo amante de Clare, o boa-vida Nico Peterson, que sumiu de circulação aparentemente sem deixar rastros. Benjamin Black é pseudônimo de John Banville.



## UMA MESMA NOITE

Leopoldo Brizuela  
Trad.: Maria Alzira Brum Lemos  
Alfaguara  
248 págs.

Numa madrugada qualquer de 2010, o escritor Leonardo Bazán é testemunha involuntária do assalto a uma casa vizinha. A quadrilha, bem organizada, contava até mesmo com um carro de polícia. Traído pela memória, Bazán recorda uma experiência similar, ocorrida na mesma casa em 1976, pouco depois de iniciada a ditadura na Argentina. Aos poucos, mergulha num passado sombrio, cheio de segredos, traições e mortes que origina um caderno de anotações repleto de reflexões existenciais.

GAZETADOPOVO.COM.BR/POLITICACIDADA



TheCity

**REENCONTRE  
SUA MELHOR  
AMIGA  
DE INFÂNCIA:  
A BICICLETA.**



**DÊ ESPAÇO  
PARA A**  **BICICLETA**



# QUEM SE INTERESSA PELO LEITOR?

Um escritor nasce sempre de um leitor. Messias, ninguém sai escrevendo poemas, contos, crônicas & romances se não gosta de ler poemas, contos, crônicas & romances.

Calma, meu amigo! Eu sei que falei uma banalidade. Não precisa bater na mesa.

Vou começar de novo. Posso? Pare de resmungar de boca cheia, cretino.

Posso recomendar? A essência da questão é:

Quem é o leitor? Onde está o leitor?

Em palestras & debates, muitos escritores já afirmaram que não pensam no leitor quando estão escrevendo.

Ou que escrevem apenas pra si mesmos, seu principal leitor.

Mas a verdade, Messias, é que *não pensar no leitor* é algo impossível.

Ao trabalhar num conto, poema ou romance, o escritor pode não pensar *conscientemente* no leitor. Mas inconscientemente ele toma uma série de decisões que vão definindo seu público futuro.

Antes de começar a escrever, o autor tem diante de si toda a população de leitores possíveis.

A primeira escolha, o idioma, começa a determinar o alcance da obra. Serão atraídos apenas os leitores fluentes no idioma escolhido. Fato: a língua portuguesa limita demais o alcance mundial de nossa literatura — esse é um bordão muito repetido pelos escritores brasucas.

A segunda escolha, o gênero da obra, elimina boa parte da população de leitores que não apreciam o gênero escolhido. Um exemplo: é sabido que a literatura infantil não interessa à grande maioria dos leitores adultos. Outro exemplo: é sabido que a poesia não interessa à grande maioria dos leitores de prosa.

A terceira escolha, o assunto, faz novo corte na população. Ao decidir escrever um romance histórico, por exemplo, sobre Antônio Conselheiro & Canudos, o autor exclui de seu grupo de leitores todos os que não apreciam romances sobre esse assunto.

A quarta escolha, a linguagem, faz mais um corte na população já reduzida. A opção pelo registro erudito ou coloquial, realista ou fantástico, hermético ou transparente, irônico ou lírico, elimina boa parte da população de leitores que não apreciam o re-

gistro escolhido.

E assim, Messias, de escolha em escolha — umas conscientes, outras inconscientes —, vai nosso escritor reduzindo & definindo a população de leitores que seu texto alcançará.

Outro chope?

A tríade formada pelo autor, pelo texto e pelo leitor é um sistema integrado.

Durante a escritura de um poema, conto ou romance o autor-compositor seleciona, de um grande catálogo de ferramentas & diretrizes, os elementos que, impressos no texto-partitura, determinarão seu leitor-intérprete.

Os escritores que afirmam não pensar no leitor quando estão escrevendo talvez defendam essa posição por simples preconceito.

Durante a longa história da literatura, o leitor raramente foi valorizado pela teoria literária, que se interessou muito mais pelo estudo contínuo do autor e do texto.

A relação entre a obra e seu autor, dear friend, já foi o único assunto de uma infinidade de tratados que buscaram flagrar no sentido da obra a intenção do autor ou na intenção do autor o sentido da obra.

Mas você sabe melhor que eu, Messias, que essa tradição foi bombardeada recentemente por Roland Barthes e outros proclamadores da *morte do autor*.

Então, a corrente principal da teoria literária passou a se concentrar apenas no texto, na escritura, na intertextualidade.

Mais recentemente ainda, os muitos teóricos da recepção, interessados na maneira como as obras afetam os leitores, decidiram se dedicar mais ao estudo do consumo de literatura e menos ao estudo da produção.

A convicção de que um poema, um conto, uma crônica ou um romance não são jamais interpretados do mesmo modo por diferentes leitores originou a noção de *obra aberta*.

O problema, mestre, é que para legitimar o texto foi preciso desautorizar o autor e para legitimar o leitor foi preciso desautorizar o texto.

Até que outros teóricos viessem reunir o autor-compositor, o texto-partitura e o leitor-intérprete numa tríade equilibrada, rompendo a polarização que beneficiava apenas um dos vértices do triângulo.

Pra esses pesquisadores, é na articulação das três entidades literárias que acontece o fenômeno estético.

Mas a pergunta inicial persiste.

Quem é o leitor? Onde está o leitor?

Em um breve artigo intitulado *A leitura fora do livro*, disponível na web, Lucia Santaella oferece uma tipologia do leitor.

Para a teórica da comunicação, especializada na semiótica de Pierce, há ao menos três tipos de leitor: o meditativo, o fragmentado e o virtual.

Surgiram em momentos diferentes na história da leitura, mon cher, mas um não substituiu os outros. Ao longo do tempo, os três aprenderam a conviver.

O leitor meditativo nasceu na era pré-industrial. É o homem renascentista, contemplativo, sem pressa, acostumado a manusear longamente um livro e a observar demoradamente uma pintura.

O leitor fragmentado, muito mais jovem, nasceu na revolução industrial. É o cidadão metropolitano, apressado, de memória curta. É o leitor de jornal, primeiro grande rival do livro.

O leitor virtual, mais jovem ainda, surgiu no início da revolução digital agora em curso. É o leitor da era do hiperlink, apressadíssimo, já acostumado a navegar no hiperespaço.

*O leitor fragmentado, muito mais jovem, nasceu na revolução industrial. É o cidadão metropolitano, apressado, de memória curta. É o leitor de jornal, primeiro grande rival do livro.*

Para o leitor meditativo a leitura é tão sólida quanto um livro de capa dura.

Para o leitor fragmentado a leitura é flexível feito um jornal impresso.

Para o leitor virtual a leitura é volátil feito uma nuvem viajante, multimídia.

A tipologia sugerida por Lucia Santaella, a partir do *sistema operacional* do leitor, é engenhosa, e procura abranger a leitura em seu grau máximo: a interpretação de signos de qualquer natureza.

Para ela, Messias, observar uma escultura, uma fotografia, um edifício, assistir a uma peça de teatro, a um filme, também são formas de leitura.

Outro chope? Batata frita?

Mais restrita, minha tipologia do leitor classifica apenas os leitores de livros impressos & eletrônicos. São quatro: o descomprometido, o comprometido, o volúvel e o persistente.

O leitor descomprometido lê pouco, ao sabor do momento, sem se aprofundar muito nos livros que lê.

O leitor comprometido lê muito, praticamente todos os dias, mas apenas os livros pertencentes a uns poucos gêneros literários.

O leitor volúvel também lê bastante, tudo o que cai em suas mãos, não importando o gênero literário, num fluxo raramente interrompido por uma releitura.

O leitor persistente também lê muito, porém gosta de ler mais de uma vez um número reduzido de livros prediletos.

Durante tanto tempo invisível no horizonte da teoria e da história literárias, meu amigo, o leitor finalmente mostrou sua força e ocupou o terceiro trono do triângulo da literatura.

Leitor é o vértice do consumo: aisthesis. Autor & texto são o vértice da produção: poiesis.

Mas poucos leitores valorizam suas habilidades de leitura. Não a ponto de escrever sobre os livros que leram ou estão lendo.

Existe um maravilhoso exercício para os leitores comprometidos & persistentes, Messias.

Para os leitores que não são e não pretendem ser escritores nem pesquisadores declarados.

Para os leitores que amam exclusivamente a leitura.

Esse exercício se chama *minirresenha*.

A proposta é muito simples: expressar por escrito, em até duzentas palavras, sua opinião a favor ou contra determinado livro.

Em seguida, publicar na web.

Ironicamente, fixando sua leitura num breve texto, o leitor se transforma em comentarista. Ou seja, em autor. Iniciando um novo círculo hermenêutico.

Expressar por escrito uma opinião — fixar uma leitura, mesmo num texto curto — significa dar forma a essa leitura. Significa formatar & formalizar uma interpretação.

Outro chope? 🍷

# Tomando umas com Jesus

Com frases de efeito e situações absurdas, **Afonso Cruz** apresenta uma nova Jerusalém

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO – SP

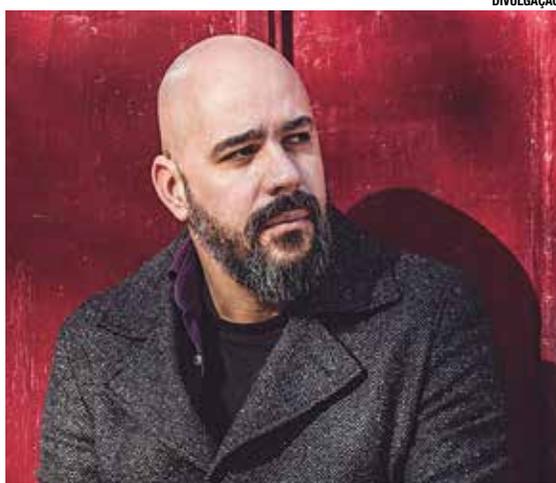
**A**migo, se o seu interesse por cerveja é zero, se sua curiosidade pela bebida é negativa, pode pular para o segundo parágrafo do primeiro subtítulo, ok?

No momento em que começo a escrever este texto, estou na garagem de casa, com uma panela de 32 litros à minha frente, fervendo minha próxima leva de cerveja — clarinha e bem defumada que, no copo, lembrará bacon ou churrasco. A água está prestes a acabar em São Paulo, então, se ficar sem banho será inevitável, previno para que não fique sem a bebida sagrada de cada dia (mentira, que de segunda eu não bebo).

Fazer cerveja em casa é simples, mas extremamente trabalhoso. Primeiro, preciso moer cerca de cinco quilos de malte. Depois, fazer uma espécie de chá com os grãos (daí vem o açúcar). Coado o chá, passo para outra panela e fervo o líquido enquanto acrescento o lúpulo que vai amargar o negócio. Aí tem que resfriar, passar para um balde, colocar o fermento e deixar que a levedura transforme os açúcares em álcool — o que leva ao menos uma semana. Não acabou ainda. Alguns dias de descanso para que a bebida mature são bem-vindos. Coloco mais um pouco de açúcar e engarrafo. Outros quinze dias para que as leveduras consumam esse novo açúcar e deixem a cerveja carbonatada na garrafa. Então é gelar — não muito, dependendo do estilo — e, finalmente, beber.

Agora você que não levou em conta o que escrevi no primeiro parágrafo e continuou lendo até aqui me pergunta: tá, Rodrigo, e que diabos isso tem a ver com literatura?

São duas as respostas. Primeiro, cervejeiro caseiro é um bicho chato, bitolado e exibido, e não perde uma oportunidade de falar sobre o seu hobby. Segundo, se não fosse por isso, provavelmente não teria dado atenção ao livro que é alvo desta resenha — se é que ainda podemos considerar isto uma resenha.



DIVULGAÇÃO

## o autor

AFONSO CRUZ

Nasceu em 1971, em Figueira da Foz (Portugal). Estudou na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e no Instituto Superior de Artes Plásticas de Madeira. Venceu o Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco (com **Enciclopédia da estória universal**, em 2010), o prêmio Maria Rosa Colaço de melhor livro infantojuvenil (com **Os livros que devoraram o meu pai**, em 2009), o prêmio SPA/RTP de literatura infantojuvenil (com **A contradição humana**, em 2011) e o Prêmio da União Europeia de Literatura (com **A boneca de Kokoschka**, em 2012). Vive em Alentejo, em Portugal.

## Jesus era dos nossos

Daqui a pouco eu entro de fato no livro, prometo, mas antes, mais um pouco sobre cerveja. Sabe aquela história de que Jesus transformou água em vinho? Então, provavelmente é balela. Segundo historiadores — que talvez também sejam cervejeiros caseiros, vai saber —, os primeiros registros da passagem diziam que o milagreiro transformara água em uma bebida fermentada. Aí chegou o Império Romano, e a Igreja Católica se apropriou da história do carpinteiro e já tascou que a tal bebida fermentada era vinho. Contudo, pelos costumes e pela agricultura da região, esses historiadores apontam que a chance de que fosse cerveja é muito maior.

Daí que o livro do português Afonso Cruz se chama **Jesus Cristo bebia cerveja**, e quando o Pereira (saudades de ver o Julián Ana chamando assim o editor deste jornal) me mandou a lista com trocentas opções de livros para resenhar, obviamente que indiquei tal obra. E fiz bem.

**Jesus Cristo bebia cerveja** traz a história de Rosa, cuja mãe gostava de uísque e “preferia homens feitos de lama e de trabalho, com as unhas sujas de bebedeiras de aguardante caseira, com hálito de metanol”, e cujo pai (baixo e franzino, mas de grande força) “bebia demasiado e depois saía para a rua a gritar com toda a gente, e ninguém se atrevia a pará-lo. Se alguém



## JESUS CRISTO BEBIA CERVEJA

Afonso Cruz  
Alfaguara  
248 págs.

## trecho

### JESUS CRISTO BEBIA CERVEJA

*É certo e sabido que o final feliz é uma invenção humana, uma necessidade de obliterar a morte. A vida nunca acaba bem. Porque todas as histórias de seres vivos acabam misturadas com a terra, acabam com o caixão. Esta não é exceção, porque é fiel ao fatalismo da nossa condição de mortais com pretensões a outras coisas. À vida eterna, entre outras coisas.*

lhe fazia frente, pegava num copo de vinho com a mão esquerda e lutava usando a direita, sem nunca entornar uma gota” — ou seja, um tipo bastante comum de pau d’água.

Enquanto ele trabalhava, a esposa ficava em casa o chifrando. Foi presenciando uma dessas cenas que Rosa orou a ponto de achar que sua mãe se transformara na Virgem Maria, que viria a beber nas mesmas garrafas que a verdadeira mãe bebera. Quando contou isso ao padre em sua primeira comunhão, teve as saias puxadas e tomou “umas palmadas no rabo”. Dali pra frente a garota faria sucesso entre os homens.

Já sem mãe — que foge com um amante e morre pela ausência — e sem pai — que morre de fato —, Rosa passa a viver somente com Antónia, a avó semisurda que precisa de ajuda para praticamente tudo, inclusive ser transportada até a igreja em um carrinho de mão, já que não gosta da cadeira de rodas. É o desejo da avó conhecer a Terra Santa que move a narrativa. Sem dinheiro para a viagem — que tampouco poderia ser feita por conta das condições físicas da velha —, Rosa conta com a ajuda de homens que caem de amores aos seus pés — um professor, um padre e um pastor de ovelhas — para ludibriar Antónia.

Resolvem transformar uma pequena aldeia do Alentejo em Jerusalém, obrigando “as pessoas a usarem camisa branca e fatos pretos, barbas postiças, chapéus e aqueles caracolinhos que os judeus usam”, diz o professor. Um bar que funciona dentro de um velho avião desativado é maquiado para que aparentasse ainda ser uma aeronave funcional. Uma vez lá dentro, a velha é dopada para fingirem que dormiu antes mesmo de decolarem e assim permaneceu ao longo de toda a viagem.

## Abaixo o vinho

Como é possível perceber, os absurdos fazem parte da narrativa de Cruz. O improvável se manifesta tanto em cenas quanto nos bons personagens. Um adolescente é espancado pelo pai após dizer que gostaria de ser padre. “Não quero preguiçosos na família”, previne o agressor, um “livre-pensador capaz de suportar tudo, menos a estupidez”. Já o professor entende que uma lata de tinta pode ser uma das armas mais poderosas do mundo. É com essa tinta que pinta versos de Diógenes de Oenanda nas paredes da casa da qual Rato é o caseiro — e este “cerra os punhos” ao ver o “vandalismo filosófico, mais concretamente epicurista”.

Outra preocupação recorrente de Cruz é trabalhar com frases de efeito, algo que normalmente traz resultados péssimos. Mas não é o caso, o português é um bom frasista. Algumas que me agradaram: “A alegria gasta-se como as velas acesas, e apaga-se”, “A nossa morte não acontece quando somos enterrados, acontece continuamente: os dentes caem, os joelhos solidificam, a pela engelha-se, os amigos partem. Tudo isso é a morte. O momento final é apenas isso, um momento”, “Um homem de ciência é uma verdade cercada de estupidez por todos os lados. O segredo está cá dentro, não como os místicos de supermercado gostariam; mas está cá dentro”. Dariam bons ímãs cafonas de geladeira.

Mas voltemos à falsa Terra Santa. Da mesa em que se desenrola uma representação da Santa Ceia, o professor repentinamente manda retirar o vinho e começa um discurso:

*— Ninguém sabe, caros Jesus Cristo e seus apóstolos, por que razão o homem se sedentarizou [...], vou explica-vos[...]: foi a cerveja. Para ter cerveja era preciso cultivar. E assim nasceu a sociedade como conhecemos. Graças à cerveja, temos hospitais e bibliotecas. Não existiriam livros se não fosse a cerveja. Não existiriam escritores nem ciência [...]. O Egito tinha inúmeras cervejarias e exportava grandes quantidades para a Palestina. O que se bebia no espaço geográfico em que Cristo habitava era cerveja. O vinho era uma bebida de romanos, dos invasores. Cristo não iria beber a bebida dos ricos, dos opressores [...], mas dos pobres, das putas e dos pecadores.*

Sabe tudo, professor! Depois passa aqui para tomar uma comigo. 🍷

# Voz sem boca

A paixão, de **Almeida Faria**, é um hino, um lamento, uma oração à família

LUIZ GUILHERME BARBOSA | RIO DE JANEIRO – RJ

Existe hoje uma terminologia, dessas que os estudos anglo-saxões acostumaram-se a produzir, que dá conta das narrativas em que o texto verbal compete na página com desenhos, colagens, gravuras ou pinturas figurativas: são as *graphic novels* ou, como têm sido chamados em português, os romances gráficos. Compreendida ao pé da letra, no entanto; ou melhor, aplicada ao texto literário em prosa que não prescinde do fonema, da palavra, da frase como exclusiva matéria textual, a expressão “romance gráfico” pode muito bem nomear, *lato sensu*, qualquer romance ou ainda, *stricto sensu*, certo romance para o qual a matéria gráfica (a página, a letra, a letra sobre a página) constitui matéria de composição estética. Seria o caso do **Tristam Shandy** e da prosa marcada pela experiência de Sterne (como se sabe, Machado de Assis inaugura a prosa moderna no Brasil com um **Brás Cubas** também shandyano), mas também o de uma prosa para a qual o andamento, o fluxo ou a mancha das letras sobre a página indiciam o trabalho de produção literária que desembocou num livro como tal,

a lembrar por ora casos como os de **O jogo da amarelinha**, de Julio Cortázar, ou **A hora da estrela**, de Clarice Lispector, ou **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa, etc.

Romances tais contaminam com o vírus da redundância uma expressão como a do “romance gráfico”, pois sugerem que o bricabraque discursivo que constitui o estilo de qualquer romance já é, sob a aparência da normalidade gráfica da página impressa em prosa, memória da condição gaga de quem fala como em língua estrangeira usando a língua materna, para lembrar a imagem definidora de Proust acerca da literatura. Memória, portanto, do esbarro com a matéria gráfica que parece definir o romance. E se mesmo a tradução malfeita de um grande romance não emudece *a priori* a força do texto é porque é no discurso (no conjunto das frases e parágrafos em sequência, no curso do texto) que o romance se faz. O romance é um discurso gráfico.

A ficção portuguesa apresenta uma pesquisa muito particular da tensão entre letra e página no discurso do romance, o que ao longo da história de Portugal vem sendo imaginado

geograficamente: o mar e a terra; a cidade e as serras; o Tejo e o Alentejo; a casa e o mosteiro; Portugal e Europa; Portugal e viagens. Parece difícil esquecer a proposição de Maria Gabriela Llansol numa nota de 10 de julho de 1979, coligida em **Um falcão no punho: Diário I**: “Interrompo aqui o texto porque desliza para a metáfora. Queria desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável”. Pois mesmo que as navegações da modernidade portuguesa sejam terrestres, mesmo que as **Viajens na minha terra** ou a **Prosa do desassossego** sejam uma colonização discursiva dos espaços interiores, mesmo assim o “deslize para a metáfora”, a digressão incessante, a eterna prosa-de-Velho-do-Restelo acaba por “ligar” à água (às relações, ao discurso de referência indireta, à metalinguagem), mesmo que em dívida, a ficção portuguesa. E cabe sublinhar que a obra de Maria Gabriela Llansol, ao lado das obras de José Saramago e António Lobo Antunes (talvez os três projetos literários mais importantes do século 20 na ficção portu-  
gue-

sa), produziu ou produz páginas graficamente impressionantes. A mancha gráfica dos livros de Saramago, cujos parágrafos longuíssimos e a restrição ao uso, quanto à pontuação, exclusivamente de pontos ou vírgulas, constitui retângulos com exíguos espaços de parágrafos, sendo que os trechos enumerativos, que não são poucos, propiciam coincidências gráficas de uma linha a outra, vírgulas sobre vírgulas, palavras sobre palavras iguais, letras sobre letras iguais, que o olho de um leitor distraído pode flagrar e, hipnotizado, ler à revelia do autor. Os traços, itálicos, negritos das páginas de Llansol, o corte em versos de alguns trechos da prosa, que também ocorre nas páginas de Lobo Antunes, que por sua vez verseja vozes várias pelo romance, são outros aspectos dessa prosa portuguesa cujas páginas são, além de tudo, opticamente memoráveis. A dimensão épica do discurso gráfico que é o romance não deixa esquecer o mar desassossegado pelo qual navegam os olhos do leitor.

## Atenção

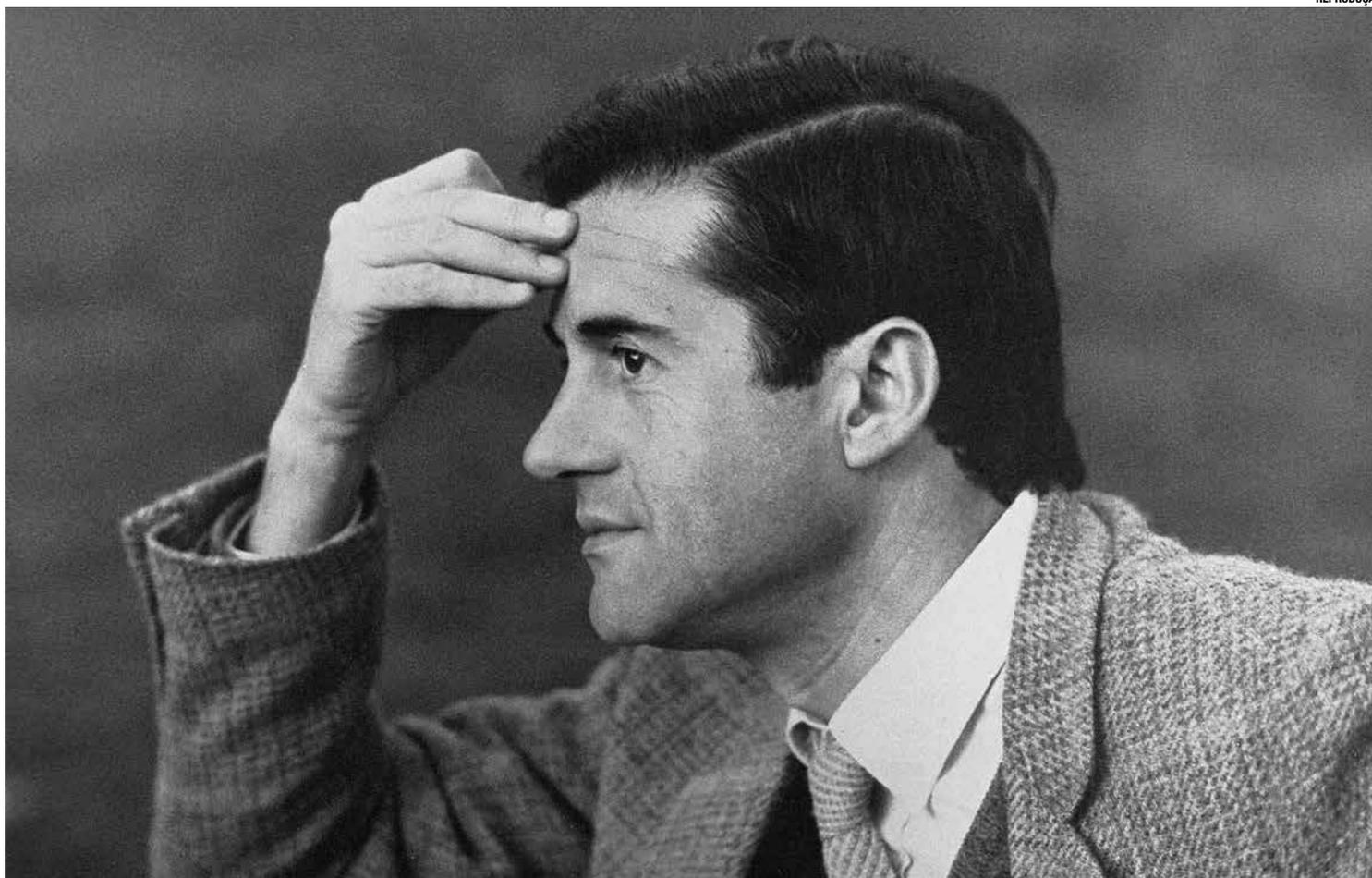
Nesse contexto se inscreve a obra de Almeida Faria, escritor português nascido em 1943 que, aos 21 anos, lançou **A paixão**, seu segundo livro, agora editado no Brasil. Tendo recebido desde o seu lançamento leituras cuidadosas, o livro inscreveu a obra de seu autor na série do romance português através de Vergílio Ferreira, além de ter lançado forças para a construção tanto da obra de Lobo Antunes, admirador confesso de **A paixão**, quanto da de Raduan Nassar, especialmente **Lavoura arcaica**. Bem se vê que a trama que arma tal livro merece atenção e resulta do lugar desassossegado que ocupa na ficção lusitana.

O romance é composto por 50 capítulos distribuídos em

## o autor

ALMEIDA FARIA

Nasceu em 1943, em Portugal. É ficcionista, ensaísta e dramaturgo. O romance **A paixão** (1965) inicia a Tetralogia Lusitana, composta também por **Cortes**, **Lusitânia** e **Cavaleiro andante**.



REPRODUÇÃO



**A PAIXÃO**  
Almeida Faria  
Cosac Naify  
224 págs.

três partes, *Manhã, Tarde e Noite* numa Sexta-feira da Paixão de uma família residente na região do Alentejo. Metade dos capítulos compõe a primeira parte do livro, e a última parte é feita de cinco capítulos, de modo que, à medida que o dia acontece, a espessura temporal se contrai, bem como, ao longo da vida, uma pessoa sente que, à medida que envelhece, o tempo passa mais rápido. Além do que cada capítulo da primeira parte é intitulado com o nome do personagem focalizado pelo narrador, que em geral se encontra sozinho, de manhã, sonhando, acordando, cuidando de si, em gestos automáticos da vida diária. É à tarde que os personagens se encontram e os capítulos se encurtam. É um hino, um lamento, uma oração à família. É um romance da terra no qual as vozes de cada um dos dez personagens parecem fazer as vezes da água de que falava Llansol, assim como em Vergílio Ferreira e Lobo Antunes. E toda a minúcia construtiva que se percebe é ciente de uma representação intervalar da realidade.

É algo dessa natureza a tese de Óscar Lopes, o grande crítico português autor de um ensaio fundamental sobre **A paixão: Ecce Homo: Uma dialética do sujeito**, publicado apenas, que saiba, na edição portuguesa do livro, em 1986. Inicialmente o crítico ressalta, com base no estilo comvente do livro, o traço poemático da escrita de Almeida Faria: “**A paixão** será um romance; mas também um poema em ritmo livre, em ritmo tão livre que o próprio leitor o determinará a seu modo, *ad libitum* do humor momentâneo, como o requer a própria pontuação aberta, toda em vírgula ou ponto e vírgula”. Sendo cada capítulo composto por uma única frase, longuíssima, o fluxo da leitura exige atenção redobrada, e os ecos do estilo remontam ao português medieval, a uma dicção da língua, em espectro temporal muito dilatado, na qual as frases se faziam emendando ideias sobre ideias, como é a própria carta do descobrimento do Brasil. Esse lastro de tempo confere uma dimensão fantasmática ao estilo de Almeida Faria nesse livro, como se a vida familiar do Alentejo requeresse a voz de uma língua arcaizante. **Lavoura arcaica** não deixa de ser um livro de crítica literária ao **A paixão**.

Ainda retornando ao ensaio de Óscar Lopes, à ambiguidade poética do livro soma-se o contexto europeu do romance na década de 1960, cujas marcas se reconhecem no que o crítico chama de “um programa de ficção antirretórica” característico do Nouveau Roman. Assim é surpreendente encontrar, no contexto português da época, um romance de temática neorealista ao longo do qual há vários indícios de perturbação da verossimilhança, como a utilização de vocabulário arcaico ou bastante culto do português na fala de alguns personagens pouco escolarizados ou mesmo o jogo de emendar o fim de um capítulo ao começo do outro na primeira parte do livro. São espécies de falhas retóricas no convencimento da verossimilhança que começam por tornar o livro um “romance-ensaio”, que deixa à mostra seus artifícios, não sem muita sutileza (não se trata de um metarromance), e configura uma reflexão (por isso, ensaística) acerca do tempo familiar.

A dimensão sacrificial do dia da Paixão tem início com a ambiguidade à nomeação do Cristo: “Ecce Homo”. Eis o escolhido, eis o messias, mas também eis o criminoso, aquele que deve morrer. A paixão é o tempo da crise, tempo crítico, tempo cujo tempo se bifurca. O romance de Clarice Lispector, **A paixão segundo G. H.**, se publicara poucos anos antes, na mesma década. Este tempo de paixão, da dona de casa no quarto da empregada, da família em dia sagrado, é tempo de vozes que se escrevem, é tempo de prosa **como poema**. É o caráter dèitico da linguagem, que aponta para o homem, “**Eis** o homem”, o que bifurca o tempo e dá início ao tempo da paixão, ao sacrifício, à morte que é vida. Que baste, para tanto, o menor capítulo do livro, o 17, intitulado *João Carlos*:

*A manhã, quente e abafada, completamente estática, ardendo em claraboias e, para fora da vila, ao longo da longa estrada, dói no olhar e na memória, clara como página sem nada.*

Nesse trecho, é o tempo do dia, a manhã, que é também título da primeira parte do livro, o que se transforma em sensação tátil e incômoda, ardente (“quente e abafada, completamente estática, ardendo em claraboias”). A segunda parte da frase, iniciada pelo “e”, conecta o substantivo “manhã” ao verbo “dói”, como se a proposição, retirados os termos qualificadores ou circunstanciadores da frase, se resumisse a: “A manhã e dói”. A dor, comparada à página sem nada, é dor de não escrever. É dor encenada pelo capítulo curto, que deixa ao leitor um resto de página em branco por ler. É dor gráfica, romanceada. A sintaxe truncada (“A manhã e dói”), a página em branco faz seu tributo à lírica moderna, que faz

o luto do poema no branco da página, espuma de versos. João Carlos não é nem bem voz nem bem espectador desta manhã. Ocupando um lugar de fala de difícil definição pelo leitor, João Carlos é a linguagem para quem, na manhã (diante dela ou pensando nela), há dor. Sendo “no olhar e na memória”, parece que o personagem assiste e lembra, para ele a manhã é presença e ausência, é mancha gráfica e página em branco, é fluxo de consciência e silêncio. Eis o texto.

#### Trevo de vozes

Na cultura ocidental, o reconhecimento do texto que se bifurca, o texto de paixão, opôs-se ao reconhecimento do texto unívoco, o texto de prazer. Tanto um quanto outro, capazes de gozo. Se seguirmos a lição de Erich Auerbach, parece confirmar-se a vinculação de **A paixão** à tradição de textos triviais, aqueles que, narrando a vida comum, a vida trivial, encontram-se numa encruzilhada, um trívio, um trevo, de vozes, também elas comuns e por isso igualmente dignas de se escreverem. No primeiro capítulo do seu fundamental livro **Mimesis**, Auerbach escreve, diferenciando o estilo homérico, “por um lado”, e o estilo bíblico (do Velho Testamento), “por outro”:

*Os dois estilos representam, na sua oposição, tipos básicos: por um lado, descrição modeladora, iluminação uniforme, ligação sem interstícios, locução livre, predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático; por outro lado, realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do devir histórico e aprofundamento do problemático.*

O que parece mostrar que **A paixão**, ao radicalizar os procedimentos realistas do romance em vozes do modernismo europeu e, ao lado do Nouveau Roman, compreender tais vozes como, antes de tudo, linguagem sem clara origem, vozes sem bocas, oferece ao romance português, na segunda metade do século 20, o plano de uma pesquisa “antirretórica”, nas palavras de Óscar Lopes, que acaba por se inscrever na evidência gráfica das obras de Llansol, Saramago e Lobo Antunes.

Almeida Faria e seu grande livro: curto, escreveu para a edição brasileira um delicioso prefácio no qual aponta a convivência com os personagens, “tão reais como as pessoas reais”, como decisiva para a produção livro, e a interpelação de uma leitora carioca como decisiva para a conclusão da Tetralogia inaugurada por **A paixão**. Que os leitores brasileiros deste livro o desejem interpelar. 🗨️

## prateleira | INTERNACIONAL



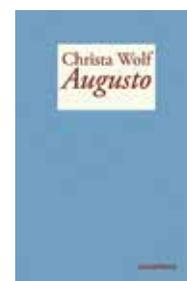
**TREZE CONTOS**  
Anton Tchekhov  
Trad.: Maria Jacintho  
Best Bolso  
271 págs.

Treze contos eternizados ao longo do século 19. Com uma percepção profunda sobre a condição humana, Tchekhov trafega livremente entre o cômico e o trágico, elementos que se complementam na tristeza humana, segundo o autor. *A História alegre* abre esta coletânea, dando um exemplo da dualidade que recai sobre a obra, onde uma história de amor frustrado, pura nostalgia, ganha um título irônico; n *O caso do champanhe*, um pobre-diabo sofrendo com o isolamento.



**MELODIA DO MAL**  
John Ajvide Lindqvist  
Trad.: Renato Marques de Oliveira  
Tordesilhas  
488 págs.

Lenart Cederstrom é um músico fracassado. Caminhando por uma floresta, encontra uma recém-nascida semienterrada e quase morta. Ao resgatá-la, espanta-se ao perceber que o bebê emite uma nota musical perfeita. Falido e amargurado, ele vê neste achado sombrio uma oportunidade para salvar a si mesmo: isola a misteriosa criança do mundo, das “danosas” influências externas, e transforma-a numa espécie de projeto musical particular.



**AUGUSTO**  
Christa Wolf  
Trad.: Fernando Miranda  
Jaguatirica  
48 págs.

Augusto dirige um ônibus com turistas para Berlim, voltando de uma viagem a Praga. Longe desta calmaria, a narrativa se ocupa de uma retrospectiva, remontando os primórdios da ocupação soviética na Alemanha Oriental, quando Augusto, que perdeu seus pais na guerra, passa três estações de um ano em um hospital na zona de ocupação soviética, onde conheceu Lilo, um adolescente que o ajudava a tomar conta dos pacientes mais novos.

# Tragédias pessoais

Dois romances de **William Trevor** mostram qualidade da narrativa e empatia na criação dos personagens

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA – PR

**W**illiam Trevor é irlandês, tem 86 anos e pode ser considerado um autor um tanto recluso. Avesso a entrevistas e participações em eventos, são poucas falas suas que estão disponíveis na mídia. Uma delas, porém, explica muito. Trevor disse para o *The Guardian* em 2009: “No fim acaba te matando, fazer qualquer coisa que não é simplesmente escrever. Não estou brincando”. O amor pela escrita é tanto que desde 1958 publicou 40 livros.

Inédito no Brasil, a Biblioteca Azul traduziu duas de suas obras em 2014: **A história de Lucy Gault** e **A jornada de Felicia**. A editora prepara para 2015 o lançamento de um volume com seus contos completos.

Trevor traz em suas obras uma grande carga emocional, explorando principalmente a tristeza das tragédias individuais. Ele traz também um pano de fundo de uma Irlanda conturbada por guerras e conflitos, que acabam por influenciar a vida de vários personagens.

Os dois lançamentos desse ano apresentam em comum protagonistas femininas, como os próprios títulos já mostram. As duas passam por grandes tragédias pessoais e a narrativa de Trevor se preocupa tanto com o que antecede esses momentos como o que acontece com elas depois disso.

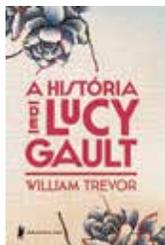
**A história de Lucy Gault**, publicado em 2002, foi um dos indicados para Man Booker Prize. A narrativa começa quando a casa da família Gault está prestes a ser atacada por alguns jovens da cidade, e o ex-capitão Gault toma uma medida um tanto desesperada para segurar sua família.

Quando o leitor conhece Lucy, então com oito anos, já sabe que aquele é um momento conturbado. Ainda assim, a menina vive calmamente com seus pais em uma cidade pequena do litoral. Quando a permanência e segurança da sua família ali são ameaçadas por outros moradores da região, a decisão de partir



## A JORNADA DE FELICIA

William Trevor  
Trad.: Elisa Nazarian  
Biblioteca Azul  
280 págs.



## A HISTÓRIA DE LUCY GAULT

William Trevor  
Trad.: Elisa Nazarian  
Biblioteca Azul  
288 págs.

### trecho

#### A HISTÓRIA DE LUCY GAULT

*Teria que arrumar uma caixa para as conchas dispostas na mesa junto à janela do seu quarto, para suas pinhas e seu graveto em forma de adaga, para suas pedrneiras. Nada poderia ser deixado para trás. Ficou imaginando para onde iriam e achou insuportável a ideia de algum lugar impossível de se imaginar. Chorou sozinha entre as samambaias que cresciam em touceiras a alguns metros do riacho.*

se torna inevitável para os pais. Lucy se arma de uma rebeldia infantil e não aceita a mudança.

Até então, a história pode até soar um tanto infantil, mas a relutância de Lucy gera uma tragédia que muda a história de toda sua família e cria o clima para o resto da narrativa, que se torna muito mais profunda e melancólica. Se no começo a tristeza apresentada era a revolta da criança, as outras partes do livro trazem uma tristeza mais profunda, derivada do remorso e da espera. Trevor finaliza o livro sem dó: mesmo quando o que era esperado acontece, as coisas não podem ser resolvidas e a tristeza permanece.

Trevor cria ainda uma imagem interessante. Depois de sua tragédia, quando Lucy espera o fim de sua história, ela busca consolo na história de outros pela da literatura. Os livros se tornam para ela uma maneira de viver e aprender sobre a vida enquanto ela mesma não pode viver.

Lucy Gault é uma personagem forte. Ela transforma a culpa que sente pela tragédia que aconteceu com sua família (e com ela mesma) em uma longa espera, mesmo que o risco seja deixar sua vida passar em branco enquanto isso.

### Mais velha

Já **A jornada de Felicia** apresenta uma personagem um pouco mais velha, no começo de sua vida adulta, de uma família mais simples. Desempregada, acaba presa à rotina de sua família, com a qual não se identifica. Na casa, se torna uma espécie de empregada, preparando as refeições de seus irmãos e pai, que não lhe dão muita atenção, e cuidando de sua quase centenária bisavó, que há muito perdeu a consciência.

Parte por carência e parte por falta de informação, Felicia se envolve com Johnny, um jovem que saiu dessa cidade pequena da Irlanda para buscar melhores condições de vida na Inglaterra. Ao se deparar com uma gravidez inesperada, Felicia rouba uma soma de dinheiro de seu pai e sai da Irlanda pela primeira vez.



### o autor

#### WILLIAM TREVOR

Nasceu em 24 de maio de 1928 em Mitchelstown, na Irlanda. Formou-se em história pelo Trinity College, de Dublin. É tradutor, contista e romancista. Desde 1958,

Sua inocência não a prepara para o que vai encontrar no mundo real. Quando viaja com a informação de que Johnny trabalha em uma fábrica de cortadores de grama, espera chegar à rodoviária, pedir ajuda para chegar até a fábrica e encontrar o namorado. Mas as coisas não acontecem assim — não existe uma fábrica com esse perfil na cidade e sua busca não será simples.

Logo em seu primeiro dia de procura, conhece mr. Hilditch, um senhor de idade que se mostra prestativo. Porém, a narrativa de Trevor nos mostra esse personagem de duas maneiras: sabemos como ele é, onde trabalha e qual é o estilo de sua vida enquanto o narrador o acompanha em determinados trechos do livro; por outro lado, vemos como ele é com Felicia, como se mostra de maneira diferente e como tenta se aproximar cada vez mais dela.

Apesar de não deixar claro as intenções dele, o autor vai montando a narrativa ao redor de algum suspense, já que fica cada vez mais nítido que algo irá acontecer. Apesar desse tom, o que predomina é a tristeza da esperança que não se concretiza, da solidão e do arrependimento.

**A história de Lucy Gault** narra uma história mais inusitada, tanto em sua tragédia como no desenvolvimento dos personagens. **A jornada de Felicia** cria uma história de abuso que poderá soar mais familiar a muitos leitores.

A narrativa dos dois livros se desenvolve principalmente a partir dos efeitos trágicos das escolhas das protagonistas, ainda que essas consequências não sejam inteiramente responsáveis delas nem passíveis de serem controla-

das por elas inteiramente.

Uma das características da construção narrativa de Trevor nesses dois livros é a maneira calma com que apresenta seus personagens e os encaminha para uma tragédia. Assim, é possível que o leitor se apegue aos personagens e sinta as mudanças que ocorrem neles. Além disso, só se descobre aos poucos qual será o argumento sobre o qual a história irá se desenvolver. O autor nos apresenta os personagens em uma cena, um enquadramento de sua vida cotidiana, e aos poucos expõe suas motivações, vontades e desventuras. O formato de suas narrativas mostra que Trevor tem um grande interesse em outras pessoas, mesmo que fictícias.

Apesar de curtas, as obras trabalham em profundidade os sentimentos de culpa, arrependimento e eventualmente de resignação e calma das personagens e a maneira com que tentam viver suas vidas apesar de tudo.

Como resultado, a narrativa é envolvente, não se fazendo notar a quantidade de páginas lidas, muito menos o tempo transcorrido de vida das personagens. Aliás, o amadurecimento das personagens faz com que o leitor tenha a sensação de que as conhece intimamente, como se fossem pessoas muito próximas.

Por isso, uma parte principal de sua obra pode ser sua empatia, que o faz parecer um narrador nato. Ao criar tantos personagens diferentes entre si, em ser capaz de entender bem os sentimentos de uma pessoa e ao tentar prever as ações de todos eles em situações inesperadas da vida, Trevor mostra uma paixão muito singular pela vida humana. 🍷

# Da capacidade de pensar

Livro reúne dezesseis aulas de **Émile Benveniste** sobre os diferentes sistemas semiológicos e a escrita

LUIZ HORÁCIO | PORTO ALEGRE – RS

**C**omeço com uma confissão. Você não imagina, tolerante leitor, a admiração que carrego por todo ser, humano e alguns nem tanto, apaixonado pela linguística. Incluem-se aí todas as formas de linguísticas. Embora acredite que essa relação seja unilateral, mesmo assim admiro mais e mais a cada dia que passa, a cada leitura que concluo sobre o tema. Prometo estudar com mais afinco a matéria.

Os tempos atuais, reféns do Estado Islâmico, do Boko Haram, da anabolizada corrupção, também trazem surpresas agradáveis. Uma delas diz respeito ao interesse pelo pensamento de Émile Benveniste. Digo surpresa por se tratar de tema ao mesmo tempo instigante e maçante.

Difícilmente se fugirá do óbvio; assim que alguém cita Benveniste, o ouvinte logo faz a ligação com a linguística da enunciação. Benveniste é conhecido como fundador desse ramo da linguística. Porém, suas ideias não ficam restritas a essa área; abrangem, entre outras, a filosofia e a antropologia.

**Últimas aulas no Collège de France** aborda, em dezesseis encontros, os diferentes sistemas semiológicos e também a escrita.

Curioso leitor, prepare-se para uma leitura enriquecedora, mas que exige grande fôlego e paciência. Acompanhar o raciocínio bastante complexo de Benveniste exige indispensável paixão pelo tema — a linguística, em última instância. Não foi à toa o que Julia Kristeva disse de Benveniste: “O homem que fez da linguagem o caminho de uma vida”.

Acompanhe, pois, por partes:

Nas primeiras sete aulas, Benveniste procura fazer a distinção entre semiótico e semântico. As aulas seguintes tratarão exclusivamente do estudo da escrita.

E, então, você pergunta: o que é semiótico? O que é semântico?

Semiótico: signos que integram um pacto convencional.

Por exemplo: a forma sonora da palavra “pedra” é associada ao conceito de pedra. Vale ressaltar que esses signos obedecem a certo número de regras de disposição, de ordem, melhor dizendo.

Semântico: trata-se do discurso, do contexto de um diálogo, e encerra toda a dinâmica profunda da experiência subjetiva.

Espero ter esclarecido. Caso não tenha conseguido, leia, preste atenção devida às **Últimas aulas do Collège de France**. Garanto que não se arrependerá. Vamos à escola.

## Os símbolos

No início, Benveniste já diz a que veio: não lhe interessa a origem da escrita. Está preocupado com os símbolos. De que maneira culturas diferentes simbolizaram a escrita. Em outras palavras, como a representaram graficamente.

Logo trata de apresentar maneiras de entender a escrita, sempre a partir da sua teoria geral (semiótico/semântico).

A teoria de Benveniste aponta dois aspectos da linguagem. Um deles apresenta a linguagem como uma reunião de enunciados, o outro traz a produção de enunciados resultantes do ato discursivo que cada locutor realiza no momento de sua fala.

Aqui vale lembrar o que disse o aluno de Ferdinand de Saussure, Antoine Meillet (1866-1936): “Toda língua expressa o necessário à sociedade da qual faz parte. Com qualquer sistema fonético, qualquer gramática, é possível expressar qualquer coisa”.

Calma, apressado leitor, também concordo que tem muito exagero nessas duas frases. Penso que o nobre linguista mistura língua e pensamento. E aqui poderíamos entrar na discussão: é pela linguagem que o pensamento se manifesta? Melhor evitarmos essa encruzilhada.

Voltemos a Benveniste. Regressemos às aulas no Collège de France.

A língua precisa se tornar imagem. Benveniste opera essa máquina e converte língua numa imagem da língua. O diálogo, o falante, o interlocutor, tudo se transforma em signos. Signos feitos à mão.

Numa outra aula, Benveniste toma outro caminho. Até então tratara da escrita como fenômeno, naquele momento aborda a escrita como opera-

ção e em suas denominações. Só existirá operação se esta for denominada. Eu avisei no início que o tema era complexo. Vejamos. Trata-se de um processo linguístico: o modo como uma língua nomeia aquilo que lhe permite ser expressa em forma de escrita. Fui claro?

Próximo ao final das aulas, naquele momento onde o aluno se preocupa, em primeiro lugar, com a velocidade dos ponteiros do relógio, Benveniste suspende o tempo com uma provocação: a escrita é uma forma secundária da fala.

A escrita se manifesta como uma forma secundária da fala na medida em que comporta as duas propriedades, semiótica e semântica, características do discurso, e apenas do discurso, ou só da expressão linguística, em face dos outros sistemas semiológicos.

Resumindo: a fala passa da audição à visão; a fala, auditiva, torna-se escrita, visual.

Fica claro que a escrita não poderia curto-circuitar a fala (a saber, expressar por meios inteiramente distintos, não homólogos à fala); ela deve “seguir” a fala, e isso de maneira óbvia, já que não é mais do que uma forma da fala.

Insistindo no resumo: a escrita é a forma utilizada para simbolizar a língua.

Você dirá que isso é óbvio e eu concordarei. Embora muitos ainda não saibam.

**Últimas aulas no Collège de France** é uma homenagem que presta a Saussure, fundador da semiologia. Benveniste se distancia das correntes linguísticas de seu tempo — estruturalismo, gramática gerativa — e justifica que é a partir da lógica da enunciação que se desenvolve essa capacidade humana enigmática, a significação.

Benveniste buscava associar à linguística tradicional, que tem por objeto o texto do enunciado, uma linguística da enunciação capaz de definir o campo de produção de sentidos, exigindo para isso uma análise dos elementos linguísticos — fonemas, palavras — ou regras-morfológicas, sintáticas.

Para finalizar: para este aprendiz, a aula foi magnífica. 🍷



## ÚLTIMAS AULAS NO COLLÈGE DE FRANCE

Émile Benveniste

Org.: Jean-Claude Coquet e Irène Fenoglio

Trad.: Daniel Costa da Silva, Heloísa Monteiro Rosário, Patrícia Chittoni Ramos Reuillard e Verónica Galíndez-Jorge

Unesp

277 págs.

*Acompanhar o raciocínio bastante complexo de Benveniste exige indispensável paixão pelo tema — a linguística, em última instância.*

## o autor

ÉMILE BENVENISTE

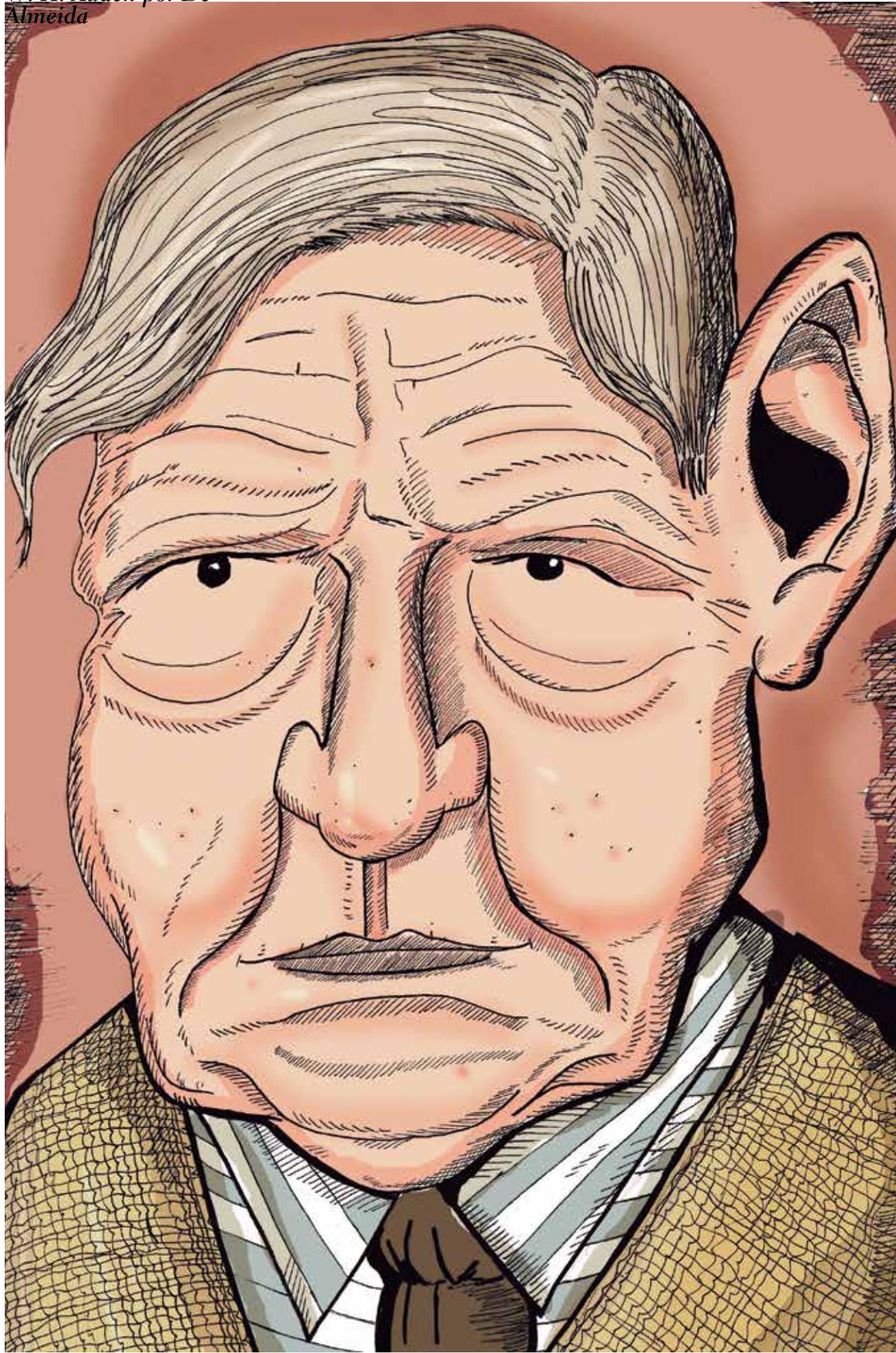
Nasceu em Alepo, na Síria, em 1902, e morreu em Versalhes, em 1976. É conhecido por suas contribuições à linguística geral e, especialmente, por seu trabalho no campo da gramática comparativa das

## trecho

ÚLTIMAS AULAS NO COLLÈGE DE FRANCE

*Isso relaciona de maneira cada vez mais íntima, extremamente íntima, a escrita com a língua toda, a fala e o próprio pensamento, que não mais se dissocia de sua inscrição real ou imaginada. Toda reflexão sobre a língua, em particular, faz surgir em nosso pensamento a forma escrita, na qual os signos linguísticos adquirem realidade visível.*

W. H. Auden por Dê  
Almeida



# Um deus rústico e reticente

Poemas de **W. H. Auden** carregam um teor melancólico, balanceados por certa voltagem irônica e humorística

PERON RIOS | RECIFE – PE

Nascido em York, na Inglaterra, em 1907, viveu o desejo permanente de retornar aos braços maternos, jamais fez questão de esconder a homossexualidade e, sem incorrer numa cega adesão, teve intenso namoro com as utopias marxistas. Tudo isso nos informa José Paulo Paes, na reedição dos poemas de Wystan Hugh Auden, elaborada novamente pela Companhia das Letras. Em sua *Introdução quase didática*, o poeta brasileiro — que se empenhou na tradução dos textos, ali selecionados por João Moura Jr. — insiste no entanto em advertir: “Enquanto poeta, Auden é uma das mais convincentes ilustrações daquilo que os críticos costumam chamar de ‘falácia biográfica’, ou seja, o equívoco de querer explicar as particularidades da obra de um escritor pelos acontecimentos da sua vida ‘civil’”. Não seria exagero, portanto, salientar que o poeta inglês realiza o que Antonio Carlos Secchin atribuiu a Gonçalves Dias: no auge das práticas de confissão e dos intercâmbios entre a alma pessoal e a palavra publicada, o criador d’*Os Timbiras* prezava pela “despersonalização”, pelo distanciamento ao qual a imaginação prolífica servia de passaporte. Amplitude imaginativa que nunca faltou a Auden, afinal — é preciso destacar —, ele foi, mais do que um poeta, um polígrafo: dramaturgo, libretista, ensaísta e acadêmico, transitando pelos vários quadrantes que a palavra podia alcançar.

A edição bilíngue vem preencher o hiato que a obra do escritor experimenta entre nós (não apenas ele: em língua inglesa, carecemos de repor em circulação autores, dentre tantos, como William Carlos Williams, Marianne Moore, Ezra Pound ou Robert Frost). A publicação traz, como acréscimo em relação ao volume anterior, um belo, personalíssimo e afetuoso posfácio assinado por Joseph Brodsky, poeta russo naturalizado ianque. Outro mérito se deve à própria escolha dos textos — ofício escarpado, se lembrarmos que, para chegar aos trinta e nove poemas da coletânea, o organizador precisou ter parâmetros seguros para percorrer a obra de um artista incansável, que reuniu em suas obras completas nada menos do que setecentas páginas, excluídos os vários escritos do período inglês, como Moura Jr. nos dá notícia. Interrogando os critérios, vemos uma obediência e uma insurreição, ambas constituindo o sal da escolha. A obediência se dá no respeito às predileções do Auden maduro, em relação a sua obra. A infração ocorre quando alguns textos, que “o autor coibiu de ingressar na edição definitiva de suas poesias completas”, ainda assim nos são veiculados. O ato reflete a concepção legítima de que, uma vez publicados, os poemas

se destacam de seu criador tanto no que concerne à interpretação quanto à valoração estética.

Lacuna importante, porém: a carência de organização dos poemas de acordo com as obras que os enfeixaram — problema que já apontamos no **Rascunho** de julho (número 171), a propósito do lançamento da poesia de Gérard Nerval. Ora, apontar a que reuniões os textos pertencem contribuiria consideravelmente para a compreensão do percurso estético de Auden, suas interrupções e continuidades. A própria editora apresentou esse cuidado quando pôs nas prateleiras brasileiras, por exemplo, uma recolha como a do escritor norte-americano Wallace Stevens — edição datada de 1987, que nesse momento tenho sob os olhos. E se ao amor de poesia as informações seriam essenciais, ao estudioso a divisão daria um acréscimo digno de estima. Mesmo que, naturalmente, o especialista fosse buscar esses dados em outras fontes, não vemos razão plausível para que tal conforto seja gratuitamente negado numa edição tão primorosa.

### Tempo clássico e moderno

Se Auden pertence, rigorosamente, ao grupo composto por Stephen Spender, Rex Warner ou Cecil Day Lewis, sua afinidade formal com Ezra Pound e T. S. Eliot levou este último, entusiasmado, a editar **Poems**, primeiro livro audenesco — já portador daquilo que o autor de *The waste land* nomeou de “método mítico”: a inclinação para recuperar intertextualmente a tradição clássica, mas sempre a invertê-la sob o signo e a rasura da paródia (ao que *O escudo de Aquiles*, presente na coletânea, nos fará uma viva remissão).

Uma das características notáveis no estilo de W. H. Auden — e em sintonia com os célebres escritores do modernismo anglófono — é, curiosamente, sugerida pelos versos do primeiro poema do volume, intitulado *The letter (A carta)*. Ali, a missiva encarna o que André Comte-Sponville considerou a peculiaridade mais pronunciada das correspondências: a existência simultânea da ausência e da aparição. O texto não promete reconciliações: “Your letter comes, speaking as you,/ Speaking of much but not to come” (“A carta, a tua voz mesma a dizer/ Muitas coisas, mas não que regressas”). Percebemos, portanto, dois interlocutores em alta voltagem de afeto e carência (ao menos verificada no eu-lírico). Nesse contexto, a pessoa amada apenas sinaliza suas ações — poupando a saudade ou preparando o desenlace —, tornando-se um “Deus rústico que tem receio, sempre,/ De dizer algo mais do que pretende”. É ao cultivar a reticência de sua própria personagem que Auden dialoga intensamente com a literatura da modernidade, tão afeita às

alusões de reduzida clareza que, associadas às referências eruditas e ao acúmulo de elipses, confluem para certo hermetismo, para a pouca transparência do verso. Um outro elemento que não deve ser desconsiderado na composição de tal efeito relaciona-se à própria linguagem de extração científica, flagrada recursivamente nos poemas (e aqui a observação de Paes, referente à biografia minguante na escritura de Auden, deve ser posta rapidamente em suspensão, uma vez que sua formação inicial — voltada, como salientamos, para as ciências biológicas no Christ Church College, de Oxford — dará à sua literatura essa decisiva contribuição).

Embora seja um praticante recorrente dos versos brancos e livres, o poeta inglês apresenta peças de composição melopáica modelar. É o que um texto como *Lullaby (Acalanto)* nos deixa amplamente entrever: marcado por um ritmo encantatório, o poema traz uma cópula verbal (Octavio Paz) permanentemente presente, e no entanto discreta — não raro com o ligeiro desvio, o surgimento súbito de uma rima toante: “away”, “grave”, “day”. Aqui, José Paulo Paes, com a sensibilidade sonora que nos é largamente conhecida, reproduz ao seu modo, lançando em lugares levemente deslocados e de maneira absolutamente compensatória.

Esse *Acalanto* é emblemático no conjunto que nos é posto em mãos: sustentado pela destreza do artifício, traz à baila uma temática revisitada por W.H. Auden — a do tempo deixando seus sulcos desde a infância indefesa, à qual ameaça secundado pelas febres que dissolvem a beleza e o frescor: “Time and fevers burn away/ Individual beauty from/ Thoughtful children” (“A beleza das crianças pensativas/ Tempo e febres consomem lentamente”). Poderíamos dizer que, se o assédio do tempo gera, sobre seus efeitos, uma percepção de pouco impacto, a febre a ele se alia para fazer visíveis as ameaças que os dias guardam para a carne. Apesar da força com a qual Cronos — sendo círculo ou flecha — nos fere ou desnorreia, o amor reaparece como evento restaurador, certa blindagem espiritual: “But in my arms till break of day/ Let the living creature lie, /Mortal, guilty, but to me/ The entirely beautiful” (“Mas que em meu braço, até que nasça o dia,/ Possa repousar a viva criatura,/ Mortal e culpada, e, no entanto, para/ Mim a coisa mais bela de se ver”). Nesse momento podemos fazer uma pequena ressalva à transposição para a nossa língua: se o verso original, mais estreito e conciso — o que se plasma, inúmeras vezes, a partir das palavras-valise que já víamos em Joyce, Pound ou Virginia Woolf —, confirma a atmosfera hierática da precariedade, o texto em português se estende com alguma frouxidão

que dilui a aura corrosiva (o verso derradeiro dessa estrofe traz, por exemplo, uma cesura dupla e seguida que José Paulo Paes não poderá manter). O assunto, de qualquer forma, ganha um sabor mais temperado se dermos a devida atenção ao livro como objeto efetivamente estético: afinal, dificilmente nos escapará a fotografia de capa, oferecendo ao leitor o flagrante de um Auden de olhar pensativo e enigmático, mas, sobretudo, de uma pele rigorosamente lavrada pelos anos. Não há como ignorar Michel Serres: o espaço — e, nesse caso, o do nosso corpo — é uma grandeza marchetada pelo tempo (*O incandescente*).

### A banalidade da tragédia

Como uma imagem em fractais, a tragédia de uma vida já se revela, inteira e condensada, em inúmeros eventos banais e cotidianos que, por não sabermos lhes dar o relevo que merecem (ou não o desejarmos por um egoísmo consanguíneo), são até convertidos em idílio ou doçura. É para o que Auden não cessa de nos alertar, oferecendo-nos o poema *Musée des Beaux Arts* como uma amostra vigorosa. Ali, já na primeira estrofe, lemos: “About suffering they were never wrong,/ The Old Masters: how well they understood/ Its human position; how it takes place/ While someone else is eating or pening a window or just walking dully along” (“No que respeita ao sofrimento, nunca se enganavam/ Os Velhos Mestres: quão bem lhe compreendiam/ A humana posição; de que maneira ocorre/ Enquanto alguém está comendo ou abrindo uma janela ou somente andando ao léu”). Já nesse instante podemos sentir o reproche: o deslumbre risonho de muitos frequentadores de museus é uma consequência da pouca imaginação, de insensibilidade frente ao fato de que aquelas paredes suportam a dor de nossa inevitável insuficiência ontológica. Se lançarmos um olhar para a data de composição, o poema cresce em dramaticidade: dezembro de 1938, a poucos meses, portanto, de outra guerra que, em pés relativamente leves (mas nem tanto, se o espectador da Guerra Civil Espanhola já inferisse os devidos corolários), se aproxima para gerar na calmaria aparente outro sismo genocida. Considerando que o texto veio a público somente no ano posterior e integrou o volume **Another time** em 1940, o diálogo histórico, então, passa a ser incontornável. Em medida considerável, Auden restaura o que Valéry dissera uma década e meia antes, em *O cemitério marinho*: a paz oculta suas atrocidades. O texto, de notável força descritiva e hermenêutica, restaura o *ut pictura poiesis* clássico e relata os acontecimentos presentes em quadros de Pieter Breughel (o filho), como o conhecido *Paisagem com a queda de Ícaro*. O desastre sofrido pelo personagem mitológico converte-se num fato banal, para o lavrador e para o barco de luxo, cada qual concentrado em suas atribuições e em seu próprio deleite. Ora, o tema é tão significativo para Auden, que no poema dedicado à morte de W. B. Yeats o mundo outra vez se mostrará indiferente à pessoal desventura, agora simbolizado na figura dos animais: “Far from his illness [de Yeats] / The wolves ran out through the evergreen forests” (Longe da sua doença,/ Os lobos corriam o sempre-verde das florestas).

No fim das contas, o leitor poderá acompanhar uma obra que vem concentrada de um teor melancólico, balanceado todavia por certa voltagem irônica e humorística, a atribuir-lhe um *quantum* de graça e leveza. No prólogo pedagógico, aliás, José Paulo Paes atribuía esse efeito a um choque semântico: “[...] o uso ocasional da terminologia científica colabora no sentido de dar à linguagem uma certa pomposidade, a qual, temperada aqui e ali de notas coloquiais, sobretudo expressões de gíria estudantil, gera os efeitos de humor típicos da dicção audenesca”. E esta parece ser a lição maior: a alegria possível é uma obrigação moral, já que a ruína nos assombra como elemento fatal e insiste em ser destino comum — onde os homens mais distintos se igualam. E se até o dia resulta em vítima (“o mercúrio baixava na boca do dia agonizante”), que a poesia de Auden nos ensine, em alguma medida, a saboreá-lo com febre e prudência, como certamente o faria qualquer deus rústico e reticente. 🍷



### POEMAS

W. H. Auden

Trad.: José Paulo Paes e João Moura Jr.

Companhia das Letras

264 págs.

### o autor

W. H. AUDEN

Wystan Hugh Auden, poeta da primeira metade do século 20, publicou **Poems** e **The orators**, escrevendo ainda obras-primas quais **Another time** e, em 1948, **The age of anxiety** — livro que lhe rendeu o Pulitzer Prize e, na sequência, o prestigiado Bollingen Award. Morreu em Viena, no ano de 1973.

### trecho

POEMAS

*Lunar, esta beleza  
É primeva, inteira,  
Não tem nenhuma história.  
Se a beleza mais tarde  
Exibe algum traço,  
Foi porque teve amante,  
Já não é como antes.*

*Nisto, qual em sonho,  
Vige um outro tempo,  
Perdido se o dia  
De tudo se apropria.  
O tempo são centímetros  
E mudanças de alma  
Que espectro assombrou,  
Perdeu e desejou.*

*Mas isto, por certo,  
Não foi coisa de espectro,  
Nem espectro, ela fínda,  
Sentiu-se a gosto, ainda,  
E enquanto persista,  
Nem se chega amor  
A tal doçura e a dor  
Tampouco lhe vem dar  
Seu infinito olhar.*

(Lunar, esta beleza)



Evelyn Waugh por Osvalter

---

# A captura de um mundo em *transformação*

---

Obra de **Evelyn Waugh** esboçou sofisticada crítica de costumes à geração que viveu na primeira metade do século 20

Ao final da primeira temporada de *Downton Abbey*, o patriarca da família, em meio a uma festa, anuncia, com pesar e seriedade: “Nós estamos em guerra contra a Alemanha”. O evento em si, cujo início completou cem anos em junho passado, é considerado por historiadores e pensadores como o marco inicial do século 20, conforme teoriza Eric Hobsbawm, ou o *black swan* dos *black swans*, como analisa Nicolas Taleb. Sem querer entrar nessa ou naquela tese, é fato que a Primeira Guerra Mundial representa o fim de um mundo tal como era representado — pelos escritores, pelos pensadores e pelos artistas. As coisas seriam diferentes dali em diante, mas é certo apontar que naquele exato momento — e, verdade seja dita, mesmo durante muitos anos depois —, poucos perceberam que aquela redoma de vidro havia quebrado. No lugar de reconhecer de vez aquela rachadura, as mesmas pessoas que tentavam a todo custo restaurar aquela ordem pré-junho de 2014, não eram capazes de perceber que a velha ordem natural havia sido alterada de modo permanente.

Todo esse preâmbulo para apresentar o curioso caso do escritor inglês Evelyn Waugh, que soube esboçar em sua obra uma sofisticada crítica de costumes à geração que viveu na primeira metade do século 20, período em que os ingleses ainda determinavam a ordem das coisas — e, infelizmente para eles, não souberam resolver o dilema que se apresentou a sua frente. Como uma espécie de cronista da alta sociedade, Waugh foi ao mesmo tempo personagem e testemunha ocular das histórias daqueles que tinham de manter seu status acima de qualquer coisa, numa época em que trabalhar para ganhar a vida ainda era visto com alguma desconfiança — nesse caso, o mais relevante era ostentar um estilo de vida de tal forma acima dos padrões que a expressão mais próxima de sintetizar esse estado de coisas talvez fosse o espanto desolado de F. S. Fitzgerald: “Os muito ricos são muito diferentes de você e eu”. De sua parte, Evelyn Waugh pode ser entendido como um autor que se confundiu com as histórias que criou em sua ficção, exatamente porque ele mesmo foi alguém que esteve em busca do santo graal quando jovem, a ascensão social — no limite, Waugh mostra o quanto essa ansiedade por reputação e status pode render histórias divertidas e igualmente cruéis caso os protagonistas não estejam preparados para elas.

Nascido em 1903, Evelyn Waugh publicou seu primeiro livro antes dos 30 anos. As características que o destacariam como prosador já estavam presentes: o cultivo pelo sarcasmo; a ampla galeria de personagens pitorescos; a leveza e a sofisticação no estilo; assim como a capacidade

de provocar riso nos leitores, que desde sempre estiveram cativados pelo seu texto solto, como se fosse alguém à vontade para frequentar os salões do *grande monde* e, ainda na mesma festa, ser capaz de entender como o andar de baixo se comportava. Uma nota importante: Evelyn Waugh não era um escritor militante, desses que defendem uma causa política ou uma agenda em favor dos desassistidos. Sua causa, se é que ela existiu, é por esse mundo repleto de tradições, costumes e alta sofisticação.

#### Narrativa satírica

Como observador perspicaz de seu tempo, Waugh esteve atento o suficiente para conceber uma narrativa satírica dos anos 1920. E o resultado está em **Decline and fall**, o primeiro livro do autor. Na obra, o escritor inglês adota a ironia como recurso para denunciar que a ordem das coisas estava em processo de decomposição — e, por isso, restavam o riso e o ridículo para Paul Pennyfeather, o protagonista que é expulso da instituição de ensino que frequenta após se portar de maneira inadequada. Como se vê sem dinheiro, logo é obrigado a trabalhar numa escola sem muita tradição para dar conta de suas despesas. Algum tempo depois, ele se apaixona pela mãe de um dos seus alunos — e é a partir daqui que a queda se aproxima, de um jeito que efetivamente coloca em risco toda a condição de status que a alta sociedade costuma prezar. *De te fabula rerum*. Evelyn Waugh escreve aqui do universo que lhe era bastante familiar, pois em seus anos de formação era essa a experiência mais forte pela qual sua personalidade havia atravessado. Como registra o biógrafo David Lebedoff no instigante ensaio **O mesmo homem**, publicado no Brasil em 2010, Waugh era o que hoje seria conhecido como valentão, daqueles que promovem *bullying* nos alunos mais frágeis. Isso se manifestava na capacidade de o futuro escritor espezinhar os colegas com apelidos, além de se aproximar dos mais brutos para perseguir os mais frágeis. Quando ingressou em Oxford, alguns anos depois, sua trajetória de fanfarrão prosseguiu, só que, desta feita, houve quem o enfrentasse: C. M. Crutwell, o diretor da faculdade, desqualificou o escritor em formação como “suburbanozinho com complexo de inferioridade”. Sim, Evelyn Waugh também conhecia profundamente o quão era grave não pertencer ao seleto clube que não aceita novos membros.

Se **Decline and fall** mostra em tom satírico a dificuldade que é ter seu status reconhecido numa sociedade que dá relevo para isso, outro grande sucesso do autor, **Scoop**, ressalta os muitos vícios e as poucas virtudes do jornalismo. Aqui, um registro merece ser feito: antes de a crítica jornalística ser uma prática

corrente na academia ou mesmo nos próprios jornais, cabia à ficção (e aos escritores, evidentemente) abordar os problemas da imprensa. Balzac, Proust, Tolstói, para ficarmos em autores notadamente consagrados, registraram com perspicácia a superficialidade inerente ao jornalismo e dos jornalistas. De forma efetivamente mais mundana — portanto, sem grandes perorações — e direta, Evelyn Waugh traz em **Scoop** uma radiografia cruel e engraçada a respeito do trabalho dos jornalistas. A trama: o importante jornal londrino *The Beast* envia para um conflito num obscuro país africano um correspondente que acredita que seu trabalho se pauta pela busca da verdade. O primeiro detalhe dessa comédia de erros em série: o jornal, no afã de cobrir o evento e agradar as figuras influentes que giram em torno do veículo, envia o repórter errado para o lugar. O resultado é hilariante e bastante ilustrativo sobre o funcionamento do jornalismo aqui, lá e em qualquer lugar — e em qualquer época. Exemplo disso pode ser visto no trecho a seguir, quando um jornalista mais experiente e igualmente desiludido define o trabalho da imprensa:

*Olha, você tem muito que aprender sobre jornalismo. Veja o assunto de outra forma. Notícia é o que quer ler um sujeito que não se interessa por coisa nenhuma. E só é notícia antes de ele ler. Depois morreu, não é mais. Somos pagos para dar notícias. Se um colega mandar sua matéria antes, a nossa deixa de ser notícia. Há naturalmente o lado exótico que a matéria pode captar. Escrever sobre o exótico é como acertar na mosca um alvo que não existe. É fácil de escrever e de ler, mas como o telegrafo custa bom dinheiro, não podemos exagerar. Entende?*

Para além da questão relacionada ao trato da imprensa, sem dúvida alguma o objeto central do livro, existem outros elementos que o romance permite trazer à baila, como é o caso do imperialismo inglês, um tema delicado e que para a audiência contemporânea pode não parecer tão evidente (a não ser, claro, que esse mesmo leitor tenha lido algo de Edward Said — **Orientalismo**, por exemplo, num desses cursos de humanas). Os jornalistas e os veículos de imprensa tendem a perceber o outro levando em consideração apenas seus próprios interesses, sem realmente se importar. Novamente, a obra pode ser lida como uma peça que registra o irrefreável clima de mudança na ordem estabelecida. O romance funciona, enfim, como um registro de uma época que, para o bem ou para o mal, não voltará jamais.

#### Conversão

“A sátira de Evelyn Waugh em seus primeiros livros derivava de sua ignorância a respeito das coisas da vida. Nesse sentido,



#### o autor

EVELYN WAUGH

Romancista e ensaísta inglês, nasceu em 1903 em Hampstead. Estudou em Lancing College, Sussex, e em Hertford College, Oxford. Foi professor de diversos colégios britânicos e, em 1928, publicou **Decline and fall**, obra que alcançou grande êxito. Com isso, passou a se dedicar exclusivamente à escrita, seja como autor de ficção, seja como jornalista. Publicou, entre outros: **Vile Bodies** em 1930; **A Handful of Fust** em 1934; **Brideshead Revisited**; e a trilogia **Sword of Honour**, em 1965. Um ano depois, o escritor morreu em Combe Florey, Somerset.

#### prateleira

EVELYN WAUGH

#### O ENTE QUERIDO

Trad.: Cid Knipel  
Editora Globo  
154 págs.

#### MALÍCIA NEGRA

Trad.: Cid Knipel  
Editora Globo  
270 págs.

#### RENDIÇÃO INCONDICIONAL

Trad.: Antonio Sepulveda  
Nova Fronteira  
276 págs.

#### HOMENS EM ARMAS

Trad.: Antonio Sepulveda  
Nova Fronteira  
282 págs.

#### OFICIAIS E GENTLEMEN

Trad.: Antonio Sepulveda  
Nova Fronteira  
312 págs.

#### A PROVAÇÃO DE GILBERT PINFOLD

Trad.: Maria C. G. Cupertino  
Editora Globo  
286 págs.

#### REVIVER O PASSADO EM BRIDESHEAD

Trad.: Ana Maria Rabaça  
Relógio D'água  
328 págs.

#### A VOLTA À MANSÃO

Trad.: M. Alice Azevedo  
Círculo do Livro  
335 págs.

#### UM PUNHADO DE PÓ

Trad.: Diogo Mainardi  
Companhia das Letras

ele acreditava que as coisas cruéis poderiam ser percebidas como engraçadas porque ele não as compreendia, e, portanto, era possível para ele comunicar esse aspecto cômico”. É o que escreve Cyrill Connolly no livro **Enemies of promise**, a propósito dos autores da primeira metade do século 20. Evelyn Waugh, portanto, e a despeito de seu sucesso junto ao público, era percebido como um provocador pueril, alguém que não entendia o que efetivamente acontecia — daí a gratuidade de seu humor (se alguém tiver associado isso aos humoristas de stand up que pipocam na TV hoje em dia, o paralelo é permitido). Ao contrário de P. G. Wodehouse, que igualmente utilizava a chave do humor para retratar determinadas situações, Waugh era um sátiro mais violento, se assim é possível estabelecer, talvez exatamente por isso causasse tanta sensação e atraía a atenção dos leitores pela forma com a qual tratava os temas.

Se, na primeira fase, Waugh continuava a ser o mesmo provocador da infância, desta vez com uma voz literária já pronta, uma reviravolta estava por acontecer. E o ponto alto dessa mudança se dá com **Brideshead revisited**, aclamado como o principal livro do autor, o romance pelo qual ele é lembrado até mesmo por aqueles que não o leram. Mais uma vez essa mudança substancial estava articulada à própria mudança no caráter que, em 1930, se converteu ao catolicismo, numa espécie de consequência de sua primeira separação. Tendo buscado no primeiro casamento (de um total de três, de acordo com seu biógrafo, David Lebedoff) apenas a conveniência de pertencer a uma família de alta reputação junto à sociedade de seu tempo, ele logo veria que existe algo mais substancial do que as conveniências e a aparência. O discurso pode parecer extremamente moralista e, palavra proibida no momento, conservador, mas é inegável que o próprio autor encontrou no catolicismo a resposta às suas súplicas por status que não eram atendidas. Como escrevem outros analistas de sua obra, o caso para a conversão do autor foi acima de tudo intelectual, por finalmente perceber que, sim, o mundo carecia de sentido e de ordem, não importando o quanto ele buscasse alternativas em outros subterfúgios.

Ao livro: o prólogo do romance traz o reencontro do capitão Charles Ryder com a mansão dos Brideshead, que foi o lugar, décadas antes, de momentos decisivos na sua trajetória de vida. Nesse reencontro, o capitão Ryder resgata como foi que aquela família entrou, pouco a pouco, em colapso — e se um autor não é nada sem as suas obsessões, como escreveu Nelson Rodrigues, Waugh mais uma vez atenta sua arguta percepção para o momento em que, por várias razões, o

Império Britânico, que outrora havia liderado o mundo, estar em franco estágio de desintegração — a narrativa do livro permite esse paralelo. Em uma célebre entrevista à *Paris Review* em 1962, o escritor revelou que **Brideshead revisited** é nada menos que um livro fruto de seu tempo. Caso fosse escrito em outro momento, quando as condições de vida não eram tão sofríveis, talvez seu resultado literário tivesse sido totalmente diferente, observa.

Em certa medida, a trilogia **Sword of honor**, que traz o relato sobre a guerra, é outro exemplo desse entendimento de que algo mais grave está acontecendo e, portanto, de que não há mais tempo ou ocasião para o tratamento das coisas de modo frívolo e pueril. Para certo público, o livro foi notado como uma celebração das forças armadas, algo que decididamente poderia colocar o autor que já havia sido considerado como crítico dos costumes como um reacionário de quatro costados. Embora seja um relato ficcional a respeito da Segunda Guerra Mundial, um momento chave para os europeus em geral e particularmente para os ingleses, Waugh dá continuidade ali ao processo de conversão intelectual pelo qual havia começado a trilhar anos antes. Essa condição não deve ser apontada aqui como justificativa para um eventual proselitismo religioso por parte do autor, mas, de certa maneira, é como se a ficha tivesse caído, enfim, a respeito da compreensão dos problemas ao seu redor. Mais uma vez, é impossível descolar a obra do autor da sua história pessoal, ou biografia: aquele Evelyn Waugh que cresceu no início do “longo século 20” só amadureceu, enfim, anos depois, após ter enfrentado dilemas pessoais e ter visto a face do horror de perto. Ninguém sobrevive a isso tranquilamente, muito menos um escritor sensível como Evelyn Waugh.

### Papel no mundo

Ao que parece, foi nessa transição que o escritor soube reconhecer o seu papel no mundo e, a partir daí, reestabelecer uma ordem que desde os seus primeiros anos havia se perdido. Vale a pena aqui salientarmos a análise de David Lebedoff em **O mesmo homem**. Nesse livro, Evelyn Waugh e George Orwell têm suas vidas e trajetórias intelectuais reconstituídas e narradas em paralelo. Aprendemos, assim, que enquanto Orwell se esmerava para viver entre os miseráveis tentando resolver os dilemas que surgiram durante seus anos de formação em Eton, Evelyn Waugh sempre buscou a veleidade dos grandes salões, tentando suprir a falta desse *status* nesses primeiros anos. Ao se impor pela agressividade, tornou-se um tipo modelar dos narradores de seus primeiros livros, que a tudo e a todos satirizava, sem se preocupar com o que o cora-

*Waugh mostra o quanto essa ansiedade por reputação e status pode render histórias divertidas e igualmente cruéis caso os protagonistas não estejam preparados para elas.*

ção do problema — ou na *condição humana*. Já Orwell, desde cedo, parece ter desenvolvido uma espécie de consciência social que identificava o problema da opressão seja em Paris, seja em Londres, seja na Catalunha. Esse sempre foi o grande alvo. Já Waugh, embora tenha escrito sobre a questão de status e das consequências dessa busca, talvez jamais tenha conseguido elaborar apenas um *só ethos* para sua obra, o que nem de longe é problema, mas uma constatação de como ele se transformou ao longo do tempo.

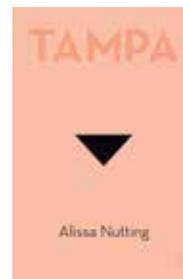
Para além desse signo de mudança, o que chama bastante a atenção na trajetória de Evelyn Waugh é a sua relação orgânica com a escrita. Na contramão do perfil médio dos escritores e artistas, que, introvertidos, buscam reproduzir em seus livros sua inadequação para com o mundo, Waugh expôs que era o mundo que estava fora dos eixos, cabendo, exatamente por isso, aos seus personagens tentar reestabelecer o sentido, ou uma espécie de ordem. Em sua primeira denticção como autor, isso ficava claro no modo como os seus personagens estabeleciam o status como meta a ser alcançada; já num segundo momento, o autor salientava que havia algo efetivamente mais relevante do que isso. Não por outro motivo, já no final da vida, era marcado por aquela palavra-chave que serve para desqualificar os dissidentes da ordem vigente. Na já citada entrevista à *Paris Review*, o entrevistador questiona: “O senhor acha justo descrevê-lo como reacionário?”. Sem pestanejar, Waugh dispara: “Um artista deve ser reacionário. Ele tem de se impor contra o conteúdo de sua época e não sair por aí aderindo ao sabor dos ventos;

é preciso oferecer algum tipo de oposição”. Enquanto isso, no mundo contemporâneo, alguém que imaginar discordar tem praticamente que pedir desculpas por ousar pensar diferente.

Por que motivo, então, um artista que foi corajoso, teve voz original e tocou em questões emblemáticas de seu tempo hoje merece nota de rodapé entre os literatos de nossa época? As possíveis respostas são muitas, nenhuma delas totalmente satisfatória. Ainda assim, é preciso tentar compreender esse fenômeno: Evelyn Waugh é um autor da primeira metade do século 20, época em que a ordem das coisas, naturalmente, não tinha sido transformada. A expressão mais adequada a um conservadorismo escancarado era: natural. Os livros de Waugh, tanto os mais satíricos como os mais graves, denunciam, para o bem e para o mal, as consequências dessas mudanças. E um dos nós repousa aqui: de Evelyn Waugh para cá, as transformações ocorreram com tal velocidade que, para os leitores de hoje, o conteúdo das histórias expostas por Waugh parecem não ter real importância. Em outras palavras, embora pertença a um contexto importante para a história recente, a ficção de Waugh perdeu o elo com os leitores de hoje. Em paralelo a isso, é fundamental mencionar que os textos do escritor inglês primam por uma sagacidade que pode ser considerada elitista para a categoria jovens-adultos, uma fatia importante do mercado editorial. Nesse exato momento da história das ideias, esses jovens-adultos dividem com os adolescentes a preferência por determinados títulos — que, até meados do século passado, seriam consumidos apenas por esses últimos. Pelo conteúdo e pela forma, os romances de Waugh se endereçam a um público já com alguma maturidade — ou que ao menos almejam esse tipo de desenvolvimento. Mesmo fora do Brasil, não são poucos os relatos de leitores que se desinteressam por textos com essa característica, a não ser que o objetivo seja assumidamente a realização de um exame ou prova de admissão — nesse caso, o livro pode constar de alguma lista obrigatória. Mesmo em se tratando de um dos principais autores de sua geração, sua ficção não é tão mencionada pelos homens de letras, em contraste com nomes como Orwell e Huxley, por exemplo, que sempre são citados como referências para compreender o turbulento século 20.

Muitos anos depois, Evelyn Waugh ainda tem algo a nos dizer. Escritor que sobreviveu a transformações definitivas e que assistiu a humanidade tentar se autodestruir, é interessante considerar o seguinte: trata-se de um escritor que pode nos ensinar algo a respeito de como é possível superar perdas, desastres e o temor de recomeçar de novo. 🍷

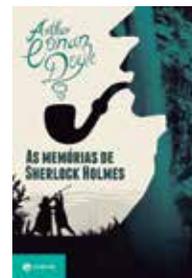
## prateleira | INTERNACIONAL



### TAMPA

Alissa Nutting  
Trad.: Maira Parula  
Rocco  
320 págs.

A bela Celeste Price é casada com um homem atraente e de família rica. Aparentemente leva uma vida boa e normal, mas tudo não passa de fachada. Professora de inglês na Jefferson High School, Celeste guarda um segredo: a atração sexual por meninos de 14 anos. Frustrada sexualmente, mas longe de ser frígida, vale-se da oportunidade como professora para planejar a melhor forma de levar um adolescente para a cama, avaliando cuidadosamente e fantasiando os momentos futuros.



### AS MEMÓRIAS DE SHERLOCK HOLMES

Arthur Conan Doyle  
Trad.: Maria Luisa X. de A. Borges  
Zahar  
384 págs.

Com doze textos integrais e quarenta ilustrações originais, esta coletânea de bolso reúne algumas façanhas do mestre de Baker Street, incluindo o memorável embate decisivo com seu único páreo intelectual, o professor Moriarty, narrado em *O problema final*. Entre outros, em *O tratado naval*, Holmes evita uma catástrofe internacional; e em *A face amarela*, um dos poucos casos não resolvidos diretamente pelo célebre detetive, mas que promete um desfecho satisfatório.



### ABSOLVIÇÃO

Patrick Flanery  
Trad.: Angelo Nogueira Pessoa  
Alfaguara  
408 págs.

Segunda metade de 1990, logo após o fim do Apartheid e no início da Comissão da Verdade: Clare Wald é uma escritora que vive na Cidade do Cabo e teve sua casa invadida por uma gangue misteriosa que não buscava sua vida ou bens, mas um pedaço de seu passado. Nos Estados Unidos, Sam Leroux é um acadêmico que volta à África do Sul com o desafio de escrever a biografia de Clare. O encontro dos dois dá início a um doloroso processo de expiação de culpas.

# *rabisco*

## *literatura infantil e juvenil*

# O voo da liberdade

Ganhador do Jabuti, **Breve história de um pequeno amor** valoriza o leitor de primeiras viagens

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO – SP

Esta foi uma crítica muito difícil de escrever. Não tenho com este livro o distanciamento emocional que os jornalistas velha-guarda me ensinaram necessário. Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant'Anna enriqueceram o meu caminho ao cruzá-lo à época da revista *Next Brasil*, que eu produzi e editei por um curto período, ao lado de pessoas que me são caras. Como se não bastasse, **Breve história de um pequeno amor** conta o resgate de um filhote de pombo. O resgate animal é um hábito familiar tão próximo que não sei mais distinguir se meu ou de outrem. O de passarinhos, especificamente, é uma aventura recorrente que acabou por se transformar em livro, **A pontinha menorzinha do enfeitinho do fim do cabo de uma colherzinha de café**, de Elvira Vigna, que tem em comum comigo bem mais que o sobrenome. E, como se tudo isso não fosse o suficiente, Rebeca Luciani fez escolhas que eu também faria como ilustradora.

Colasanti narra a história na primeira pessoa. O texto corre tratando o leitor com respeito. Tenho especial afeto por livros infantojuvenis que não desmerecem o leitor, que não o tratam como inapto ou incapaz. **Breve história de um pequeno amor** é desses. Ao não menosprezá-lo, o livro cumpre a sua função na formação do jovem leitor.

Outro ponto forte de **Breve história...** é a narradora. Colasanti se coloca como é, uma mulher adulta, casada, que tem um escritório com infiltração. E que falha, que é humana. A vida como ela é. A passagem da narradora com ciúmes da companheira do pombo Tom é hilária.



**BREVE HISTÓRIA DE UM PEQUENO AMOR**  
Marina Colasanti  
Ilustrações: Rebeca Luciani  
FTD  
48 págs.



**a autora**  
MARINA COLASANTI

Nasceu em Asmara (Eritreia), em 1937. É escritora, tradutora e jornalista. Viveu na Líbia e na Itália. Recebeu vários prêmios importantes, entre eles o Jabuti de Livro do ano de ficção de 2014 por **Breve história de um pequeno amor**. Em seu site [www.marinacolasanti.com](http://www.marinacolasanti.com), mantém uma biografia escrita na primeira pessoa, onde diz "Gostaria de ser como os outros me veem. Ou que os outros me vissem como sou."

### trecho

#### BREVE HISTÓRIA DE UM PEQUENO AMOR

*As histórias inventadas não costumam acabar de repente, têm um final bem pensado, em que tudo parece se encaixar na justa medida. Mas a vida escreve suas histórias de outra forma. Dá a impressão de que termina sem explicar, quando na verdade está terminando apenas para algumas das personagens enquanto leva a história adiante para as outras.*

"Tentei ser justa, mas qualquer um podia ver que aquela não era namorada digna do meu Tom (...)" Há, também, algo de muito afetivo em um casal que tenta ensinar um pombo – ou um leitor – a voar.

A história é escrita e assumida como real, pouco importa se o é de fato ou se o é na íntegra. Quando o autor não escreve intencionalmente colocando em seu texto aquilo que alguém assume como sendo o que o leitor deseja/precisa, o livro se liberta das amarras comerciais (necessariamente falsas, já que partem do pressuposto absurdo de que é possível saber o que e como o outro quer o que for) e passa, então, a ser verdadeiro. Este verdadeiro pode ser – e normalmente é – ficcional ou ficcionalizado. Então, o "verdadeiro" no texto não é o biográfico ou o factual, mas sim a sua oposição ao comercial. Colasanti e Luciani fazem opções não comerciais.

Veja bem, não estou dizendo que o resultado final não possa ou não deva ser comercializado. Pelo contrário. Estou dizendo que, ao não criar com este objetivo, o produto final (sim, é um produto) é real o suficiente para ser próximo do leitor/consumidor e, portanto, comercializável. A proximidade com o leitor não se dá jamais ao tratá-lo como idiota e nem ao forçar uma similaridade.

A decisão de Colasanti em narrar a história como uma mulher de meia idade, casada, que tem um escritório com infiltração, etc. é acertada justamente porque diz ao jovem leitor que ele está sendo tratado como um igual mesmo não o sendo. Há o diálogo. O que permanece, no final das contas, é o respeito da não-condescendência.

A decisão de Luciani em mostrar detalhes, em pontuar partes, também é feliz. Não compete com o texto e, ao mesmo tempo, dá espaço ao leitor. Ela coloca na ilustração apenas aquilo que é essencial, aquilo que não é possível ficar de fora. Se está ali apenas o que é essencial, está ali o que é sincero e, portanto, verdadeiro.

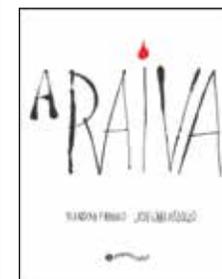
Então, considerando a maturidade do trabalho de ambas, conseguimos entender como **Breve história de um pequeno amor** ganhou o Jabuti de Livro do ano de ficção. Não que eu ache que o Jabuti atribua valor a uma obra que ela já não tenha. Não acho, não. Nem o simpático quelônio, nem qualquer outro. O valor da obra é medido no leitor. E esta merece leitura. 🐦

## *prateleirinha*



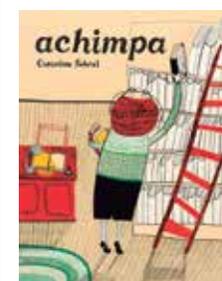
**A SACOLA PERDIDA**  
Ricardo Lísias  
Ilustrações: Rodrigo Yokota  
DSOP  
55 págs.

Afonso, Carina, Caio e Joana são vizinhos e estudam juntos. Com o tempo, eles começam a perceber que muito mais do que viver em comunidade, a convivência com os outros não é tão fácil. Após a nova descoberta, um apagão acarreta uma série de acontecimentos marcados pela consciência social e melhoria na qualidade de vida do grupo. E é na escuridão que uma sacola perdida dá início à resolução de problemas em prol dum mundo melhor.



**A RAIVA**  
Blandina Franco  
Ilustrações: José Carlos Lollo  
Pequena Zahar  
40 págs.

Surda, cega, vaidosa, burra e egoísta: assim é possível descrever a raiva. Por consequência, torna-se intocável. Ninguém pode falar com ela, tentar mostrar alguma coisa ou convencê-la de algo. E se no começo ela parece inocente, tome cuidado: logo irá se alimentar e crescer. Quando já desenvolvida, tudo vira combustível: um olhar de lado, um sorriso diferente, uma palavra torta. E quando menos esperamos, ela tomou conta. O que poderá suprimi-la?



**ACHIMPA**  
Catarina Sobral  
Trad.: Catarina Stahel  
Martins fontes  
36 págs.

Certo dia, um investigador descobre a palavra **Achimpa** num já velho e caquético dicionário. A notícia se espalha rapidamente. Será verbo, substantivo ou adjetivo? Segundo Zulmira, de 137 anos, trata-se de verbo; já um linguista afirma que só pode ser substantivo. Todos tentam adivinhar o que ela significa, no que surgem as hipóteses mais extravagantes, que nos fazem pensar na função das palavras de uma maneira divertida.

# A última vivandeira

RONALDO MONTE

ilustração: *Theo Szczepanski*

São muitas as vivandeiras antes de mim. São muitas as que se alimentam dos frutos da guerra, que se entregam ao cuidado dos homens que sabem que vão morrer. É preciso que todas façam seu trabalho, até que chegue minha vez. Tenho que esperar que todas elas abandonem o campo de batalha para poder enfim exercer o meu ofício. Eu sou a última.

Primeiro vêm aquelas aceitas pelos comandantes, que acompanham por dentro os batalhões em guerra. Poucas são enfermeiras, algumas cozinheiras, todas amasiadas com as altas patentes. Jovens e bonitas todas elas, às vezes vestem farda, se engalanam. Raramente são vistas de noite fora de suas tendas. Confortam seus homens, mitigando as saudades de casa. À luz do dia, mandam de acordo com o poder daqueles com quem dormem.

Muitas outras servem aguardente e dançam para as tropas acantonadas, deitando-se depois com tantos quanto possam pagar por seus favores. É de longe que assisto a suas festas, vejo as saias rodadas subindo acima dos joelhos, as mãos dos homens enlaçando suas cinturas, as fugas dos casais para os escuros. São generosas com os soldados rasos, pois sabem que para muitos deles aquela pode ser a última noite em que dançam, bebem e se desafogam. A madrugada pode vir com a guerra em seus vermelhos. E as mais valentes delas lutarão como os homens, mais ferozes e impiedosas que os homens.

Uma legião maior segue de longe os batalhões e só se aproxima quando os homens acampados esperam o início da batalha. Carne salgada, pão e aguardente são as poucas iguarias que oferecem. Vendem também algumas coisas de segunda mão: pequenas armas, trancelins, medalhas, amuletos, alforjes, botinas e peças intactas de roupa. Por mais próximas que estejam, os soldados não as tocam. Alguma sombra nos olhos delas faz com que sintam calafrios de mau agouro.

Elas se vão e só retornam depois de terminada a batalha, quando a fumaça rasteira já permite ver os corpos mutilados e sem vida. Antes que os sobreviventes voltem para contar e sepultar seus mortos, elas reviram os bolsos dos cadáveres, despojando-os de tudo o que já não lhes servem: pequenas armas, trancelins, medalhas, amuletos. Aliviam-lhes também do peso inútil, levando seus alforjes, botinas e as peças intactas da roupa. Qualquer coisa pode render algum dinheiro quando oferecida aos soldados inimigos ou até mesmo aos aliados dos mortos. Elas fazem seu trabalho em silêncio, trocando sinais, andando agachadas, os pés descalços atolados em poças de sangue. Depois, deixam de ser aves de rapina e se transformam em animais de carga, puxando suas carroças pesadas com o fruto do botim em direção a outro acampamento.

Quando elas se vão, venho eu fazer o meu trabalho junto aos moribundos, apressando os desenlaces, encurtando as agonias. Mais do que dos olhos, é dos ouvidos que eu preciso para saber de onde partem os gemidos, a voz surda dos que chamam pela mãe quando sabem que vão morrer.

O meu ofício requer discernimento. É preciso reconhecer de que morte cada um deve morrer. Veja este homem aqui, ferido de lança, já quase sem sangue. Respira em dores e é com esforço



que ouço seus gemidos. Precisa bem pouco de mim. Basta que eu cubra sua boca com a minha boca e feche com força suas narinas. Ele ainda vai se debater, seu corpo vai entrar em estertor, mas logo lançará dentro de mim o seu último suspiro. É a minha vez então de fechar a boca, trancar a respiração e deixar que o hálito da sua morte se transforme em vida dentro de meus pulmões. Depois, é com carinho que olho para o seu rosto que parece dormir, livre das dores que o mantinham vivo.

Agora é a vez deste outro, sem nenhum ferimento à mostra, mas quebrado em pedaços por dentro. Por certo, me dará mais trabalho. Primeiro, é preciso apertar-lhe a garganta. Já vi muitas execuções por enforcamento e sei que o enforcado ejacula antes de morrer. As mais velhas até diziam que em cada lugar onde se armou uma força nasce uma flor branca, fruto da terra semeada pelo enforcado. Nunca vi, não posso confirmar. Ele me olha e o seu olhar é de alívio pela minha chegada. Mas tem um pouco de volúpia nesta

gratidão, pois ele sabe, já ouviu falar, do meu ofício. É por isso que me entrega seu corpo sem contestação. Deixa que exponha o seu membro e me sente em cima dele. Depois me oferece o pescoço para que o enlace com meu cinto. E é bom pra mim assistir a sua cara de gozo e entrega enquanto aperto o laço. Aos poucos, sinto seu membro crescer sob minha fenda. Mantendo o cinto apertado com uma das mãos, com a outra agarro com vigor o membro que entumece e o coloco dentro de mim. Os olhos esbugalhados do soldado também se entumecem de sangue. A cada movimento meu, todo o seu corpo se entrega à cavalgada que o levará ao gozo final da morte. E quando já me faltam forças para o laço e o movimento, recebo dentro de mim o jorro derradeiro de mais um homem que estremece e morre sob os meus cuidados.

Assim, um a um, vou recolhendo suas últimas emissões, sejam de hálito, sejam de sêmen. É o que ganho em troca pelo trabalho de lhes aliviar a dor. Não pensem que faço isso

por prazer. É a compaixão que me leva ao campo de batalha. Não há nada mais triste do que a solidão da morte.

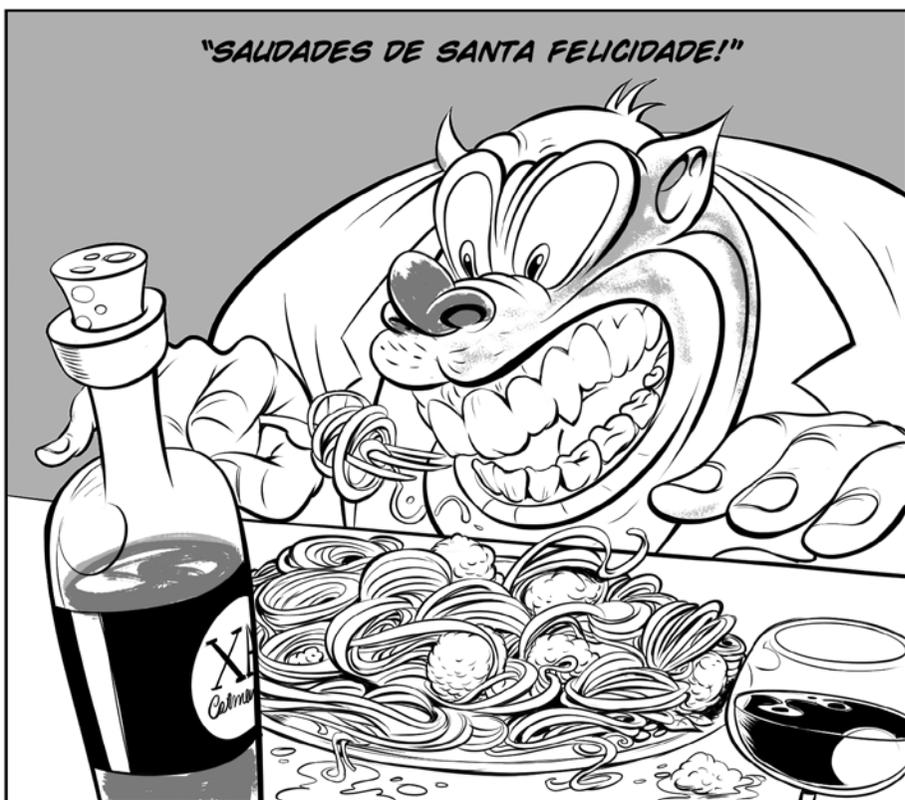
Uma mulher jogou cada um destes homens no mundo, muitas mulheres lhes fizeram a cama, a uma ou duas dedicaram amor. Mas quando vêm a dor, a solidão e o medo de serem enterrados vivos, chamam pelas mães, mas é por mim que eles anseiam. Para que eu faça o contrário de um parto, recolhendo suas vidas para dentro de mim. Eu sou a última. 🍷

RONALDO MONTE

Mora em Cabedelo, cidade portuária da Paraíba. Nasceu em Maceió (AL), em 1947, viveu no Recife e em João Pessoa, onde se aposentou como professor do Departamento de Psicologia da UFPB. É psicanalista e autor de 14 livros de poesia, contos, crônicas e romances. Seu romance mais recente, **A paixão insone**, foi publicado em edição eletrônica



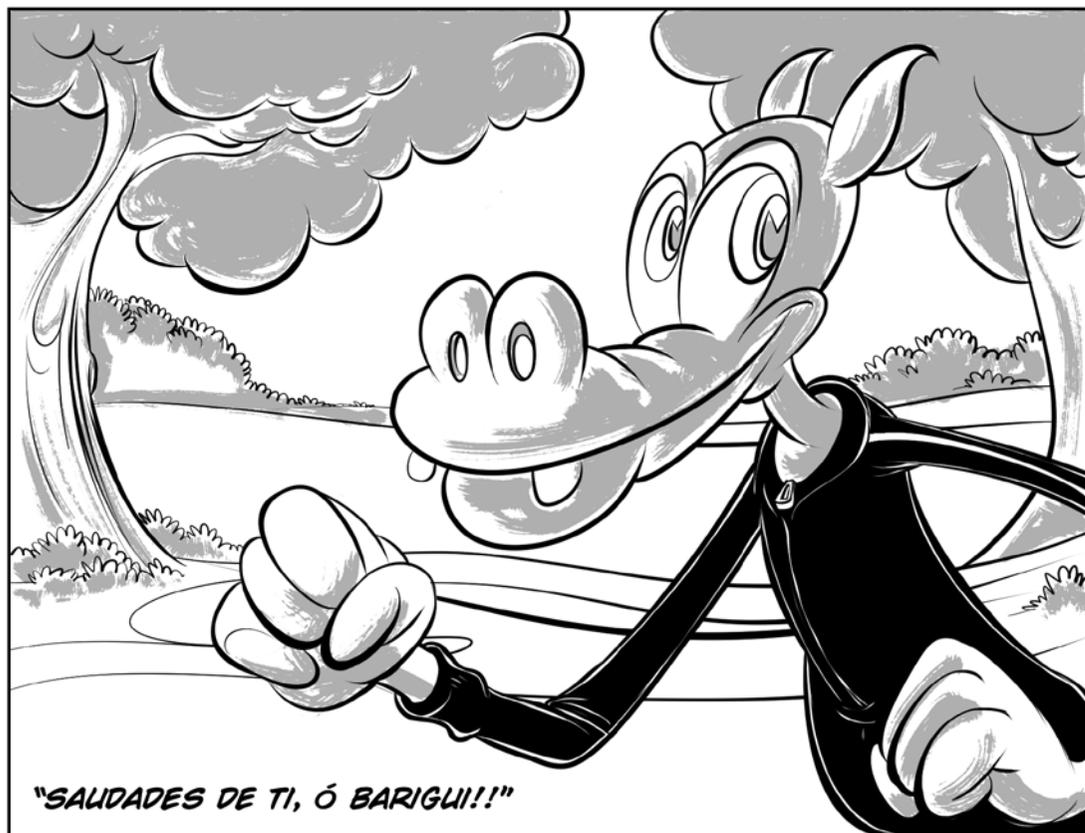
"THIS CITY IS KILLING ME"



"SAUDADES DE SANTA FELICIDADE!"



"THIS CITY IS KILLING ME"



"SAUDADES DE TI, Ó BARIGUI!!!"

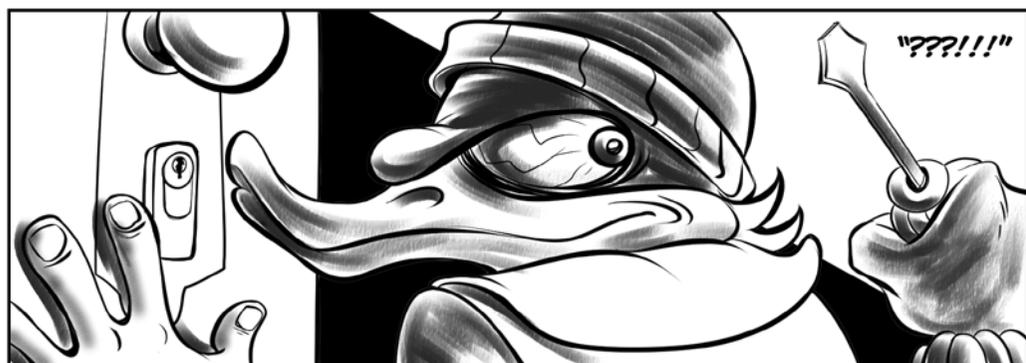


"THIS CITY IS KILLING ME"



"WELL, WELL, WELL VIVA..."

"PARE EM NOME DA GALÁXIA!!!"



"???!!!"

REPRODUÇÃO



# Robinson Jeffers

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

Robinson Jeffers (1887-1962) é um caso à parte na poesia norte-americana do século 20: enquanto sua geração escrevia sobre a vida urbana, a modernidade ou mesmo a delicadeza das pequenas coisas, ele cantava a natureza, as montanhas, os animais selvagens. Para Jeffers, a poesia se fazia essencialmente na procura do belo, e, nessa busca, nada que fosse humano poderia se equiparar ao mundo natural. Vivendo meio isolado numa fazenda da Califórnia, com Una, sua mulher, e os filhos, sem fazer parte de nenhum “grupo”, obteve um notável reconhecimento nas décadas de 1920 e 1930, inclusive de poetas com estilo e temática radicalmente diferentes dos dele. As coisas pioraram quando os japoneses bombardearam Pearl Harbor, e o pacifista Jeffers se opôs enfaticamente à entrada de seu país no conflito. Criticado por deus e todo mundo, ele viveria suas últimas décadas num quase ostracismo. Depois de morto, seu trabalho foi redescoberto pela turma da contracultura, fossem hippies, verdes ou ambos.

Visto como herdeiro da linhagem de Emerson e Thoreau, Robinson Jeffers se tornou um dos poetas mais festejados pelas comunidades alternativas a partir do final dos anos 60. Não surpreende que o bilhete de despedida de Chris McCandless, o garoto que morreu sozinho no Alasca, do livro e filme **A natureza selvagem**, tenha sido escrito num pedaço de papel que trazia, no verso, o poema de *Wise men in their bad hours* (*Homens sábios em suas horas ruins*, incluído aqui). Charles Bukowski dizia que Jeffers era seu poeta preferido, enquanto Gary Snyder, Czeslaw Milosz e o fotógrafo Ansel Adams foram assumidamente influenciados por ele.

Pré-hippie ou não, o que importa é que Jeffers foi um grande poeta. Pouco traduzido no Brasil, seus poemas aparecem, vez por outra, em blogs e sites de poesia (Antonio Cicero, por exemplo, publicou em seu blog uma bela tradução de *Time will come*). Apresento aqui uma seleção de composições, sem preocupação cronológica, abrindo com *A beleza das coisas*, que não só é o meu favorito entre os poemas de Jeffers, mas um dos poemas de que mais gosto, ponto.

## THE BEAUTY OF THINGS

To feel and speak the astonishing beauty of things — earth, stone and water,  
Beast, man and woman, sun, moon and stars —

The blood-shot beauty of human nature, its thoughts, frenzies and passions,  
And unhuman nature is towering reality —

For man’s half dream; man, you might say, is nature dreaming, but rock  
And water and sky are constant — to feel

Greatly, and understand greatly, and express greatly, the natural  
Beauty, is the sole business of poetry.

The rest’s diversion: those holy or noble sentiments, the intricate ideas,  
The love, lust, longing: reasons, but not the reason.

## A BELEZA DAS COISAS

Para sentir e falar a impressionante beleza das coisas — terra, pedra e água,  
Fera, homem e mulher, sol, lua e estrelas —

A beleza cor de sangue da natureza humana, seus pensamentos, frenesis e paixões,  
E natureza não humana é realidade que se ergue —

Para o homem, meio sonho; o homem, você poderia dizer, é a natureza sonhando, mas rochas  
E água e céu são permanentes — grandiosamente

Sentir, e grandiosamente compreender, e grandiosamente expressar, a beleza  
Natural, é o propósito único da poesia.

O resto é distração: aqueles sentimentos sagrados ou nobres, as ideias intrincadas,  
O amor, o desejo, a saudade: razões, mas não a razão.

## UNTITLED

It nearly cancels my fear of death, my dearest said,  
When I think of cremation. To rot in the earth  
Is a loathsome end, but to roar up in flame — besides, I am used to it,  
I have flamed with love or fury so often in my life,  
No wonder my body is tired, no wonder it is dying.  
We had great joy of my body. Scatter the ashes.

## SEM TÍTULO

Isto quase anula meu medo de morrer, meu amor falou,  
Quando eu penso em cremação. Apodrecer na terra  
É um fim abominável, mas arder em chamas — além disso, estou habituada,  
Eu ardi com amor ou fúria tanto em minha vida,  
Não à toa meu corpo está cansado, não à toa está morrendo.  
Nós fomos felizes com meu corpo. Espalhe as cinzas.

**VULTURE**

I had walked since dawn and lay down to rest on a bare hillside.  
 Above the ocean, I saw through half-shut eyelids a vulture wheeling high up in  
 heaven,  
 And presently it passed again, but lower and nearer, its orbit narrowing, I  
 understood then  
 That I was under inspection. I lay death-still and heard the flight-feathers  
 Whistle above me and make their circle and come nearer. I could see the naked  
 red head between the great wings  
 Beak downward staring. I said "My dear bird we are wasting time here.  
 These old bones will still work; they are not for you." But how beautiful he'd  
 looked, gliding down  
 On those great sails; how beautiful he looked, veering away in the sea-light over  
 the precipice. I tell you solemnly  
 That I was sorry to have disappointed him. To be eaten by that beak and become  
 part of him, to share those wings and those eyes —  
 What a sublime end of one's body, what an enskyment; what a life after death.

**CONDOR**

Eu havia caminhado desde o amanhecer e me deitei para descansar numa  
 encosta pelada de montanha.  
 Sobre o oceano eu vi, com meus olhos semicerrados, um condor voando  
 em círculos, no céu,  
 E agora ele passou de novo, mais baixo e mais perto, sua órbita estreitando, e eu  
 então compreendi  
 Que estava sendo inspecionado. Eu me deitei imóvel e ouvi as penas das asas  
 Assobiando sobre mim e fechando o círculo, e chegando mais perto. Eu pude ver  
 a cabeça vermelha careca entre as grandes asas  
 O bico para baixo, me encarando. Eu disse "Meu querido pássaro, você está  
 perdendo o seu tempo comigo.  
 Estes velhos ossos ainda podem trabalhar; eles não são para você." Mas que  
 bonito ele era, planando, em descida  
 Naquelas grandes velas; que bonito ele era, mudando de direção na luz do mar  
 sobre o precipício. Eu solenemente afirmo  
 Que fiquei chateado por tê-lo desapontado. Ser devorado por aquele bico e me  
 tornar parte dele, compartilhar aquelas asas e aqueles olhos —  
 Que sublime fim para o corpo, que elevação; que vida, após a morte.

**NEW MEXICAN MOUNTAIN**

I watch the Indians dancing to help the young corn at Taos pueblo. The  
 old men squat in a ring.  
 And make the song, the young women with fat bare arms, and a few  
 shame faced young men, shuffle the dance.

The lean-muscled young men are naked to the narrow loins, their breasts  
 and backs daubed with white clay.  
 Two eagle-feathers plume the black heads. They dance with reluctance, they  
 are growing civilized; the old men persuade them.

Only the drum is confident, it thinks the world has not changed; the  
 beating heart, the simplest of the rhythms,  
 It thinks the world have not changed at all; it is only a dreamer, a brainless  
 heart, the drum has no eyes.

These tourists have eyes, the hundred watching the dance, white Americans,  
 hungrily too, with reverence, not laughter;  
 Pilgrims from civilization, anxiously seeking beauty, religion, poetry;  
 pilgrims from the vacuum.

People from cities, anxious to be human again. Poor show how they suck  
 you empty! The Indians are emptied,  
 And certainly there was never religion enough, nor beauty or poetry here  
 ... to fill Americans.

Only the drum is confident, it thinks the world has not changed.  
 Apparently only myself and the strong  
 Tribal drum, and the rock-head of Taos mountain, remember that  
 civilization is a transient sickness.

**MONTANHA NO NOVO MÉXICO**

Eu observo os índios dançando pelo milho recém-plantado no pueblo de Taos.  
 Os velhos formam um círculo.  
 E cantam, e as mulheres jovens com os braços gordos à mostra, com alguns  
 jovens envergonhados, levam a dança.

Os magros e musculosos jovens estão nus até os quadris, seus peitos  
 e costas cobertos com barro branco.  
 As penas de duas águias emplumam as cabeças negras. Eles dançam relutantes,  
 eles crescem civilizados; os velhos os persuadem.

Só o tambor é confiante, ele pensa que o mundo não mudou; a  
 batida do coração, o mais simples dos ritmos,  
 Ele pensa que o mundo não mudou nada; ele é apenas um sonhador, um  
 coração sem cérebro, o tambor não tem olhos.

Estes turistas têm olhos, os cem assistindo à dança, americanos brancos,  
 sedentos também, com reverência, sem achar graça;  
 Peregrinos da civilização, ansiosamente buscando beleza, religião, poesia;  
 peregrinos vindos do vácuo.

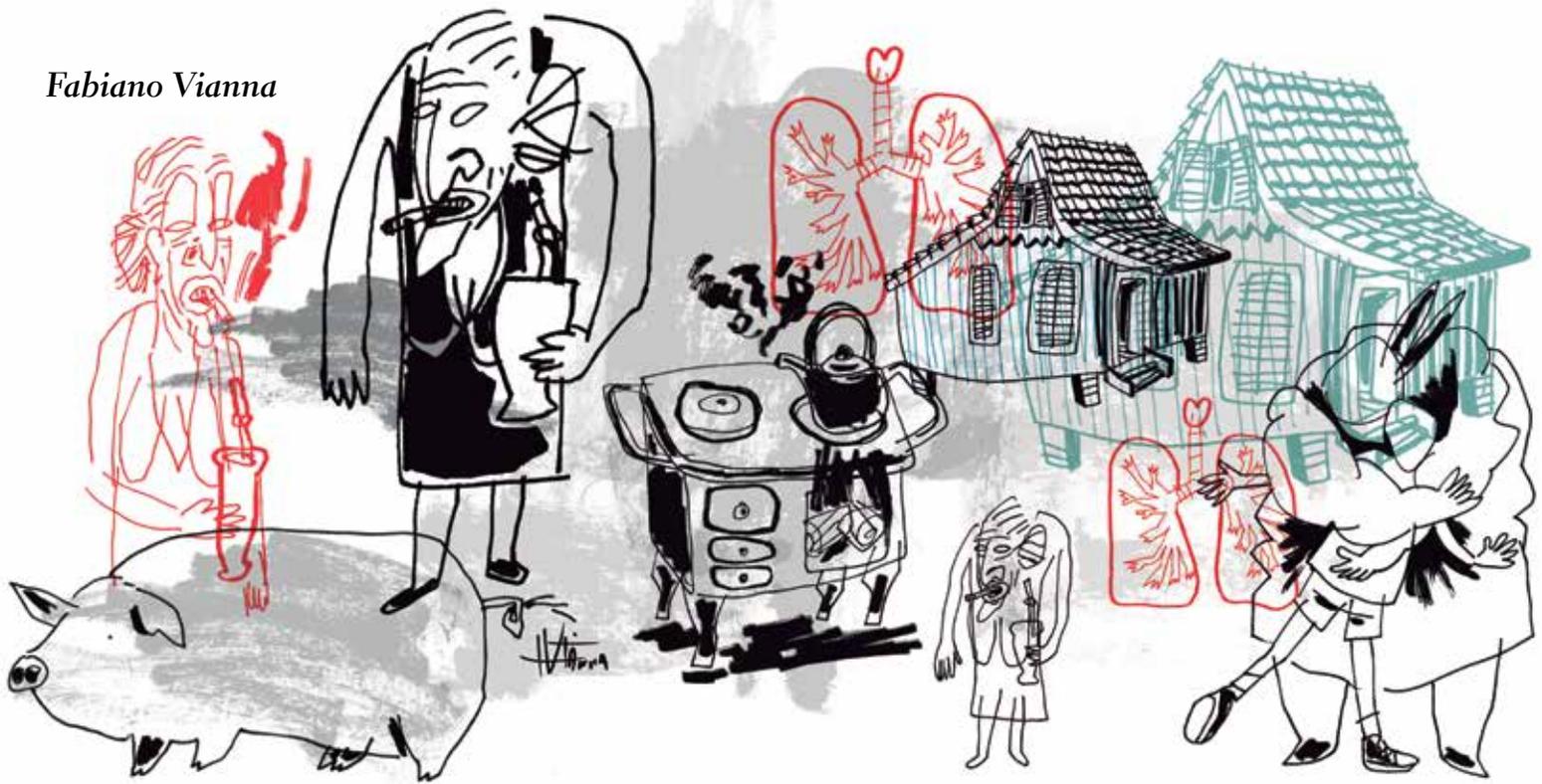
Pessoas das cidades, ansiosas para serem humanas de novo. Pobre espetáculo  
 como eles te sugam até o vazio! Os índios estão esvaziados,  
 E certamente jamais houve suficiente religião, nem beleza, ou poesia aqui  
 ... para suprir os americanos.

Só o tambor é confiante, ele pensa que o mundo não mudou.  
 Aparentemente somente eu mesmo e o forte  
 Batuque tribal, e a cabeça rochosa da montanha Taos, se lembram de que  
 a civilização é uma doença transitória. 🎧



## DUAS AVÓS

Fabiano Vianna



○ diávamos aquela mulher magra. Um cadáver a nos assombrar a infância. Não a visitávamos, mas de tempos em tempos ela abandonava a roça, a tapera no meio do mato, e nos encontrava no espanto da cidade grande. Um ódio fora disseminado em nós. A mãe nos dilacerava os ouvidos com as histórias da mulher de cor de barro, dentes esfiapados, tingidos, e nenhuma ternura no olhar. Pintara uma bruxa em nossos sonhos de criança. Absorvemos tudo com rigoroso medo. Uma herança triste. Mas é preciso escolher uma trincheira para aguardar o fim da guerra.

Adorávamos aquela mulher gorda. Nas férias escolares, a mãe nos levava à rodoviária para a viagem de volta a um mundo recém-abandonado. Trocávamos a roça bucólica pela cidade de carros e prédios. Ainda hoje desconfio de que deveríamos ter nos agarrado à ignorância do cabo da enxada. A casa da avó materna nos esperava. Era um lugar alegre, cheio de tios generosos, uma mesa repleta de comidas exageradas. A lavoura a espriar-se pelos morros.

Naquele dia, ela viera para morrer. Estava doente. Um câncer lhe consumia o pulmão. Ainda mais cadavérica, ainda mais assustadora. Esqueleto esquecido atrás da porta. Nossas noites nunca mais seriam as mesmas. O filho, nosso pai, a recebeu com a frieza que sempre nos caracteri-

zara. Ela depositou a trouxa de roupas num canto e tomou posse de um pedaço da casa. Dali em diante, teríamos de dormir e acordar com a presença da avó paterna. Eu, na maldade infantil, desejava que morresse logo. Rezava para que Deus a arrastasse para o inferno. E para que o demônio jamais a abandonasse.

A avó materna nos recebia com a voz pastosa de um português enroscado ao italiano de seus ancestrais. Os gestos grandiosos, os braços gordos a nos esmagar contra o vestido a exalar um delicado cheiro de fritura. Fazia polenta como se fosse uma arte. Reunia a família à mesa gigantesca. Passamos parte da infância ancorados àquela mulher gorda e, aos nossos olhos de criança, muito bondosa, engraçada e feliz.

Ao acordar, encontrava-a às margens do fogão a lenha. O cigarro fedorento numa mão. A cuia de chimarrão na outra. O filho, às vezes, lhe fazia uma companhia silenciosa. O ronco da bomba fincada na erva amarga nos alertava para a intrusa que se infiltrara por nossos dias. Era uma mulher feia. Esguia feito uma víbora. A boca grande demais. Os peitos murchos, caídos, fincados nos ossos da costela. No rastro de seus passos doentes, um odor azedo impregnava a casa de madeira. A mãe não a suportava. Nós compartilhávamos o sentimento da mãe. Alimentávamos uma raiva ancestral, um ódio intransponível. O catarro aprisionado na

garganta jorrava um ruído assombroso. O câncer trabalhava com abnegada devoção. A fábrica estava à beira da falência. Às vezes, o câncer é um aliado.

Um dia, deixamos de visitar a casa da avó. Crescemos. Já não éramos mais crianças. A cidade grande nos seduzira por completo. A roça, o parreiral, as brincadeiras no rio, os cavalos magros, a morte do porco — nada disso nos impelia de volta a uma terra que agora renegávamos. Depois, o avó se matou pendurado na solidão de uma árvore. Apenas ele e a árvore a presenciar a vida indo embora no baque do corpo atirado no abismo da corda. Os tios se espalharam pelo mundo. A avó, velha e sozinha, também tomou o caminho da cidade grande. Ao contrário dos elefantes, rumou para perto dos filhos. Está em seus últimos dias. Logo, iremos a seu enterro.

Quando arrastaram a avó paterna para o hospital, sabíamos que era o fim. Eu fui visitá-la por imposição do pai. Aos poucos, o ódio arrefeceu, perdeu forças. Vimos o inimigo tombar, ser es-traçalhado pela doença. Já não falava. Era apenas um punhado de ossos diante do fogão a lenha. Se a jogássemos nas chamas, possivelmente ninguém se importaria. Ficamos ali — três crianças magras, a mãe e o pai — à espera do fim. No hospital, logo morreu. Não fomos ao enterro. Até hoje, não sei onde está sepultada. É um cadáver solitário.

Há alguns dias, o pai empreendeu uma viagem de retorno à terra dos antepassados. Passou por terras abandonadas, visitou gente que já não mais o reconhecia. “Visitei o túmulo da mãe”, disse-me encostado ao portão de casa. Era um sábado de sol. Contou-me da viagem sem qualquer empolgação. Não somos homens cuja vida daria um romance. Enquanto o pai falava, lembrei-me daquela avó que veio morrer em nossa casa. A casa de madeira ainda está lá, quase em ruínas. O meu irmão vive ali com um pedaço da família. Logo, o pai a venderá. Disse-me que me dará uma parte do ínfimo dinheiro. Minha herança será a cruz de madeira do túmulo da avó.

Encontrei a avó materna há mais de um ano. Ao lado do caixão da filha, minha mãe, ela chorava. A filha mais velha morrera de câncer. Talvez a derradeira maldição da avó paterna. O câncer consumiu a garganta da mãe até ser depositada no caixão ordinário, ornado por flores de plástico. Apenas fiz uma carícia na velha mulher a chorar. Na despedida do cemitério, abracei-a. Nunca mais a revi. Talvez quando a morte chegar de novo.

Quase toda história infantil tem uma bruxa. 🖱

## NOTA

A crônica *Duas avós* foi publicada originalmente no **Vida Breve**