



desde abril de 2000

o jornal de literatura do Brasil

rascunho

edição

179

CURITIBA, MARÇO DE 2015 | www.rascunho.com.br

ENTREVISTA

A sabedoria de
Everardo Norões • 5

RESENHA

O luto de
Boris Fausto • 24

INÉDITO

Quatro poemas de José
Nêumanne Pinto • 42

ARTE DA CAPA: FELIPE NUNES



O TRADUTOR EM BUSCA DE NITIDEZ

Traduzir não deixa, também, de ser definir com mais nitidez. Ir além da mera leitura, que, às vezes, compreende de maneira rasante apenas, sem mergulhar nas torturantes especificidades do texto. Buscar a nitidez mais pura, contando ou não com as descargas de inspiração que mediaram a escritura original. Esse mergulho — mais que o mero voo rasante — vale toda uma vida dedicada à tradução.

Independer das lufadas de alubrimento — doce maldição que acossa o autor mais iluminado. Apostar nas luzes do suor, nos delírios de invenção que propicia o limite do esgotamento mental. Fruir o esplendor criativo que deriva da resistência aos assaltos do pavor do fracasso. Pouca coisa essa?

Laminar o texto, limpando camada a camada, em busca da clareza mais neutra. O sentido original, enfim? Refilar as bordas do papel, varrer para longe os fânicos, as sobras. Roçar, que seja ao menos roçar, o núcleo quase anassêmico do qual deriva todo significado possível. Tocar com a

precisão da sonda mais sensível. Sentir com nitidez cada mínimo tom no som de todas as notas.

Superar, nem que por átimo mais curto, a irritante intermitência dos sentidos. Como traduzir essa coisa tão semovente, tão fluida, que não se deixa apreender senão por mínimos instantes? Como conter essa intermitência que não me deixa descansar sobre um sentido sólido?

Uma forma de entender esse enigma é, talvez, aceitar que o significado é sempre o sujeito, nunca um objeto: sempre algo construído, a cada breve instante, pelo sujeito, o leitor, o tradutor. A velha história de que, para fazer sentido, é preciso contar pelo menos dois.

Ler assim a construção do texto não parece aliviar o suplício do tradutor, esmagado entre o peso da tradição e as demandas do texto novo. Como, enfim, agradar gregos e troianos, autores e editores, público e crítica?

Mas mais que nitidez, há que buscar intensidade. Sopra forte sobre a superfície do texto. A crispção da escrita, em tons que oscilam e provocam o efeito liquidamente literário. A palavra

ríspida, que arranha ouvidos e arranca sentidos. Isso há que saber dosar. Instilar veemência no texto. Pelo menos na mesma medida que se encontra no original. A dose certa de dramaticidade, sem transitar para o campo do exagero. Como captar aquela fugacidade lindamente atroz de uma luz de fim de tarde. Fugir do texto alarve e não transigir com a incúria.

Tampouco deixar mal morto o original. Acabá-lo bem acabado. Afogá-lo de vez. Não permitir que o texto primeiro perca além-tradução, como que assombrando o novo texto quase à tona do papel.

Evitar a escritura arvesada, inquinada, fruto verde da pressa e do desleixo. Evitar a palavra murcha, ressequida, da qual parece nem mais possível saltar a fagulha do sentido. Não permitir que as palavras como grudem umas nas outras, num triste espetáculo de dissolução de conteúdo. Texto esconso, não pronto, nem sequer legível — pelo menos não literariamente.

Buscar além da nitidez, o foco mais claro, o texto mais teso. Escritura como pele plena de turgor, esticada pela vivacidade que quer se expressar: a tônica de toda tradução.

Sentidos que se levantam do texto, naturalmente, na boa tradução. A tenaz perseguição de toda ramificação de significados. A boa escolha das palavras que retêm, do original, a memória de velhos eficientes conceitos. Prenhes que nunca deixam de ser. Expressividade pura que nunca deixa de ter. Nitidez. 🍷

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (19)

Matteo perdeu o emprego (2013), do angolano-português Gonçalo M. Tavares, é uma espécie de manual do absurdo. Um livro inteligente, profundamente irônico, com uma construção ímpar. Um livro que desconstrói a forma mais consagrada do romance moderno — aquela calcada no monólogo interior/fluxo de consciência. Um livro que, como poucos na literatura contemporânea, adiciona à cena narrativa a metalinguagem como fator de especulação ensaística/filosófica. Um livro que, para além de narrar (e de narrar bem, de ser muito atrativo narrando), faz apreciações acerca de sua própria forma, problematiza a ficção

ao mostrar as suas estratégias, os seus bastidores. O livro está dividido em três partes. Na primeira, acumulam-se vinte e três pequenos e médios relatos (alguns não passando de meia página). Cada relato, além de seu protagonista, traz um personagem (o nome deste vem marcado em negrito) que será o protagonista do relato seguinte. O nome do protagonista é destacado no título de cada um dos vinte e três relatos. Exemplos: *Aaronson e a primeira rotunda*, *Ashley e a encomenda*, *Baumann e o lixo*, *Glasser e a bateria*, *Hornick e o labirinto*, etc. Os relatos estão distribuídos em ordem alfabética — até o M, quando há o relato mais longo, *Matteo perdeu o emprego*, com cerca de vinte páginas, dividido em doze capítulos curtos, e o nome do

protagonista também anunciado em negrito no relato que o precede, o vigésimo terceiro. A segunda parte é justamente esse relato mais longo, *Matteo perdeu o emprego*, protagonizado pelo vigésimo quarto personagem (“...a personagem central desta narrativa”, conforme alerta o narrador). A terceira parte, ensaística, filosófica, autorreferencial, metalinguística, são as “Notas sobre *Matteo perdeu o emprego*”, denominadas de *Posfácio*. Esta terceira parte, composta por textos/reflexões curtas, toma cerca de cinquenta páginas do livro. Uma estrutura, portanto, lógica, muito bem arquitetada para expressar, como veremos, o absurdo — e o efeito é uma forte ironia. (Um vigésimo quinto relato, cujo protagonista seria Nedermeyer, é elidido/sequestrado, conforme é indicado num dos apontamentos da terceira parte, quando é posta em dúvida se é ou não “circunferência” a estrutura do livro, ou seja, se após o último relato, o de Matteo, volta-se ao primeiro, o de Aaronson — questão, por excelência, de cunho metalinguístico). 🍷



rascunho

o jornal de literatura do Brasil

fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.

Caixa Postal 18821

CEP: 80430-970

Curitiba - PR

rascunho@rascunho.com.br

rascunho.com.br

EDITOR

Rogério Pereira

Editor-assistente

Samarone Dias

Colunistas

Afonso Romano de Sant'Anna

Alberto Mussa

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

João Cezar de Castro Rocha

José Castello

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

Colaboradores desta edição

Ana Santos

André Argolo

André Caramuru Aubert

Arthur Tertuliano

Claudia Nina

Gabriela Silva

George Oppen

Geraldo Lima

Gregory Orr

Haron Gamal

Henrique Marques Samyn

José Nêumanne Pinto

Luiz Horácio

Márcia Lígia Guidin

Marcelo Laier

Marcos Alvito

Maurício Melo Júnior

Peron Rios

Rodrigo Casarin

Rodrigo Gurgel

Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Dê Almeida

Felipe Nunes

FP Rodrigues

Ramon Muniz

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

Tiago Silva

17

Inquérito

Sérgio Rodrigues

18

O Quinze

Rachel de Queiroz



32

Autobiografia

Stefan Zweig

44

Poemas

Gregory Orr

AVISO AOS LEITORES

Devido a recorrentes problemas com a entrega do **Rascunho** aos assinantes, realizada pelos Correios, via Mala Direta Postal, decidimos antecipar a impressão e a postagem dos exemplares a partir da edição de abril. Pretendemos imprimir o **Rascunho** sempre por volta do dia 15. A postagem acontecerá até o dia 20. Com isso (esperamos), os assinantes devem receber o jornal no início do mês. É mais uma iniciativa do **Rascunho** para fortalecer sua presença como um dos principais veículos culturais do país. E fazer jus ao seu arrogante slogan: **O jornal de literatura do Brasil**. Qualquer dúvida, entre em contato pelo email rascunho@rascunho.com.br.

cartascartas@rascunho.com.br**GRANDES IDEIAS**

Das melhores entrevistas que já li em termos do que pensa sobre leitura, literatura e leitor. **[Inquérito com Bernardo Ajzenberg no Rascunho #176]**

Socorro Nunes • Via Facebook

“MUSO”

O Carrascoza é um muso... Suas escrituras me rasgam ao meio e ao centro. Ele é uma referência, uma inspiração. **[Entrevista com João Anzanello Carrascoza no Rascunho #178]**

Annabel das Neves Fernandes

• Via Facebook

PESSOA EM FRANCÊS

Confesso que nunca li os poemas dele em francês. Agora fui tentado a pegar de vez e ler mesmo.

[Resenha de Poèmes français, de Fernando Pessoa, na edição de fevereiro]

Sérgio de Freitas • Via Facebook

TRANSLATO

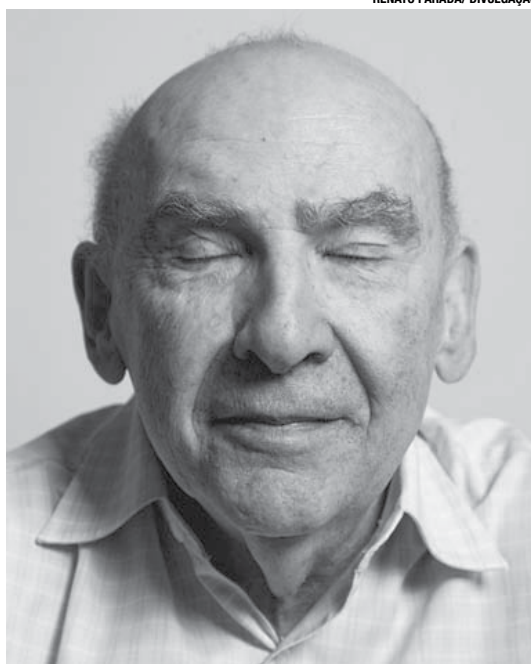
Muito interessante. Temática diferente!

Claudia Martins • Rio de Janeiro - RJ

Envie e-mail para cartas@rascunho.com.br com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos.

vidraça | SAMARONE DIAS**Boris na Flip**

Boris Fausto (*foto*) — nome incontornável da historiografia brasileira — é o primeiro autor confirmado para a Flip, que acontece de 1 a 5 de julho, em Paraty. O convite confirma o sucesso de público e crítica de **O brilho do bronze**, lançado pela Cosac Naify. O livro traz os sentimentos e reflexões sobre a morte da mulher, Cynira Fausto (1931-2010), com quem Boris foi casado por quase 50 anos. Leia resenha do livro nas páginas 24 e 25 deste **Rascunho**.



RENATO PARADA/ DIVULGAÇÃO

PRÊMIO OFF FLIP

Estão abertas até 24 de março as inscrições para a 10ª edição do Prêmio Off Flip de Literatura. Os vencedores levam R\$ 26 mil no total, algumas pernoites em Paraty, um passeio de escuna, uma cota em livros e participarão de mesa de debate. Os selecionados em conto e poesia serão publicados em coletânea e os autores das obras vencedoras no gênero infantojuvenil firmarão contrato com o Selo Off Flip.

SACANAGEM LUCRATIVA

DIVULGAÇÃO

Cinquenta tons de cinza, de E. L. James (*foto*), é um puta (com trocadilhos) sucesso. Isso não é nenhuma novidade. O filme, em cartaz há alguns dias por aqui, arrasta milhares de sedentos cinéfilos ao escurinho dos cinemas. O mais impressionante é que o livro já vendeu 5,5 milhões de exemplares no Brasil. Num país de milhões de analfabetos e banguelas, é algo espantoso. Mas há quem jure que pelo menos 5 milhões dos leitores de **Cinquenta tons de cinza** são analfabetos. Os demais, banguelas. Pura maldade.

HATOUM ILUSTRADO

Dois irmãos, romance de Milton Hatoum, vai ganhar o mundo novamente. Em março, a Companhia das Letras lança a adaptação para os quadrinhos, realizada pelos gêmeos Gabriel Bá e Fábio Moon. Logo em seguida, será publicada na França (**Deux frères**, pela Urban Comics). No fim do ano, chega aos Estados Unidos (**Two brothers**, via Dark Horse). E ainda em 2015 deve ir ao ar na Globo a minissérie de Luiz Fernando Carvalho, baseada no romance de Hatoum.

CASA DE LAS AMÉRICAS

DIVULGAÇÃO



O romance **Minha vida sem banho**, de Bernardo Ajzenberg (*foto*), venceu o prêmio Casa de Las Américas (Cuba). O júri — composto por Sylvie Josserand Colla (França), Silviano Santiago (Brasil) e Julia Calzadilla (Cuba) — ressaltou a originalidade, o uso do simbolismo, o tratamento das grandes questões do século 20 e outras atuais, como as questões ecológicas. Também chamou a atenção dos jurados o estilo peculiar de Ajzenberg, que recupera o irônico e o absurdo, típicos de Machado de Assis.

MENÇÕES HONROSAS

O júri também decidiu conceder menções honrosas à coletânea de poemas **Tempo solto**, de Amálio Pinheiro, pelo lirismo no tratamento do cotidiano, numa rica e forte linguagem metafórica. Ao livro de contos **Garimpo**, de Beatriz Bracher, pelo caráter experimental da sua prosa. E ao romance **Na escuridão, amanhã**, de Rogério Pereira (editor do **Rascunho**), pela sua estreia promissora na literatura, ao apresentar o tema da migração do campo à cidade através de um texto que alterna a narração de uma sofrida relação familiar com uma dilacerante carta ao pai. 📖

manual de garimpo | ALBERTO MUSSA

DUNAS

Quando se discute a respeito das razões que impediram ou ainda impedem a literatura brasileira de ser reconhecida internacionalmente como uma das grandes, como uma das maiores do mundo moderno, o equívoco me parece ser a perspectiva da questão: seria necessário perguntar primeiro por que os brasileiros conhecem mal a sua própria literatura.

Mesmo entre os especialistas, poucos leram a literatura brasileira. Não me refiro, é óbvio, à totalidade dela, mas ao seu cânone básico, que não tem menos de mil livros excelentes, que não tem menos de quinhentas obras-primas.

Mesmo as nossas grandes grifes, nossos escritores de

exportação (no sentido acadêmico, não comercial), como Clarice, Rosa e Machado, são geralmente lidos como manifestações brasileiras de linhagens literárias fundadas em outras línguas. É o velho problema da subserviência intelectual, do complexo de vira-lata.

Mas — pergunto eu — que literatura pode se orgulhar de ter produzido, no século 20, um trágico como Nelson Rodrigues, um épico como Jorge de Lima? Que literatura elevou a crônica a nível tão alto de realização estética? Ou — para entrar logo no assunto da coluna — como se explica que um romance como **Dunas**, de Breno Accioly, não tenha tido nem fortuna crítica nem carreira editorial à altura de sua importância?

É verdade que Breno se-

ja mais conhecido, e reconhecido, como contista. Em suas quatro coletâneas (**João Urso**, **Cogumelos**, **Maria Pudim** e **Os cata-ventos**) não se consegue achar um conto ruim, ou apenas razoável. Os melhores contos de Breno Accioly talvez sejam os contos completos de Breno Accioly. Assim, o romancista foi esquecido.

Dunas, seu único romance, trata do seu tema fundamental e recorrente: a loucura e suas fronteiras indelimitáveis. A história começa em Santana do Ipanema, interior de Alagoas, no maior casarão da cidade, em frente ao rio. Sigismundo, o narrador, é um homem moralmente destruído, que vive numa espécie de auto-exílio, indiferente à mulher, Isabel, e já sem forças para enfrentar os ad-

vindos da doença da filha, Bernadete, que é pirômana. Fora do núcleo familiar, mantém relações apenas com o promotor da cidade, seu adversário no xadrez, que sempre vence.

Sigismundo odeia e despreza o promotor, que todavia parece ter por ele uma amizade sincera. As sucessivas e retumbantes derrotas que o narrador sofre no tabuleiro de xadrez são uma síntese e uma metáfora da sua própria vida, de uma vida que ele não soube jogar.

Porque a trajetória dessa personagem é um acúmulo sucessivo de derrotas: nasce rico, mas vai vendendo suas propriedades a preços vis; deseja ser escritor mas só consegue um emprego de cavaliariço; casa-se com uma mulher que nunca amou, apenas para ter uma empregada; ao passo que humilha, agride e expulsa de casa sua única paixão verdadeira (com quem teve Bernadete); também despreza, humilha e abandona seus dois melhores amigos, que o socorreram nos piores momentos e que lhe deixaram todos os bens.

Mas esse é apenas um encadeamento superficial dos fatos narrados no romance: a grandeza do livro está no tratamento do foco narrativo, centrado em Sigismundo. São pequeníssimas ambiguidades, são sutilíssimas omissões que nos fazem perceber, ou intuir, as semelhanças entre a loucura explícita da pirômana Bernadete e o comportamento do pai, no plano moral.

Dunas saiu em 1955 por uma editora que desconheço, pois nunca tive esse volume em mãos. É de 2000 o que acredito seja a segunda edição do romance, que integra as **Obras reunidas**, publicadas pela Escrituras. São exemplares raros, que justificam preços acima de R\$ 70,00. 📖

quase diário | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

POLÍTICA E DESOLAÇÃO

19.10.1990

Ando abatido com o Governo Collor. Eu e muita gente. O governo parecia ir tão bem, de repente, o estapafúrdio romance Zélia-Bernardo Cabral e tudo fica abalado. Chacota na imprensa nacional e internacional. Bernardo parece um bobo triste, apareceu de improviso, depois de demitido, na sessão da CPI onde Zélia falava, contrangendo a todos. E agora a demissão do Motta Veiga (da Petrobrás) e choque com o governo — Zélia e PC. Me disse Carlos que estava com ele num almoço de ex-presidentes da Petrobrás e Motta Veiga confessou que não aguentava mais. Carlos diz que PC quis \$ da Petrobrás, processo de corrupção. Motta Veiga resistiu.

E Collor em tudo isto? Enigma.

E agora dizem (Já apareceu na imprensa) que Zélia está grávida.

Estou preocupadíssimo. E começo a ficar desapontadíssimo.

Por essas e por outras que o papo de ser secretário de Cultura no lugar do Ipojuca fica para mim cada vez mais absurdo.

10.02.1991

Os jornais estão narrando a toda hora os desmandos da mulher do presidente Collor: prepotência e interferência fisiológica na política, dentro e fora de Alagoas. Fico pensando num bom ensaio: *Entre o Estado e a família* — analisando a questão do pessoal/impessoal em política, aprofundando o que DaMatta colocou hoje no *JB*, quando analisou a escandalosa foto em que Moreira Franco, governador, recebe no Palácio Laranjeiras o comando do jogo do bicho/escolas de samba, dando assim, um aval à marginalidade. Eu deveria me referir “à família Vargas”, “família Sarney”, família dos “militares” du-

rante a ditadura — mistura da coisa pública e privada.

Tenho a impressão de que Collor vive uma ambiguidade: a sociedade arcaica (sua família) e a sociedade moderna (sua intuição). De um lado a corrupção política em Alagoas e o grupo dos “sete amigos”, e o PC Farias, de outro, a equipe econômica e o desejo dele de querer fazer uma política de primeiro mundo.

Pensei até em mandar uma carta, através do embaixador Coimbra, analisando essa ambiguidade (que é da estrutura brasileira) e a necessidade de reforçar o outro lado sadio, caso contrário, cairá nas mãos dos retrógrados.

17.02.1991

Hoje estive muito desanimado. Ontem, às 4 da tarde, sábado, estava aqui vendo um filme antigo com Errol Flynn na TV, saboreando um vinho tinto francês e um espaguete com/da

Marina, quando me telefonam da FBN [Fundação Biblioteca Nacional]. Um funcionário, desesperado, dizendo que o temporal havia uma vez mais molhado livros dos dois “armazéns” e que ele e várias outros haviam tentado salvar vários documentos, mas que tiveram que ir embora, pois acabou o expediente às 15 horas e deixavam a responsabilidade comigo.

Fui, aflito, pensando já na calamidade, corpo de bombeiros, TV, etc. Cheguei, vistoriei os armazéns com um dos vigilantes, separei mais livros molhados enquanto algumas goteiras escorriam por três andares, passando, inclusive, pela fição, com grande risco de incêndio.

Registrei tudo no livro de ocorrências. E segunda-feira vou insistir nas providências.

É duro. O Ministério da Cultura é aquela coisa, o Patrimônio não tem recursos. Acresce que não tenho liberdade orçamentária. Estou trabalhando sem conhecer o orçamento que virá para a Fundação. Por outro lado, o inventariante, essa figura que o governo Collor criou, atrapalha e o governo, para cúmulo do azar, sustou as verbas de custeio em 90%.

Uma calamidade.

27.07.1991

Desde 13 de maio, até hoje, o US\$ 1 milhão prometidos pelo presidente não chegou. Todo dia Rouanet me diz que fala com o Marcílio Marques Moreira (ministro da Fazenda). Agora o terceiro escalão confessou-lhe que o presidente não pode alocar verbas não previstas, a não ser na sua “emergência”.

— Que solidão a do administrador!

Na coluna do Zózimo no *JB*: “Do presidente da FBN, ARS: —Descobri que na administração pública a roda é quadrada e a gente tem que, mesmo assim, fazer a carruagem andar, como se a roda fosse redonda”.

Na FBN a quantidade de coisas que ordeno não acontecem. Não há *follow up*. Bem dizia eu em **Que país é este?**:

“Este é o país do descontínuo, onde nada congemma”.

— Por outro lado, coisas bem ilustrativas: outro dia, por causa de uma série de medidas que tomei, acenderam dezenas de lâmpadas, que estavam queimadas, há anos nos salões de leitura, e os funcionários, surpresos, aplaudiram o fato. 📖

entrevista | EVERARDO NORÕES

DAVID SANCHEZ MOYANO



O efeito do *choque*

Ao ler **Os irmãos Karamázov**, no início da adolescência, Everardo Norões descobriu o quanto a literatura podia transtornar a vida de um leitor. Do espanto das leituras juvenis ao prêmio Portugal Telecom 2014, na categoria contos/crônicas, com **Entre moscas**, formou-se um leitor atento e crítico, sempre disposto a olhar seu entorno com profundidade. Diz de Recife, cidade onde vive: “Hoje é uma metrópole com quistos provincianos, onde o sobrenome ainda é a chave do reino e o cheiro da senzala paira sobre o cadáver dos rios”. Nascido no Crato (CE), em 1944, Norões passou pela França, Argélia e Moçambique. Carrega na bagagem a leitura apaixonada dos autores clássicos, que ele defende como imprescindíveis para se entender o mundo contemporâneo. Na literatura, escolheu a poesia como seu principal ofício, sem deixar de também dedicar-se à tradução, ao ensaio e ao conto. É autor, entre outros, de **Poemas argelinos**, **Retábulo de Jerônimo Bosch** e **A rua do padre inglês**. Nesta entrevista concedida por e-mail, Norões fala de sua obra, de seu amor pelos livros e, principalmente, da importância da literatura no seu dia a dia.

ROGÉRIO PEREIRA | CURITIBA - PR
ANDRÉ ARGOLO | SANTOS - SP



• **Em *Entre moscas*, os textos são carregados de referências culturais. Qual o efeito que o senhor pretendia ao fazer tais referências?**

Referências culturais, no caso, são elementos que utilizo para provocar o leitor, arrancá-lo de seu exílio urbano, de seu apartamento. Penso que o texto literário deve ter, entre outros, o efeito do choque. Tomar como exemplo o que escrevia Baudelaire, na sua época, ao se deparar com o surgimento da metrópole moderna. Ele pressentiu, de forma pioneira, o surgimento do reinado do efêmero, que hoje toma conta de todos nós. Então, uso a referência clássica. Por exemplo, para insinuar que o bêbado entregador de leite poderia ter sido o herói das Termópilas. Ou que, quatro séculos antes de Leonardo da Vinci, Ibn Khalaf al-Muradi, na Andaluzia, havia tratado das mesmas coisas no seu **Livro dos segredos**. É uma forma de levar o leitor a questionar, a se questionar, a ir ao *Google* para pesquisar o que aconteceu nas Termópilas ou sobre o que dizia o tal **Livro dos segredos**. Talvez assim ele possa fazer a ligação entre coisas, épocas, mundos, o que hoje em dia costuma ser chamado de *lincagem*. Nosso eventual leitor vive, comumente, num mundo peculiar, o apartamento situado numa grande cidade. Apartamento, curiosamente, subentendendo separação, bicho apartado, cria retirada do peito da mãe. É que moldamos um estranho universo urbano, onde pessoas vivem no muito pequeno, mas com a sensação de que exercem algum domínio sobre suas próprias vidas. E fingem esquecer o que pulula em torno, porque a TV anestesia e o edifício em que mora está aparentemente blindado contra o assédio externo, com suas guaritas, vigilantes, porteiros. Então, essas referências deveriam soar como uma advertência: abram o olho, observem o que está à volta, há um mundo maior e mais interessante do que aquele em que você se encontra trancado, sobrevivendo.

• **O senhor evoca muitos autores clássicos no decorrer dos contos de *Entre moscas*. Que tipo de leitura lhe é fundamental no dia a dia?**

Para mim, a leitura fundamental é aquela para a qual apelamos nas horas mais especiais, como aquele vinho que aguarda o amigo com quem queremos compartilhar uma conversa, um segredo. Então, guardo sempre por perto alguns livros, como as obras de Cesar Vallejo, de Garcia Lorca, de Fernando Pessoa ou de Rimbaud. Também gosto de rever um ensaio de Auerbach, de Octavio Paz ou de Walter Benjamin. E há também aquelas leituras mais do que clássicas: **As mil noites e uma noite** ou a **Bíblia**, etc. Às vezes cito autores clássicos para mostrar o quanto eles são contemporâneos. Contem-

Penso que o texto literário deve ter, entre outros, o efeito do choque.

O autor vem se tornando um garoto propaganda. A vertente do seu trabalho deixa de ser o texto. O livro, em consequência, passa a ser a referência publicitária do seu ego.

O autor, no meu entender, não deveria se comportar como ator. Ele é um trabalhador das letras, do mesmo jeito que o pedreiro é um fazedor de casas.

porâneo aqui entendido naquele sentido sugerido por Agamben: o inatural, o que enxerga não as luzes, mas a escuridão. Assim, o leitor pode observar o quanto os que chamamos clássicos estão mais próximos de nós do que muitos escritores “atuais”, que navegam na crista das ondas.

• **Qual a importância de receber um dos principais prêmios literários do país, como o Portugal Telecom?**

Um prêmio em si não significa muita coisa. Guimarães Rosa foi preterido num concurso e nem por isso deixou de se tornar um dos maiores nomes de nossa literatura. Mas fiquei feliz, sim, pelo fato de o **Entre moscas** ter sido premiado num Portugal Telecom que tem um júri composto de pessoas de conhecida competência e seriedade. Surpreendeu-me sobretudo o fato de o livro ter merecido matéria de um crítico da importância de Luiz Costa Lima, no *Valor Econômico*, ou de ter sido apresentado num programa da TV Cultura por Manuel da Costa Pinto como o acontecimento literário. Além disso, causou estranheza o fato de ele ter sido publicado por uma editora pequena, a Confraria do Vento, quando por tradição aguarda-se que prêmios dessa natureza sejam entregues a autores acolhidos pelas grandes casas de livros. Tanto que o fato mereceu uma matéria interessante de Ronaldo Cagiano, publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*. É importante observar que o premiado, no caso, é o livro. Não o autor. Nesse aspecto, é curioso observar o quanto atualmente a mídia valoriza o autor, no exato momento em que as resenhas caem de qualidade e as revistas especializadas em literatura sobrevivem com tanta dificuldade. O autor, no meu entender, não deveria se comportar como ator. Ele é um trabalhador das letras, do mesmo jeito que o pedreiro é um fazedor de casas. Quanto a mim, prefiro me sentir como no poema de Fernando Pessoa, dando sempre adeus ao livro que se vai. Em contrapartida à surpresa e à satisfação de ver seu livro premiado, há o risco de o autor se sentir como o animal que não tem mais onde se esconder, vendo à sua frente o caçador de arma em punho, firme na tocaia.

• **Há contos escritos como poemas. Há prosas com alta carga poética. Há também poemas que usam diálogos ou partes em prosa em suas estruturas. Ao exigir definição de uma obra literária, os prêmios literários não estariam defasados em seus critérios de avaliação?**

As formas de ler e de escrever mudam historicamente. Basta que se observe, por exemplo, a evolução do romance desde o Romantismo até *Nouveau roman* francês do século passado. Ou a mudança na prática da leitura, do papiro ao tablet, dispositivo susceptível de conter toda a biblioteca da Babilônia. Os lugares de leitura também evo-

luem: antes, havia o gabinete, a biblioteca; hoje, as pessoas leem no metrô, nos lugares públicos, carregam suas bibliotecas no bolso. Há “ensaio” que se incorporam a obras de ficção, e “romances” que se escondem detrás de reportagens. Ou seja, é hora de romper com paradigmas, deixar que os jurados dos concursos enveredem por suas próprias escolhas, sem ficarem engessados em classificações formais. Se à época de Cervantes houvesse prêmio literário, o **Dom Quixote** certamente estaria fora do regulamento.

• **O escritor Marcelo Moutinho publicou em *O Globo* uma crônica sobre certo incômodo que lhe ronda: ele é contista e frequentemente alguém pergunta quando publicará o primeiro romance. Ele responde que não escreve romance e que o conto não é escada para histórias de maior fôlego. O senhor é poeta e contista. Essa também é uma pergunta recorrente ao senhor?**

A pergunta que me faço é: O que me motiva a escrever? Não escrevo para editoras, nem para um público definido, nem, a rigor, para “comunicar”. Um texto literário é uma espécie de objeto feito de palavras, que às vezes pode tomar a forma de um poema ou de um conto. Não existe uma hierarquia de tempo no fazer da escrita e há o risco de se escrever um péssimo romance ao condicionar esse trabalho a certos apelos exteriores. Nesse aspecto, concordo com o Marcelo Moutinho. Um dia, quem sabe, ele ou eu tenhamos vontade de escrever um romance e certamente o faremos sem essas amarras que tornam a literatura muito parecida com o *prêt à porter*.

• **A que o senhor atribui esta “supremacia” do romance sobre os demais gêneros literários?**

O romance é herdeiro direto da epopeia. Portanto, seu apelo político é mais forte do que o de outras categorias da ficção. Por exemplo, a **Odisseia** supõe a mitologia grega e todas as formas assumidas por ela para explicar o sentido do viver daquele povo mediterrâneo e, ao mesmo tempo, amparar as leis sociais necessárias à reprodução de seu mundo. Da mesma forma, o **Dom Quixote** encerrou o ciclo da cavalaria e acompanhou o entrar em cena de um novo tipo de sociedade, transição da qual ele é o registro maior. Creio ter sido Hegel quem disse ser o romance a epopeia burguesa moderna. Não é por acaso que a ampla difusão do romance inglês surgiu no momento em que crianças eram brutalmente exploradas nos teares de Manchester. É que aquele tipo de romance dito popular tinha a função de amortecer conflitos, de anestesiá-los os impactos brutais provocados pela Revolução Industrial. Ou seja, o lugar po-

lítico do romance na sociedade moderna fez dele a categoria de ficção por excelência, pois é ele que narra com as minúcias necessárias acontecimentos que às vezes a própria História procura esconder. Ele é tão político que um escritor, tido como conservador, como Vargas Llosa, é um dos que denunciaram com mais maestria os desconsertos de nossa América Latina.

• **Em sua opinião, a que se deve a permanência e a força da crônica na literatura brasileira?**

Essa pergunta poderia ser respondida por outra: Será que na Alemanha ou na França a crônica tem essa mesma importância junto aos leitores? Responderia: Evidentemente que não. Então, devemos procurar entender quais especificidades levam a crônica a ter esse peso entre nós. Penso nisso depois de ter visto recentemente um filme francês, *O azul é a cor mais quente*, que se passa entre adolescentes. Há nele uma cena em torno de uma conversa sobre o livro **La vie de Marianne**, de Marivaux. Trata-se de um autor do século 18 debatido entre alunos que se preparam para um dever de classe. Isso demonstra que, em alguns países, os jovens são iniciados muito cedo à leitura e à análise de textos literários, o que os tornam capazes de penetrar muito cedo no mundo do que poderíamos chamar da alta literatura. Outro exemplo: Certa vez assisti a uma mesa redonda com escritores noruegueses e um deles foi contundente ao afirmar que não havia literatura para jovens, havia simplesmente Literatura. Uma afirmação dessa natureza só é possível quando a sociedade — sobretudo a escola — tem a possibilidade de formar leitores dotados de boa aparelhagem crítica. Infelizmente, estamos longe disso. Longe de uma escola secundária onde alunos falem várias línguas, dissequem grandes obras da literatura ou são orientados por professores saídos das chamadas “grandes escolas”. A crônica é normalmente um texto leve, acessível a quem lê jornal, gira em torno de assuntos em voga e, na maioria das vezes, conta com espaço limitado na imprensa e sua publicação é feita em dias determinados. Num país predominantemente tropical, onde a conversa de bar e a vida alheia são esportes prediletos e o interesse pela grande literatura, medíocre, o leitor mediano certamente estará mais propenso a ler a crônica de um escritor conhecido do que um clássico de Tolstoi ou de Marcel Proust. Isso não significa desvalorizar a crônica enquanto literatura, mas apenas situá-la num universo que, a meu ver, parece mais favorável à sua divulgação.

• **O senhor acredita que um leitor de livros literariamente fracos evolui, pelo costume de ler, para livros reconhecidamente**

melhores? Ou o leitor que se acostuma a ler livros ruins tende a ficar acomodado nessa facilidade?

O leitor de livros “fracos” — e esse, a meu ver, é um critério subjetivo — pode, ou não, evoluir a partir de suas primeiras leituras. Isso não dependerá daquilo que lê, mas do próprio leitor. Admito que gostar de ler deriva de uma propensão íntima, porque um bom leitor é também vocação. Se for assim, não é apenas a qualidade do livro oferecido que torna alguém um bom leitor. Para quem gosta de ler, a iniciação à leitura, mesmo a partir de um livro considerado “fraco”, provoca certo estímulo. Em alguns casos poderá até despertar o sentido da crítica ou abrir janelas para que um dia ele, o leitor, possa se tornar um escritor.

• Por que um jovem, com seus 12, 13 anos, teria de encaixar a literatura em seu dia a dia, além do videogame, da televisão, da internet, do cinema, dos estudos para entrar em faculdades, do emprego, do namoro e tudo o mais que disputa o tempo e a atenção desse jovem?

A leitura deveria ser um exercício fundamental para a formação do jovem. A linguagem vertiginosa da mídia sobrecarrega de informações, mas lhes nega a possibilidade de usufruir de toda uma gama de sutilezas e emoções que só pode ser transmitida através da leitura. Ocorre que a leitura necessita de um tempo, de um respirar, de uma sincronicidade susceptíveis de possibilitar a quem lê uma viagem dentro de si mesmo, através dos personagens ou das situações de cada livro. A linguagem literária, conforme assinalou Octavio Paz, é um “conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semelhantes aos que regem os astros e as plantas”. Mover-se nesse universo das palavras deveria ser a preocupação maior do educador. Para isso, ele deveria conhecer não apenas as regras da boa redação, da boa gramática, mas também a capacidade de ensinar que, através da leitura, é possível se reconhecer nas experiências do outro — autor ou personagem — ou se identificar com paisagens e situações. Conheço pessoas que viajaram a determinados lugares depois que se apaixonaram por um autor ou motivados pelas circunstâncias de algum livro. Cito o exemplo de um amigo que partiu para a França depois de ter sido tocado pela poesia de Rimbaud.

• Como se deu a sua formação como leitor? Como o senhor se tornou um leitor de literatura?

Nasci num lugar onde o estudo era considerado importante ou, pelo menos, um das poucas saídas. Uma cidade de interior onde, para nossa sorte, havia dois seminários e um colégio. O aprendizado tinha uma conotação humanista, estudava-se latim e francês. Era um lugar

Num país predominantemente tropical, onde a conversa de bar e a vida alheia são esportes prediletos e o interesse pela grande literatura, medíocre, o leitor mediano certamente estará mais propenso a ler a crônica de um escritor conhecido do que um clássico de Tolstoi ou de Marcel Proust.

relativamente pobre, estudar fazia parte da sobrevivência. Minha família cultuava a leitura, na casa de meus pais dispúnhamos de uma pequena biblioteca, entre pessoas da família havia escritores que nos serviam de referência. Depois, tive um professor que foi muito importante na minha formação, o professor José Newton Alves de Sousa, que mora em Salvador e até hoje é a primeira pessoa a quem envio minhas publicações. Li o que havia disponível na época: o clássico *Tesouro da juventude*, José de Alencar, Monteiro Lobato, Alexandre Dumas, Machado de Assis, Paulo Setúbal, Visconde de Taunay, Humberto de Campos, Augusto dos Anjos, Euclides da Cunha, *Os sermões* de Vieira, *Maravilhas do conto universal*, enfim, tudo o que me caía nas mãos. Até que um dia, aos 13 ou 14 anos, recebi o tijolo dos irmãos Karamázov e descobri o quanto a literatura podia transformar a vida de um leitor.

• As redes sociais na internet, principalmente o Facebook, mais promovem a literatura ou mais afastam as pessoas dela?

Sempre imagino a internet como uma grande cidade, com suas ruas, avenidas e moradores interessados nos mais diversos assuntos. Entre eles, a literatura. Uma cidade imaginária, onde o bom comércio dos livros tem seu espaço. Essa possibilidade de encontros rápidos, troca de opiniões, de textos, que nos traz a internet, é algo que vejo como muito interessante. Por exemplo, às vezes somos confrontados à informação sobre um autor, do qual nunca ouvimos falar e, em questão de minutos, descobrimos seus textos e somos tocados pela escrita de alguém que nos era totalmente desconhecido.

• O que o senhor pretendia quando começou a escrever e publicar livros? Suas ambições mudaram nesse tempo de es-



trada na literatura?

Em vez de ambição, prefiro utilizar a palavra vocação. A palavra ambição vem sempre carregada de um sentido pejorativo, subentende busca de alguma riqueza, prestígio, lisonja. Enquanto vocação, pela sua etimologia latina, indica chamamento. Ou seja, existe uma diferença entre aquele que escreve com o objetivo de alcançar alguma coisa e o que escreve por ter dentro dele algo que reclama, que chama. Isso acontece com o escritor, mas também com o músico, o ator ou o carpinteiro. Isso não impede que um determinado artista possua as duas coisas, a vocação e a ambição. Neste caso, acabará muito bem sucedido, como se diz comumente. No meu caso, não escrevo por ambição. Nunca montaria uma equipe para escrever e divulgar um livro com pretensões a best-seller, por exemplo. Mas há um prazer, sim, em ver um livro publicado, saber que alguém vai lê-lo, compartilhar com você o poema escrito com o rigor que lhe foi possível imprimir naquele texto que, de repente, deixa de ser seu, assume vida própria.

• Há alguma opinião sobre literatura que o senhor sustentava e que tenha mudado radicalmente?

Não costumo sustentar opinião sobre literatura, porque tenho a consciência de que tudo está em constante mudança, inclusive nós mesmos. E essa maneira — eu diria dialética — de olhar as coisas, nos obriga a rever de vez em quando nossa maneira de pensar, de enxergar as coisas. Quando éramos jovens, dentro da formação clássica, considerávamos importante a questão formal na poesia. Por exemplo, quase todos nossos poetas praticaram o soneto. Hoje em dia — repito o que sempre digo em outras ocasiões — o soneto é uma espécie de prisão, uma cela na qual fomos obrigados a ficar presos algum tempo para

guardar a sensação de que éramos de fato poetas. E acabamos por deixar nas paredes marcas, marcas de prisioneiros que precisavam dizer: passamos por aqui, esse é o nosso sinal. Depois vem a cal do tempo e tinge os sonetos menores e, às vezes, até mesmo os poetas.

• Voltando ao mundo online. O senhor acredita que a palavra escrita (utilizada o tempo todo nas redes sociais) ganhou um novo status, voltou a ter um valor social significativo?

A palavra escrita utilizada nas redes sociais nada tem a ver com literatura, mas representa um avanço importante na cadeia das comunicações. Pelo seu próprio caráter provisório, imediatista, ela nunca surge cercada daquela espécie de aura que costuma identificar o texto literário. Mas as palavras, nessa intensa troca de informações, acabam sendo abreviadas, termos estrangeiros são incorporados ao texto e quase não existe, de fato, uma preocupação real com a qualidade da escrita. Ou seja, é um outro tipo de palavra a que é requerida pela rapidez das circunstâncias. Quanto à palavra da literatura, ela guardará em qualquer meio a sua radiação, seu mistério.

• O narrador de *O furo na madeira*, de *Entre moscas*, encerra o conto dizendo que “Inventamos um pai e a palavra é um tiro”. Qual a importância da palavra escrita ficcional na sua vida?

Num de meus livros, cito o texto místico guarani, o *Aywu Rapitá*, que foi traduzido por Douglas Diegues. Trata-se do poema *Fractais* e nele escrevi:

*Abro a janela
da página do sonho:
decifro, lentamente, o Aywu Rapitá:
o ser do ser da palavra,
(flor pronunciada
entre as estrelas).*

Penso que nesse pequeno trecho você pode encontrar resposta à sua pergunta. Porque a palavra é ser que gera ser. Sem a palavra o que seria do homem?

• O senhor nasceu no Crato (CE) e vive hoje no Recife. Antes, passou pela França, Argélia e Moçambique. De que maneira estas andanças, este cosmopolitismo, deixaram marcas na sua ficção?

Aqui as pessoas gostam de se referir ao escritor dando certa importância ao lugar de nascimento ou ao período em que viveram: escritor pernambucano, foi ou não foi da Geração 65, viveu em tal lugar. No meu caso, carrego dentro de mim um pouco de cada um dos lugares por onde passei. Sou um pouco de cada um deles e de nenhum. O que conta na escrita é muito mais a forma como você a conduz do que os traços ou cicatrizes que essas passagens podem deixar eventualmente na sua ficção. Certamente tive a oportunidade de vivenciar

ciar situações diferentes ou estranhas para outras pessoas. Mas se isso pode parecer interessante enquanto vivência, não é o que faz com que eu escreva, não é o motor da escrita. Não é isso que faz com que alguém possa se tornar escritor. Se fosse assim, Leopardi não teria sido alguém que escreveu tanto, tão ricamente, e em tão pouco tempo, embora doente, sem quase nunca ter saído de seu gabinete de leitura.

• **O que significa a poesia para o senhor? O que o senhor busca como leitor de poesia? E como poeta ao escrever um verso?**

Quando se lê um romance ou um conto, a narrativa nos dá a sensação de que o leitor está seguindo o curso de uma história, de uma ação, ou de estar visualizando uma descrição. Mesmo se sentindo partícipe do livro, ele está sempre fora do contexto, porque é uma espécie de convidado, guiado pelo narrador. Na leitura de um bom poema há sempre uma espécie de identificação que faz com que o leitor se sinta responsável pelas sensações emitidas por ele, o poema. Há sempre alguma coisa a decifrar. Esse deciframento (o “recado que a alma dá”, segundo meu amigo, o poeta Maurício Mota) leva o leitor a se sentir integrado ao texto. Por isso, o mesmo poema lido por pessoas diferentes poderá ter várias interpretações. É o que faz com que o seu fascínio envolva, ao mesmo tempo, o autor e seus leitores. Às vezes, escrevo poemas sem acentuação ou sem maiúsculas. Acredito — não sei se tenho razão — que isso poderia levar o leitor a dar ao poema seu próprio ritmo, sua entonação, sua interpretação.. Ou seja, estará se associando ao poema, como se houvesse algo dele, leitor, algo que o próprio autor às vezes nem pode explicitar.

• **É possível definir um bom poema? Como alcançar o bom poema?**

Gosto de citar a opinião que deu Carlos Drummond de Andrade a respeito de um poema de Joaquim Cardozo, *A nuvem Carolina*. Segundo ele, o grande poema é aquele que aprendemos de cor e acabamos por incorporá-lo como se fosse nosso. O aprender de cor, de fato, remete à fonte latina, guardar no coração. Em certa ocasião visitei um amigo de meu pai que, aos quase cem anos, tinha uma lucidez que me deixou impressionado. Perguntei-lhe como ele havia conseguido preservar aquela memória tão viva. Respondeu-me que todas as noites, antes de dormir, recitava de cor trinta poemas, entre os quais o soneto do grande poeta Da Costa e Silva intitulado *Saudade*, poema de sua preferência. E o recitou de cabo a rabo, como se diz. Como alcançar o bom poema? Procuo até hoje essa receita e sempre findo com a resposta justa e óbvia para tudo o que é

bem feito: inspiração e muito trabalho. Mas a inspiração a que me refiro se situa dentro daquela ideia de Octavio Paz, de que ela é uma manifestação “da ‘outridade’ constitutiva do homem” e a criação poética o “exercício de nossa liberdade, de nossa decisão de ser”.

• **Ao escrever poesia ou contos quais são as suas principais preocupações? O senhor é muito crítico em relação à própria produção?**

Sou crítico, sim. Em outra encarnação, se eu acreditasse nisso, imagino que teria sido jardineiro, tal a minha propensão em podar meus textos. Nos meus poemas raramente utilizo adjetivos, sempre os engaveto durante algum tempo, antes de serem refeitos, publicados. Ou cremados, deletados. E antes de publicá-los, dou-os a ler à minha mulher, Sônia, e a alguns amigos escritores, como Ronaldo Correia de Brito. Também não me incomoda a crítica alheia, que para mim é sempre útil. Tenho receio dos elogios que, segundo Lorca, são flores lançadas no túmulo do poeta.

• **Que sentido a poesia (e sua leitura lenta e contemplativa) pode ter nestes tempos tão apressados e tumultuados em que vivemos?**

Gosto da ideia de um poeta meu amigo, Jean-Claude Pinson, sobre cuja obra escrevi um trabalho. A de que a poesia deve ser uma maneira de tornar o mundo mais habitável. E como as utopias apodreceram no coração dos homens, talvez nos caiba tentar criar um poetariado, um grupo de pessoas susceptíveis de se opor à coisificação e a essa ditadura do dinheiro. Outro dia estive num grande shopping center, ocasião em que havia muito pouca gente, e me dei conta do quanto aquele ambiente meio deserto me parecia sinistro. Era como se as figuras das vitrines houvessem usurpado um espaço de humanidade para poder exercer o reinado das coisas. Vi-me como um estranho acochado por manequins e decorações extravagantes, naquele lugar sem tempo, bombardeado por uma luz irreal. Então pensei, como poderíamos exorcizar esse mundo que tomou conta das pessoas, a ponto de o motorista não se preocupar em parar para deixar passar o pedestre? Antigamente, as orações eram construídas como poemas e nos *Exercícios espirituais*, Santo Inácio de Loyola ensina como utilizar a respiração durante o ato de rezar. A mesma coisa deveria acontecer agora. Deveríamos utilizar a poesia, rezar o poema, para fazer um exorcismo, para espantar o demônio da desumanidade que tomou conta de nossa sociedade.

• **O senhor acredita que há certa espetacularização da literatura na mídia e nas redes sociais, sempre em busca do grande novo autor?**

Existe uma diferença entre aquele que escreve com o objetivo de alcançar alguma coisa e o que escreve por ter dentro dele algo que reclama, que chama. Isso acontece com o escritor, mas também com o músico, o ator ou o carpinteiro.

Caricaturando, o autor vem se tornando um garoto propaganda. A vertente do seu trabalho deixa de ser o texto. O livro, em consequência, passa a ser a referência publicitária do seu ego. As capas dos livros coisificam o conteúdo, porque as editoras precisam vender muito e muito rápido. A lógica do marketing chegou à literatura. O que isso significa? Faço a comparação entre duas escolas de vinho: a francesa, que tem como foco a alta qualidade e a preservação de sua marca, sem muita preocupação em saber quem vai comprar seu produto; a outra, que fabrica o vinho em função de um universo de consumidores pesquisado com antecedência, para o qual o vinho será fabricado, então, sob medida, ao gosto do futuro cliente. Na França, acontece a mesma coisa com os livros. Escritores do porte de um Julien Gracq ou de um Pierre Michon têm suas obras publicadas por pequenas editoras, com capas limpas, sem ilustrações. Como um bom vinho a ser degustado.

• **O senhor é escritor, poeta, tradutor e pesquisador. Qual destas atividades lhe dá mais prazer, lhe dá mais sentido à vida?**

Cada uma dessas atividades tem seu momento. Mas a poesia é a que me dá mais prazer e, contraditoriamente, mais sofrimento. A tradução é mais lúdica, obriga-nos a mergulhar fundo na escrita do outro, recriar pedaços de universo, descobrir mecanismos de linguagem que às vezes você desconhecia. Mas é a poesia a que mais surpreende, a mais instigante. É um texto que se despede rapidamente de você, assume vida própria e é assumido pelo leitor, quando ele gosta. É estranho, mas o bom poema pode ter uma leitura que eu chamaria de caleidoscópica. Certa vez Jomard Muniz de Brito organizou uma leitura de meus poemas e, no final, disse que iria fazer um último experimento: ler os poemas ao contrário, de baixo para cima. Queria saber se meus textos passariam no seu teste. Porque, segundo ele, o bom poema preserva a qualidade mesmo lido ao contrário. Essa experiência seria impossível com outro tipo de texto.

• **O Brasil parece viver um momento turbulento e de desilusão, principalmente no campo da política. Há certo descrédito a pairar sobre as instituições, os políticos... De que maneira a ficção pode ter uma participação política na vida do país sem ser panfletária?**

Tanto na poesia, como nos contos, tento refletir essa nossa desagregação, que tem seu fulcro na divinização do dinheiro, no reino do fetiche. Na maioria das vezes, a política não existe (no sentido grego da pólis), foi substituída pela politicagem. Os critérios de gestão pública tendem a ser os mesmos utilizados pelas grandes empresas, como se a eficiência nos negócios levada à coisa pública pudesse conduzir a algum lugar. É dentro dessa lógica que as firmas de publicidade vendem políticos, como mercadorias destinadas às grandes massas. Assustam-me os grandes cartazes apregoando que tal prefeito ou tal governador estão entre os melhores do país, quando observamos que aquelas verbas de publicidade deixaram de ser usadas na formação da juventude, sobretudo a das periferias, cuja boa parte está sendo devorada pelo crack. A concepção da política de segurança, por exemplo, é algo fascista, que certamente culminará com grandes cinturões sanitários, separando a cidade pobre da cidade dos turistas e dos bairros de privilégio. Corremos

o risco de termos que viver numa sociedade de novos colonos e colonizados. Como a Argélia da época dos franceses, descrita por Frantz Fanon no livro **Os condenados da terra**.

• **Em alguns contos de *Entre moscas*, Recife é retratada de maneira impiedosa, como uma cidade quase inóspita. Como é sua relação com Recife e o que significa produzir sua ficção a partir desta cidade?**

Recife é uma cidade que foi muito bonita, cuidada por homens como Joaquim Cardozo, Burlle Marx, Antônio Baltar, Pelópidas Silveira ou Miguel Arraes. Hoje é uma metrópole com quistos provincianos, onde o sobrenome ainda é a chave do reino e o cheiro da senzala paira sobre o cadáver dos rios. Uma cidade devastada pela epidemia de um urbanismo que devastou patrimônios, aboliu o transporte público, premiou uma boa parte daqueles que participaram da fase extremamente repressiva do pós 64. É a cidade que louva os poetas que não moraram nela (como Bandeira ou João Cabral) mas destrói os que aqui ficaram, com a desatenção e o subemprego. Um lugar onde médico mata médico por questões subalternas, enquanto ocupa o primeiro lugar em matéria de consumo de uísque Johnnie Walker do mundo. Tão estranha, que nela há um único lugar onde os automóveis param voluntariamente para deixar passar os pedestres. Mais grave ainda, é a sociedade na qual se firma cada vez mais o que chamo de paradigma do esquecimento. Por isso, num de meus contos, escrevi: “O rio passa devagar, engolindo o mangue. Engolindo quase tudo. A nós, inclusive. A luzinha do navio atracado no Armazém 12 dá boa-noite aos frequentadores do Bar 28, onde torturadores e torturados se irmanam no bafo do Johnnie Walker, o armador escocês. E a lua está parada no céu, onde não há mais lugar para metafísica”.

• **O senhor se considera um homem culto?**

Não. Apenas uma pessoa que teve a oportunidade de ler, estudar e, portanto, de desfrutar de um aparelho crítico capaz de observar o mundo de uma maneira menos convencional. Aliás, a palavra “culto” tem, para mim, uma conotação elitista e uma de nossas tarefas heroicas, a meu ver, é a de “desselitizar” a literatura. Foi por isso que combinei com a editora Confraria do Vento lançar o **Entre moscas** numa escola de um bairro da periferia do Recife, a Bomba do Hemetério, com o apoio de organizações da comunidade. Na ocasião, havia cerca de trezentos alunos, que certamente nunca haviam tido contato com um escritor. Se alguns deles foi tocado pelo meu livro, quem sabe a literatura poderá ter ganhado uns leitores. Seria um prêmio. 🍷

A capa branca de **Entre moscas** faz muita gente abanar a mão para espantar o inseto pousado no livro. Mas ele não voa, eis a revelação da imagem, engano que provoca sorriso. Capa engenhosa. Ao mesmo tempo em que pode transmitir uma impressão errada sobre o conteúdo ser tão enxuto quanto sua clareza, revela o incômodo que esses vinte e cinco contos de Everardo Norões podem causar. Literatura não é sempre para agradar, é? Nem moscas.

Os dois contos que abrem o volume pequeno e confortável são *O exercício do asco* e *Entre moscas*, que empresta seu título ao livro. No primeiro quem dá nojo é um dos personagens, um homem que demonstra ter pouco respeito pelos outros, como percebe e conta um grande amigo dos tempos de escola. Há um discurso no texto contra elementos da elite social brasileira que se comportam mais ou menos da mesma maneira arrogante, embalada pelo poder — violento, endinheirado, político ou um pouco de cada, tudo junto. Gente ao mesmo tempo próxima e distante das pessoas mais comuns da sociedade.

Já *Entre moscas* faz do inseto um herói. Pode lembrar de longe uma crônica de Drummond chamada *Visitante noturno*, em que o inseto primeiro é um invasor e ao longo do texto vai se tornando praticamente um convidado ilustre, quase o dono do pedaço. A mosca de Everardo Norões também desperta no narrador curiosidade e apreço. Ele inclusive fecha as portas de casa para que não fuja e até lhe dá o que comer. A vítima de certo asco nesse conto acaba sendo a televisão, chamada de “grande mosca”.

O exercício do asco e *Entre moscas* são a porta de entrada do livro. E o que se tem de cara é bem representativo do que são os demais contos: muitas citações, referências culturais, precisão, uso de imagens poéticas.

Norões escolhe contar suas histórias de maneiras que normalmente não facilitam a vida do leitor. Há frequentes desvios no curso dos personagens, abrindo caminho para as citações e referências culturais que às vezes o próprio narrador explica, às vezes o leitor tem de ser tão culto quanto o autor ou ir estudar. O Google dá pistas de algumas referências, mas quase nunca suficientes. As velhas enciclopédias dariam conta? Eram pelo menos mais confiáveis que a maior parte do conteúdo livre de revisões na internet.

No poema *O cacto*, Manuel Bandeira obriga o leitor a saber o que significam as estátuas de Laocoonte e de Ugolino:

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados da estatuária:

Laocoonte constangido pelas serpentes

Algo pousou na sua sopa

Contos de **Everardo Norões** são carregados de citações, referências culturais, precisão e uso de imagens poéticas

ANDRÉ ARGOLO | SANTOS – SP

o autor

EVERARDO NORÕES

Nasceu em 1944, no Crato (CE). É poeta, cronista, contista e tradutor. Desde o início dos anos 80 publicou diversos livros de poesia, como **Poemas argelinos** (Pirata, 1981), **Retábulo de Jerônimo Bosch** e **A rua do padre inglês** (ambos pela 7Lteras). **Entre moscas** ganhou o prêmio Portugal Telecom 2014 (categoria contos/crônicas).



ENTRE MOSCAS
Everardo Norões
Confraria do Vento
180 págs.

trecho

ENTRE MOSCAS

Caminha com passadas microscópicas, ultrapassa o trecho by the monotonous buzzing of the flies? e depois de roçar meu braço esquerdo aterrissa finalmente na pequena porção de comida, de cerca de 3 gramas, que deposei sobre a folha de papel branco A4. Assim, estará abastecida durante a rápida trajetória sobre o nosso reino particular de cinco metros quadrados: mesa, computador, pequena estante com cerca de vinte livros e metade de uma resma de papel reciclável.



Ugolino e os filhos esfaimados

Quando sabemos do que se trata, o poema ganha muito em significado — a citação é também chave para o entendimento do texto. Norões é um poeta experiente. Provavelmente o bom conhecimento das referências que pinçou ao longo do livro também ajude o leitor a fazer conexões e a criar sentidos mais ricos para cada história. Ali-

ás, para quem não tem toda essa cultura acumulada, descobrir mais sobre as citações pode se transformar na grande diversão desse livro, alcançando lances mais altos da escada do conhecimento humano, chegando um pouco mais perto do autor. Sem essa disposição do leitor, os textos podem se transformar em difícil fruição. Com o peso de uma enciclopédia que pousou na sua sopa, essa mosca ou espalha tu-

do para fora do prato ou fascina, como faz com o personagem do conto *Entre moscas*.

Na orelha, Ronaldo Correia de Brito classifica Everardo Norões como um seguidor da escola de Jorge Luis Borges, transitando pela Cultura de todos os tempos.

Questões humanas

À parte as participações eventuais do pensador Walter Benjamin, do ensaísta Montaigne, do pintor Paul Klee, do estrategista de guerra Clausewitz, e tantos outros habitantes da biblioteca, da memória ou novas pesquisas de Norões, estão seus personagens — criações que o ajudam a tratar de questões humanas em torno do asco, da mosca da capa. O medo, por exemplo, é tratado de diversas formas. Dentro de um elevador que de repente para e deixa os passageiros no escuro da incerteza e do abandono; numa desconfortável amizade com um homem cego mas muito sábio, que parece poder ver muito mais do que as pessoas que enxergam; o medo de encarar as desgraças do mundo, o medo que se disfarça de indiferença no homem que escuta um desastre mas de tão cansado prefere simplesmente não saber.

São contos muito mais intelectuais, de fazer pensar, do que provocar emoções.

Há um conto sobre um fabricante de histórias, que a certa altura diz: “tudo o que pensar sobre a alma humana está escrito na Bíblia e plagiado por Shakespeare”. E que ele é apenas “um cirurgião plástico da literatura”. Às vezes autores dão pistas, por meio de seus narradores, do que pensam sobre si próprios. Mas esse é um jogo bastante impreciso de interpretação.

Está dito no início deste texto que literatura não é sempre para agradar. Na verdade, uma pergunta retórica. Mas este livro agradou os jurados do Portugal Telecom de 2014, que o elegeram o vencedor na categoria contos/crônicas. Para leitores que tomam os principais prêmios como guias, essa é uma informação relevante. Há entrevistas de Norões dizendo-se contente pelo reconhecimento da qualidade do livro por parte de críticos de alto nível. Ao mesmo tempo em que se recusa a subir em pedestal, afirmando que o premiado é o livro, não o autor.

Vale registrar que os dois últimos contos, *Um certo Padre Gomes* e *Um certo Góes*, têm as frases cortadas como costumam ser os versos de um poema — ou são mesmo poemas que encerram a coletânea de contos. Ainda no impreciso caminho da interpretação, talvez sejam uma placa, indicando que após o passeio pela prosa, Everardo Norões estaria voltando a publicar poesia. E se for assim, **Entre moscas** é mais do que um livro, mas uma parte do quebra-cabeças que é a obra completa de um autor (nesse caso ainda em construção).

Como devorar homens *maus* e outras receitas

Contos de **Ivana Arruda Leite** permitem que o leitor perceba as obsessões e estratégias da autora

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO - RJ

Se a receita de como devorar o homem que maltrata fosse simples quanto cozinhar um bobó de camarão (vide receita em um dos contos), talvez boa parte da literatura de Ivana Arruda Leite perderia o foco — e o humor. A vida não seria tão dura, afinal, mazelas e rancores seriam igualmente “devorados”. Mas não é fácil digerir maus tratos. E, por menos dotes culinários que se tenha, fazer um bobó parece tão óbvio quanto cozinhar um Miojo se comparado à receita macabra.

Contudo, para se livrar das indigestões de mágoa ou mesmo de ódio mastigado, vale insistir e tentar o sucesso do “devoramento” dos sujeitos em algumas das etapas, seguindo fielmente o que diz o livro:

A língua, cortada em minúsculos pedaços, deve ser colocada em seguida, assim como as mãos, os pés e o cheiro-verde. Quando o refogado exalar o odor dos que ardem no inferno, jogue água fervente até amolecer o coração.

O passo a passo está em uma das histórias de **Contos reunidos**, lançado em brochura pelo Selo Demônio Negro, assim como **Cachorros**, também de contos, pela mesma editora. O primeiro é uma seleção de textos curtos escritos de 1997 a 2005. Juntos, os livros oferecem uma espécie de “maratona Ivana”.

Os contos reunidos permitem que o leitor acompanhe os caminhos do imaginário da autora e perceba com mais nitidez as obsessões e as estratégias literárias para dar conta delas com despudor. Entre os temas recorrentes, estão o desgosto dos derrotados, a agressão dos



a autora

IVANA ARRUDA LEITE

Nasceu em 1951, em Araçatuba (SP). É mestre em sociologia pela Universidade de São Paulo. Publicou três livros de contos: **Histórias da mulher do fim do século**, **Falo de mulher** e **Ao homem que não me quis** (reunidos na antologia **Contos reunidos**). Publicou ainda uma novela **Eu te darei o céu — e outras promessas dos anos 60** e dois romances: **Hotel novo mundo** e **Alameda Santos**. É autora de livros infantis e infantojuvenis. Vive em São Paulo (SP).

maus tratados, bem como a paixão sem rédeas e o que fazer dela quando o amor fracassa — e isso sempre acontece, não existem finais felizes, Ivana avisa logo no breve *Ficção*: “Gosto de livros tristes, em que tudo acaba mal”.

Essa aridez, algum mau humor ou tédio preparam o campo fértil para que Ivana cultive as pequenas tragédias cotidianas sem nenhum apelo ao lirismo fora de estação: “No jardim havia uma primavera que arranquei com raiz e tudo”, escreve no ótimo *Aqui se faz, aqui se paga*.

Assim, (mal) sobrevivem solteironas inseguras, amantes largadas, deprimidas e esquecidas em portarias (nem sequer chegam ao altar), esposas cheias de tédio, mães amaldiçoadas e prostitutas; estas são algumas das personagens recorrentes, que se espalham por um tempo alargado, inchado de domingos ou segundas-feiras.

Laura Christina, por exemplo:

Nem bem entrou o ano, eis-me aqui sentada na cama, rezando pra dormir um sono leve de não acordar mais. Se a vida fosse breve, se o ano durasse um mês ou dois, eu suportaria. Mas sabe Deus quantos réveillons ainda terei de passar à margem deste rio que não seca.

E o que dizer de Raquel?



CACHORROS

Ivana Arruda Leite
Selo Demônio Negro
85 págs.

CONTOS REUNIDOS

Ivana Arruda Leite
Selo Demônio Negro
275 págs.

Pouco adianta ligar o limpador de para-brisa, a vida se embaçou por dentro. A cidade, os prédios, os automóveis, tudo escorre pelo vidro. Eu já não sei onde estou, muito longe de casa.

E Dolores?

Maldita hora em que minha mãe me jogou nesse orfanato. A vaca embarrigou, mas não quis saber de criança. Seu negócio era botar a perna no mundo.

São muitas as dores na encruzilhada de destinos infelizes, rotas de desesperanças. Gente que, como Luísa, tenta cumprir o único compromisso da agenda para o fim de semana — ser feliz — e sempre fracassa. Simplesmente porque não há saída; e, mesmo que a porta esteja aberta, a rua de liberdade está vazia e sem graça. A vida escorre para lugar nenhum. O humor e a fantasia, porém, salvam os dramas

da piedade ou do sobressalto. Tudo faz parte de uma morna rotina trágica e, contraditoriamente, natural. Afinal de contas, felizes e lindos são sempre os outros, e o que é imprevisível é o amor dar certo, o homem chegar na hora, o coração não se partir ao meio ou o marido não sumir.

Um humor muito pessoal, *à la Ivana*, percorre os textos aqui e ali, não deixando o ar sufocante, muito pelo contrário. Há histórias quase cômicas, como é o caso de *O carro de Toninha*, em que o veículo do título é devorado pelas samambaias, ou do conto que desvenda o segredo do *Sabonete das estrelas*. Em uma outra história, uma mulher é transformada em baleia de tanto comer na frente da televisão.

Ivana trabalha a personalidade dos espaços públicos em sintonia com o íntimo das personagens — todos estão devidamente mal tratados. Existe uma estreita relação entre a cidade e as almas destas mulheres estranguladas. Como escreve em *Mulher do povo*:

São Paulo amanheceu parada. A greve de ônibus entope as tripas da cidade. As pessoas se espregam nos lotações clandestinos pra não perder o dia de serviço. Confesso que estou mais preocupada com meu próprio congestionamento. Minha hérnia pode estrangular a qualquer momento. Se isso acontecer, a morte será imediata.

De uma maneira ou de outra, as personagens vivem derrotas íntimas e sonhos desfeitos em dias avulsos que podem desaparecer em segundos por labaredas, como é o caso da moça Joelma. Uma frase aqui repercute ali, embora as situações sejam diversas: “Sonhei que andava a pé por uma estrada de terra vestida de noiva, arrastando uma cauda imensa que ia ficando marrom com a lama da estrada”, escreve em *Ao homem que não me quis*, conto cujo título é um livro de 2005, finalista do prêmio Jabuti.

Sem príncipes

Em **Cachorros**, o tempo é um personagem ingrato e cruel. Novamente aqui, a certeza de que não há príncipes salvadores. Se a mulher cismar de se trancar em uma torre vai morrer enclausurada a menos que o milagre do conto de fadas aconteça. Não há ninguém capaz de salvar a mulher que naturalmente envelhece e que é (sempre!) dez anos mais velha do que qualquer homem desejado que aparecer pela frente: “E eu, quem virá me salvar? Meus cachorros. Os únicos que correspondem ao meu amor de cadela”, diz a personagem de *A mulher que amava cachorros*.

De fato, elas continuam amando e se apaixonando por aqueles que as xingam, por aqueles que nunca estão — jamais estiveram ao lado — pelos bêbados e os apodrecidos: “O bafo da boca dele era bafo de gente podre por dentro”, como descreve em *O último encontro*. A mesma mulher que sente a podridão de dentro do homem é aquela que está sempre aos pedaços, mas segue adiante.

“Pegou a bolsa e pensou de novo: que parte de mim está faltando?”

A vida está de péssimo humor, e não há muito o que fazer quanto a isso a não ser beber, esquecer o tempo e tentar a felicidade possível, aquela que mora à beira de um xis salada com fritas. Ou então comer um peixe caro, na impossibilidade de garfar o homem que preferiu vazar. Amantes patéticas e desgraçadas; mulheres sem vontade de viver. Homens foragidos e assustados pelo amor-pau das mulheres. Se existe alguma delicadeza, é talvez aquela da mãe valente que insiste em ter sozinha o filho que o homem não quis.

Ivana, mestre em Sociologia pela USP e dona de um currículo de textos em gêneros diversos, que vão de romances, novela, passando por juvenis e infantis, revela em seus contos a consistência de seu projeto estético. Embora girem em quadrantes às vezes fantásticos, como é o caso de muitas histórias reunidas na seleção, suas mulheres e homens são em geral tão reais, que a realidade prontamente os acolhe; a gente vira para o lado e, de repente, encontra um deles.

Ou até mesmo: no próprio espelho. 🍷

Coisas que os homens não entendem

Em novo romance, **Elvira Vigna** recupera o tema da traição amorosa e critica a sociedade machista

ARTHUR TERTULIANO | RECIFE - PE

Durante a adolescência, o título *Coisas que você pode dizer só de olhar para ela* me parecia inspirador: sugeria que, diante de um olhar arguto, qualquer mulher se tornaria transparente — não vi o filme. Talvez a maturidade possa ser medida pela admiração crescente por outro título, em detrimento do já citado: **Coisas que os homens não entendem** — romance de Elvira Vigna que ainda não li.

Posso enumerar a lista de motivos, terminando com as neves do Kilimanjaro, mas não espero que você entenda. Não espero que você entenda nada nunca.

Não ter lido não significa que inexistem expectativas. Pois foi repleto delas que entrei em contato com a obra mais recente da escritora, **Por escrito** — já lera antes a HQ **Vitória Valentina** e dois romances, além de alguns infantis. Durante a leitura, lembrei que ler também é comparar: a linguagem, elíptica sem ser hermética, não deixava dúvidas de que o novo livro era da mesma autora de **O que deu para fazer em matéria de história de amor**; no enredo, contudo, **Por escrito** se revelou um livro irmão (ou espelho) de **Nada a dizer**.

Você quer que a gente more junto há muito tempo, já, nesse dia. Casamento é bom para homens.

No romance anterior, a protagonista narra em detalhes o que acontece após a descoberta de que o marido tinha uma amante; sobre como deixou de se permitir piadinhas a respeito do tema, algo possível quando a confiança ainda existe (“Essa brincadeira também sumira, junto com as outras



POR ESCRITO

Elvira Vigna

Companhia das Letras

312 págs.

coisas, porque a graça era justamente sua total impossibilidade. Ter um amante, para Paulo ou para mim, sempre foi algo inimaginável. E, portanto, engraçado de imaginar.”), e como ela se viu transformada em um clichê (“Eu não existir para Paulo foi só um preâmbulo rápido antes de eu não existir para mim mesma. Passei a não estar mais em mim. E a me encontrar em cada episódio de *CSI*, *Criminal Minds*, *SVU*, *Cold Case* e todos os outros, sempre pródigos em relatar adultérios, calhordices e mentiras, antes de um final apaziguador, já que cheio de sangue. Eu, saída de mim, virei a mulher traída de todas as histórias existentes e ainda por existir.”). Em **Por escrito** também há um Paulo (seria o mesmo?), mas a narração fica por conta do outro lado da moeda: a mulher que é sua amante — dessa vez denominada: Valdez.

Nuances

Isso por escrito, nas frases cheias de erro, que se atropelam em msgs e skypes. Abreviaturas, carinhas feitas de dois pontos parêntesis, e ainda o silêncio, e ainda os olhos que podem sair da tela, ir para a parede branca e lá ficar por todo o tempo. Mas principalmente o silêncio.

Dessa vez é a narradora que, muitas vezes, não tem nada a dizer — “*I would prefer not to*”. Mas contar o “outro lado da moeda” não resume o que Vigna faz em **Por escrito**. Há muito chão para percorrer (São Paulo, Paris, Curitiba, Brasília), muita história para contar: um casamento a ser celebrado, outro desmoronando (e outro apenas uma promessa); uma bailarina e uma sacada; uma montagem teatral, o “Nelson Rodrigues possível”; uma visita a um quilombo e o diálogo com o passado; a onipresença dos eventos corporativos e a linguagem publicitária que reina neles; um câncer. E não apenas: a posição em que a narradora se coloca (“Uma presença ausente, eu sentada por eternidades em cadeiras pré-moldadas de aeroportos, deitada em colchas pré-históricas de hotéis baratos, eu lá e não lá, eu parada ou a mil por hora, no emparelhamento possível com outros bólides que vão, como eu, com toda a firmeza, para lugar nenhum, indiferentes.”) permite-lhe dar atenção especial a coisas quase imperceptíveis, gestos mínimos e automáticos. Como quando ela encontra o irmão em Paris:

O abraço e eu, sem jeito, sem saber o que fazer, passo a mão no rosto dele sabendo que provavelmente ele não gosta mais que passem a mão, que peguem, que se esfreguem, que isso é coisa de brasileiro e ele não é mais muito brasileiro.

Há outros, diversos, por toda a narrativa: “Barbudos que se cumprimentavam ao meu lado com tapas para declararem que, apesar de terem marcado um encontro para irem juntos ao cinema, continuavam sendo muito machos e artistas e fodões”. No aeroporto, ninguém



a autora

ELVIRA VIGNA

É escritora e desenhista. Nasceu em 1947, no Rio de Janeiro, e atualmente mora em São Paulo. Seu romance **Nada a dizer** (2010), recebeu o prêmio de ficção da Academia Brasileira de Letras.

trecho

POR ESCRITO

Tenho uma teoria sobre o clássico e as pessoas que curtem o clássico. Balé, música, pintura, neoliberalismo ou tailleur com broche prendendo uma echarpe. Essas pessoas acham que harmonia e perfeição existem. Acham mesmo. Se não no tempo presente, pelo menos no passado — o que equivale a dizer no futuro. Acho também que acreditar nisso é letal.

lhe escapa: “Homens cafajestes de diversos modelos, esportista, gordo bem-sucedido, executivo de terno, todos eles apêndices de celular, cocôs que saem de celulares e nem saem de todo, ficam lá, pendurados. Cocôs falantes”. Há um gesto em particular cujos nuances serão analisadas em profundidade, quase no fim do romance. Contudo, não foi esse o aspecto da obra que mais me chamou a atenção.

Protagonistas

*Bem, nas passagens de **Jane Eyre** que citei, fica claro que a raiva estava corrompendo a integridade da romancista Charlotte Brontë. Ela abandonou sua história, à qual dedicava inteira devoção, para cuidar de mágoas pessoais. Lembrou-se de que estava sendo privada da devoção à própria experiência — foi obrigada a estagnar em um presbitério cerzindo meias, quando o que queria era vagar livremente pelo mundo. Sua imaginação desviou-se do curso por causa da indignação, e nós a percebemos desviar.*

O trecho acima é de **Um teto todo seu**, e dele me lembrei assim que a narradora apresenta a história de Rosário, a única mulher entre todos cafeicultores que ela conheceu em seu trabalho. Uma história singular, mas que teve de ficar de fora de sua apresentação por alguma razão — chutemos misoginia e não estaremos de todo errados. É palpável a indignação da protagonista quanto a certos papéis sociais reservados às mulheres, da mulher traída às moças invisíveis montando kits de lembrancinhas em um evento — o termo “sororidade” me veio à mente algumas vezes. Porém, em momento algum essa preocupação destoa do resto do romance, o que diferencia Vigna do que Virginia Woolf escreveu sobre Brontë.

Mas acho que não foi por isso o convite. Fico bem, eu. Quer dizer, não fico. Mas justamente por não ficar, fico. Em tempo de politicamente correto, fico bem eu, lá, eu tão pouco televisiva. Fomos cinco naquele palco. Três homens. Do tipo mesmo que se espera: brancos, jovens, descolados. Uma mulher também do tipo que se espera: branca, jovem e descolada. E agressivíssima, como mulheres precisam(os) ser em ambientes profissionais. E mais eu. Componho bem. A agência e a empresa ficam parecendo bem bacanas, assim, comigo lá, meu cabelo ondulado e quase branco, minha cara de parva.

Por escrito não é apenas sobre mulheres, mas, sem dúvidas, delas é o protagonismo. Há coisas que os homens não entendem, mas Elvira Vigna mais uma vez nos dá a oportunidade melhor compreendê-las, creio. Mais um romance brilhante, mas não poderia esperar menos da escritora. 🍷

Perto do Bruxo

Em **Ilusão e mentira**, Godofredo de Oliveira Neto retoma o universo machadiano discutindo autoria e narrador

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO - RJ

Ilusão e mentira, de Godofredo de Oliveira Neto, é um livro composto por duas novelas; a primeira, *O galo Adamastor*; a segunda, *Val e Lalinha*. Ambas, inseridas na tradição da novelística brasileira, bebem em fontes machadianas. *O galo* baseia-se em *Ideias de canário*, *Val e Lalinha* em **Dom Casmurro**. A estrutura também não foge ao estilo de Machado de Assis, com capítulos curtos, diálogos e muita ironia. O que Godofredo acrescenta é uma inovação do ponto de vista do narrador.

A primeira novela começa com um narrador em primeira pessoa descrevendo o personagem Miguel Santos, que seria web designer na vida profissional, mas nos alerta: “O designer, se não caiu inteiro na loucura, se aproxima perigosamente desse estado psíquico. Não há reunião ou encontro casual nas ruas em que ele não conte a mesma história do galo Adamastor”. A partir do segundo capítulo é da voz do delirante personagem que virão todos os acontecimentos. O narrador inicial retorna apenas no último capítulo, o décimo quarto, para fazer uma espécie de conclusão da narrativa.

Em *Ideias de canário*, de Machado de Assis, há um pássaro falante, que discute com um homem sobre o que seria a liberdade: “O mundo, redarguiu o canário com certo ar de professor, o mundo é uma loja de Belchior, com uma pequena gaiola de taquara, quadrilonga, pendente de um prego; o canário é o senhor da gaiola que habita e da loja que o cerca. Fora daí, tudo é ilusão e mentira”. Este tema será retomado pelo galo de briga Adamastor, um imponente galo inglês fujão, que também discute o mesmo tema com o seu novo dono, Miguel Santos.

Além de abordar a liberdade, temática que norteia as organizações sociais humanas e que sabemos nunca ser total,

Godofredo também coloca em questão a reescrita de narrativas, mostrando que sempre é possível “alargar”, ou tornar mais extensa a discussão. Na história de rua, narrada pelo impressionante personagem, há referências às novas tecnologias, como celulares e *tablets*, à *internet* e às redes sociais. É interessante que, entre os ouvintes deste contador de histórias oriundo da cultura popular, estão excluídas (outra questão boa para se discutir na contemporaneidade) as crianças e os adolescentes que “zombam e riem do ‘lunático de circo’, como tive a oportunidade de ouvir uma vez de um grupo de adolescente com o fio do *iPod* grudado às orelhas e trajando uniforme de uma escola das cercanias”. Estaria o escritor nos alertando sobre o futuro da literatura ou seria mais uma das ironias bem ao estilo machadiano?

O que se pode criticar, nesta novela, é certo prosaísmo nas palavras do narrador circense. Ele utiliza poucas palavras do vocabulário popular e envereda pela norma culta da língua portuguesa. Em alguns momentos, utiliza o verbo no mais-que-perfeito. Seria esta opção também uma sátira aos artistas de rua contemporâneos?

Artifício narrativo

Já na segunda novela, *Val e Lalinha*, a marca mais forte também é o artifício narrativo. Trata-se de um idoso, aposentado, que trabalhou a vida inteira como amanuense “numa instituição penal reservada a mulheres”. Ele gravava o depoimento das presas num velho aparelho *Grundig* e guardava as fitas. No final da vida tem as gravações, mas devido ao clima úmido da cidade do Rio de Janeiro e das “peraltices” dos netos já não consegue ouvi-las. Ao completar noventa anos, ganha de uma sobrinha solteirona uma gravação recente obtida numa dessas instituições. “Transcrevo-a com a certeza de que os leitores farão dela bom uso.” O preâmbulo da narrativa, na voz do ex-amanuense, ocupa um parágrafo de quatorze linhas. O restante é a transcrição do diálogo entre uma presidiária e uma psicóloga judicial.

O clima machadiano é ressaltado por uma citação retirada de **Dom Casmurro** e apresentada no início da novela: “Releva-me estas metáforas; cheiram ao mar e à maré que deram morte ao meu amigo e comborço Escobar. Cheiram também aos olhos de ressaca de Capitu”. A epígrafe indicia o rumo da narrativa. Laudelina Santos Pacheco da Costa Souza, mais conhecida como Lalinha, praticara um homicídio; sua vítima, outra mulher, Valéria, chamada pelos vizinhos de Val. As duas disputavam o mesmo homem. Lalinha, mais velha; Val, uma adolescente que de repente tomou corpo de mulherão e caiu nas graças de Jonas, o amante de Lalinha.

Durante todo o diálogo, Lalinha conta seu passado e o modifica de acordo com o andar da car-

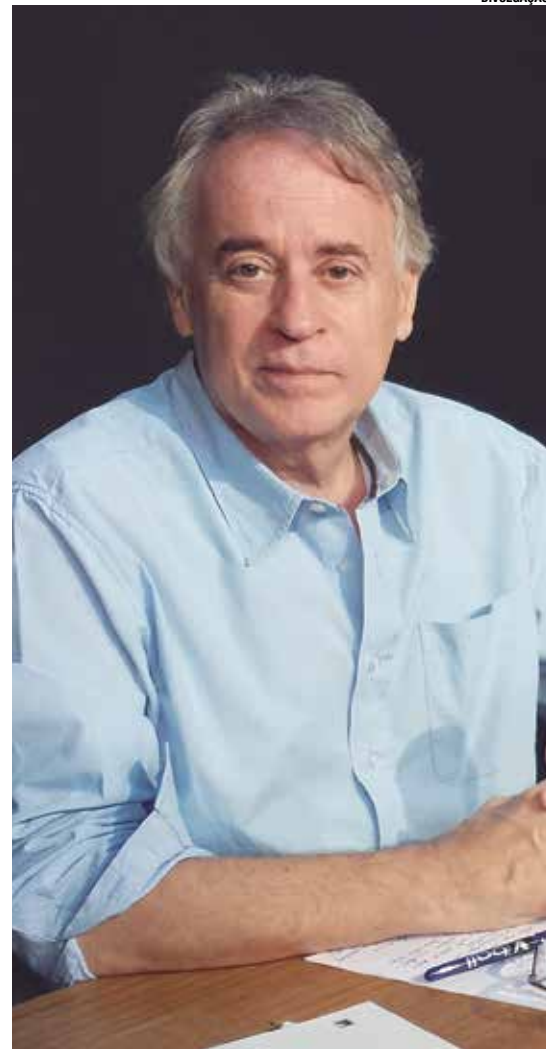
ruagem. Isso acontece quando descobre pela voz da psicóloga que tanto Jonas quanto Edu, que também vivera com ela, receberam ordem de prisão. É preciso ressaltar que as duas mulheres moravam numa favela e que o crime aconteceu num beco. Outro ponto importante é que tanto Edu como Jonas são traficantes de drogas.

Godofredo encontra boas soluções em relação à linguagem de Lalinha, que não se mostra caricatural. Ela diz que estudou até o segundo ano do ensino médio, e que era ótima aluna. Por isso suas palavras são um pouco diferentes daquelas que sairiam da boca de uma autêntica favelada. Como se trata de literatura, acabamos aceitando a solução. Outro ponto introduzido pelo autor no decorrer dessa conversa judiciária é a presença de um diário escrito pela mulher acusada de assassinato. Ele se torna mais um artifício narrativo. Sua presença mostra que, enquanto escreve, Lalinha não comete crimes ou delitos. Godofredo acaba por nos dizer que o escritor realiza na literatura aquilo que não lhe seria permitido na vida real.

Além da temática machadiana, há também ares rodriguianas: “[...] o amor parece que traz mais infelicidade do que alegria. É bom por um lado mas machuca por outro, aperta o peito da gente, meio assim, uma coisa assim”, diz Lalinha. Nelson sempre afirmou que não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo.

Dois aspectos discutidos por Godofredo em seu livro acabam proporcionando ao leitor bons motivos para refletir sobre o momento em que vivemos. O primeiro deles é a sobrevivência da narrativa popular. Até que ponto, em meio a inúmeros meios a servirem de canal para se contar uma história, o narrador, sobretudo o baseado na oralidade, pode sobreviver enquanto contador de histórias? O outro ponto é a interferência da tecnologia tanto na transmissão das histórias quanto como artifício narrativo. Na primeira novela, o personagem Miguel nos fala sobre celulares, *tablets*, *iPods* e computadores; na segunda, há menção a um gravador *Grundig* e suas fitas correspondentes, vem de acréscimo outra gravação, esta mais recente, que tem como objetivo preencher o tempo que resta de vida a um nonagenário.

Portanto, além de demonstrar o quanto os clássicos podem influenciar na literatura da contemporaneidade, Godofredo de Oliveira Neto nos dá de acréscimo toda uma discussão a respeito da sobrevivência ou não da literatura em meio ao incremento — maior a cada dia — do aparato tecnológico. No final, compreendemos o tanto que a voz melódica do galo Adamastor, a locução circense de Miguel Santos e a dicção ardilosa e dolorida de Lalinha se complementam e nos encantam, afirmando a supremacia da palavra no ato de contar histórias. 🗨️



o autor

GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO

Nasceu em Blumenau (SC), em 1951. É professor da Faculdade de Letras da UFRJ. Autor dos livros **O bruxo do Contestado**, **Amores exilados**, **Marcelino Nanmbrá**, **Menino oculto**, entre outros. Vive no Rio de Janeiro (RJ).



ILUSÃO E MENTIRA

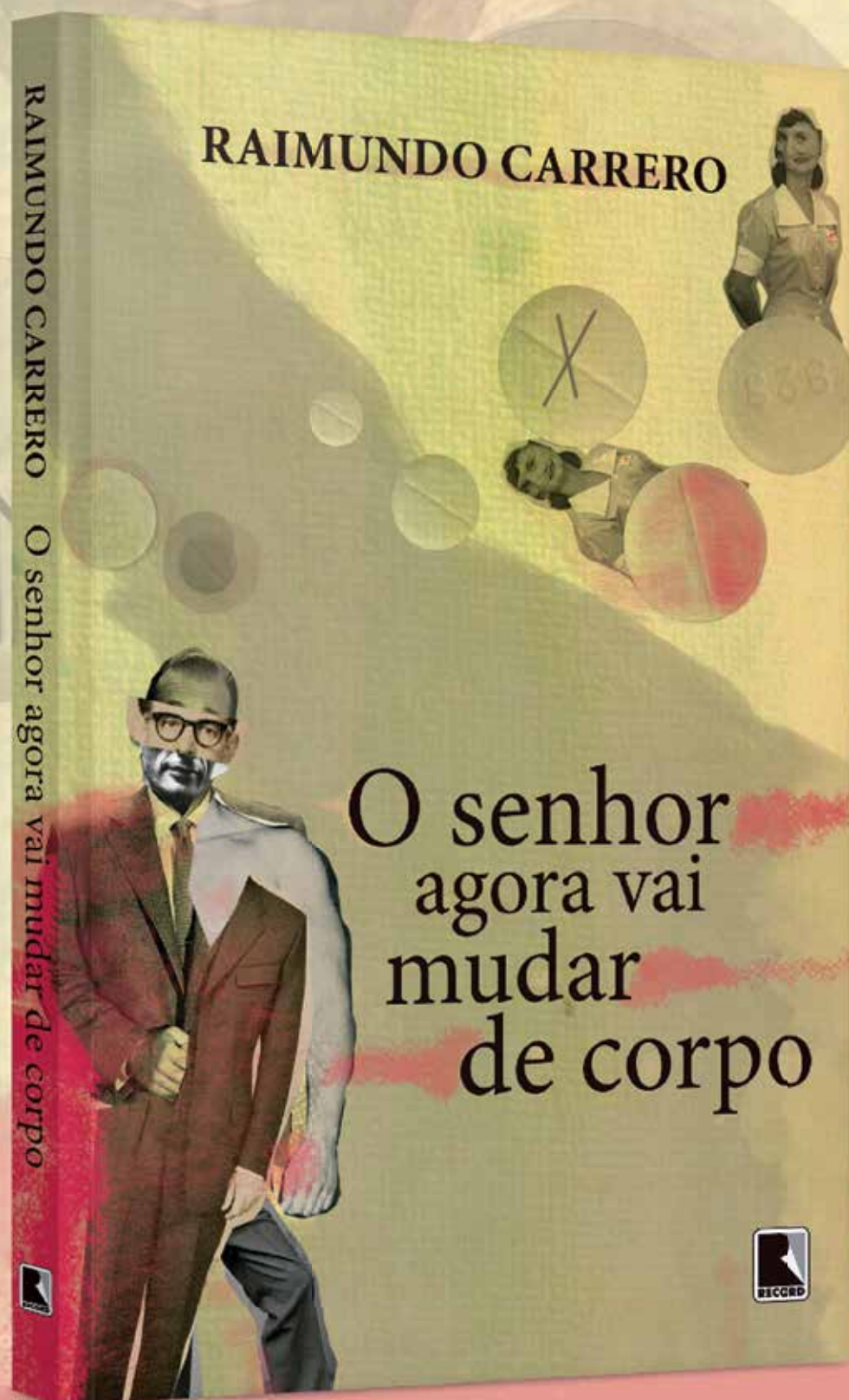
Godofredo de Oliveira Neto
Editora Batel
99 págs.

trecho


ILUSÃO E MENTIRA

Uma gaivota pousou com espalhafato, neste instante, no beiral da minha janela, na Avenida Atlântica. Consegui chegar perto do pássaro, mirei-lhe os olhos, brilhavam. Quase me enxerguei naquelas retinas negras. A ave mudou de posição, olhei o relógio de parede, dez horas, a gaivota pareceu também ler as horas, virou a cabeça, continuava a me examinar, curiosa, de súbito emitiu ligeiro grito, como a se despedir, e alçou voo, não sem antes me lançar um olhar oblíquo e dissimulado.

O AGUARDADO ROMANCE
DE RAIMUNDO CARRERO
ESCRITO DURANTE A SUA
BATALHA CONTRA O AVC



NAS LIVRARIAS
E EM LIVRO DIGITAL



CURITIBA EM TEMPO REAL, NA PALMA DA SUA MÃO. ISSO TAMBÉM É GAZETA.

A Gazeta é muito mais do que um jornal. A Gazeta faz parte do dia a dia dos paranaenses. São dezenas de produtos e serviços como a cobertura das notícias locais, que mantém você informado sobre tudo o que acontece na cidade, em tempo real, onde quer que você esteja. Interatividade, aplicativos, notícias e muita informação. Isso também é Gazeta.

GAZETA DO POVO
O tempo todo com você.

gazedopovo.com.br

O retrato do herói

O barbeiro de Vila Rica, de Fuad G. Yazbeck, é um romance histórico cujo ambiente colonial é perfeito

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Há um quadro clássico, pintado por Pedro Américo, *Tiradentes esquarterado*, mostrando o final trágico da Inconfidência Mineira. Nele a cabeça decapitada do alferes, com barbas imensas e olhos cerrados e serenos, está em primeiro plano, ao pé da forca e ao lado de um crucifixo. Num plano mais abaixo, mas ainda sobre o patíbulo, o resto do corpo, com um braço pendido e as duas pernas decepadas. Num triângulo formado pelos vãos da madeira usada na construção da forca, uma bucólica cena cotidiana: serras e casas onde, à porta, mulheres protegidas por guarda-chuva conversam indiferentes ao horror do esquarteramento.

O quadro foi pintado em 1893, quando a nascente República brasileira buscava na história heróis trágicos que representassem sua “dramática” construção. Em outras palavras, era preciso salientar a imagem de frieza e crueldade do Império português, espelho do Império brasileiro, e a bravura daqueles que resistiram aos desmandos coloniais. E a analogia entre os governantes imperiais portugueses e brasileiros não era difícil de ser feita, afinal o príncipe Dom João que, diante a loucura da mãe, a rainha Maria I, de fato governava Portugal na época da Inconfidência Mineira, era avô de nosso último imperador, Dom Pedro II.

Pedro Américo, que ainda no Império, em 1888, pintara com traços heroicos dom Pedro I sobre um cavalo e às margens do Ipiranga proclamando a independência brasileira, se prestou a retratar os novos conceitos de heroísmo de então. Assim começa a nascer a imagem histórica e oficial do alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, um homem prenhe de idealismos e sonhos republicanos. Uma imagem salientada no romance **O barbeiro de Vila Rica**, de Fuad G. Yazbeck.

Para construir sua narrativa, Yazbeck fez uma pesquisa profunda e, pelo que escreve, terminou concluindo que o Tiradentes histórico não contradiz o homem real. Naturalmente que a parte ficcional do livro é usada para salientar esta certeza. No primeiro encontro de Joaquim José com Alexandre, o barbeiro de Vila Rica, já o alferes é descrito pelo fascínio que exerce sobre as pessoas. Tudo nele resplandece numa áurea de bondade e encantamento. Seguindo a cartilha de Paulo Setúbal, Yazbeck construiu seu romance histórico respeitando os fastos canônicos, mas o pontuando com certa cor cotidiana.

A narrativa geral do romance está parcelada entre três narradores. O primeiro deles é Alcina, uma parteira portuguesa que alimenta a vontade de migrar para o Brasil, para onde partiu há anos seu marido. Seu relato começa no dia 1 de novembro de 1755, quando Lisboa foi arrasada por um terremoto. Assim Yazbeck mostra o agravamento da falência de Portugal e como isso resvala na colônia, mas também cria uma bela dramaticidade para o início de seu livro:

Enquanto o chão começava a se mover, como que obedecendo às ordens dos trovões que vinham do fundo da terra, (...) tua cabeça, Alexandre, despontou entre as pernas abertas de tua mãe natural, deixando-me, como parteira, a opção de correr para salvar minha própria vida ou continuar meu trabalho e salvar também a tua, agora em minhas mãos.

Este depoimento vai até a morte de Tiradentes, mas sempre se voltando para os infortúnios de Alcina e Alexandre que, diante da morte da mãe natural, é criado como filho por ela. Às vezes, no entanto, entra em detalhes históricos que deixa no leitor uma dúvida: como um mulher do povo conhecia estas filigranas do poder?



O BARBEIRO DE VILA RICA

Fuad G. Yazbeck
Record
349 págs.

o autor

FUAD G. YAZBECK

Nasceu em Juiz de Fora (MG). Trabalhou como economista no Ministério da Fazenda. Foi também professor de economia e cursou mestrado em Filosofia. Escreveu e publicou vários artigos acadêmicos. Estreou na literatura em 2008 com o romance **O segundo degredado. O barbeiro de Vila Rica**, seu segundo romance, foi publicado pouco depois de sua morte, em 2014.

trecho

O BARBEIRO DE VILA RICA

Houve também a menina Antônia Maria do Espírito Santo, mal saída da puberdade, que Joaquim José, já pelas alturas de seus 40 anos, tomou como mulher. Antônia Maria chegou a lhe dar uma filha enquanto ainda vivia na companhia da mãe em Vila Rica. As constantes viagens do Tiradentes ao Rio de Janeiro, porém, obrigavam-na a muitos dias de solidão, desprazer a que o Tiradentes a desacostumara. Antônia Maria veio por isso a prevaricar e Joaquim José a repudiá-la.

Tiradentes real

A segunda parte da narrativa é feita por Alexandre, que começa falando da prisão onde se encontra já quando a Inconfidência tinha sido debelada. E aí surge um Tiradentes real, o homem também com sonhos de riqueza, com talentos múltiplos, mas ingênuo e até desastrado.

Finalmente na terceira parte do livro aparece o último dos narradores, que, de maneira onisciente, vai pontuando a trajetória da formação, desenvolvimento e desastre do movimento que sonhou uma república brasileira. É uma passagem densa e detalhada, onde se dá a importância de cada partícipe da Inconfidência e aí o Tiradentes histórico se adensa numa figura real e viva, com seus arroubos, sua coragem e resignação.

Destes três estágios da narrativa sobressai um problema muito comum a quem faz esta opção. Todas as narrativas são lineares, similares, reconhecidamente feitas pela mesma mão, o que não deixa de ser um descuido, afinal, se existem três narrativas, deve haver três vozes. Embora isso não chegue a prejudicar o andamento natural do livro, fica como um incomodo para o leitor mais atento.

Num romance histórico sempre há também o risco de se deixar cair no excesso de louvaminhas, em super dimensionar a figura ou o fato da atenção do escritor. Fuad não temeu isso e pintou seu Tiradentes com as cores heroicas que aprendemos a admirar nos bancos escolares. Em algumas passagens não dá para dissociar a imagem dele daquela que Cervantes deu para seu Quixote, até com Alexandre sendo um espelho menos ridículo de Sancho Pança. Joaquim José é um sonhador incorrigível que chegou a idealizar um novo sistema de abastecimento de água para o Rio de Janeiro, inclusive com a construção de moinhos públicos. O problema era o fato de ser o herói sempre preterido em tudo, até mesmo em seus desejos de ascensão na carreira militar.

Numa época de imensas injustiças, onde o mérito vinha do berço, não das qualidades intelectuais, numa sociedade fechada em suas castas, não havia espaço para os sonhos e muito menos para a força que os transforma em realidade. Daí a necessidade urgente de uma república, um regime onde supostamente há oportunidades e justiça igualitárias, nos lembra Fuad G. Yazbeck. Pena que a história, como suas determinações inegáveis, nos ensine outro modo de olhar a vida. Até mesmo nos Estados Unidos, berço da república e da democracia modernas, não há igualdade para todos.

Fica, então, de **O barbeiro de Vila Rica**, uma excelente experiência de leitura. Aqui a história foi esmiuçada em uma pesquisa refinada, onde todas as questões são respondidas e a aquarela do ambiente colonial é perfeita. Todo o clima de salve-se quem puder fez nascer uma nação não de oportunidades, mas de oportunismos, um mal que ainda nos aflige.

Uma leitura, enfim, rica no aspecto histórica e divertida em todos os sentidos. 📖



VIDA
Breve

UMA CRÔNICA.
UMA ILUSTRAÇÃO.
TODO DIA.

QUARTA-FEIRA

Fabício Carpinejar

Eduardo Nasi

DOMINGO

Ivana Arruda Leite

Dê Almeida

QUINTA-FEIRA

Mário Araújo

Fábio Abreu

SEGUNDA-FEIRA

Rogério Pereira

Theo Szczepanski

SEXTA-FEIRA

Humberto Werneck

Carolina Vigna

TERÇA-FEIRA

Henrique Rodrigues

Tiago Silva

SÁBADO

Marcelo Moutinho

Hallina Beltrão

www.vidabreve.com.br

inquérito
sérgio rodrigues

Salvar a linguagem

Sérgio Rodrigues recebeu recentemente um dos mais importantes prêmios literários do país — o Portugal Telecom — pelo romance **O drible**, já considerado uma das principais ficções em que o futebol é protagonista. Nascido em Muriaé (MG), em 1962, Rodrigues vive no Rio de Janeiro desde 1980. Lá, fez da literatura seu ganha-pão. Ficcionista, crítico literário e jornalista, mantém há quase uma década o blog *Todoprosa* (todoprosa.com.br), uma referência literária na internet. É autor do romance **Elza, a garota matou o escritor** (Objetiva) e **Sobrescritos** (Arquipélago), entre outros livros. Em 2011, ganhou o Prêmio Cultura do Governo do Estado do Rio pelo conjunto de sua obra.



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

Aos 14 anos, quando concluí que escrevia melhor do que desenhava. Comecei imediatamente a escrever um conto atrás do outro. A ideia era estar consagrado aos 18, mas não deu certo.

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

Nunca falar do que estou escrevendo ou planejando escrever, pelo menos até o trabalho estar bem adiantado.

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

Sempre comecei o dia lendo jornais. Hoje o Twitter vem primeiro.

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

Os sermões do padre Antônio Vieira.

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

Uma história já nos trilhos e muitas horas livres pela frente.

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

Um ótimo livro e algum sossego.

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

Aquele em que escrevo qualquer coisa que resista a meia dúzia de releituras.

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

Editar. Cortar, mover bloco, consertar uma frase emperrada, pentear aqui, despentear ali, enxugar, ampliar. Editar.

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

São dois, gêmeos antípodas como Esaú e Jacó: a falta de autocrítica e o excesso de autocrítica.

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

Ser cheio de escritores.

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

Samir Machado de Machado, autor de **Quatro soldados**.

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

Memórias póstumas de Brás Cubas é imprescindível. Descartáveis são tantos que não vou citar nenhum para não cometer injustiças.

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

A afetação, um estilo que tenha mais espuma do que chope.

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

Espero que nenhum.

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

De um bolo de fios de cabelo tirado do ralo do box, que virou uma cena-chave de um conto do meu primeiro livro, **O homem que matou o escritor**. Sim, eu já tive cabelo.

• **Quando a inspiração não vem...**

Tento trabalhar sem depender da inspiração. Ela adora faltar aos compromissos.

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

Vladimir Nabokov, mas duvido que ele aceitasse. Como plano B, Dashiell Hammett, que batiaria o café com bourbon.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que, mesmo já tendo lido muito, não perde a capacidade de ler com olhos livres.

• **O que te dá medo?**

Quase tudo o que leio no noticiário do Brasil e do mundo. Não sinto medo por mim, mas pelos meus filhos.

• **O que te faz feliz?**

Na literatura, chegar ao ponto final. Na vida, o de sempre: comer, beber, viver. Os atos em si, não aquele filme homônimo do Ang Lee. Se bem que o filme é ótimo e me deixou feliz também.

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

A dúvida: será que vai dar pé? A certeza: não há nada que eu gostaria de estar fazendo além disso.

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

Conseguir não torrar a paciência do leitor sem fazer nada para bajulá-lo.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Está mais para razão de ser, mas talvez se possa chamar de obrigação: salvar a linguagem. Zelar pelo fio das palavras. Ser uma espécie de máquina de hemodiálise que filtra o discurso envenenado da política, do direito, da burocracia, da publicidade, da imprensa, do showbiz, das redes sociais, de tudo o que todo dia tenta matar a linguagem a golpes de banalidade, obscurantismo, mentira ou clichê.

• **Qual o limite da ficção?**

Por definição, o limite da ficção é a não-ficção. Mas essa fronteira nunca foi pacífica e anda cada vez menos clara.

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

Eu o aconselharia a tentar uma abordagem menos clichê.

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

Nada. Um não-ser infinito está de bom tamanho para mim. 🍷

O Quinze, de Rachel de Queiroz, ao tratar da seca e de retirantes nordestinos, é um retrato fiel da nossa humanidade

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO - SP

Em busca da literatura

ançado em 1930, **O Quinze**, de Rachel de Queiroz, integra o chamado Ciclo das Secas, do qual analisei neste **Rascunho**, nos últimos quatro anos, **Luzia-Homem** (Domingos Olímpio), **Dona Guidinha do Poço** (Manuel de Oliveira Paiva), **Aves de arribação** (Antônio Sales), **A bagaceira** (José Américo de Almeida) e, dividido entre ficção e ensaio, **Os sertões**, de Euclides da Cunha.

Na verdade, o fenômeno da seca está longe de se esgotar enquanto tema literário. Sem esquecer as contribuições de Graciliano Ramos e José Lins do Rego, a seca e seus indissociáveis componentes — migração, relações de compadrio, cangaço, formas de religiosidade — ainda esperam pelo romancista, impregnado de senso épico, que realize trabalho semelhante ao de Erico Veríssimo em **O tempo e o vento**.

É preciso construir uma trama que vá além do microcosmo; necessitamos de uma objetiva grande-angular, um escritor que não se prenda ao óbvio e demonstre como os dramas e suas interrelações não se restringem a causas ou consequências imediatas do problema climático. Abandonando cientificismos, ele deve mostrar o homem pleno, o homem da caatinga que, sofrendo, nem sempre se aban-

dona à melancolia ou ao derrotismo. Precisamos do romance que supere a literatura ideológica e retrate o Nordeste com a diversidade cultural que nega, todos os dias, as teses simplistas, ainda repetidas entre nós, da dicotomia litoral/interior ou opressores/oprimidos.

Quando a literatura recusa as soluções sociológicas, quando se liberta da camisa de força determinista e marxista, então pode ver a realidade sem maniqueísmos.

Apesar de não preencher plenamente tal lacuna, **O Quinze** é um vislumbre do que, passados mais de oitenta anos, ainda não se concretizou.

Abandono da retórica

Em termos de linguagem, o romance está numa posição superior à dos que citei no primei-

ro parágrafo — como se tivesse apreendido, de cada um, as melhores características — e do que se escrevia no Brasil nas primeiras décadas do século 20.

Poucas vezes Rachel cede ao lugar-comum, como nesta descrição, em que o sol surge “rutilante”, comparado ao “fogo”:

Sacudido pela estrada larga do quartau, seguiu rápido, o peito entreaberto na blusa, todo vermelho e tostado do sol, que lá no céu, sozinho, rutilante, espalhava sobre a terra cinzenta e seca uma luz que era quase como fogo.

Ela utiliza formas sucintas:

Na grande mesa de jantar onde se esticava, engomada, uma toalha de xadrez vermelho, duas xícaras e um bule, sob o abafador bordado, anunciavam a ceia:

— Você não vem tomar o seu café com leite, Conceição?

Pode inserir detalhes inesperados, enriquecedores:

Lagartixas davam carreirinhas intermitentes por cima das folhas secas no chão que estalavam como papel queimado.

Conceição apressou-se em abrir a carta, rasgando o envelope com um grampo do cabelo.

Rachel de Queiroz por Robson Vilalba



Ou figuras que surpreendem, simples e enérgicas, destituídas de excessos retóricos:

O céu, transparente que doía, vibrava, tremendo feito uma gaze repuxada.

[...] *Em geral as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados.*

E o comboio, entrando numa curva, sibilando e rugindo, era como uma cobra que fugisse sobre o borralho ainda quente de uma coivara.

A saia roída se apertava na cintura em dobras sórdidas; e se enrolava nos ossos das pernas, como um pano posto a enxugar se enrola nas estacas da cerca.

Queria somente que a lembrança dela se sumisse, como se some um peixe que foge por entre as malhas da tarrafa e mergulha de vez na água revolta...

De fato, a verbosidade que contamina nossa literatura praticamente desaparece. Mas, aqui e ali, essa Hidra de Lerna tenta conspurcar o trabalho da jovem romancista:

Iam para o destino, que os chamara de tão longe, das terras secas e fulvas de Quixadá, e os trouxera entre a fome e mortes, e angústias infinitas, para os conduzir agora, por cima da água do mar, às terras longínquas onde sempre há farinha e sempre há inverno...

Percebam como a viciante retórica se insinua, no trecho a seguir, por meio do advérbio e do último adjetivo, ambos desnecessários:

A rapariga ficou na calçada, aconchegando ao peito o seu embrulho vivente, a silhueta vivamente destacada na luz crua do meio-dia, aparecendo-lhe as pernas finas através da saia rala.

Mas Rachel sabe derrotar o monstro. Veja-se esta descrição, em que não há ideologia, palavreado inútil ou influência naturalista, mas apenas literatura em boa língua portuguesa:

Chico Bento parou. Alongou os olhos pelo horizonte cinzento. O pasto, as várzeas, a caatinga, o marmeleiral esquelético, era tudo de um cinzento de borralho. O próprio leito das lagoas vidrara-se em torrões de lama ressequida, cortada aqui e além por alguma pacavira defunta que retorcia as folhas empapeladas.

Qualidades semelhantes ressurgem neste período cuja pontuação tenta recriar o movimento do vaqueiro:

Chico Bento entrou, no mesmo passo lento, a modo que cur-



a autora

RACHEL DE QUEIROZ

Nasceu em Fortaleza (CE), em 17 de novembro de 1910, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ) em 4 de novembro de 2003. Em 1917, chega, com os pais, ao Rio de Janeiro, fugindo dos horrores da seca de 1915, que mais tarde iria aproveitar como tema de **O Quinze**, seu livro de estreia. A família, contudo, acaba por se fixar em Belém (PA). Em 1919, regressam a Fortaleza, onde a escritora se diploma professora aos 15 anos. Cronista emérita, publicou mais de duas mil crônicas. Foi membro do Conselho Federal de Cultura, desde a sua fundação, em 1967, até sua extinção, em 1989. Participou da 21ª Sessão da Assembléia Geral da ONU, em 1966, onde serviu como delegada do Brasil, trabalhando especialmente na Comissão dos Direitos do Homem. Deixou os romances: **João Miguel** (1932), **Caminho de pedras** (1937), **As três Marias** (1939), **Dora, Doralina** (1975); **O galo de ouro** (1985) e **Memorial de Maria Moura** (1992).

trecho

O QUINZE

Às vezes paravam num povoado, numa vila. Chico Bento, a custo, sujeitando-se às ocupações mais penosas, arranjava um cruzado, uma rapadura, algum litro de farinha. Mas isso de longe em longe. E se não fosse uma raiz de mucunã arrancada aqui e além, ou alguma batatabrava que a seca ensina a comer, teriam ficado todos pelo caminho, nessas estradas de barro ruivo, semeado de pedras, por onde eles trotavam trôpegos, se arrastando e gemendo.

vado sob a cruz de remendos que ressaltava vivamente, como um agouro, nas costas desbotadas da velha blusa de mescla.

Complexidade do real

As personagens de Rachel têm vida própria, reagem a estímulos, revelam suas personalidades até mesmo num gesto automático:

Depois dobrou o papel, tornou a pô-lo no lugar, puxando o braço vivamente como se se libertasse, livrando-se do temor supersticioso que lhe travava as mãos, porque uma carta daquelas lhe parecia coisa amaldiçoada.

O Capítulo 7, quando Chico Bento e sua família transformam-se em retirantes, merece leitura atenta. Note-se o cuidado da autora na composição das cenas, no desenho das reações: a despedida da vaca Rendeira; as crianças “estirando a língua, com gestos insultuosos” contra o irmão escolhido para viajar na cangalha; o vestido engomado de Mocinha, seu “passo macio, tão rápido e leve que mal esmagava os torrões quebradiços do chão” — três dias depois, a vestimenta “já não parecia *toilette* de missa”; e “a generosidade matuta” do vaqueiro, pronto a dividir sua manta de carne com outros retirantes.

No Capítulo 12, quando chega o desvario provocado pela fome, certificamo-nos de que os exemplos acima não foram felizes acidentes:

Num súbito contraste, a memória do vaqueiro confusamente começou a recordar a Cordulina do tempo do casamento. Viu-a de branco, gorda e alegre, com um ramo de cravos no cabelo oleado e argolas de ouro nas orelhas... Depois sua pobre cabeça dolorida entrou a tresvariar; a vista turbou-se como as ideias; confundiu as duas imagens, a real e a evocada, e seus olhos visionaram uma Cordulina fantástica, magra como a morte, coberta de grandes panos brancos, pendendo-lhe das orelhas duas argolas de ouro, que cresciam, cresciam, até atingir o tamanho do sol.

O núcleo da obra encontra-se páginas à frente: Chico Bento e Pedro, um de seus filhos, dirigem-se a uma casinha de “telha encarnada” que brilha sob o sol. De repente, surge uma cabra. O gesto de matar e esfolar dura segundos, mas o dono do animal interrompe, com revolta, a preparação do banquete. Na sua narrativa ágil, de parágrafos curtos e precisos, a autora insere o dilema moral: a faca convida o vaqueiro a disputar o butim. A cena vai além do mero realismo. Rachel sabe que o papel da literatura não é somente ser espelho da realidade — trata-se, ao contrário, de desvendar a vida, de mostrar a rica complexidade do real, comprovar que nada é ób-

vio, raso. A alguns pode parecer incrível que ela não permita o crime, mas a escritora sabe que o homem não é apenas instinto, que até na degradação há limites:

Caindo quase de joelhos, com os olhos vermelhos cheios de lágrimas que lhe corriam pela face áspera, suplicou, de mãos juntas:

— *Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! Já caíram com a fome!...*

— *Não dou nada! Ladrão! Sem-vergonha! Cabra sem-vergonha!*

A energia abatida do vaqueiro não se estimulou nem mesmo diante daquela palavra.

Antes se abateu mais, e ele ficou na mesma atitude de súplica. E o homem disse afinal, num gesto brusco, arrancando as tripas da criação e atirando-as para o vaqueiro:

— *Tome! Só se for isto! A um diabo que faz uma desgraça como você fez, dar-se tripas é até demais!...*

A faca brilhava no chão, ainda ensanguentada, e atraiu os olhos de Chico Bento.

Veio-lhe um ímpeto de brandi-la e ir disputar a presa; mas foi ímpeto confuso e rápido. Ao gesto de estender a mão, faltou-lhe o ânimo.

O homem, sem se importar com o sangue, pusera no ombro o animal sumariamente envolvido no couro e marchava para a casa cujo telhado vermelhava, lá além.

Pedro, sem perder tempo, apanhou o fato que ficara no chão e correu para a mãe.

Chico Bento ainda esteve uns momentos na mesma postura, ajoelhado.

E antes de se erguer, chupou os dedos sujos de sangue, que lhe deixaram na boca um gosto amargo de vida.

Recusa do melodrama

Até mesmo nossa velha conhecida, a corrupção, se apresenta: nada pode ser feito contra o burocrata que vende as passagens doadas pelo governo — e assim condena os migrantes a viajarem a pé.

Um sentimento de completude acompanha a leitura. A firmeza de Dona Inácia, a independência de Conceição, o devotamento à terra de Vicente, o caráter infantil de suas irmãs, a partida de Chico Bento e do que restou de sua família para São Paulo: as peças quase sempre se encaixam.

Soa inverossímil, no Capítulo 16, o trecho em que se apresenta o encontro de Conceição com a família de Chico Bento, já instalada no campo de retirantes da cidade. O remendo que o narrador utiliza para justificar a relação de amizade, até ali desconhecida pelo leitor, é um truque ineficiente.

Pequenos desequilíbrios, contudo, não apagam as quali-

dades da obra.

Insisto: não há personagens planos. Nem Conceição, a professora que se impõe pela inteligência e caridade, escapa de ter ciúme e preconceitos. Deles, aliás, não se livra nem mesmo, no final, numa rápida cena, um “negro dos guindastes”. E Vicente, concentrado na luta contra a seca, incansável na proteção do patrimônio familiar, encontra tempo para refletir, questionar-se.

Devemos comemorar que Rachel não ceda ao melodramático ou ao romântico e obrigue Conceição a permanecer só. Ela também não se curva às receitas fáceis do modernismo — antes, permite-se um trecho lírico para comemorar o retorno da vida:

Lá adiante, em plena estrada, o pasto se enramava, e uma pelúcia verde, verde e macia, se estendia no chão até perder de vista.

A caatinga despontava toda em grelos verdes; pauis esverdeados, dum sujo tom de azinhavre líquido, onde as folhas verdes das pacaviras emergiam, e boiavam os verdes círculos de aguapé, enchiam os barreiros que marginavam os caminhos.

Insetos cor de folha — esperanças — saltavam sobre a rama.

E tudo era verde, e até no céu, periquitos verdes esvoaçavam gritando.

O borralho cinzento do verão vestira-se todo de esperança.

O Quinze não é, portanto, apenas mais um romance regionalista. Retrato fiel da nossa humanidade, retoma, independente da Semana de 22, longe dos pândegos paulistas, o eixo da nossa ficção, formado por Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Coelho Neto, Monteiro Lobato e Antônio de Alcântara Machado. A jovem Rachel de Queiroz estava, realmente, em busca da literatura. 🍷

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, Ribeiro Couto e **Cabocla**.

DOM CASMURRO: A OBRA-PRIMA DA RECICLAGEM (1)

ilustrações: FP Rodrigues

Um futuro livro?

O menino tem oito anos e, além do xadrez, é apaixonado por livros. Sem saber, ele começa a tatear seu futuro. Sim, aqui, o menino é mesmo o pai do homem.

Mas ele nunca havia escolhido o que ler. Buscava o que folhear nas estantes do pai. Por isso, conhecia os dramas dos trabalhadores das minas dos romances de A. J. Cronin. Nesses livros de austeras capas verdes, maravilhava-se com as iniciais: A. J.: o que significavam? Não sabia, sequer imaginava a resposta e, talvez por isso, tenha lido todos os títulos. O pai, doutor; médico, o autor: a leitura entrou em sua vida como um *phármakon* — ainda sem conceito, bem entendido.

Havia também a **Enciclopédia Conhecer**, de lombadas vermelhas, cujo verbete “Francis Drake” o marcou para sempre. Pois, quem diria, uma rainha licenciando corsários e piratas para enfraquecer potências rivais? Como imaginar a Espanha centro do mundo? Tudo era possível. Concebeu um plano insensato: ler todas as entradas, uma a uma, cuidadosamente, anotando os cruzamentos de dados. Por um bom tempo, dedicou-se à tarefa.

Não passou da letra D — de **Drake, Francis**.

(Mas, ainda hoje, às vezes, uma informação perdida no tempo atravessa sua imaginação. Nem sempre sabe o que fazer com ela.)

Concluiu que havia chegado a hora de comprar os próprios livros. Na discreta biblioteca do pai, também encontrou a **Comédia humana**: edição luxuosa; capa azul escura, frisos dourados. Abriu alguns volumes, mas não foi longe.

Ficou intimidado.

Reuniu as economias e, sem dizer nada a sua mãe, desceu ao armazém de secos e molhados do seu Manuel. Na seção dos secos, havia uma gôndola, giratória. “Livros das Edições de Ouro” por muito tempo foram os únicos que conheceu por si mesmo — o livre arbítrio ao alcance dos olhos. O preço dos títulos era determinado por um código que evocava uma paixão nacional: animais representavam os preços. Entre o mais barato, um simpático macaco, e o mais caro, um inacessível leão, um zoológico imaginário dançava diante do menino. Suas escolhas eram cla-

ras; na verdade, tão nítidas que não chegavam a constituir uma opção: todos os seus livros teriam a estampa do macaco.

Importava pouco: sentia-se liberto de A. J. e distante de Balzaque — se escreve assim mesmo, não é?

Escolheu um título que chamou sua atenção. Podia comprá-lo; discretamente contou o dinheiro, cuidando para que ninguém decifrasse o movimento dos dedos no bolso gordo — décadas se passaram, mas ainda se surpreende quando seu cartão de crédito é aceito; no fundo, imagina que as moedas nunca serão suficientes.

Levou o livro de bolso — que ideia incrível! — ao balcão. O armazém de seu Manuel tinha apenas um vendedor.

Escobar examinou o título, sorriu condescendente, e, sem nada perguntar ao menino, devolveu o livro à gôndola: Não,

você não vai entender nada desta história! Por quê? Porque não vai! Não é para sua idade.

O menino comprou o livro. E o leu. De uma vez. E outra. E não entendeu o que, no entanto, lia sem esforço algum. Conhecia as palavras, ou pelo menos a maior parte delas. A estrutura das frases não o confundiu.

Ainda assim: o menino não decifrou o que havia lido com tamanha intensidade.

Voltou à mercearia.

Outro macaco do mesmo autor.

Agora, seu Manuel assumiu o papel de um Conselheiro nada diplomático: Não! Por quê? Porque não!

O menino comprou o livro. E o leu. De uma vez. E outra. E não entendeu o que, no entanto, lia sem esforço algum. Conhecia as palavras, ou pelo menos a maior parte delas. A estrutura das frases não o surpreendeu.

Ainda assim: o menino não atinou com o que havia lido com tanta alegria.

Em alguma medida, o homem dedicou-se a reencontrar essa intensidade e essa alegria.

Metodicamente; afinal, o menino foi jogador profissional de xadrez.

Às vezes, é bem-sucedido.

Isso ocorre quando, diante da página, de uma tela, da posição das peças no tabuleiro, de uma instalação ou de um filme, ele sabe que algo lhe escapa.

•••

No artigo deste mês, principio a discussão, necessariamente telegráfica, de um possível novo livro. Trata-se de uma reflexão sobre **Dom Casmurro**. Na verdade, trata-se de uma imersão no texto de Machado: essa reciclagem de três peças shakespearianas.

(Três peças: esqueçamos a armadilha-**Otelo**.)

Nosso! De quem?

Helen Caldwell produziu um terremoto crítico ao publicar, em 1960, **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. O livro apenas foi traduzido para o português em 2002. Talvez a razão dessa



defasagem se encontra nas palavras iniciais do prefácio. Sem nenhum constrangimento aparente, Caldwell formulou uma equação particular, na qual se dão as mãos uma hermenêutica pretensamente complexa e um nacionalismo linguístico muito pouco sofisticado.

Vale a pena reproduzir na íntegra o primeiro parágrafo do livro:

Os brasileiros possuem uma joia que deve ser motivo de inveja para todo o mundo, um verdadeiro Kobinooor entre os escritores de ficção: Machado de Assis. Porém, mais do que todos os outros povos, nós do mundo anglófono, devemos invejar o Brasil por esse escritor que, com tanta constância, utilizou nosso Shakespeare como modelo — personagens, tramas e ideias de Shakespeare tão habilmente fundidos em seus enredos próprios —, que devemos nos sentir lisonjeados de sermos os únicos verdadeiramente aptos a apreciar esse grande brasileiro.¹

Pois é.

Basta enfileirar algumas frases e se torna difícil conter o riso, aquele movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, que fazia o pai de Janjão desesperar. Contenha, portanto, o impulso irônico e simplesmente me acompanhe: nós do mundo anglófono; nosso Shakespeare como modelo; devemos nos sentir lisonjeados...

Há mais.

A metáfora abre-alas que emoldura o argumento da autora é no mínimo imprudente. Ora, Kohinooor é um dos diamantes mais célebres do mundo, tendo passado ao domínio britânico quando em 1850 a Índia foi anexada ao Império da Rainha Vitória. Vale dizer, se o autor de *A causa secreta* é um verdadeiro Kobinooor entre os escritores de ficção, conheceria Machado seu verdadeiro brilho somente ao ser lapidado pela crítica de língua inglesa? Afinal, o brasileiro utilizou nosso Shakespeare como modelo.

Esqueçamos a diplomacia: Caldwell, como anglófona, pode se apropriar de Machado, pois ele sorveu muito de sua visão do mundo na fonte shakespeariana — e, ao que tudo indica, para se apropriar do autor de *Othello* é preciso ser falante nativo do inglês! Mas, segundo a mesma lógica rasa, para radiografar a obra de Machado, não faz falta ser falante nativo do português? Por que naturalizar com tamanho donaire a assimetria das relações econômicas e políticas?

Sejamos ainda mais cruéis (o exercício não deixa de ser divertido): desde quando uma *norte-americana* é necessariamente reconhecida como *falante nativa do inglês* no restrito circuito do universo paralelo de Oxbridge? Imagino a reação dos fellows se, na *high table* de um dos colleges de Oxford ou Cambridge, uma professora californiana afirmasse com a confiança tipicamente



yankee: *nosso Shakespeare!*

“Nosso, a senhora disse?” — provavelmente seria a resposta.

(Eis, aqui, agora sim, o elo intrínseco da prosa machadiana com a dicção britânica: o *undersatement*. Técnica, aliás, cuja sutileza, no pano de fundo da retórica tupiniquim, produz um contraste francamente engraçado.)

Caldwell segue adiante com o projeto de usucapião hermenêutico, lançando mão de um cálculo tão exato quanto enganador:

O Otelô de Shakespeare aparece no argumento de vinte e oito narrativas, peças e artigos. Otelô não foi a única peça de Shakespeare da qual Machado se serviu: Romeu e Julieta serve de trama para um romance e novos contos; o personagem Hamlet aparece um pouco por contaminação — mesmo quando se está tratando dos Otelos; Ofélia, Jacques, Caliban, Lady Macbeth e outros personagens ressurgem miraculosamente nos subúrbios do Rio de Janeiro. Mas detenhamo-nos, neste trabalho, em Otelô e Dom Casmurro (19-20).

Que seja.

No entanto, na literatura ocidental, poucos autores como Shakespeare adotaram e transformaram sistematicamente o alheio a fim de compor sua obra. Simples assim: segundo os diligentes eruditos shakespearianos, das 37 peças que compõem a reunião de suas obras, no famoso *First Folio* de 1623, praticamente todas resultam da combinação de fontes diversas, portanto, de *modelos inúmeros*. Somente quatro peças possuem enredo criado pelo dramaturgo. São as seguintes peças, na ordem estabelecida de sua cronologia: *Love's Labour's Lost*, *A Midsummer Night's Dream*, *The Merry Wives of Windsor* e *The Tempest*.

Você se recorda que, no capítulo IX de *Dom Casmurro*, “A ópera”, o narrador considera Shakespeare um *plagiário*. E por isso um gênio.

Vejamos o contexto.

O narrador discorre sobre a curiosa teoria de um velho tenor italiano: no princípio dos tempos, o mundo não foi um sonho, tampouco um drama, porém uma ópera. Marcolini

no esclarece o enigma: “Deus é o poeta. A música é de Satanás. (...)”.² Após ser expulso do Paraíso, Satanás roubou o manuscrito do Pai e compôs a partitura, que, a princípio, Deus não queria sequer escutar. Vencido pela insistência do Outro, decide representar a peça, criando “um teatro especial, este planeta, e inventou uma companhia inteira” (I, p. 818). Alguns parágrafos adiante, o leitor encontra a conclusão da hipótese:

O grotesco, por exemplo, não está no texto do poeta; é uma excrescência para imitar as Mulheres patúscas de Windsor. Este ponto é contestado pelos satanistas com alguma aparência de razão. Dizem eles que, ao tempo em que o jovem Satanás compôs a grande ópera, nem essa farsa nem Shakespeare eram nascidos. Chegam a afirmar que o poeta inglês não teve outro gênio senão transcrever a letra da ópera, com tal arte e fidelidade, que parece ele próprio o autor da composição; mas, evidentemente, é um plagiário (I, p. 818-819, grifos meus).

Tal afirmação talvez soe como um elogio duvidoso. Como admitir que um escritor se destaque porque sua obra é uma *cópia original*? Por que não? Eis a descrição exata do modelo Shakespeare. Ou do padrão Machado/Shakespeare.

(O autor de *A mão e a luva* foi o mais talentoso crítico de sua época.)

Otelô-Capitu

É preciso, porém, muito cuidado com o paralelo automático entre Bentinho e Otelô. Talvez não seja casual que o marido de Capitu seja leitor de Plutarco. O paralelo exige prudência, pois, ao contrário do mouro, Bentinho é um bom filho da elite econômica. Nesse sentido, o personagem que mais recorda Otelô é a própria Capitu! Recorde-se a visão cruel do casmurro narrador, contaminando a lembrança do jovem Bentinho:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas

atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor, não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos (p. 822-33, grifos meus).

Eis que emerge sem meias-tintas a posição subalterna da vizinha; mais ou menos como a prima de Simão, Helena, órfã e bela, porém sem herança. Nessa passagem, portanto, Machado retorna à estrutura narrativa de níveis diversos, como ele experimentou timidamente num conto de 1864, *Frei Simão*. A prosa do narrador casmurro recorda um tríptico: no centro, as memórias de Bentinho e seu alumbramento por Capitu; os dois painéis laterais seriam compostos pela dicção interessada de Bento Santiago, buscando vencer-se (e os leitores) da traição da mulher com o amigo fraterno, e, por fim, pelo tom amargurado de Dom Casmurro, cético em relação a tudo e a todos. Ora, convenhamos: o menino de quinze anos nunca desviaria os olhos das formas robustas da Capitu adolescente para concentrar-se nos signos de sua inferioridade social: o tecido barato, os sapatos remendados. Trata-se da mescla das lembranças do jovem apaixonado, e ingênuo, com o ponto de vista do homem amadurecido, e atormentado.

Portanto, embora em posições estruturais opostas, Otelô e Capitu são personagens aparentados e, cada um a seu modo, precisou arcar com as consequências de sua condição à margem. Desterrados, isto é, muito embora tenham conhecido o benefício de uma ascensão temporária.

(Ascensão temporária, não se esqueça, rima com condição precária: rima pobre, aliás.)

Outra cautela se impõe.

Machado inscreve na superfície de *Dom Casmurro* o texto *Otelô*. E o faz com uma explicitude surpreendente para o autor oblíquo no qual ele se reinventou após as *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Tem carço nesse angu!

(Mas como dizê-lo para uma crítica anglófona?)

Vamos lá. A ironia às vezes é perversa.

Maldosa mesmo.

Tudo se passa como se os críticos reiterassem o tropeço de Machado, leitor angustiado de *O primo Basílio*.

Há inclusive um trecho surpreendente na severa crítica machadiana ao romance do português. Referindo-se ao momento em que se compara a

separação dos primos com a situação do romance de Balzac, *Eugénie Grandet*, Machado exclama: “O Sr. Eça de Queirós incumbiu-se de nos dar o fio da sua concepção” (III, p. 905).

Nessa passagem, contudo, Eça apenas procurava despistar o leitor, pois o paralelo mais significativo evoca *Madame Bovary* — como ninguém ignora. Eis o trecho:

— *Tu sabes que ele foi namorado de Luísa?* — disse Sebastião, baixo, como assustado da gravidade da confidência.

E respondendo logo ao olhar surpreendido de Julião:

— *Sim. Ninguém o sabe. Nem Jorge. Eu soube-o há pouco, há meses. Foi. Estiveram para casar. Depois o pai faliu, ele foi para o Brasil, e de lá escreveu a romper o casamento.*

Julião sorriu, e encostando a cabeça à parede:

— *Mas isso é o enredo da Eugénia Grandet, Sebastião! Estás-me a contar o romance de Balzac! Isso é a Eugénia Grandet!*³

Machado, leitor-águia, aprendeu a lição; sua referência a *Otelô* também é uma forma de desorientar o leitor literal.

Em outras palavras, *Dom Casmurro* recicla três peças shakespearianas.

Por ordem de importância: *Conto de inverno*; *Cimbelino*; *Otelô*.

Eis o que procurarei mostrar nos próximos artigos. 🍷

NOTAS

1. Helen Caldwell. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis*. Um estudo de *Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p. 11. Nas próximas ocorrências, citarei apenas o número da página.

2. Machado de Assis. *Dom Casmurro*. Obra completa. 3 volumes. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p. 817. Nas próximas ocorrências, apenas citarei o volume e o número de página.

3. Eça de Queirós. *O primo Basílio*. Episódio doméstico. Obras de Eça de Queirós. Volume I. Porto: Lello & Irmãos, s/d., I, p. 929.

A PALAVRA COMO IMAGEM DE CHAPLIN



LUZES DA RIBALTA

Charles Chaplin
Trad.: Henrique de Breia e Szolnoky
Companhia das Letras
219 págs.

Charles Chaplin está na moda. Foi com ele que aprendemos a destruir a dor, a tortura e o desencanto com o riso. E foi justamente por essa razão — pelo combate da dor com o riso — que os radicalíssimos muçulmanos atacaram e mataram os cartunistas da revista *Charlie Hebdo*. Os estúpidos, os grosseiros e os monstros não suportam uma boa gargalhada, um risinho simples ou um leve deboche.

O combate à dor com o riso nasce na cena de *O grande ditador*, quando Carlitos, militarizado, brinca com a bunda numa bola gigante, lembrando a estupidez de Hitler no massacre dos judeus. Naquele instante, o todo-poderoso alemão é ridicularizado, escarnecido e humilhado, sem deixar brecha para respostas.

A cena antológica foi muito, muitíssimo lembrada no instante em que os bárbaros sujaram o céu de Paris e assassinaram aqueles jornalistas que deram leveza ao grande drama no começo do terceiro milênio: a ação estúpida do fundamentalismo religioso. Um momento histórico de grande agonia, de grande angústia, de grande desespero.

É também com uma cena, uma breve e bela cena, que Chaplin marca sua presença na literatura universal, escrita muito antes do filme *Luzes da ribalta*, e que mostra a sua capacidade de escrever, tanto quanto de fazer cinema. É possível que ele não tenha acreditado tanto na palavra

quanto na imagem; embora a cena seja extremamente imagética, e mostre mais do que diz. Ou seja, produz no leitor o efeito que a imagem causa no espectador.

Nessa cena notável, Tereza Ambrose ou Tatty está tentando o suicídio, mas o narrador nada diz, mostra apenas a cena e os movimentos dela. O leitor vai compreendendo e se deixando seduzir pela imagem correta, tanto quanto acontece no cinema. É assim: “Na penumbra do pôr do sol, conforme a luz dos postes de Londres se tornava mais atrevida contra o céu amarelo-alaranjado, Tereza Ambrose, moça de 19 anos, esvaía-se de vida, afundando no crepúsculo de um quarto pequeno e miserável nas ruelas de Soho”. Na incrível habilidade técnica do autor, observe-se que ele substitui a palavra “morria” pela expressão “esvaía-se de vida”, no que pode ser considerada uma fuga lírica, mas na verdade estabelece a leveza da cena. Aí, aquele rigor técnico, ou a exatidão de que tanto se reclama, faz com que o leitor entre na cena pela compreensão, e não pela exposição. Acho apenas desnecessária a idade da personagem, que em nada enriquece o texto, mas empobrece-o pelo excesso de informações, além de desviar a atenção da cena. Em seguida: “Uma janela iluminou o aposento e destacou seus traços pálidos sobre o travesseiro: ela estava deitada de costas, um pouco para fora da beirada de uma velha cama de ferro. Uma cascata de cabelos castanhos descia pelo travesseiro, ela estava emoldurando o rosto angelical, agora

calmo, exceto pela boca, que tremia de vez em quando”. Observe que o único inconveniente aí é o uso do pronome “seus” que, muito ambíguo, confunde o corpo de Tereza com “janela”.

“Símbolos de clássicos de tragédia se espalhavam pelo quarto: um frasco vazio de comprimidos para dormir no chão, o sibilar de um jato de gás. Pode-se compreender plenamente que a jovem tentara o suicídio, através da ingestão de comprimidos ou pelo uso do gás.” Nada fica dito com clareza.

É claro que se pode dizer que a literatura contemporânea é objetiva, mas cabe ao autor realizar essa objetividade da maneira que lhe parecer correta, desde que seduza o leitor. São questões que estarão sempre em debate, embora alguns críticos não admitam sequer o debate.

Mesmo assim, é preciso destacar que essa novela ofereceu a Chaplin os elementos para a realização de *Luzes da ribalta*, com personagens e história muito parecidos.

Na segunda parte da *Grande cena* que abre a novela, Chaplin abandona a descrição do suicídio — sem falar em suicídio ou em morte — para aprofundar a personagem, expondo o seu passado.

Tinha, na história, sido uma vida estranha, repleta de frustrações, cujas circunstâncias sórdidas foram expostas a uma criança sensível, ainda em idade tenra e vulnerável. Ela era esquisita e amuada, características em

parte herdadas, mas acentuadas por acontecimentos trágicos e um passado familiar incomum.

Aqui há uma mudança radical na técnica narrativa: na primeira parte, o autor trabalha o sentimento dos acontecimentos, envolve e seduz o leitor; na segunda parte, leva o leitor para o fundo do poço emocional.

Em seguida, apresenta outro personagem familiar, que será responsável, por herança, do drama de Terry, e que altera sobretudo a tônica narrativa:

Seu pai, Charles Ambrose, era tuberculoso, quarto filho de um nobre inglês. Aos 16 anos, Charles fugiu de Eron e cruzou o mar, voltando depois de muitos anos de uma vida precária para se casar com a mãe de Terry, uma humilde criada na casa de uma venerável família que nunca o perdoou.

Charles Ambrose demonstrava certo talento para a poesia, mas seu senso de responsabilidade era digno de pena. Em sua inocência, acreditava que, ao contribuir com versos e ensaios para uma determinada revista, poderia sustentar uma família. Porém, tal noção foi logo estilhaçada e ele foi forçado a fazer trabalhos paralelos.

Essa técnica chama-se apresentação do personagem e do tema, deixando o leitor imerso na história.

Não resta dúvida de que, na sua primeira novela, Chaplin já mostra o domínio dessas habilidades. 🍷



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.

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

Que venham
muitos outros!



LM

LIVROS DA MATRIZ

www.revistaemilia.com.br

Emília

a desagregação
de uma família
marcada por relações
conflituosas e pela
solidão de seus
integrantes

na escuridão, amanhã rogério pereira

- > Finalista do Prêmio São Paulo de Literatura
- > Menção honrosa no Prêmio Casa de Las Américas (Cuba)

*Rogério Pereira é, sem
dúvida, uma das estreias mais
importantes da literatura
brasileira contemporânea."*

Luiz Ruffato

COSACNAIFY
cosacnaify.com.br

Boris Fausto por Ramon Muniz



A idade de ouro

Em **O brilho do bronze**, Boris Fausto extrapola a experiência do luto para percorrer toda a existência humana

PERON RIOS | RECIFE - PE

Restaurar na velhice a adolescência: esse foi um dos impulsos — de extração machadiana — que levaram Boris Fausto, nome incontornável de nossa historiografia, a escrever e publicar **O brilho do bronze**. A obra tem por motivo primevo a partida existencial de Cynira, esposa do autor, e traz um título que, guardando nas aliterações um lampejo sonoro, faz remissão à lápide, também sugerida no livro-objeto, similar a um esquiife.

De maneira geral, o gênero “diário” tem uma função cosmética, para usarmos os termos de Platão. A linguagem agrega o que a impressão deixa fragmentado, coisa que os poetas sempre souberam (Rimbaud: desejo fixar vertigens) e na qual a psicanálise repousa. Se o ato de dizer as sensações é estratégia de ordenamento, também acumula um papel catártico, exorcizando nossos mais renitentes fantasmas. Não foi outra a lição que Bento Santiago nos deu, ao relatar todo o seu drama amoroso com a amada da infância: após nos ter dito tudo o que queria, viu elaborado seu luto a ponto de poder, enfim, passar à “História do subúrbios”.

De fato, no momento em que as angústias são expressas, um pouco de seus desacertos se esvaem na sintaxe da língua, na disposição retórica, em tudo que remeta a algum cosmo que dê sequência a um caos provisorio. É que fique bem claro: caos, rigorosamente, não significa desordem, mas um estado de preparação entre duas organizações que se sucedem. Aqui, Boris Fausto transforma em nova harmonia a situação de desajuste inicial que toda perda impõe. É preciso lembrar, porém: por mais que se trate, em princípio, de um relato verdadeiro, não podemos deixar de lhe reservar a devida parcela de ficção, que a memória precária fabrica. A cautela se justifica ainda mais quando percebemos que as relações travadas pelo historiador aparecem, na página escrita, com uma realidade romanceada. Não podemos deixar escapar uma sutileza: Fausto, encarregado por profissão de “documentar” o que existiu, mostra na própria experiência escritural o quanto o *factus*, ao mesmo tempo, reflete e refrata o *facto*. A nova história, aliás — pautada por Braudel, Febvre, Bloch ou Freyre —, não tomou outra divisa por padrão e estandarte. O próprio narrador declara a necessidade indispensável do expediente imaginativo em seu trabalho: “Vai ver estou empregando a fantasia histórica por força do ofício”.

Antídoto da banalidade

Boris Fausto, ao compor um diário de esquecimento, convive com um risco inerente a todo projeto com esse perfil: o de não ultrapassar a circuns-



O BRILHO DO BRONZE

Boris Fausto
Cosac Naify
240 págs.



o autor

BORIS FAUSTO

Nasceu em 1930, em São Paulo. Bacharelado em Direito e com doutorado em História pela USP, foi professor da mesma instituição, atuando no Departamento de Ciência Política da FFLCH. Tem como obras principais **História geral da civilização brasileira: período republicano** (1977), **Negócios e ócios** (1997) e **Getúlio Vargas: o poder e o sorriso** (2006).

Compondo um diário que se vale da crônica para interpretar a si e ao mundo que o rodeia, Boris Fausto oferece em outra clave e afinação a leitura de nosso tempo.

tância geratriz do texto. Machado de Assis observara, em seu **Memórias póstumas de Brás Cubas**, que os acontecimentos — em que a literatura dos *faits divers* se apoia e se justifica — não guardam nenhum valor em si mesmos, senão naquilo que suscitam e revelam. Com efeito, pequenos flagrantes cotidianos, conversações de rua ou com amigos e familiares extrapolam, em boa medida, a banalidade dos fatos rumo a uma reflexão de teor mais universalizante, que pode, portanto, dizer respeito ao leitor alheio àqueles eventos particulares. Aliás, os diálogos travados pelo escritor e os taxistas reservam um sabor singular ao volume, porquanto reúnem, na mesma experiência, o tom anedótico e o desconcerto, desarticulação das crenças sedimentadas.

Podemos sublinhar, como elemento lúdico e propositivo, a inquisição recorrente do sentido e valor pragmático de palavras e sintagmas: “Ela se aproxima e me apresenta um americano alto, magro, professor de uma universidade da Virgínia, que fala um arrastado ‘muito prazer’ (que expressão mais inexpressiva: prazer por quê?) e me estende a mão”. Ou, ainda, é com extrema graciosidade que o livro desestabiliza a visão racionalizante em relação aos mitos: Ângela, que cuida da “segunda residência” de Fausto, argumenta que o fato de ninguém encontrar um saci não é prova definitiva de sua inexistência:

Olha, doutor Boris, eu não sei muito bem, mas acho que o saci desapareceu e já não se vê hoje, como também não se vê a mula sem cabeça. Isso não é prova que inventaram o saci. Não existiram tantos bichos no mundo que agora não existem mais?

Ainda que, esporadicamente, ela receba explicações professorais de Fausto, não seria exagerado assegurar que, em determinados instantes, sua leitura de mundo, desprovida dos óculos viciados da formação universitária, ultrapassa em entendimento a erudição ideologizada do nosso historiador. Diante das manifestações de junho de 2013, ela analisa, certeira: “Tacaram fogo numa porção de coisas, quebraram vidros, brigaram, arrombaram as lojas para pegar televisão, até geladeira. Que culpa têm os comerciantes para fazerem isso com eles?”.

E se Ângela nos faz remontar, imediatamente, à sabedoria das personagens de Guimarães Rosa, impressiona a quantidade de referências machadianas que **O brilho do bronze** nos vai enviando, embora de maneira discreta e esparsa. Na busca da compreensão de si, o narrador recorre a Marilúcia, ex-psicanalista de Cynira, que lhe dispõe os seus serviços. Prometendo uma quarentena de ponderação, Bo-

ris assim nos relata a abordagem: “Pedi que eu pensasse e depois de duas semanas retornasse ao consultório para falar com ela. Eu já estava decidido, mas aceitei a ‘quarentena’ — que não tinha quarenta dias e não teve, sequer, duas semanas”. E aqui vemos José Dias, nos mesmos moldes, pedindo a Pedro Santiago, pai de Bentinho, três meses de reflexão antes de atender ao convite de morar com a família do patriarca. Voltando dali a... duas semanas.

Essa mesma Marilúcia, por sua vez, desempenhará o papel de glosadora das ações e dos pensamentos mais obscuros do narrador. Em variados momentos, contudo, o leitor perceberá que o texto traz como interlocutor privilegiado a própria Cynira — vigia e guardiã das ações do protagonista. O desejo de forjar outro mundo além daquele que se apresenta possibilita, no livro, dúvidas que ambientações e hipóteses fantásticas financiam. De fato, a hesitação entre o que é vivo e o que é ilusão, entre o mundo e sua sombra, pode ser vista com nitidez nesse trecho esfumado:

Ao chegar ao cemitério, vinda não sei de onde, desce uma neblina que quase encobre as árvores e cria um cenário irreal. Quem sabe isso não passa de um pesadelo, estou sonhando e tudo voltará a ser como dantes? Quimera! Resigno-me a arrumar as flores, fazendo com elas uma pequena cerca que contorna a lápide de bronze. Fico na dúvida se estou protegendo meus mortos ou dificultando sua respiração.

Note-se que a dissolução do expediente fantástico — suposta no “quimera” de uma exclamação autopersuasiva — logo se dilui no bruxuleio da frase final.

Elemento de forte presença nos diários, a ironia aparece como requinte literário e antídoto aos confessionalismos quase inerentes a esse tipo de projeto. Assim, como contrapeso a certa sequência de trivialidades que só podem interessar ao autor em seu processo de purificação, lemos o seguinte fragmento:

Pérola da Neusa, gerente-geral da minha casa: ela me entrega o exemplar da Folha, rompendo seu mutismo habitual: — A Folha demitiu mais de quarenta funcionários. — É mesmo? Por quê? — Por falta de notícias. P.S.: Não encontro vestígios das supostas demissões. Mas as notícias continuam jorrando como nunca.

Especulação metafísica

A esse viés irônico, Boris Fausto acrescenta um senso de humor que, certamente, o impede de paralisar-se ante as lembranças da amada. Mas essas qualidades de espírito são possíveis apenas a quem tem a atenção ativa e a quem nada é

suficientemente banal que desmereça uma consideração. Como ocorre, portanto, a todo escritor que se preze, o narrador não perde de vista a vida curiosa das palavras e caminha por seus significados — atuais e obsoletos —, flagrando-lhes os desacetos e temperos.

Sem deixar de figurar um painel pontilhado de observações a respeito da História (a identidade do Império Austro-Húngaro e a política brasileira recente são pontos altos, nesse aspecto) ou da cultura de modo amplo — inclusive anedotas que fariam torcer o nariz dos sociolinguistas ortodoxos ou breves considerações etnológicas sobre os cemitérios —, o livro tem por tônica as especulações de ordem metafísica, o que é demasiado previsível. Algo que já não semelha tão evidente é a concisão sugestiva com que elas são formuladas. As indagações não pretendem esgotar o assunto ou, ainda, impor uma argumentação rígida que dê a aparência de razão ao narrador. Sem deter seu tempo em pressupostos rigorosamente inverificáveis, Boris Fausto prefere flagrar as pequenas incongruências de nossas ilações, em que as crenças ladinamente adormecem. Desse modo, lança um comentário de elevada perspicácia a uma declaração de Carlos Fuentes à *Globo News*. O escritor mexicano afirmaria a Geneton Moraes Neto: “Se Deus existe ou não, não sei; mas logo vou ficar sabendo”, ao que podemos ler, de Fausto: “Curiosa observação, que aposta na continuidade do eu, haja ou não um senhor do Universo”.

Obra que extrapola o que lhe serviu de mola propulsora e, por conseguinte, percorre os variados quadrantes da experiência humana — do esporte lúdico à transcendência reflexiva do sagrado —, **O brilho do bronze** dá ainda maior significado ao título quando vemos o anseio que tem o narrador por encontrar outra companhia que o alivie do peso de viver e de morrer. Se Boris humildemente discorda de Maiakóvski, quando este dissera que “nesta vida/ viver não é difícil./ O difícil/ é a vida e seu ofício”, é porque, talvez, o olhar vigilante de quem busca outras belezas se desarma frente à vida pregressa que Cynira plenamente imantara e com a qual o reencontro insiste em tardar. Compondo um diário que se vale da crônica para interpretar a si e ao mundo que o rodeia, Boris Fausto oferece em outra clave e afinação a leitura de nosso tempo. Agora, atravessada pela subjetividade mais do que em qualquer escrito anterior, a percepção do autor simula mais as pequenas peças camerísticas do que a unidade das sinfonias inteiriças. E é por esse gênero ágil que um brilho de bronze — oferecido pelo presente — se ofusca frente à idade de ouro que a memória afetiva já não pode espoliar. 🍷



Nem a Wikipédia

Coletânea sobre autores contemporâneos se limita a um acúmulo de verbetes inconsistentes e irregulares

Por que ler os contemporâneos? traz, segundo a apresentação da obra, uma reunião de verbetes de 101 prosadores, entre estrangeiros e raros brasileiros, resenhados por outros 101 colaboradores. De acordo com Léa Masina, saberemos “o que se lê, conta, ensina, comenta, escreve e edita agora no Brasil”. E a organizadora promete mais: “extrair os fundamentos de alguma poética, se isso fizer sentido ante a diversidade de propostas que revolucionam o próprio conceito de literatura e de arte”.

O livro ganhou certa visibilidade pelo título, instigante e perscrutador. Ora, sem ânimo para tantos escritores vivos, quem não quer saber por que ler, por exemplo, o norte-americano Philip Roth, o inglês Ian McEwan ou o moçambicano Mia Couto? Ou até mesmo nossos Chico Buarque e Cristovão Tezza (cujas últimas publicações já estão mobilizando leitores)? Afinal, justificam os organizadores, a mídia cita tantos contemporâneos e as livrarias estão abarrotadas de títulos.

A obra é de fácil consulta, exceto pelos duzentos e tantos nomes de autores e resenhistas anunciados no sumário. E lá vem forte decepção. O livro é de constrangedora irregularidade e (com raras exceções) superficialidade, e num primor de oscilações críticas, não consegue responder à pergunta que ele próprio faz: por que ler este ou aquele escritor que escreve no século 21?

Masina escreve que a ideia foi reunir cento e um (?) escritores “representativos das principais tendências literárias do século 21 e que estão sendo lidos agora no Brasil”, mas a obra aborda pouquíssimos brasileiros (10%). Ora, no Brasil, lemos muito mais brasileiros do que estrangeiros. (A saber: há menção à polêmica sobre incluir ou não Paulo Coelho. Não, ele não foi incluído.) Quanto aos estrangeiros, vamos lá: você tem lido Zoé Valdés, Zadie Smith, Teju Cole, Paulina Chiziane ou Neal Stephenson? Eu confesso que não. De vários nunca ouvi falar, e provavelmente não os lerei.

Claro, claro, nenhuma escolha em antologias ou glossários é consensual. Mas a aqui feita não prestou bons serviços nem a eventuais leitores da cultura “de massa” — que leem Kazuo Ishiguro (**Os vestígios do dia**) ou Ja-

mes Ellroy (**Los Angeles: cidade proibida**) — nem ao leitor mais aparelhado, que anseia por ajuda para melhor ler Amós Oz, Cristovão Tezza, J. M. Coetzee ou Valter Hugo Mãe. Tais autores cá estão. Mas há tantos outros, irrelevantes, partilhando a mesma limitação de uma página, que ninguém aparece nem reluz.

O projeto editorial “democratizou” e igualou em espaço, importância e consistência, Chimamanda Ngozi Adichie (já leu?) e Roberto Bolaño; Martín Kohan (tem lido?) e Umberto Eco. Pobres bons autores (incluam-se brasileiros preteridos), tão necessitados de um verbebo crítico...

Vamos à crítica

Muito mais insatisfatória que a escolha de autores é a brutal instabilidade dos verbetes. Boa parte dos resenhistas (escritores, professores, médicos, advogados e/ou pós-graduandos da PUCRS, de onde vêm a maioria dos convidados) tem formação e informação tão variada que não pôde, quis ou soube responder à pergunta que o título exigia. Aliás, há um exorbitante gauchismo nesta obra; raros colaboradores vêm de outra região. (Nada contra o Rio Grande do Sul; há muito, o sul do país tem sido vigoroso na produção literária e na ensaística.)

Ora, se daqui se pretende elucidar a “importância da crítica literária face a tanta e tão radicais mudanças do seu objeto”, esta obra poderia ser “intencionalmente impressionista”? Ou ainda: “trabalhar com nossos próprios paradigmas teórico-críticos” seria o mesmo que optar “pelo risco, pela incerteza, pela sombra”?

Impossível não supor a ausência de mão firme dos organizadores/editores para cumprir seu projeto e tarefa. Uma importante obrigação editorial, estou convicta, é a de harmonizar, arredondar, explicar ao colaborador a que vem a obra e a quem serve. Fica a impressão desagradável (talvez injusta) de que o projeto teria sido uma ação entre amigos, colegas ou interessados, que, por sua vez, “escolheram” um escritor — o que deu à obra a configuração de mero trabalho escolar: uma tarefa de fim de curso ou de grupo de orientandos.

Quanto à inconsistência e irregularidade, muitos resenhistas se limitaram a resenhar esta ou aquela obra do “seu” autor; e (pior) vários registraram com instrumentais às vezes imprecisos es-



POR QUE LER OS CONTEMPORÂNEOS?

Org. Léa Masina, Daniela Langer, Rafael Bán Jacobsen e Rodrigo Rosp
Dublinense
224 págs.

te ou aquele personagem de uma única obra do resenhado. Ora, o leitor deseja saber, por exemplo, por que ler o inglês Alan Hollinghurst ou o alemão Bernhard Schlink; não quer paráfrase de obra ou perfil de um só personagem. Quem pesquisa quer características, temas, estilo e relações entre tal autor e a sociedade.

Prefiro não citá-los, mas nesta obra há muitos importantes autores maltratados, algumas vezes com graves cochilos da norma culta, e de quem nada de relevante se fala. Repito, enfadonha: a sensação é a de que não houve orientação editorial, nem escolhas peneiradas, nem bom trabalho do revisor — tudo essencial para uma obra com tal pretensão.

Dentre alguns bons resenhistas, quem melhor entendeu sua tarefa foi o experiente Charles Kiefer, que teve a naturalidade de falar em primeira pessoa e o bom gosto de levar o leitor ao escritor que resenhava:

Enfim, é de Paul Auster que é preciso falar, já que este texto se propõe a ser não um ensaio sobre a sua obra, mas uma espécie de provocação, uma espécie de degustação, como essas que se oferecem nos supermercados. A função deste texto é levar você, que nunca leu Paul Auster, a lê-lo, porque só podemos dizer que não gostamos de alguma coisa depois que a provamos.

E lá vêm características, influências, temas e estilo de Auster.

Há, sim, outros verbetes bastante bons. Mas me pergunto por que a maioria dos escritores consagrados foi resenhada por professores, escritores ou críticos experientes. Aos mais jovens, os escritores semi-ignotos? Não, não desejo atribuir aos estudantes as más resenhas, muito menos certa displicência. O que desejava era ver, ao lado dos experientes, o vigor nascente de novos críticos, tão necessários ao debate literário.

Banalidades

O fato é que o projeto e a realização deixaram escapar a preciosa e alentada oportunidade, com tantos “autores que escrevem o século 21” (vivos, produzindo, pensando!), de nos oferecer reflexões sobre esse pós-moderno 21, de nos desafiar a compreender criticamente recorrências ou dissonâncias, temas, estratégias de criação literária, diluição de gêneros, transposições de foco narrativo, etc. Ou seja, nos dar muito mais do que um rol de nomes “que se deve conhecer”.

Um texto final, com números e curiosidades, nos desvia bastante da crítica e do sóbrio: você quer saber como teria sido a primeira versão de capa? Qual o mais velho e o mais novo dos autores resenhados? Quantos morreram enquanto a obra era editada? Quantas mulheres foram resenhadas e quantos autores têm nome começando com J? (E, por acréscimo, que não há nenhum escritor com a inicial F, Q, X e Y?) Talvez queira saber qual o nome mais longo e o mais curto? Ou lembrar-se de um relevante número? Todos estes autores juntos já publicaram mais de 1.500 livros

Agora a moda é registrar uma “nota de preocupação”. Gostaria de, talvez, eliminá-la, com o trecho final da professora Léa Masina:

Que a qualidade das obras e dos autores resenhados permita ao leitor contemporâneo dispor de uma espécie de guia para um caminho de fruição e prazer (?) a ser construído de modo pessoal, sem preconceitos, (?) possibilitando que a mobilidade (?) as associações (?) e a transitoriedade dos insights (?) determinem o ritmo e o movimento da leitura.

Com todo o respeito, não consegui. 🍷

Incômoda memória

Combateremos a sombra escava o medo da repressão e do silêncio forçado que ronda as lembranças do regime salazarista

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE - RS

Combateremos a sombra, romance de Lídia Jorge, é a história de Osvaldo Campos, psicanalista, casado com Maria Cristina, que leva uma vida totalmente absorvida pelo trabalho. O romance recebeu o Prêmio Charles Bisset, da Associação Francesa de Psiquiatria em 2008, pela qualidade no tratamento das questões psicanalíticas e de introspecção que são apresentadas por meio do protagonista e das suas relações com os seus pacientes.

Perdido entre o cotidiano que lhe invoca a comparecer aos compromissos conjugais e sociais, que não consegue cumprir, e a vida no consultório com pacientes que lhe tomam o tempo todo com seus problemas e a falta de perspectivas de resolvê-los.

Combateremos a sombra é uma narrativa escrita em terceira pessoa e dividida em sete capítulos: *Os dois smokings, A hora da bondade, A visita da noite, A cena branca, Tudo o que voa, Combateremos a sombra e Processo de primavera.*

Tudo começa na noite da virada de ano do milênio em que Osvaldo Campos tem que terminar um artigo intitulado *Quanto pesa uma alma?* Responde um prático — encomenda para uma revista especializada em psicanálise — a tempo de chegar à festa de ano-novo em que sua mulher receberia um prêmio. A briga e a cobrança da sempre “não presença” de Osvaldo fazem com que ele se condicione a viver aquele dia enxutamente para que não desapontasse mais uma vez Maria Cristina.

O dia no consultório o faz viver o contrário de seus planos: pacientes inesperados e desesperados com suas histórias e traumas começam a aparecer ocupando seus horários e tomando de assalto, mais uma vez, seu cotidiano.

Diferentes histórias vividas por personagens de destinos inusitados vão se aglutinando: Lázaro Catembe, vítima da guerra em Luanda, que ainda traz a memória da guerra e tem aversão

a pessoas negras como ele; Elísio Passos, jornalista veterano, que se sente perseguido pelas ideias salazaristas a ponto de pensar ter ingerido ovos envenenados produzidos à época de Salazar; Gisela Baptista, a atriz e sua imensa dificuldade em falar; General Ortiz e suas previsões de guerra; e Maria London, sempre a última paciente a ser atendida, “que mudava de hora, mas não de ordem”.

A morte de Elísio Passos, que encerra em si uma misteriosa ligação entre suas teorias conspiratórias, e as loucuras de possíveis episódios e tramas no passado português e da política que o jornalista passara muitos anos investigando acabam fazendo com que Osvaldo Campos comece a questionar-se sobre o que há em torno de uma vida aparentemente normal.

As dificuldades em manter o consultório, o remanejamento do dinheiro ganho como professor para pagar Ana Justa, a secretária, e as contas; a descoberta do caso de Maria Cristina com Navarra, psicanalista reconhecido pela mídia e seu ex-sócio, o divórcio e a divisão dos bens, o apreço por Maria London e todas as coisas que rondam a sua mente, vão adensando a narrativa e nos colocando como espectadores ansiosos pelo desfecho da existência de Osvaldo.

Mistério e crime

Maria London não é apenas a paciente preferida, mas também a sedutora jovem que o envolve num clima de mistério e crime. Seus sonhos, as relações externas com um mundo desconhecido por Osvaldo, o levam à desconfiança e ao medo, mas também às sensações de prazer e desejo por Maria. Nos sonhos de Maria, um submundo de exploração humana, drogas passam de um contexto de imaginação a uma realidade concreta e misteriosa. Filha de um magnata, envolvido diretamente no tráfico de drogas, Maria, elemento passivo da história do pai, é o início da emboscada em que Osvaldo irá fatalmente se envolver.



COMBATEREMOS A SOMBRA
Lídia Jorge
Leya
462 págs.



a autora

LÍDIA JORGE

Nasceu em Algarve, Portugal, em 1946. É autora de diversos romances, entre eles: **O dia dos prodígios, O vento assoviando nas gruas, A costa dos murmúrios, A manta do soldado e A noite das mulheres cantoras.** Recebeu prêmios como o de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores e o Literário Correntes d'Escritas.

trecho

COMBATEREMOS A SOMBRA

Alguma coisa do que estava ali era razoável e claro. A certa altura até encontrava escrito, a meio duma página — entre o corpo e o espírito, unidos e inseparáveis, existe um salto. Um salto um milhão de vezes mais brutal do que a brutalidade que seria se um bolbo no seu interior, em vez de uma flor, gerasse um pássaro.

A trágica virada do milênio traz consigo o fim do casamento de Osvaldo e Maria Cristina e uma nova possibilidade de felicidade: Rossiana, a mulher angolana refugiada no apartamento de um sujeito considerado deprimente por Osvaldo. A proximidade com Rossiana lhe traz a verdade: era uma fotógrafa que registrou trabalhadores ilegais, mulas de tráfico e outras atividades do submundo. Salva por um colega encarregado de eliminá-la, Rossiana era mantida em segredo no apartamento em que Osvaldo a conhece.

Após conseguir sua fuga em segurança para a Itália, o psicanalista inicia a elaboração de um dossiê em que são divulgadas as informações obtidas com ela e com Maria London sobre o tráfico que silenciosamente acontecia em Portugal. Os documentos iriam para os órgãos governamentais e para a imprensa. Descortinando o submundo, ele também prepara sua própria morte. Eliminado pela proeza de expor o esquema mantido pelo pai de Maria London, Osvaldo acaba sendo anunciado como um suicida.

Lídia Jorge constrói com grande qualidade uma história que não foge ao campo ideológico português: a memória salazarista, os anos de silêncio e opressão, figuras que combateram a ditadura e que permaneceram sob a égide do medo da repressão e do silêncio forçado; a África e as relações de dominação e desejo de liberdade vividas por refugiados e indivíduos que sobreviveram com traumas e medos às guerras por independência. A escravidão, o tráfico de drogas, a exploração humana e a constante luta pela igualdade e justiça movem determinadas personagens do romance.

Com a morte de Osvaldo, uma nova personagem entra em cena. A narradora, revelada apenas no final, Marisa Octaviana, jornalista, é portadora de todas as informações obtidas por Osvaldo. Ela dará fim à investigação iniciada pelo psicanalista, encadeando acontecimentos e dando sentido ao que ele fizera durante os últimos meses.

A significativa virada do milênio, a necessidade de Osvaldo Campos de entender o peso de uma alma, os segredos e as histórias que a constitui. A escolha de um protagonista psicanalista é justamente o que torna o romance de Lídia Jorge tão complexo e tão profundo. O silêncio é o espaço em que se ocultam as palavras e segredos não ditos, mas rastreados nas falas e sonhos de seus pacientes. Nas leituras de cada paciente estão os dramas e as necessidades de muitos indivíduos portugueses. A autora traça, como não poderia deixar de fazê-lo, o mapeamento de diversos comportamentos identificados no cotidiano português. A violência e o medo ocultos em uma realidade. Desvelados e identificados, esses dramas tomam os capítulos de **Combateremos a sombra.** 📖

NA REDE DA DIREITA (1)

A RÊDE, A GRANDE INIMIGA DA CIVILIZAÇÃO NORDESTINA

Foi a rêde que ensinou ao ameríndio a indolência. Foi a rêde que nos tempos coloniaes induziu os gorduchos senhores e finas donzelas à preguiçosa somnolencia das selvas.

Foi a rêde que ensinou ao mestiço a inconstância, e as migrações constantes. Rêde que se enrola e que se transporta às costas, sem saudades nem apêgo ao rancho acolhedor.

A rêde e o seu inseparável alcoviteiro de flandres e duzentos réis são os grandes culpados da instabilidade das povoações nordestinas. A qualquer grito de alarme, à menor dificuldade existente entre o proprietário e o seu morador, e lá se vae a rêde enrolada em forma de matulão, a miuçalha à frente puxando a matrona que segue levando nos braços o filho mais novo, o alcoviteiro de flandres na ponta do dêdo... e o chefe da família o seu gancho (cavallo ou jumento), acompanhando a tropa, fazendo estralar a ponta do relho.

Proprietários, senhores de engenho, usineiros, plantadores de café e de algodão, facilitae aos vossos moradores a confecção de móveis pesados em sucupira, pau-d'arco ou pau-ferro, mesas, armários, leitos e bahús bem pesados afim de prende-los, enraizando-os à terra. O amor à casa é o segredo da civilização.

O nômade no seu estado primitivo sempre usou da rêde e dos abrigos fáceis e desmontáveis; o amor à casa e aos móveis do interior amigo e confortável é que transformou os bárbaros em civilizados e creou o amor à Pátria.

Este primor de visão reductora — mantida a grafia da época e soando hilária, embora seu autor a tenha escrito a sério — leva a assinatura do modernista avançado, pintor genial e militante da direita Vicente do Rego Monteiro.

Parece incrível, mas tal cutilinária contra a pobre rede de dormir (e mais uma sobrada para o alcoviteiro de flandres) foi uma das “inspirações” do Vicente articulista da revista *Fronteiras*, publicação que congregou a nata da direita pernambucana, nos anos 30.

“Pecado” de época — mas nem por isso menos pecado —, o gênio original de Vicente trilhou pelos descaminhos da *Fronteiras*, expressando opiniões ora esdrúxulas ora conservadoras (ou ambas), quando já nem tinha a desculpa da juventude para errar nas artes da política, pelo menos. Na arte dos pincéis, ele sempre acertou em cheio — como ao voltar o olho para as formas geométricas dos índios brasileiros como fonte de inspiração do seu modernismo influente sobre Tarsila e outros colegas.

A vida tem dessas coisas.

Muita gente boa — além de Rego Monteiro — caiu na rede das ideias fascistas ululantes naqueles tempos de camisas pardas e bisonhas imitações de Benito Mussolini e Adolf Hitler, aqui galvanizadas no “Anauê” tupiniquim de Plínio Salgado. O Brasil tem de tudo e, nos anos de fermentação política pós-tenentismo, teve também o seu pequeno burguês de bigodinho aspirante a *Führer* dos trópicos. Todos sabem que o “intelectual” Salgado (como é referido no filme *O soldado de Deus*, longa-metragem mais recente do documentarista Sergio Sanz), cacique do Integralismo, foi responsável pela mais bizarra aproximação brasileira do ideário da extrema direita europeia — transplantado aqui para Pindorama, numa pantomima sinistra de atos mal imitados do nazi-fascismo, sob a mortalha (essa, sim, indolente) de conceitos nacionalistas ainda mais confusos do que os do intelectual (verdadeiro, apesar de equivocado) Gustavo Barroso.

Isso aconteceu no tempo de um Brasil já surreal, no qual pareceram sedutoras, para muitos, as ideias de “destino nacional” e “raça”, mesmo aqui no Brasil **mestiço** que Gilberto Freyre acabava de decifrar em **Casa grande & senzala** (um dos livros mais atacados pela *Fronteiras*, conforme veremos mais adiante).

O nosso grande Rego Monteiro — como Helder Câ-

mara, Alceu Amoroso Lima, Álvaro Lins, Gilberto Amado, Azevedo Amaral, Octavio de Faria, Virgínio Santa Rosa, Oliveira Vianna, Afonso Arinos de Mello Franco, José Maria Belo, Barbosa Lima Sobrinho, Martins de Almeida, Alcindo Sodrê, Hélio Viana, Cândido Mota Filho, Capistrano de Abreu, Alcides Gentil, Paulo Cavalcanti, Miguel Reale e Gerardo Mello Mourão, entre outros — foi apenas mais um dos artistas e intelectuais atraídos, em meados da terceira década do século 20, pela mesma “atração fatal” do partido do Sigma (uma suástica estilizada) que, aqui no Recife, Andrade Lima Filho recordava com muita verve:

Berrei anauês, invoquei a “milícia do além”, incinerei fichas de traidores no fogareiro do ritual ridículo. Ouvi rumores de espectros funambulescos nas noites de Salem dos “tambores silenciosos”, integrei, muito ancho, a Câmara dos 400, enfim, fiz tudo como mandava o figurino de Plínio Salgado: arenguei em comícios, desfilei em paradas, dei murros, levei socos. E, hoje, e aqui, a repassar, na memória penitente, os lances quixotescos da grande bufonaria da juventude equivocada, a mim me parece ouvir ainda, às minhas costas de desfilante patusco, como o grande herói burlesco da ópera, o “ride palhaço” da galhofa e do apupo das multidões iradas, nas pateadas vingadoras. Eu era um deles. Um palhaço, sim. Ai o comício descia do palanque, ou a passeata atravessava na rua, terminando tudo em pancadaria. Era a bilis colorida em ação. O verde contra o vermelho. 🍌

(CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO)

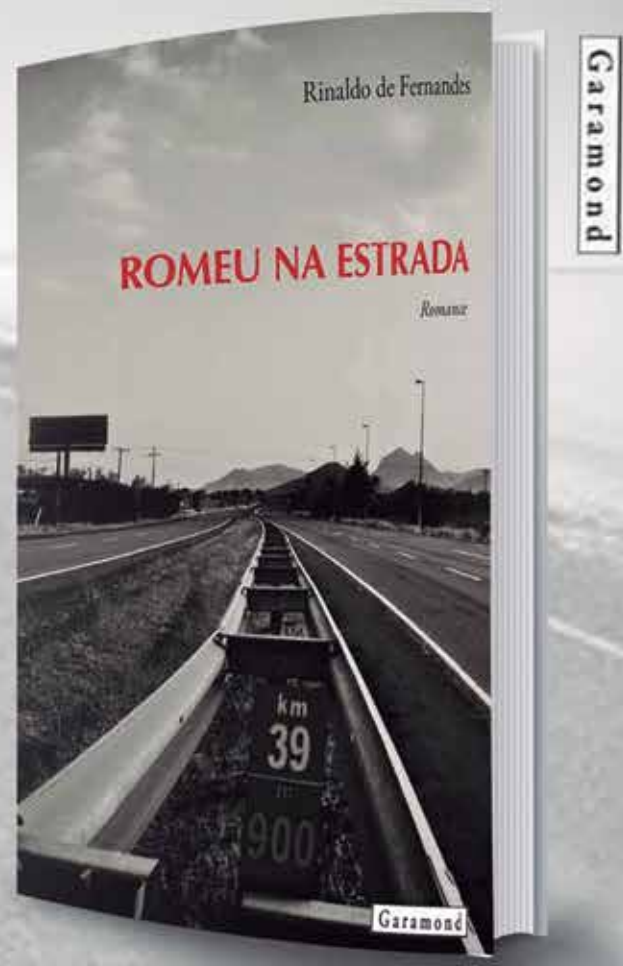
UM ROMANCE FORTE

ROMEU NA ESTRADA

DE RINALDO DE FERNANDES

Romeu na Estrada é uma dilacerante história de amor. Um livro sobre a paixão e suas penúrias. E lança as questões: Toda traição é igual? Há um tipo de traição pior do que a traição amorosa?

NAS LIVRARIAS E
PRINCIPAIS SITES DE VENDAS



a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO

LITERATURA E ACASO

Em entrevista ao **Rascunho**, edição de novembro último, o escritor Carlos de Brito e Mello — um dos mais brilhantes talentos da nova geração de prosadores brasileiros — me dá uma rasteira. Tento explicar. Muitas vezes, mas muitas mesmo, quando não consigo começar a escrever um texto, abro um livro qualquer ao acaso, escolho ao acaso também uma palavra, e a transporto para a minha linha.

Essa palavra se torna, então, o trampolim a partir do qual salto para a escrita. Nessas ocasiões, repetindo o que acontece com os praticantes do salto ornamental, ela se torna essencial. Depois que um nadador se lança no espaço, tudo o que interessa é seu salto, ninguém pensa mais no trampolim. Também essa primeira palavra, muitas vezes, é depois simplesmente arrancada, eliminada. Ou permanece ali, na abertura, sem nenhum vestígio, porém, de sua origem.

Pois lendo a entrevista de Carlos ao **Rascunho**, na seção *Inquérito*, chegando ao momento em que a pergunta é a respeito de suas obsessões literárias, encontro a seguinte resposta: “Em momentos de impasse, tomar uma palavra qualquer, de um texto qualquer, literário ou não, e começar a escrever a partir daquela palavra”. A sorte — ou o azar — se transformam, assim, em parte crucial da literatura. A palavra é aquele trampolim que depois fica esquecido, ou perdido no emaranhado das letras. Contudo, sem ela, o texto não existiria. Na verdade, o acaso não participa apenas nesse momento, mas está presente em cada escolha de caminho. Ao escrever, um escritor atravessa um emaranhado de encruzilhadas. Nessa rota intrincada, ele deve, a cada momento, fazer escolhas. E, a cada escolha, a sorte (o acaso) entra em jogo. Por mais ra-

Em um mundo que se torna cada vez mais incompreensível, a literatura, com seu olhar expandido e sua vivacidade, está aí para nos ajudar a viver.

cional que um autor se julgue, este é um elemento do qual não consegue escapar. O acaso “escreve” um pouco também. Ele é a terceira mão de um escritor.

Na semana retrasada (acaso de novo), escrevi sobre o livro de aforismos de Rafael Argullol [**Breviário de la aurora**]. Volto a ele em busca da palavra Acaso, mas não a encontro. Contudo, ainda nos verbetes da letra A, chego a outra palavra, Azar, que a substitui. Os dicionários de língua portuguesa a registram como um sinônimo de Acaso — então não estou forçando as coisas. Sobre o Azar, Argullol nos diz: “O que está escrito no livro que nunca leremos”. De fato, não podemos conhecer a sorte do azar (do acaso). Ele procede de regiões inacessíveis à razão, e daí talvez proceda a sua força. Por que está ali? Ninguém sabe. Mas talvez por isso nos sentimos obrigados a fazer alguma coisa com ele.

Avançando um pouco mais na leitura do livro de Argullol, porém, chego a um dementido. Estou nos verbetes da letra D. Alcanço a palavra Destino — que o dicionário registra como sinônimo de Sorte. Acaso de novo. Sobre o Destino, Ar-

gullol escreve: “A escolha que fingimos ser azar”. Claro: nessa escolha fortuita, há ainda assim algo de deliberado. Diante das letras misteriosas que lhe caem nas mãos, o escritor faz suas escolhas. É alguém que escolhe às cegas. Alguém que, ao fazer suas escolhas, conta com a sorte, ou dela se afasta. Sim, o escritor não deixa de eleger caminhos, mas é sobre o acaso, mesmo assim, que continua a caminhar.

Literatura e vida

Na declaração coletiva que emitiram em 27 de janeiro de 1925 — lá se vão noventa anos! —, os surrealistas franceses de Breton, Artaud, Aragon e tantos outros afirmam dois princípios cruciais. Primeiro: “Não temos nada a ver com a literatura”. Segundo: “O surrealismo é o meio de libertação total do espírito”. Reencontro as duas ousadas propostas durante a leitura de **Sobre o surrealismo**, ensaio de Aldo Pellegrini (Sol Negro Edições). A declaração dos escritores surrealistas franceses (copio Pellegrini) termina assim: “O surrealismo não é uma forma poética. É um grito do espírito que se volta para si mesmo decidido a pulverizar desesperadamente suas travas”. Tem a aparência de uma luta contra os escritores e sua escrita. Neles aplica, na verdade, uma injeção de vigor.

Ainda hoje muitos acreditam na “literatura pela literatura”, crença que a afasta do mundo e que nos rouba um potente instrumento de interpretação e convívio com o real. Mas, lembram os surrealistas franceses, “o canto pelo canto em si não existe (nem mesmo nos pássaros)”. Todo canto — poesia, mas também ficção — carrega sentimentos de amor, de ódio, de cólera, de desejo de viver, de desespero, de angústia de morte. Esse canto não se limita a “explicar” as coisas mas, ressaltam ainda os surrealistas, “é parte vivente

do homem”. É a vida que se entrega como poesia — e, portanto, quando falamos de literatura, é da vida que, mesmo sem perceber, continuamos a falar.

Ainda hoje não é fácil defender essa ideia porque os “práticos” e apressados logo pensam na literatura panfletária, ou engajada, e a excluem. Logo reduzem a afirmação a uma palavra de ordem. Não suportam, assim, a notícia espantosa que ela carrega. Lembra Pellegrini que a obsessão pelo vital não é exclusiva do surrealismo. Na verdade, ela se espalha por toda a literatura: ela é parte essencial da literatura. Isso se excluímos a literatura escrita burocraticamente, ou que se ampara na busca dos efeitos pragmáticos. Talvez hoje as obras dos surrealistas pareçam um tanto ultrapassadas ou, pelo menos, datadas. Mas suas ideias, mostra Aldo Pellegrini, guardam o mesmo vigor. Elas não envelheceram. Estão, talvez, reprimidas pelas obsessões “objetivas”, isto é, aquelas que só consideram os resultados imediatos. Mas continuam aí.

Em um mundo que se torna cada vez mais incompreensível, a literatura, com seu olhar expandido e sua vivacidade, está aí para nos ajudar a viver. Ela afirma a importância da imaginação que, em vez de ser disfarce e cegueira, como muitos ainda pensam, é um instrumento de ampliação do real. Admite Pellegrini: “A importância dada à imaginação, ao mundo fantástico e ao dos sonhos, pode levar a crer que o surrealismo significava um mundo de evadir-se da vida”. Ao contrário, ele diz, o surrealismo enfatizava a necessidade de penetrar na vida para “explorar todas as suas possibilidades”. Necessidade que, muito além das escolas e dos grupos literários, é cada vez mais forte. ●

NOTA

Os textos *Literatura e acaso* e *Literatura e vida* foram publicados originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do caderno *Prosa*, do jornal *O Globo*.

LANÇAMENTO

ARTE DA CRÔNICA



Conheça toda a
Coleção Arte da Crônica em

www.
livrariaarquipelago
.com.br



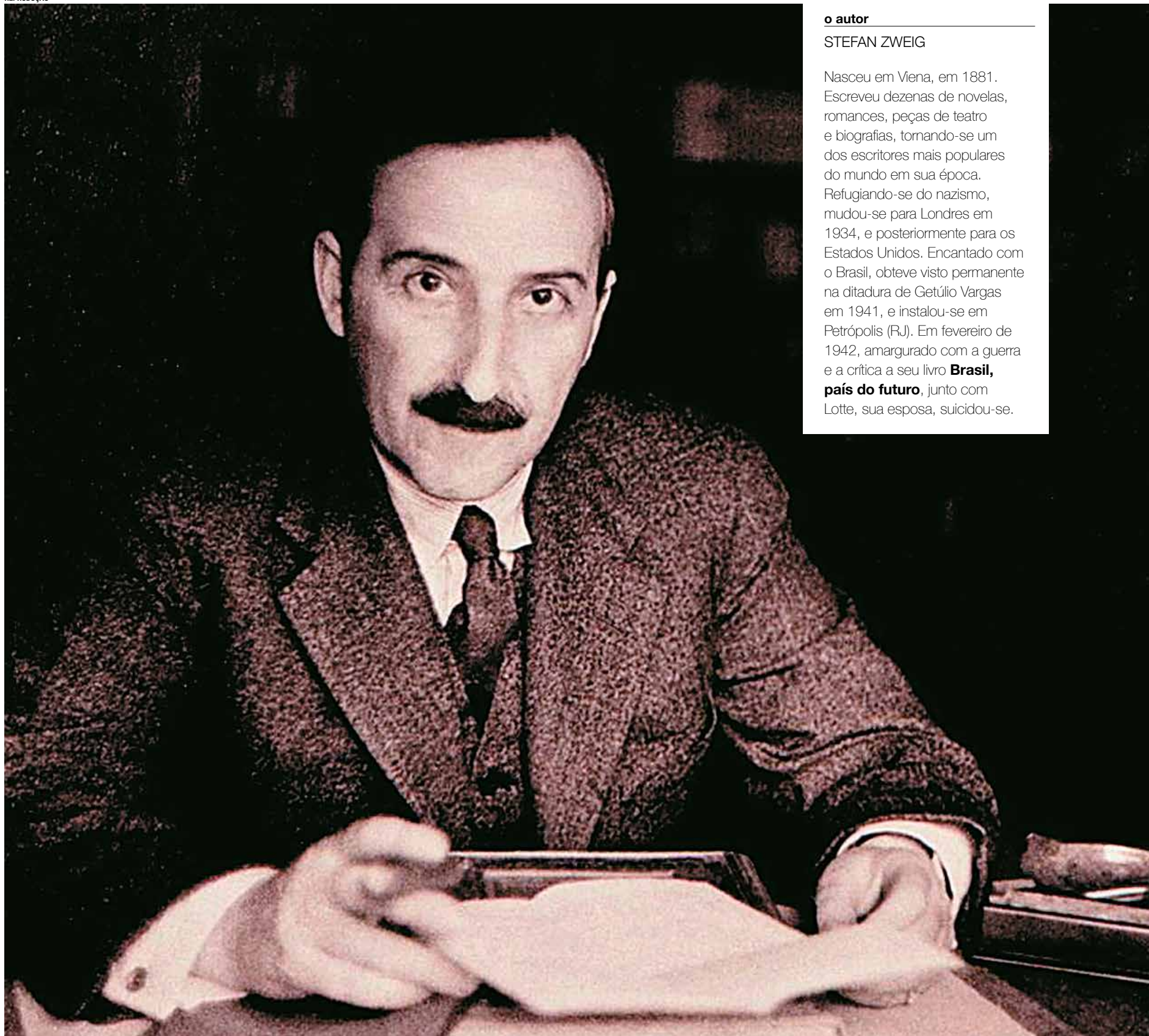
LEIA
O MUNDO
COM OUTROS
OLHOS.

 facebook.com/arquipelago

 twitter.com/arquipelago

51 3012 6975 * contato@arquipelagoeditorial.com.br

REPRODUÇÃO

**o autor**

STEFAN ZWEIG

Nasceu em Viena, em 1881. Escreveu dezenas de novelas, romances, peças de teatro e biografias, tornando-se um dos escritores mais populares do mundo em sua época. Refugiando-se do nazismo, mudou-se para Londres em 1934, e posteriormente para os Estados Unidos. Encantado com o Brasil, obteve visto permanente na ditadura de Getúlio Vargas em 1941, e instalou-se em Petrópolis (RJ). Em fevereiro de 1942, amargurado com a guerra e a crítica a seu livro **Brasil, país do futuro**, junto com Lotte, sua esposa, suicidou-se.

O canto de adeus

Autobiografia de **Stefan Zweig** revela as angústias de um escritor em busca de tolerância e liberdade

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

Em 1934, Stefan Zweig, então um dos escritores mais populares do mundo, viu sua casa ser invadida por uma tropa da SS à busca de armas. Tratava-se de uma agressão absurda a um pacifista notório. O mundo de segurança e humanismo que ele havia cultivado estava prestes a chegar ao fim. Oito anos mais tarde, em uma modesta casa em Petrópolis (RJ), junto com sua esposa, foi Zweig quem pôs fim à própria vida.

A trajetória deste homem é emblemática do que se passou em escala mundial entre a Primeira e a Segunda Guerra. A necessidade de deixar um testemunho o motivou a escrever **Autobiografia: o mundo de ontem** (título original: **O mundo de ontem: memórias de um europeu**). “Não será uma autobiografia, mas o canto de adeus à cultura austro-judaico-burguesa que culminou com Mahler, Hofmannsthal, Schnitzler, Freud. Pois essa Viena e essa Áustria nunca mais serão as mesmas, jamais voltarão. Somos as últimas testemunhas”, afirmara a um amigo, em carta de junho de 1939.

Stefan Zweig nasceu em Viena, em 1881, em uma família judia assimilada à cultura do Império. Era uma geração de judeus que falava alemão como língua materna, muito destacada na vida cultural de uma das cidades mais cultas da Europa. Pela primeira vez em séculos, não precisavam esconder sua identidade, tampouco eram por ela definidos. Sentiam-se, antes de tudo, europeus, e não tinham qualquer motivo para imaginar que isso mudaria. A **Autobiografia** é um lamento pela perda desse mundo de valores como tolerância e crescimento cultural; um eloquente bilhete de suicídio, que une os pontos de batalhas pessoais feito sombrios alfinetes sobre um mapa de guerra.

Observação concisa

Sobre sua formação, Zweig conta que “as conversas nos cafés eram muito mais educativas do que o banco da escola”. Leitor e amigo de Freud, resume de forma brilhante os efeitos da hipocrítica repressão à sexualidade, o temor das doenças “venéreas” ou de filhos ilegítimos:

Quando tento me lembrar fielmente, recordo pouquíssimos camaradas dos meus anos de juventude que não tenham chegado um dia pálidos e preocupados, um porque havia se contaminado ou temia adoecer, o segundo por estar sendo chantageado por causa de um aborto, o terceiro porque não tinha dinheiro para se submeter a um tratamento sem que a família soubesse...

Seu conhecimento de psicanálise o levou a incorporá-la à sua técnica narrativa, recurso então inovador. Grande observador do comportamento humano, via com ironia as reações de manada nas redes sociais da época. Após o assassinato do príncipe Francisco Ferdinando, por exemplo, monarca pouco respeitado, surgiu na imprensa uma onda de manchetes para fomentar a beligerância. O autor descreve:

A confusão foi ficando cada vez mais absurda. A cozinheira no fogão, que jamais saía de sua cidade e que desde os tempos de escola nunca mais abriu um atlas, acreditava que a Áustria não poderia mais sobreviver sem o Sandschak (um pequeno distrito limítrofe em algum lugar da Bósnia). Os cocheiros discutiam na rua que tipo de indenização de guerra deveria ser imposta à França, cinquenta ou cem bilhões, sem saber quanto era um bilhão.

Esse tipo de debate o entediava. Interessava-lhe entender a criatividade artística, inclusive sua própria, em que as novelas dominaram a produção ficcio-

nal. “Meu querido mas infeliz gênero, comprido demais para um jornal ou revista, curto demais para um livro”, queixava-se — porém sem motivo. A literatura alemã não teve forte participação no rol dos grandes romances do século 19, mas a novela consagrou-se com Goethe. Seu formato compacto, de atmosfera contida pela mão do autor, e o foco sobre um único clímax ajustavam-se muito bem à sensibilidade de Zweig. O inescapável fluxo narrativo em sua própria e nas outras biografias que escreveu, segundo ele mesmo, era resultado do corte de tanto material quanto possível.

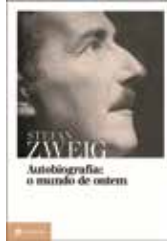
Se qualquer coisa explica de alguma forma a influência de meus livros, para mim é a disciplina rígida de preferir me limitar a formas mais limitadas, mas sempre ao que é verdadeiramente essencial (...) Toda prolixidade, tudo o que retarda superfluamente um debate intelectual, me irrita.

Além da concisão, o autor tinha um dom: enxergar padrões de comportamento e suas consequências na vida das pessoas. Com poucos dados, construía uma imagem completa. Os ensaios biográficos que ilustram a **Autobiografia**, como esboços de um artista no metrô, pinçam a essência de Rilke, Rolland, Hofmannstahl e lhes sopram vida.

As pessoas que mais me comoviam (...) eram as sem pátria, ou pior ainda: as que, em vez de uma só pátria, tinham duas ou três e não sabiam em seu íntimo a qual pertenciam. Em um canto do Café Odeon costumava ficar sozinho um jovem com uma pequena barbicha castanha, óculos de lentes muito grossas diante dos olhos penetrantes e escuros; diziam que era um poeta inglês muito talentoso. Quando, alguns dias mais tarde, conheci pessoalmente James Joyce, este recusou de maneira decisiva qualquer relação com a Inglaterra. Disse que era irlandês.

Zweig intuiu logo o conflito essencial na vida do irlandês: sua identidade. A linguagem que Joyce criou e o transformou em marco na literatura, o profundo conhecimento de diversos idiomas e culturas, os personagens idiossincráticos e absolutamente universais, tudo era consequência deste fato.

Esse efeito de compressão, a partir de poucos e intensos detalhes de toda uma existência, está sempre próximo ao coração de Stefan Zweig. Em suas novelas ou biografias, coexistem a fixação por estados psicológicos extremos e um distanciamento que causa sensação de objetividade. De forma sutil, o mesmo se dá na **Autobiografia**: o autor pou-



AUTOBIOGRAFIA: O MUNDO DE ONTEM

Stefan Zweig
Trad.: Kristina Michahelles
Zahar
400 págs.

trecho

AUTOBIOGRAFIA: O MUNDO DE ONTEM

Nunca amei a nossa velha terra mais do que nesses últimos anos que precederam a Primeira Guerra Mundial, nunca esperei mais pela unificação da Europa, nunca acreditei mais em seu futuro do que nesse tempo em que julgávamos vislumbrar uma nova aurora. Mas na realidade já era o clarão do incêndio mundial que se aproximava.

co relata de sua intimidade, mas muito revela de si através de observações sobre os amigos. Enquanto exalta a coragem de Benedetto Croce por sua resistência a Mussolini, o que o obrigou a terminar seus dias isolado, Zweig confessa: “(...) foi preciso passarem alguns anos até eu compreender que a provação desafia, a perseguição fortalece e o isolamento eleva o indivíduo, se não o destrói”. Observador de si, de seus momentos de profunda tristeza e isolamento, devia saber, secretamente, que aquilo que o fortalecia na literatura seria seu próprio veneno.

Rumo ao Brasil

Com seu olhar particularizado, pessoal, a **Autobiografia** traz fatos novos ou os apresenta de forma a acrescentar à sua compreensão. Assim como Zweig relata que quando se viu pela primeira vez obrigado a portar um passaporte constatou, chocado, a perda da liberdade geográfica, em sua ficção começaram a aparecer personagens atormentados pela guerra, divididos entre a aversão aos nacionalismos e a acusação de covardia.

Décadas mais tarde, já falecido, foi acusado por Hannah Arendt de descaso frente à realidade política. A verdade, porém, fica longe daí. Zweig culpava a ascensão de Hitler por tudo o que perdeu. Em 1933, seus livros foram proibidos. “Das centenas de milhares e até milhões de exemplares dos meus livros que tinham seu lugar seguro nas livrarias e em inúmeros lares, não se encontra mais um único à venda na Alemanha hoje.” Em nenhum momento, porém, culpa o povo alemão por tal medievalismo. “Nada deixou o povo alemão tão exasperado, hostil, maduro para aceitar Hitler — e isso há que ser lembrado sempre — como a inflação.” E será que Arendt teria hoje coragem de denunciar a nova ascensão do obscurantismo?

Zweig partiu para a Inglaterra, e em 1936 passou pelo Brasil. Conforme relata Alberto Dines, autor do prefácio e posfácio da obra, “na sua primeira visita ao Brasil (...) o país pareceu-lhe um lugar pacífico, onde um povo miscigenado convivia harmonicamente. Deslumbrou-se. (...) Achou que naquele momento, com o nazismo se expandindo, o Brasil tinha algo a dizer ao mundo”.

Para um escritor, não há patrimônio maior do que linguagem, filha do idioma. Zweig foi obrigado a deixar para trás seu idioma. Teria de reinventar-se em um novo. Em Nova York, no ano de 1941, em um discurso inescrutável que fez perante cerca de mil escritores, disse:

Estou aqui para me desculpar perante todos vocês. Estou aqui em vergonha porque minha língua é o idioma no qual o mundo está sendo destruído. Minha língua mãe, as próprias palavras que pronuncio, estão sendo distorcidas e pervertidas por esta máquina que está desfazendo a humanidade.

A questão do comportamento como contingência das circunstâncias foi abordada muitas vezes em sua obra. Zweig conhecia bem a angústia face a verdades esmagadoras. Não há dúvida, para especialistas de renome como Alberto Dines, autor de cinco edições da biografia de Zweig, que sua depressão não aconteceu de um dia para o outro. O Brasil era uma última esperança.

Lotte e Stefan Zweig imigraram ao Brasil em 1941, logo após o lançamento de **Brasil, um país do futuro**. O autor foi recepcionado com honras de chefe de estado, mas não deixava de ser um refugiado na ditadura do Estado Novo. Getúlio Vargas há muito fechara as fronteiras do Brasil aos judeus, e Zweig só conseguiu seu visto graças à publicação desse livro. Era uma declaração de amor ao povo brasileiro, à tolerância, ao calor humano, e, no entanto, foi muito mal interpretado. Apesar de nada ter de ufanismo ou propaganda, o livro foi visto como um elogio à ditadura, e Zweig foi duramente criticado na imprensa. Ficou arrasado.

Nas cartas que escreveu nos últimos meses de vida, a depressão dava o tom. Apesar de muito grato ao povo brasileiro por recebê-lo, sentia-se isolado. Estava distante de seus amigos e livros; sua esposa tossia dia e noite, definhava; o Brasil estava prestes a declarar guerra. Era fevereiro de 1942. Stefan Zweig organizou seu testamento, terminou o manuscrito da **Autobiografia**. Redigiu um adeus aos amigos, mas antes agradecia “este maravilhoso país, o Brasil, que propiciou a mim e à minha obra tão boa e hospitaleira guardada. A cada dia fui aprendendo a amar mais e mais este país, e em nenhum outro lugar eu poderia ter reconstruído por completo a minha vida”. A tristeza desse homem de ontem continua a simbolizar a do homem de hoje. A aurora de tolerância e liberdade está tão distante hoje quanto no dia em que Stefan Zweig desistiu de esperar por ela. 🍷

CONTRAÇÃO-EXPANSÃO DO AMOR TRANSGRESSOR

Terminei de ler um romance-de-enredo sobre uma família paulistana de classe média. O romance é decepcionante, mas isso não é novidade na literatura brasileira. Somos melhores no romance-de-personagem e no romance-de-linguagem do que no romance-de-enredo. Nosso pai-modernismo detestava a arte da fabulação. Somos filhos obedientes. O romance-de-enredo que terminei de ler é decepcionante porque o enredo é decepcionante. O romancista se esforçou, mas não soube contar bem uma boa história.

Outro problema, nesse romance sobre uma família em desagregação, é a persistente ideologia da família-feliz por trás da família-infeliz retratada. Ao cercar sua família-infeliz com meia-dúzia de famílias-felizes, todas sem graça, suspeito que o romancista tentou provar a irritante tese de Tolstoi: todas-as-famílias-felizes-são-iguais. Por isso a contraposição de famílias-tipos — infeliz-diferente versus felizes-iguais — objetivando uma ação-reação por definido contraste.

O falso axioma todas-as-famílias-felizes-são-iguais confirma a impossibilidade da igualdade, de qualquer igualdade, fora da abstração da matemática. Observe bem os núcleos humanos. Não existem famílias-felizes, nunca existiram. O conceito de família-feliz atravessa o território-miragem da utopia, impregnado de fantasia. É pura idealização. Afirmar que todas-as-famílias-são-desiguais porque todas-as-famílias-são-infelizes condiz mais com a certeza estatística dos fatos.

Uma nuvem de questões escurece-ofusca o pensamento sempre que a noção de *família* orbita a noção de *literatura*. Dúvidas surgem. A infelicidade-na-família e a infelicidade-na-sociedade são realmente substâncias distintas? Como interagem? O movimento é sincronizado ou aleatório? Que padrão de causalidade — simétrico ou assimétrico, objetivo ou subjetivo, etc. — puxa e empurra os indivíduos da família e as classes da sociedade?

O ficcionista e o poeta — os mais talentosos — sabem que uma família não é feita de indivíduos, mas de intensidades: afetos, conflitos, doenças, ausências. Nesse ponto as famílias se assemelham às classes sociais. Ambas são formadas por intensidades extrínsecas em constante interação. Se para o mercado e os mercadores só interessam os indivíduos-consumidores, para a literatura e os escritores só deveriam interessar as intensidades-extensoras. Acredite, é sempre mais gratificante representar todas-as-famílias-infelizes como uma trama de crenças-desejos. Uma multiplicidade-de-singularidades.

Uma família não se resume a um conjunto de ações-reações visíveis. Uma família está espalhada principalmente por lugares secretos: o interior de gavetas e armários, em fotografias e filmes domésticos, em cartões de natal e confissões sussurradas num diário, em antigos e-mails, em conversas arquivadas no smartphone e na rede social. Uma família está dispersa por famílias-de-objetos e famílias-de-mensagens aparentemente sem valor. Contar a história desses objetos e dessas mensagens, em prosa ou verso, que desafio seria mais intenso?

Mas tudo o que o escritor inexperiente registra em ficções e poemas ingênuos é o conjunto superficial de ações-reações visíveis. O mau escritor acredita que os indivíduos são mesmo unidades-individualidades. Se desviasse o olhar da ponta do iceberg para o corpo submerso — do visível para o momentaneamente invisível —, veria que o protagonista de sua ficção ou de seu poema não é um sujeito-integridade. É um sujeito-de-sujeitos, uma mônada fractal. Porque não existe o Eu isolado, existe o Eu-nos-Outros. Nós somos Eus nos Outros.

Uma família não se resume a um conjunto de ações-reações visíveis. Uma família está espalhada principalmente por lugares secretos: o interior de gavetas e armários, em fotografias e filmes domésticos, em cartões de natal e confissões sussurradas num diário.

Passagem luminosa

No romance-de-enredo decepcionante que terminei de ler, sobre uma família paulistana de classe média, há ao menos uma passagem luminosa. Essa é a prova de que não existe romance cem por cento bom ou ruim. Por mais que se esforcem, o romancista competente cometerá ao menos um erro, o romancista incompetente cometerá ao menos um acerto.

Qual foi esse acerto?

No romance-de-enredo que terminei de ler, há um breve diálogo entre irmão e irmã, justificando o incesto. Os dois se amam, mas o rapaz resiste. Então, apelando ao bom-senso, a garota argumenta: “Socialmente considerando, hoje o complexo de Édipo ou de Electra é uma grande besteira. No passado, a única razão que encontraram para justificar o repúdio aos amores consanguíneos foi mendeliana: filhos hereditariamente monstruosos. Mas numa época de alta tecnologia igual a nossa, Édipo ou Electra, munidos de um preservativo ou um anticoncepcional, poderiam amar qualquer parente: pai, mãe, irmão, irmã, tio, tia...”

O argumento-provocação dessa garota é na verdade o eco da fala de outra personagem, duas décadas atrás. De outra epifania disfórica. Seu nome é Ana Tereza. O leitor interessado a encontrará num miniconto de Antônio Fraga, da coletânea **Desabrigo e outros trechos**. No momento mais significativo do romance-de-enredo sobre uma família em desagregação, um avatar de Ana Tereza brilha. Seu comentário-desafio sobre os amores consanguíneos dura poucas linhas. Mas vale mais que todo o romance. Vale mais que todos os romances brasileiros publicados nesta década.

As poucas linhas justificando o amor incestuoso, retiradas de um miniconto obscuro

de Antônio Fraga, levam esse romance-de-enredo ao limiar de um território-tabu. Limiar que no entanto não foi ultrapassado. Se tivesse sido, a situação seria análoga à dos romances que justificavam o amor gay na época-local em que as relações homossexuais eram crime punível com a prisão ou a lobotomia. Uma visão positiva sobre os amores consanguíneos — uma visão-protagonista, que não se limitasse a poucas linhas — teria sido uma novidade-maturidade no romance brasileiro.

Perigoso

Uma família está dispersa por famílias-de-objetos e famílias-de-mensagens espalhadas também nas fronteiras do corpo social. Questionar publicamente essas fronteiras, mesmo num romance, costuma ser bastante perigoso. A fronteira do sul, do sexo-amor, é vigiada por interdições pesadas, fortemente armadas. Suas ordens são: atirem primeiro, perguntem depois. Na família-de-objetos de natureza erótica há mil brinquedinhos sólidos-líquidos-gasosos querendo gritar seus segredos. Brinquedinhos híbridos jogados atrás do sofá, esquecidos no quarto de despejo.

Rondando a fronteira do sul, a família-de-mensagens também tem seus mistérios profanos. São os sussurros subliminares que a psicanálise conhece bem. Formam um cardume de assimetrias-simétricas, de expressões desejosas, guinchantes. A anatomia-fisiologia desses sussurros extrapola o sistema da biologia. O cardume é uma espécie de gigante-sem-sombra-ou-peso, um fantasma-transparência que ocupa o máximo espaço sem provocar o mínimo tremor, a mínima agitação sísmica.

Esse gigante-sem-sombra-ou-peso é arisco, assusta-se fácil. Ele incomoda pelo avesso. Sua ausência-presença é irritante. Não há família ou classe social, não há intensidade extrínseca que consiga ignorar seu zumbido de pernalongo. A interação família-sociedade não ocorre somente por meio de ações-reações visíveis. O gigante-fantasma tem um papel importante nesse processo. Ele promove ondas concêntricas-paralelas-cruzadas que vão e voltam do contrato social para o contrato familiar.

Açoitada pelo gigante invisível-impalpável, Ana Tereza derrubou umas gotas de café nesses contratos. Não foi acidente, ela fez de propósito. Só umas gotinhas. Antônio Fraga foi muito atrevido. Disfarçada por diligentes funcionários-do-pensamento, a mancha de café passou despercebida durante duas décadas. Até que um romancista de menor patente, quase despertando do sono dogmático, incorporou-a ao seu romance-de-enredo sobre uma família paulistana de classe média. 🍷

Na alcova oriental

Vita sexualis, de Ogai Mori, narra a iniciação sexual japonesa no começo do século 20

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO - SP

Um trabalhador a quem chamavam de Debakame tinha o costume de espiar as mulheres no banho público e, certa vez, acabou seguindo uma que saía da casa de banho e a violentou. Um acontecimento comum ao extremo, que poderia ocorrer em qualquer país. Fosse nos jornais do Ocidente, não daria mais que um artigo de duas ou três linhas”.

Não, um acontecimento desses jamais pode ser visto como algo corriqueiro, comum, apesar de no Ocidente esse tipo de situação despertar cada vez menos atenção e compaixão das pessoas. O que surpreende é essa constatação estar em **Vita sexualis**, do japonês Ogai Mori, obra lançada em 1909, quando o Japão começava a se abrir para o lado de cá do mundo.

É sabido que os valores sexuais dos ocidentais e dos orientais, a grosso modo, são bastante distintos. Quando olhamos para o Japão, então, o que nos fazem ver (só conheço a terra do Jiraya por meio dos outros) é um país onde as pessoas têm peculiaridades espantosas no que diz respeito ao sexo. Hoje, abundam reportagens mostrando que os japoneses não transam mais, preferem trabalhar, e que até mesmo os relacionamentos estão se extinguindo. Ainda mais assustador, há japas se apaixonando por bonecas ou mulheres virtuais. As relações humanas parecem ser suprimidas ao máximo.

Então, deslocando-se mais de cem anos no tempo, não causa surpresa saber que **Vita sexualis**, ao ser lançado, tenha sido censurado pelas autoridades, que o acusavam de tratar do desejo sexual e, assim, atentar à moral. O autor, inclusive, recebera uma repreensão do então ministro da guerra japonês. Provavelmente achavam que frases como “colocando-se as lentes da lascívia, veremos que a força-motriz por trás de toda a ação humana reside tão somente o desejo sexual” poderiam subverter uma nação.

Mas não nos enganemos. A obra é de um escritor japonês que viveu entre o final do século 19 e o começo do 20. Sua ousadia está em tratar de temas polêmicos à época, como o homossexualismo, contudo, não espere nada próximo das grandes putarias contemporâneas de nomes como Pedro Juan Gutiérrez, Reinaldo Moraes, Hilda Hilst ou até mesmo Vargas Llosa em seus livros mais sacanas.

Duplo romance de formação

“Depois de escrever com clareza, o preto sobre o branco, decerto eu próprio irei enfim entender-me. E assim quiçá venha a descobrir se minha vida lasciva é *normal* ou *anomalus*”. A obra parte da necessidade de Shizuka Kanai investigar a sua trajetória sexual. Kanai é um alter ego do próprio Mori, médico que serviu o exército e também se dedicou ao estudo da literatura, com grande interesse por obras ocidentais. As referências literárias, aliás, estão muito presentes na obra, remetendo-nos aos clássicos romances de formação. No caso, seria um romance de formação duplo, afinal, o que está em primeiro plano é a formação sexual do protagonista.

A primeira memória vem dos seis anos, quando encontra uma tia e uma moça se comportando estranhamente ao verem um livro bonito, colorido, desenhado com gravuras do corpo humano. Quando se aproxima para também vê-lo, elas viram o livro para baixo e lhe apresentam apenas o desenho de um grande rosto de mulher que estampa a capa. Em seguida, a tia resolve mostrar-lhe uma das cenas internas e pergunta se o garoto sabia do que se tratava a figura. “Será um pé?”, diz ele, para ser zombado em seguida e depois constatar que “não possuía então o conhecimento necessário para julgar o que eram os desenhos que as duas estavam observando”.

Daí em diante, Kanai nos apresenta suas descobertas sexuais, passando pela tensão sexual que há enquanto descobre o assunto com colegas da escola, a presença do homossexualismo no mesmo ambiente, os sujeitos influenciados negativamente pelas grandes cidades, chegando até a questões mais profundas, como a moral dos casamentos de interesse, o machismo intrínseco à sociedade e como o sexo pode ditar os rumos das vidas das pessoas. Enquanto cada descoberta lhe trazia grandes dilemas, apoiava-se no que podia perceber na literatura: “De algum modo sentia as relações entre homens e mulheres flutuarem em meu coração como um sonho bonito”, relata o protagonista.

Vita pré-sexualis

Apesar de premissas como “há certas coisas que todas as pessoas fazem, mas não são comentadas por ninguém”, essas coisas são no máximo insinuadas com muita parcimônia e só envolvem o protagonista já no final da narrativa. Se formos nos apegar às questões carnis, factuais, não seria exagero rebatizar **Vita sexualis** de “Vita pré-sexualis”.



VITA SEXUALIS

Ogai Mori
Trad.: Fernando Garcia
Estação Liberdade
168 págs.



o autor

OGAI MORI

Nasceu em Tsuwano, no Japão, no dia 17 de fevereiro de 1862. Formou-se em medicina e serviu como cirurgião-geral no Exército Imperial japonês. Quanto esteve na Alemanha, apaixonou-se pela literatura europeia. Escreveu crônicas, críticas e poesias, além de atuar como tradutor e fundar a revista literária *Subaru*. Sua obra ainda inclui títulos como **Maihime**, de 1890, e **Gan**, de 1911. Morreu em julho de 1922, aos 60 anos.

trecho

VITA SEXUALIS

Dizendo assim, descalcei as sandálias de dedo e subi na varanda. Katsu veio junto, removendo suas sandálias soladas de tiras vermelhas e subindo comigo. Saltei primeiro de pés descalços sobre os líquens do jardim. Katsu também saltou. Subi novamente na varanda, e dessa vez arregacei a barra do quimono.

De cunho assumidamente autobiográfico (algo muito bem pontuado pelo cuidado que a editora teve ao fazer as notas de rodapé, diga-se, que também ajudam a nos situar no Japão da época), Mori, ao construir um personagem para lhe representar, cria o que, hoje, seria chamado de nerd, que acredita que caminhar de mãos dadas com uma mulher pode ser algo espetacular. Tudo bem que o tempo e a cultura eram outros, mas o trecho a seguir nos dá dimensão exata do quanto o protagonista, digamos, demorou para desabrochar:

Fiz dezenove anos.

Em julho concluí a graduação. Houve quem visse minha idade nos documentos da universidade e comentasse como era raro alguém que acabara de fazer vinte anos já ser bacharel. Na verdade, eu ainda nem havia completado vinte. Acabei graduando-me sem conhecer esse algo chamado mulher.

Essa lentidão em descobrir o sexo vem acompanhada de muita bondade e elegância, como podemos constatar ao vê-lo descrevendo as prostitutas. “Quando se diz a uma criança que se comporte, é comum ele fazer uma careta. Pois essas mulheres tinham toda a expressão estranha tal qual uma criança repreendida. As sobrancelhas eram pintadas mais altas possível, um exagero, erguidas até a linha do cabelo. Os olhos, os esbugalhavam também o máximo possível. Mesmo quando falavam ou riam, esforçavam-se para não mover o rosto do nariz para cima. Por que teriam todas o mesmo rosto, como se houvessem combinado entre si? — foi o que pensei. Embora eu não soubesse, tratavam-se de rostos de mercadorias. Aquela era o semblante da *prostitution*”. Tudo isso acaba compondo um personagem que paulatinamente perde a sua inocência perante ao mundo, mas num ritmo muito mais lento do que as pessoas que estão ao seu redor, e sem, contudo, perder a sua bondade.

Já ao final, Kanai também começa a se descobrir como escritor. “A mim parece que, surpreendentemente, um jornal somente atraí pessoas que não entendem como ele funciona”, relata após ter suas primeiras crônicas publicadas, numa constatação que talvez faça ainda mais sentido hoje em dia. “Por sorte, meu texto pode passar sem ter seu direito de existência questionado. Afinal, naqueles tempos ainda não havia sido inventado a crítica literária, essa coisa que, ela sim, não tem o menor direito de existir, por não contribuir de modo nenhum à humanidade, nem intelectual nem emocionalmente”, continua em outra oportunidade. Sorte dele que este jornal jamais cairá em suas mãos! 🍷

REPRODUÇÃO



Um *humanista* contra a ira do estado

Esmagados entre o fascismo alemão e o horror stalinista não há personagens vencedores em **Vida e destino**

MARCELO LAIER | SÃO PAULO - SP

É conhecida a frase aristotélica de que a história se preocupa com o todo e a literatura com o particular. A contraposição e a intersecção dos dilemas individuais com a inevitabilidade de um momento histórico ou com o estado de coisas do mundo são grandes geradores dos conflitos retratados na forma romanesca desde seu início.

O epítome aqui é **Guerra e paz**, de Tolstói, o inequívoco modelo para um dos principais lançamentos literários do ano passado: o monumental **Vida e destino**, de Vassili Grossman, em sua primeira tradução do russo para o português brasileiro, em esmerado trabalho de Irineu Franco Perpetuo, autor também do excelente prefácio, onde detalha a saga de clandestinidade dos manuscritos do livro.

Mesmo para os padrões russos, **Vida e destino** tem uma miríade de personagens que fará até um leitor experiente sofrer em suas primeiras noventa, cem páginas. De um campo de concentração alemão, com detentos de 56 nacionalidades, uma lúgubre babel onde descobrimos até o que é ovo em bielo-russo, vamos para os mais difíceis dias da resistência soviética ao cerco alemão de Stalingrado. A seguir passamos para o núcleo civil do romance, cujo principal personagem, alter ego do autor, é o físico teórico nuclear Viktor Pávlovitch Chtrum, de ascendência judaica, casado com Liudmila Nikoláievna Chápochnikov, aos quais praticamente todos os outros personagens da vida civil são ligados ou aparentados. O excessivo número de personagens do romance pode ser um reflexo da tentacular, aterrorizante e por vezes risível burocracia stalinista. Um Estado onde qualquer pessoa pode ser provocador, agitador, sabotador, delator ou diversionista.

o autor

VASSILI GROSSMAN

Nasceu em 1905, em Berdichev, Ucrânia, em uma família judaica. Foi correspondente do jornal do Exército Vermelho durante mil dias na Segunda Guerra Mundial. Cobriu desde a batalha de Stalingrado à libertação do campo de Treblinka, sobre o qual escreveu o texto **O inferno de Treblinka** em 1944, o primeiro texto em qualquer língua sobre um campo de concentração e usado nos julgamentos de Nuremberg. Faleceu em 1964, três anos após os manuscritos de **Vida e destino** terem sido confiscados por agentes da KGB em seu apartamento de Moscou.

**VIDA E DESTINO**

Vassili Grossman
Trad.: Ireneu Franco Perpetuo
Alfaguara
915 págs.

trecho**VIDA E DESTINO**

Vítia, tenho certeza de que minha carta vai chegar até você, embora eu esteja atrás da linha de frente alemã e do arame farpado do gueto judeu. Nunca mais vou receber sua resposta, pois não mais existirei. Quero que você saiba dos meus últimos dias, pois com esta ideia será mais fácil para mim sair da vida.

Mas eis que surge o capítulo 18 da primeira parte, que finalmente estabelece um *pathos* de compaixão com qualquer leitor: a dilacerante carta de despedida da mãe de Chtrum, Anna Semiõnova, cercada em um gueto judeu em alguma cidade da Ucrânia ocupada pelos alemães. Um pungente *tour de force* com arrebatador sentimento, mas jamais sentimental, apresenta duas posições caras ao autor: a literatura como contraponto à barbárie, pois Anna Semiõnova, dentro dos 15 quilos a que tinha direito, leva basicamente livros, de Tchêkhov a Alphonse Daudet; e a tenaz luta contra o antissemitismo, definido à perfeição por ele como “a medida da mediocridade humana.” Outros personagens judeus são descritos nos capítulos da jornada para a ignomínia das câmaras de gás (construídas sob as especificações da “turbina, matadouro e incinerador de lixo”), da médica militar de meia-idade Sôfia Óssipovna Levinton ao menino David, que morrem abraçados, ele primeiro por ter menor peso, como camundongos de laboratório, e ela a exclaimar: “Finalmente virei mãe!”. Diante de cenas como essa, não há como discordar do autor quando ele

defende que o humano e o fascismo não podem coexistir.

O destino dos intelectuais

Esmagados entre o fascismo alemão e o horror stalinista não há personagens vencedores em **Vida e destino**. Na seção especial dos derrotados estão os intelectuais. Stálin forjou uma nova consciência nacional a partir da brutal coletivização das terras (com milhares de mortos e fome), da industrialização, e dos expurgos de todos os principais bolcheviques. O ano de 1937 é de longe o mais citado no livro, uma noite escura na alma de todos, enquanto a comemoração em Stalingrado dos 25 anos da revolução bolchevique é descrita com pesar e decepção com o discurso do burocrata Priákhin.

O velho bolchevique Mostovskói, detido no campo de concentração, encontra-se imerso em dúvidas, ainda tenta acreditar na Revolução, mas “não podia romper consigo mesmo, ou parar de se encontrar”. Percebe ao final que seu único real interlocutor é o inimigo de juventude, o menchevique caolho Tchernetzov, a quem chamava de “lacaio de luvas”. Em um dos mais temíveis e importantes capítulos, Mostovskói é convocado pelo oficial da SS Liss para um exercício de xadrez político. O oficial nazista desfila as semelhanças entre eles, com citações cifradas de Oswald Spengler ao fundo. O nazismo e o stalinismo seriam iguais já que em ambos “O Estado é o Partido”, e seus respectivos inimigos são os judeus e os cúlaques. Mostovskói não consegue responder a nenhuma das provocações de Liss, apenas ruma imprecações mentais.

O comissário Krímov, bolchevique há vinte e cinco anos, é denunciado por “atividades contrarrevolucionárias” ao final do livro e vai passar uma temporada na prisão política de Lubianka. De frente para seus algozes, ele vê seu próprio fim, sua substituição por capangas e burocratas pequeno-burgueses, mesmo antes das falsas acusações contra si mesmo que ele irá assinar após três dias sem dormir e sessões de espancamento “científico”, em uma aterrorizante descrição do que foi o grande expurgo stalinista e que só encontra equivalente na distopia orwelliana **1984**.

No destino da vida dos membros da intelligentsia, nenhum é mais simbólico do que o de Chtrum. Evacuado com a família em Kazan, tem a iluminação científica da sua vida e desenvolve uma nova teoria que implicará em novos resultados práticos. Não é dito às claras no romance, mas trata-se do programa nuclear soviético, cujo resultado é o poderio atômico dos tempos da Guerra Fria. Concomitantemente trava conversas

subversivas com o historiador Madiárov, suposto paladino da liberdade e da democracia, e o erudito tártaro Karímov, as quais aceleram seu processo de entropia espiritual. Sua queda começa quando o aparato do Comitê Central do PC não se entusiasma com seu trabalho. Ao contrário, alega que sua teoria confronta as teorias materialistas de Lênin sobre a matéria (!) e inicia um ataque por ele ser individualista, não trabalhar pela coletividade e pelo povo. Colegas passam a não cumprimentá-lo, desviam ao vê-lo na rua. Em suma, se transforma em um pária. Naquele que talvez seja o momento central de **Vida e destino**, Chtrum é pressionado (inclusive pelos colegas de laboratório) a escrever uma carta de arrependimento ou fazer um pronunciamento na reunião do Conselho Científico. Sua filha Nádia, um primor de inteligência e ímpeto juvenil, pergunta ao chegar da escola no dia decisivo: “Papai já foi se arrepender?”. Em uma atitude tipicamente judaica, Chtrum decide ser um *mensch*, homem digno e honrado, e não vai à reunião. A família se prepara para o ostracismo total quando ocorre uma grande reviravolta. Em um surpreendente episódio *Deus* (ou demônio?) *ex machina*, uma ligação telefônica altera seu destino. Todos no Instituto de Física passam a reverenciá-lo, suas solicitações são atendidas, com direito até a carro oficial em casa para ir ao trabalho. O egoísmo impulsivo de Chtrum o leva inclusive a ver um lado humano naqueles que o perseguiram. Mas a glória do pacto fáustico é sempre fugidia. Após uma convocação, aceita inexplicavelmente assinar uma torpeza redigida por asseclas do Partido, por “medo de novos medos”, e comete um estupefaciente suicídio moral. Sua derrota é a mais dolorosa de todas.

As matrizes literárias

Todos escrevem à exaustão a filiação de **Vida e destino** à **Guerra e paz**. O tributo é inquestionável, já que o autor levou apenas a obra de Tolstói consigo para sua atividade jornalística na Segunda Guerra Mundial e a leu duas vezes. Grossman é um mito do jornalismo de guerra, mas o Grossman ensaísta é muito inferior a Tolstói. Os capítulos ensaísticos são povoados de platitudes, sejam sobre a amizade ou o antissemitismo; não trazem iluminações originais que se esperam de uma obra desta ambição. Há alguns acertos pontuais como a equiparação da evolução da física moderna após a fissão do átomo à ascensão dos totalitarismos.

Este mísero escrevinhador prefere ressaltar outro gigante das letras russas, cujo débito de **Vida e destino** não é menor: Anton Tchêkhov. O eloquente e subversivo historiador Ma-

diárov (um *agent provocateur*?) afirma de modo brilhante que “Tchêkhov carregou nos ombros o peso da irrealizada democracia russa”, enumerando todos os tipos humanos que desfiliam em seus contos, somente “inferior a Balzac”. Este viés ficcional de apresentar uma vastidão de tipos humanos em sua simplicidade e singularidade individual (afinal, assim como as isbás, cada indivíduo é único) é também perseguido por Grossman na sua luta pela defesa do ser humano, dos “esquecidos em tempos inesquecíveis”. Não por acaso a personagem mais admirável do livro é a velha matriarca Aleksandra Vladímirovna Chápochnikova, tchekhoviana na essência. Ela é a última das grandes personagens a se despedir de nós ao visitar as ruínas de sua casa em Stalingrado. Ao lado de um genro, uma neta e um bisneto recém-nascido, ela responde com prosaico estoicismo à pergunta do desalentado genro “Para onde ir?” com um “Não importa, meu querido, a vida é assim”.

Por fim, talvez sejam ninharias, mas cabe notar alguns problemas da edição nacional. Há vários erros de digitação, falta de pontuação e ausência de padronização de sobrenomes. Há também erros de parentesco entre os personagens. Logo na página 78, lemos: “Ao passar pelo quarto do cunhado, Aleksandra Vladimírovna repetia...”. Mas naquele momento ela morava com a filha, o genro Chtrum e a neta Nádia... Por sua vez, na página 655, Abar-tchuk é referido como primeiro marido de Ievguênia Nikoláievna, quando àquela altura o leitor já sabe que o personagem havia sido casado com a irmã, Liudmila Nikoláievna. Problemas que podem ser tranquilamente corrigidos em uma segunda edição. No pólo positivo, temos a essencial relação de personagens ao final e seus respectivos círculos, além de numerosas notas de rodapé, que funcionam como um curso rápido de história russa, onde somos informados desde o cisma religioso entre Avvakum e Nikon no século 17 até quem foi Sôfia Peróvskaia.

Em um encontro recente com amigos, lancei um desafio à mesa: qual é o grande romance da Segunda Guerra? Foi mencionado apenas um livro, **Os nus e os mortos**, de Norman Mailer, raramente lido há tempos. A fotografia e principalmente o cinema, em clara evolução técnica e artística antes e depois da guerra, haviam se tornado duros rivais, com todo seu potencial imagístico da barbárie. Mas estas expressões artísticas poucas vezes conseguem nos dar aquelas epifanias que tanto precisamos. Em sua amplidão, **Vida e destino** atinge em vários momentos a plenitude perdida do particular. 🍷

As famigeradas oficinas literárias sobrevivem às custas dos incautos. É lá que eles costumam, incansavelmente, procurar a receita para escrever e fazer sucesso. Tem receita para todo gosto.

Também tem os que misturam ingredientes e colocam o resultado à venda.

Americanah, de Chimamanda Ngozi Adichie, é exemplo dessas misturas, porém bem misturada. Se bem que em alguns pontos percebe-se o excesso de açúcar...

Americanah narra uma história de amor? Sim. A história de amor carrega todos os clichês das histórias de amor? Sim.

Americanah conta uma história em que a internet tem papel significativo? Sim. Ifemelu é blogueira e faz abordagens gerais, mas escreve principalmente sobre o muitas vezes velado racismo norte-americano.

Americanah deve ser lido como um romance de formação? Deve. Ao longo do livro, Ifemelu vai percebendo o que é a vida em sociedade, sobretudo em uma sociedade que não é a sua. E como diário de viagem? Também, ambientado em Estados Unidos, Nigéria e Inglaterra.

Há forte presença do feminismo? Sim. Ainda menina, Ifemelu percebia algo anormal nos relacionamentos entre homens e mulheres. Presenciara sua tia sendo tratada como mero objeto sexual ou doméstico.

O leitor encontrará mais uma vez o nefasto politicamente correto? Não.

Trata-se de um grande livro, uma grande narrativa? Em sua extensão, sim. Entretanto, *déjà vu*, nenhuma novidade para o leitor de James Baldwin.

Chimamanda atira para todos os lados, mas foge à regra e usa a irreverência para abordar o racismo. Evita clichês ao tratar da imigração, mais precisamente quando se ocupa do status do imigrante.

Menos extenso, **Americanah** manteria a intensidade, sem diluir a crítica social numa calda exageradamente adocicada da previsível história de amor.

Rumo à América

Americanah é o documento da *via crucis* de Ifemelu. Ela deixa seu país natal, a Nigéria, para realizar seus estudos na Filadélfia. A autora, que de boba não tem nada, sabe que sair, simplesmente sair, não rende uma história. Ou, caso renda, não atrairá público. Isso mesmo, arguto leitor: Ifemelu deixa para trás o grande amor de sua vida, Obinze.

A autora dá início ao drama quando Ifemelu decide retornar ao seu país. Enquanto ela reflete acerca de suas decisões, a cabelereira refaz seu penteado afro. Uma mulher negra mexendo na cabeça de outra mulher negra, como a despertá-la. Ifemelu pensa... Pensa sobretudo naquilo que a espera.

Enquanto isso, no livro

Receita *incompleta*

Americanah, de Chimamanda Ngozi Adichie, acaba diluindo sua crítica social numa história de amor

LUIZ HORÁCIO | FLORIANÓPOLIS – SC



a autora

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Nasceu em Enugu, na Nigéria, em 1977. É autora dos romances, **Meio sol amarelo** (2008) e **Hibisco roxo** (2011), publicados no Brasil pela Companhia das Letras. Sua obra foi traduzida para mais de trinta línguas. Chimamanda vive entre a Nigéria e os Estados Unidos.

prossigue o calvário da protagonista. Assim que desembarcou nos Estados Unidos, ela despertou para o mundo; percebeu estar sozinha em uma terra estranha, estranhíssima. A seguir, se dá conta de que a cor de sua pele carrega um sentido e uma importância jamais conferidos por ela, agora só e diferente. Ou melhor, não estará só, tão só, devido a essa diferença, a cor da pele. Ao leitor fica bem claro que até o momento do desembarque a protagonista não fazia a menor ideia de sua negritude, tampouco imaginava que naquele lugar existisse alguém de cor branca. Talvez a autora tenha usado isso apenas para causar impacto no

leitor. No leitor desatento.

Americanah tem seu grande momento na força das personagens, mas a ingenuidade de Ifemelu leva o leitor a imaginar uma pessoa alienadíssima ou arrancada de uma tribo selvagem. Fica a impressão de jamais ter chegado em sua terra qualquer linha a informar da existência de preconceitos nos Estados Unidos e em qualquer outro país. Quer um exemplo? Aqui está: dia desses um jornalista vestiu um quipá durante dez horas nas ruas de Paris e foi extremamente hostilizado. Imagine uma negra nos Estados Unidos. Não precisa, você sabe. Claro que sabe.

É exatamente nesse país

DIVULGAÇÃO



AMERICANAH

Chimamanda Ngozi Adichie

Trad.: Julia Romeu

Companhia das Letras

516 págs.

trecho

AMERICANAH

Ela fingiu que estava doente e faltou ao trabalho por três dias. Finalmente foi trabalhar com um afro muito curto, penteado demais e com óleo de mais. “Você está diferente”, disseram seus colegas, todos com certa hesitação. “Significa alguma coisa? Tipo, alguma coisa política?”, perguntou Amy, que tinha um cartaz de Che Guevara na parede de seu cubículo.

que durante uma década e meia Ifemelu tentará viver como se americana fosse, livre das segregações. Entre muitos fracassos e alguns sucessos, ela se estabelece, mas acaba por refazer seus passos e aterrissar em seu país natal. Lembre, atento leitor, que existe a história de amor.

Num primeiro momento, o leitor poderá condená-la por isso, entender como uma atitude intempestiva. Mas logo perceberá se tratar de algo estudado, pensado, uma decisão que levou tempo até amadurecer. É exatamente sobre esse pilar, o amadurecer da ideia do retorno, que se estrutura o romance de Chimamanda Ngozi Adichie.

A narrativa transcorre ora no presente, ora no passado, e o leitor se vê entre incessantes idas e vindas. Não fosse a “manjada” história de amor, **Americanah** não receberia tantos elogios mundo afora. A maioria dos leitores de Chimamanda, não tenho dúvida, não suportaria uma história com abordagem racial sem esse lenitivo edulcorado. **Americanah**, apesar das inúmeras possibilidades de fuga, é um romance introspectivo e complexo se levarmos em conta a questão central (ou quase): a raça.

Contradições

Os obstáculos que se apresentam a uma pessoa estrangeira, além da cor da pele, no caso de Ifemelu, são a falta de documentos, o périplo interminável em busca de um emprego, preconceitos de toda ordem, casamentos de ocasião e, sobretudo, a solidão. Esse sentimento é ainda aguçado pela perda da identidade, e identidade não é algo que se obtenha de uma hora para outra. Principalmente porque a esses solitários caberá o subemprego.

Ifemelu ainda ama Obinze, e pretende esquecê-lo. Submete-se a relacionamentos que podem ser descritos como tentativas de autopunição por ter dado pouco valor a Obinze. Mas a conta parece ter chegado. Obinze, por sua vez, segue a cartilha e faz de tudo para ter sucesso profissional — o que significa ter dinheiro, se casar e não extravasar seus sentimentos.

Como ser negra num mundo de brancos? A história é comum a qualquer negro que tente viver com dignidade em sociedades racistas. O destino de Obinze é outro, a Inglaterra, e sua experiência será bem pior. Os problemas são iguais: o imigrante só tem a perder, da identidade à exclusão. Imigrante negro, *bien sûr!* E Obinze conhece a humilhação. Até que um dia retorna ao seu país. Ifemelu e Obinze se reencontrarão, é claro.

A protagonista é um reservatório de contradições. Supera situações assustadoras nos Estados Unidos, mas toma decisões que espantam para longe, muito longe, qualquer possibilidade de ser feliz. Alguém capaz de deixar seu país na tentativa de vencer em uma terra estranha, ao aparentemente conseguir, decide voltar, cansada de viver apenas com a lembrança de um grande amor. Vencedora ou derrotada? Qual a necessidade de colocar nesses termos? Nenhuma. Ifemelu simplesmente acreditou que sua felicidade tem nome certo e lugar conhecido.

Americanah tem seus pontos altos. Particularmente, me agradam essas idas e vindas no tempo, mas a extensão, a lentidão, a repetição tiram seu brilho. De qualquer maneira, com uma generosa dose de boa vontade, arrisco dizer que os méritos acabam por prevalecer. Mas nada demais. Longe... bem longe disso. Nada que não se encontre em Coetzee, e que este não tenha tirado de Faulkner. 🍷

Força poética

Robert Darnton mostra como a poesia foi utilizada para combater os desmandos da corte francesa no século 18

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO - RJ

François Bonin, estudante de medicina em Paris, não desconfiava de que seria preso em 4 de julho de 1749. Os policiais encarregados da missão o fizeram sem alarde e usando de um artifício, alegando que um marechal gostaria de conversar com ele sobre uma questão de honra. Bonin foi trancafiado na Bastilha e interrogado acerca de um poema. Não qualquer poema, mas sim uma ode que chamava o rei de “Monstro”. Nas três semanas seguintes, a polícia prendeu mais treze homens, todos eles acusados de divulgar poemas e canções contrários a Luís XV, fazendo o episódio ficar conhecido como o *Caso dos Catorze*. No curso da investigação, que acabou por produzir uma volumosa documentação, as autoridades descobrem um total de seis poemas sediciosos que haviam circulado em uma rede que envolvia estudantes, religiosos e escreventes de justiça. Em um deles, o soberano era censurado por dar mais atenção à sua amante Mme. de Pompadour — uma mulher de origem plebeia, do que ao povo:

*Vi cair o cetro aos pés de Pompadour
(...)
Enquanto Luís dorme no seio da vergonha,
E de uma mulher indignamente enamorado,
Ele esquece em seus braços nossos prantos e nosso desprezo.*

A partir deste episódio de repressão policial ao crime de lesa-majestade, o historiador norte-americano Robert Darnton empreende uma investigação paralela, digna de um detetive atento a todos os indícios. O que ele pesquisa e desvenda é a existência de uma rede bem maior do que o Caso dos Catorze, atravessando a sociedade francesa de alto a baixo. Segundo o diário de um nobre da época: “Canções, poemas, folhetos satíricos chovem contra a pessoa do rei”. Era um momento difícil para a monarquia francesa, depois de uma guerra dispendiosa e de uma paz

vista como desonrosa, o rei criou um tributo excepcional que irmanava a nobreza e o povo no seu descontentamento. A arma de que dispunham era a mesma: a poesia, por isso tornada uma questão de polícia. Havia de tudo. Em um poema de aparência cortês, a favorita do rei era sutilmente difamada enquanto portadora de uma doença venérea a partir da metáfora acerca de “flores brancas”. No outro extremo, diatribes violentas como um poema em que ele é chamado de “Tirano incestuoso, traidor desumano e falsário”. Não falta até mesmo uma ameaça de regicídio:

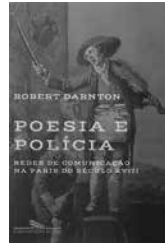
*Luís, deixa tua meretriz
Luís, nos dá pão
Luís, cuidado com tua vida.*

A maior capacidade de difusão e penetração acontecia quando um poema destes era associado a uma música já bastante conhecida e começava a circular pelas ruas de Paris, incorporando outras críticas e significados:

À medida que a canção percorria seu circuito, os parisienses modificavam versos antigos e acrescentavam novos. Esse tipo de improvisação proporcionava um entretenimento popular em tavernas, bulevares e desembarcadouros, onde multidões se reuniam em torno de trovadores que tocavam rabeça ou realejo.

Alguns poemas tinham uma estrutura tão simples “que qualquer um podia encaixar um novo par de rimas à antiga melodia e transmiti-la a outras pessoas cantando-a ou escrevendo-a”. Havia canções adaptadas a partir de melodias de ópera, músicas natalinas e até de canções típicas de bebedeira, como “Bebamos, camaradas, bebamos”. Nesta, o refrão é preservado mas se inserem novos versos chamando a infeliz Mme. de Pompadour de “mamãe meretriz” e “tola desbocada”.

Mas o monarca e sua amante principal — pois ele também era acusado de “namorar” três irmãs, não eram os únicos a serem vilipendiados. Num dos poemas que se tornaram



POESIA E POLÍCIA

Robert Darnton
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras
232 págs.

trecho

POESIA E POLÍCIA

A documentação circundante prova que muitos outros parisienses recitavam e cantavam os mesmos poemas; que canções e poemas estavam circulando simultaneamente a partir de outras fontes; que a poesia transmitia os mesmos temas que os folhetos populares, panfletos e boatos; e que todo esse material se espalhava até os confins da cidade.



o autor

ROBERT DARNTON

Nasceu em Nova York, em 1939. É reconhecido internacionalmente como um dos maiores historiadores da atualidade. Suas pesquisas dizem respeito à França do século 18, abordando o que ele mesmo chamou de História Cultural. É autor de vários livros, sendo o mais conhecido a coletânea de artigos: **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Atualmente, dirige a biblioteca da Universidade de Harvard.

mais populares, ao som de uma canção com um refrão envolvente (*Ab! ai está, ab! cá está!*), a rainha é apresentada como uma fanática religiosa, o delfim como burro e obeso, o chanceler como senil, outros ministros como incompetentes e vários cortesãos como estúpidos e dissolutos.

Na visão de Darnton, alguns destes poemas tornavam-se verdadeiros “jornais cantados” com comentários sobre as questões do momento feitos de uma maneira atraente capaz de grande penetração. Esse tipo de “canção de circunstância”:

era um veículo maleável, que podia assimilar as preferências de grupos variados e expandir-se a fim de incluir tudo o que interessava ao público como um todo.

A principal descoberta deste livro que se lê como um romance policial é absolutamente surpreendente. Numa sociedade semianalfabeta como a França da metade do século 18, havia uma rede onde circulavam informações incessantemente, transmitidas por versos ou canções. Eventualmente fazia-se uso do suporte escrito, pois havia quem copiasse as canções em tiras de papel e até mesmo quem as anotasse e agrupasse, formando coleções intituladas *Chansonniers* e que ainda hoje estão disponíveis nos arquivos franceses. Uma delas, organizada por um ministro de Estado, o conde de Maurepas, tem mais de 40 volumes de poemas obscenos sobre a vida na corte de Luís XIV e Luís XV. O conde, que chegou a ser o braço direito de Luís XV, caiu em desgraça depois que começou a circular o poema que já mencionamos acerca das “flores brancas” de Mme. de Pompadour e que foi atribuído ao então ministro da Marinha e da Casa Real.

O caso de Maurepas ilustra duas coisas. Primeiro, a força política e a importância que era atribuída aos poemas e canções, levados a sério como uma questão de Estado. E também, como Darnton consegue mostrar, que muitas vezes não se originavam junto ao povo humilde e sim na própria corte, servindo às intrigas palacianas. O ideal era depois difundir aquilo junto à população até que o poema ou canção alcançasse o círculo do rei como se fosse uma “obra popular”. Pelo menos é o que diz um nobre da época:

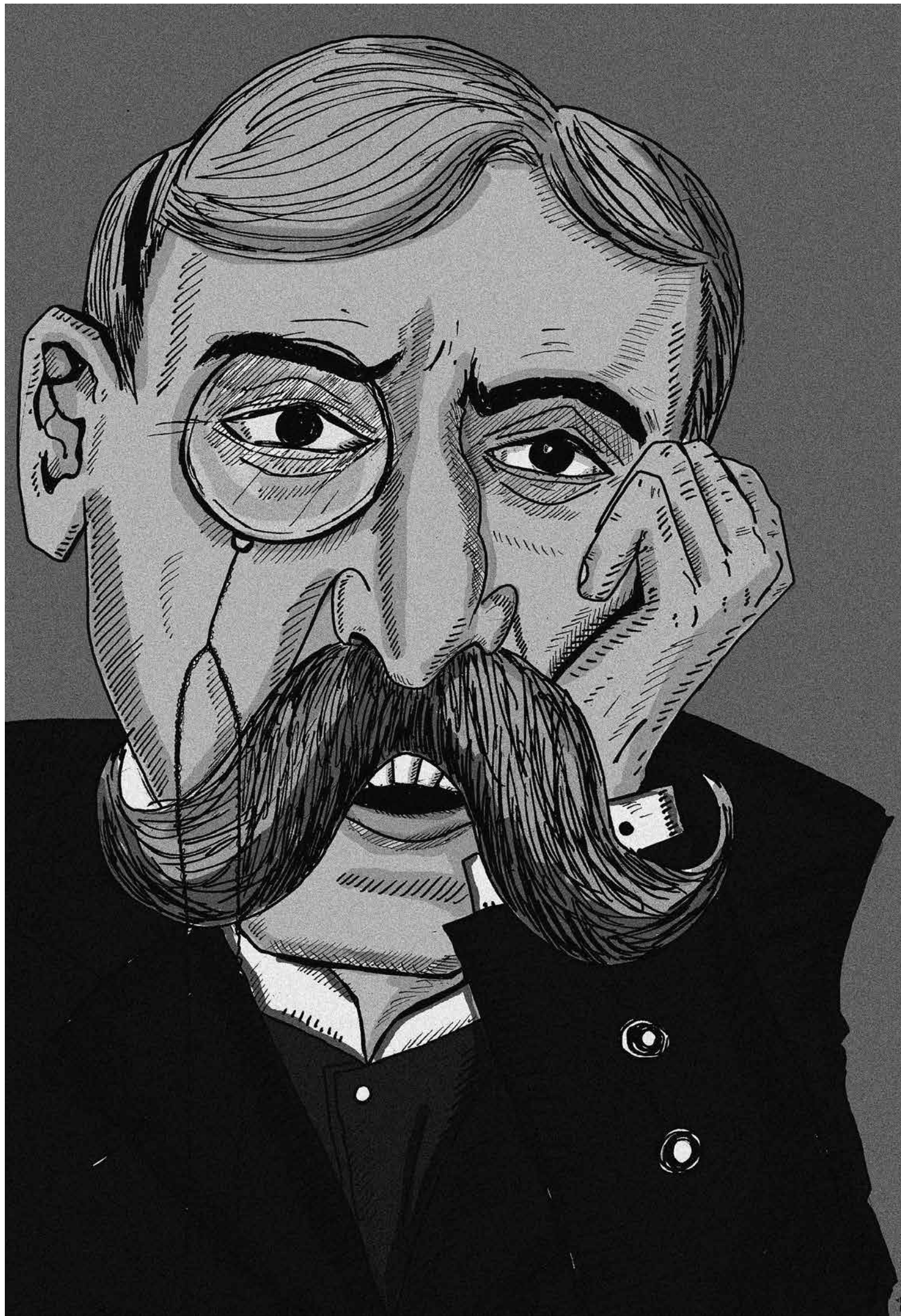
Um cortesão pusilânime os adapta [os rumores infames] em dísticos rimados e, por meio de criados subalternos, os difunde em mercados e barraquinhas na rua. Dos mercados, passam para artesãos, que, por sua vez, os reenviam aos nobres que os compuseram e que, sem perder um minuto, partem para o Oeil-de-Boeuf [um local de reuniões no Palácio de Versailles] e sussurram uns para os outros num tom de rematada hipocrisia: “O senhor já leu isto? Estão aqui. Estão circulando no meio do povo em Paris”.

Quando os versos se encaixavam em canções populares, chamadas de *vaudevilles*, passavam a ser cantados “em toda a parte e por todo o tipo de gente”:

Os aristocratas cantavam na corte; os sofisticados, em salões; os ociosos, em cafés; os trabalhadores, em tavernas e guinguettes (locais populares para beber, situados fora dos limites da cidade); os soldados, nos quartéis; os mascates, nas ruas; as vendedoras de feira, em suas barracas; os estudantes, nas salas de aula; os cozinheiros, nas cozinhas; as babás, junto aos berços — Paris inteira muitas vezes desatava a cantar, e as canções registravam reações a episódios da época.

Mestre em seu ofício, Robert Darnton, depois de tudo, ainda oferece um brinde ao leitor. Identifica as melodias com que eram entoadas algumas das canções que incendiavam Paris na metade do século 18. O leitor pode escutá-las na voz de uma cantora parisiense de hoje, Hélène Delavault, no endereço eletrônico www.hup.harvard.edu/features/darpoe. Como ele próprio diz, isso é “fazer a história cantar”. 🎵

Eça de Queiroz por Dê Almeida



Eça em seu *tempo*

Biografia de **Eça de Queiroz** fornece ampla pesquisa de seu percurso pessoal e intelectual nos Oitocentos

HENRIQUE MARQUES SAMYN | RIO DE JANEIRO - RJ

nome de Alfredo Campos Matos soa bastante familiar a estudiosos e pesquisadores da obra de Eça de Queiroz. Não por acaso: lá se vão quase quatro décadas de uma produção rigorosa e relevante em torno do autor de **Os Maias**, desde a publicação, em 1976, de **Imagens do Portugal queiroziano** — obra posteriormente revista e reeditada, assim dando início a um percurso devotado à investigação e revisão da trajetória intelectual e biográfica de Eça. Desde então, Campos Matos já produziu mais de uma dezena e meia de títulos imprescindíveis para qualquer um que deseje aprofundar-se na literatura queiroziana — desde o valioso **Dicionário de Eça de Queiroz** e seu suplemento, que contaram com a participação de inúmeros colaboradores, até estudos sobre momentos particulares da trajetória literária de Eça e investigações acerca de sua vida.

Ninguém, portanto, mais indicado para assinar um volume que, para além de constituir uma biografia em sentido convencional, visa a apresentar um amplo panorama dos percursos pessoal e intelectual de Eça, ponderando sua importância para a literatura portuguesa — e brasileira —, bem como sua inserção no ambiente cultural oitocentista. Como registra o autor na “Nota preambular à edição brasileira”, na origem do trabalho está um convite para a produção de uma biografia de Eça de Queiroz para o público francês; assim surgiu **Eça de Queiroz, vie et oeuvre** (Éditions de la Différence, 2010), que serviu como base para a elaboração de um trabalho de maior fôlego.

Contemplado em Portugal com o Grande Prêmio da Literatura Biográfica, oferecido pela Associação Portuguesa de Escritores, e com o Prêmio Jacinto do Prado Coelho, promovido pela Associação Portuguesa de Críticos, **Eça de Queiroz: uma biografia** ainda conta com aprimoramentos em sua edição brasileira, como a ampliação de diversos temas e revisões na vasta “Cronologia” apenas ao volume, que se estende por mais de 30 páginas.

Releituras e questionamentos

A elevada qualidade do trabalho realizado por Campos Matos fica patente já no capítulo que abre o livro, abordando “o nascimento, os primeiros anos e o drama que lhes anda associado”. Como sabe quem em algum momento já se interessou pela trajetória biográfica de Eça de Queiroz, há um conjunto de lacunas e questões polêmicas associadas ao contexto de nascimento do escritor. De um lado, há a disputa em torno do lugar em que Eça veio ao mundo: Póvoa de Varzim, que já em 1906 — portanto, seis anos após

a morte do autor — inaugurou uma lápide na casa onde ele teria nascido, ou Vila do Conde, que imediatamente contestou aquele privilégio, dando origem a uma polêmica ainda capaz de exaltar ânimos. Argumentando com base em documentos assinados pelos pais de Eça e pelo próprio escritor, entre outros registros, o autor de **Eça de Queiroz: uma biografia** defende não haver motivos para duvidar de que Póvoa de Varzim seja o lugar no qual, em 25 de novembro de 1845, nasceu aquele que escreveria **O primo Basílio**.

De outro lado, como tema de grande relevância para muitos intérpretes da trajetória literária de Eça, há o drama envolvendo a relação com os pais, José Maria e Carolina Augusta — assunto que ocupa mais de uma dezena de páginas do volume assinado por Campos Matos, que resgata e comenta a documentação em torno das circunstâncias de nascimento e das relações familiares do escritor, enriquecendo-as com valiosa iconografia. Eça de Queiroz, vale lembrar, nasce de uma aventura amorosa entre uma jovem de 19 anos e um homem seis anos mais velho; nasce “rejeitado pela mãe e muito presumivelmente não desejado pelo pai”, observa Campos Matos. A tradição biográfica, a propósito, concede uma atenção especial aos efeitos desse acontecimento — causa de um “traumatismo no gênio literário”, para utilizar a expressão de João Gaspar Simões —, não hesitando em depositar sobre Carolina Augusta a responsabilidade pela rejeição; algo nada espantoso, considerando-se a persistência do que Elisabeth Badinter denominou “o mito do amor materno”.

Entre as qualidades de **Eça de Queiroz: uma biografia** está o aproveitamento de pesquisas recentes, o que propicia a releitura de diversos episódios marcantes da trajetória do escritor, também facultando o questionamento de certas narrativas que, sedimentadas ao longo do tempo, por vezes constituem versões elaboradas arbitrariamente por biógrafos ou pelo próprio autor de **O crime do Padre Amaro**.

À guisa de ilustração, pode-se mencionar o concurso para cônsul de primeira classe que Eça presta aos 25 anos: se ele obtivera nas provas o primeiro lugar, conforme o resultado divulgado pelo júri, por que não lhe foi oferecido o cobiçado posto na Bahia, sendo escolhido o candidato que alcançara a segunda colocação? Eça forneceria a explicação que incontáveis vezes seria repetida por biógrafos: o cargo lhe fora negado por razões políticas. Em um dos textos de **As farpas**, de novembro de 1871 — suprimido da compilação **Uma campanha alegre**, de 1890 —, Eça se refere ao episódio do concurso que lhe poderia valer a vaga na Bahia, alegando ter sido preterido porque o governo o via como: “Chefe republicano/ Orador dos Clubes/ Organizador de greves/ Agente da Internacional/ Delegado de Karl Marx/ Representante das associações operárias/ Cúmplice nos incêndios de Paris/ Ex-assassino de Mgr. Darboy/ Redator secreto de proclamações/ *Receleur de pétrole!* E enfim — antigo forçado” (pode ser interessante mencionar outros trechos da “farpa”, não transcritos por Campos Matos: aquele em que Eça se refere à Bahia como “uma cidade [sic] alegre, com aspectos de água venezianos”, mas com excesso de lagartixas (“osgas”); e aquele em que afirma ter sido preterido “porque se quisera fazer a vontade a uma dama ilustre”). Embora a “farpa” mencione, de passagem, que Manuel Saldanha da Gama, apesar da “classificação inferior”, “estava em condições preferíveis e inatacáveis”, Campos Matos se ampara em um estudo de Maria Filomena Mônica para sustentar que a designação daquele para o cargo, mesmo tendo sido classificado segundo lugar, só poderia ser considerada injusta “na aparência”: ocorre que a experiência administrativa era também um elemento relevante para a seleção de quem ocuparia o cargo; Manuel Saldanha, então com o dobro da idade de Eça, detinha um vasto currículo, já residira na Bahia 14 anos e apresentara uma petição assinada por não menos de 263 negociantes radicados no Brasil.

Não menos interessantes são as muitas páginas que tratam da relação entre Eça de Queiroz e Emília de Castro, a mulher 12 anos mais jovem com quem o escritor se casou, após um breve noi-



EÇA DE QUEIROZ: UMA BIOGRAFIA

Campos Matos
Ateliê Editorial/Unicamp
600 págs.

o autor

ALFREDO CAMPOS MATOS

Arquiteto de formação, é autor e organizador de mais de dez obras sobre Eça de Queiroz, várias das quais receberam prêmios concedidos por prestigiosas instituições portuguesas. Pode-se destacar: **Imagens do Portugal queiroziano**; **Dicionário de Eça de Queiroz**, que recebeu um **Suplemento**; e **Eça de Queiroz — Fotobiografia**.

trecho

EÇA DE QUEIROZ:
UMA BIOGRAFIA

Parece indubitável que tal culto foi mais expressivo e mais profundamente vivido no Brasil do que em Portugal e resulta, eminentemente, da originalidade e simplicidade do seu estilo, do seu peculiar humor, da sua graça, capazes de criar uma empatia sui generis e de fazer dele um espantoso entertainer da escrita.

vado, em 10 de fevereiro de 1886. Cerca de oito anos antes, Eça manifestara, em carta a Ramalho Ortigão, seu desígnio de casar-se com “uma mulher serena” e “inteligente” que o “adotasse como se adota uma criança”, obrigando-o “a levantar a certas horas cristãs” e que o “alimentasse com simplicidade e higiene”. “Onde está esta criatura ideal?”, indaga ao fim da missiva. Contestando Gaspar Simões, o autor de **Eça de Queiroz: uma biografia** demonstra que o casamento não foi um mero arranjo de conveniência, havendo afeto entre os esposos — o que não significa, contudo, que a relação tenha permanecido livre de frustrações.

Se Emília se esforçava para cuidar dos filhos e dar conta das dívidas, ajustando-se ao que Eça considerava as tarefas de uma esposa, era por outro lado uma mulher educada e inteligente, com interesses políticos e literários — sistematicamente ignorados pelo marido, “típico representante da época vitoriana e, ademais, discípulo de Proudhon, para quem os aspectos literários não constituem os atributos mais representativos das mulheres”, como afirma Campos Matos. A correspondência redigida por Emília registra detalhadamente impressões provocadas por obras de autores como Guy de Maupassant, George Sand e Tolstói; Eça não apenas ignora essas passagens, como também nada lhe diz sobre suas próprias iniciativas literárias. O exaspero com as atitudes do cônjuge pode ser ilustrado por um trecho de uma das cartas: “Pois eu não sou tão analfabeta que não me interesse pelo jornal que tu fundas, e por o que nele se escreve — mas que importa? Governe o seu ménage, tome conta dos filhos, o resto não é da sua conta...”. Eça, o escritor sempre propenso a usar a literatura para criticar a sociedade portuguesa, não estava, afinal, disposto a contestar as estruturas patriarcais — no que se alinha a outros escritores portugueses do Oitocentos, como Almeida Garrett e Camilo.

Por fim, cabe ressaltar que, se aqui me ative a passagens que tratam da vida pessoal de Eça de Queiroz, o volume assinado por Campos Matos dedica largo espaço à análise minuciosa de aspectos da trajetória profissional do escritor — abordando suas relações com vultos como Machado de Assis, Émile Zola e Pinheiro Chagas —, havendo ainda uma seção reservada à apresentação de trechos e recensões críticas das obras do autor de **Os Maias**. **Eça de Queiroz: uma biografia** é um livro indispensável por oferecer uma renovadora percepção do modo como o homem e o escritor são, afinal, indissociáveis, demonstrando que apenas quando se consideram as articulações entre as idiosincrasias particulares e os valores epocais é possível compreender adequadamente o sentido de qualquer produção literária. 📖

MAGNIFICAT

Para minha Madonnella de Campina Grande

Quando estou dormindo e meu amor me abraça por trás,
Sinto que Deus cala e observa a harmonia de sua obra
E o diabo cede a um cansaço de milênios para cochilar.
As ondas do mar suspendem seu salto na areia
E as estrelas ficam perfeitamente visíveis no céu,
Ainda que o sol atravesse a vidraça do quarto
Para beijar nossos lençóis, nossas franhas e nossos cabelos.
Então, meu amor coça a ponta do nariz nas minhas costas.
Percebo que não há lavas nos vulcões em erupção
E os anjos tocam em sua fanfarra um ritmo de axé.
Vem um cheiro de pão quente da Padaria das Neves
E o fluxo dos rios altera as rotas dos viajantes.
Embarco numa viagem de férias por um instante
Quando a mãozinha de meu amor pousa na minha
Sobre o peito cansado de guerra e, enfim, em paz.
Meu amor ressona no meu ouvido suavemente
E me pergunto, atrevido, em quantas manhãs mais
Me sentirei feito um bobo de sua Corte Real.
Ao beijar seus lábios de caju assim logo cedo,
Mordo a maçã do Eden, bebo um gole de coco
E estico os músculos como se nada mais houvesse a fazer
A não ser dançar uma valsa de Strauss
Em algum terreiro baldio do sertão de minha infância.

•••

OS PEIXES DE ÉFESO

Para Ivan Junqueira (in memoriam), poeta dos rios

Quando Heráclito pescava em Éfeso,
o velho rio, sempre renovado,
lhe levava novos peixes,
seres esguios, bichos macios,
purificados à mesa pelo sal,
tornados proteína para o corpo,
tônico para a mente
e refrigerio para a alma.
O rio sumia sem esperar o breu
e renascia antes de refletir o sol:
apenas corria para a frente,
deslizando para nada,
como uma serpente sem ninho
pra onde nunca voltar.
O pão posto à mesa desmanchado,
o tubérculo do triunfo apodrecido
e a dor da perda descomposta,
como antes a fome à mesa posta.
O rio de Heráclito flui em Éfeso,
assim como a cidade e seu nome.

Somos,
como ele foi,
os peixes dele:
sol na água,
sal da terra,
dor de fogo,
cor de céu.



Leia mais em www.rascunho.com.br

José Nêumanne Pinto

•••

SEIS QUARTETOS EM SI

(Este poema vai para João Gilberto, Gilberto Gil e Carlos Vogt)

A poesia é decerto uma loucura
(Álvares de Azevedo)

O poeta é um traidor...
(*apud* Fernando Pessoa)

A poesia
é o lugar comum,
onde o poeta
ri de si mesmo.

A poesia
é um pilar incomum,
onde o poeta
cisma consigo mesmo.

A poesia
é um berço sem grades,
de onde o poeta
sai para si mesmo.

A poesia
é um buraco negro,
onde o poeta
traí a si mesmo.

A poesia
é um salto sem rede,
onde o poeta
cai sobre si mesmo.

A poesia
é um caixão sem tampa,
onde o poeta
encerra os seus mesmos.

•••

DO PÓDIO AO PÓ

A vida é uma frase interrompida
(Victor Hugo)

O ginasta se projeta no ar
e se prostra ao solo;
o tenista empunha a raquete
e rebate a bola pra fora;
o ponteiro corta com força
e, bloqueado, faz o ponto contra;
o zagueiro desvia a pelota
e a vê morrer na própria rede;
o nadador bate a mão na borda
e sente o mundo a seus pés.

O pódio premia o suor
e o pó é o troféu da derrota.
A existência é uma corrida de obstáculos
sem fita de chegada;
uma partida sem resultado;
uma Olimpíada sem medalha:
todos erram,
todos perdem a vida,
todos são iguais
perante o amor
e a morte. 🏆



JOSÉ NÊUMANNE PINTO

Nasceu em Uiraúna, no sertão da Paraíba, em 1951. Jornalista, é editorialista do *Estado de S. Paulo* e comentarista da Rádio Jovem Pan e do *Jornal da Gazeta*, da TV Gazeta. Ganhou o Prêmio Esso de Informação Econômica em 1976 com o *Perfil do operário brasileiro hoje*. Com 12 livros publicados, dois de poesia, recebeu o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras em 2005 com *O silêncio do delator*, romance publicado em 2005. Seu livro mais recente é *O que sei de Lula*, de 2011.

Entre livros

GERALDO LIMA



Havia muitos livros amontoados na sala. Alguns, inclusive, obstruindo a passagem até os outros cômodos do apartamento. Da porta da sala até o sofá, o jovem teve que saltar por cima de uns dez, entre eles o *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, e o *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin. Viu, também, com certo assombro, que em toda a extensão do apartamento havia prateleiras abarrotadas de livros e revistas. Um quarto fora transformado em biblioteca, e ali repousavam centenas de títulos, entre ficção, poesia e ensaio.

Tudo ali parecia existir em função desses objetos que brotam da imaginação e do conhecimento. Os móveis, em quantidade bem reduzida, ocupavam um espaço bem acanhado, quase que de segregação. Era de se supor que muitos humanos, adentrando aquele universo de ideias, palavras e celulose, se sentissem diminutos e intimidados.

Antes que ele começasse a se sentir assim de fato, ouviu a mulher dizer:

— Fique à vontade, a casa é sua, meu bem. — E antes de fechar a porta do banheiro, sugeriu: — Tome uma cerveja pra relaxar. É só abrir a geladeira.

Obedeceu como se estivessem ainda em sala de aula.

Ouviu o barulho da descarga do vaso e depois da du-

cha higiênica. Em seguida, junto com o som da água despencando do chuveiro, chegou-lhe à mente a imagem de um corpo nu e molhado. Bebia meio sôfrego, como se buscasse a embriaguez imediata. A cerveja estava bem gelada, e, depois do quinto gole, sentiu a tontura agradável que relaxa os nervos e faz cessar a tremedeira das pernas. Isso o deixou mais confiante, seguro de que era o dono da situação.

Estava em frente a uma das estantes, folheando o *Teresa Filósofa*, de um autor anônimo do século XVIII, quando ela passou rente a ele, vindo do banheiro, exalando um cheiro forte de perfume e sabonete. Estava enrolada numa toalha florida e atravessou lânguida a sala rumo ao quarto. O jovem estudante quase deixou o exemplar de literatura libertina cair assim que a mulher tocou de leve em sua nuca com a ponta dos dedos. A excitação que o tomou de repente podia muito bem ser fruto desse toque sutil em sua nuca quanto da imagem da capa do livro, onde uma mulher de quatro parecia esperar tranquila a penetração por trás. Ao tentar enfiar o livro entre os outros, no lugar de onde o retirara, percebeu o tremor que inutilizava suas mãos.

A tremedeira das pernas havia voltado também, sem que ele houvesse percebido, o que o obrigou a procurar de novo o abrigo do sofá de couro gasto. A verdade é que precisava de mais

uma cerveja para recuperar a autoconfiança e estancar a derrocada das pernas bambas.

Esperou com um leve desespero o lance seguinte. Talvez devesse se levantar e ir até o quarto. Era isso que ela estava esperando que ele fizesse? Não, melhor deixar que ela agisse e lhe indicasse, com segurança, o que lhe cabia fazer. Não podia se esquecer de que estava no espaço de uma mulher experiente, madura, com uma bagagem intelectual capaz de assombrar qualquer juvenzinho afoito.

La pegar outra cerveja quando a porta do quarto se abriu com um leve rangido. Aprumou os óculos para melhor enxergar a imagem emoldurada pelo portal de ipê. Ali, numa pose ousada, uma figura feminina se exibia para ele.

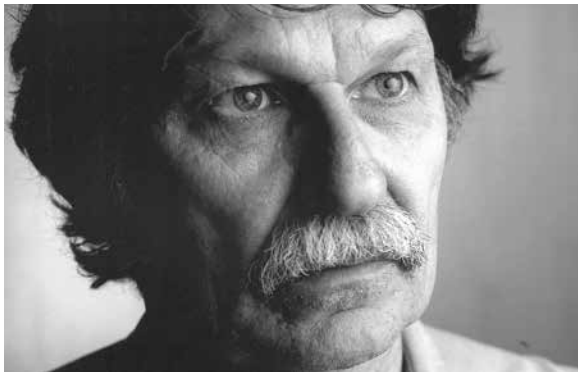
Agora é que as pernas não podiam voltar a tremer mesmo.

Sentiu que ela havia encurtado de vez a distância entre eles, abolindo as fronteiras e qualquer sinal de hierarquia. Vestida com uma camisola vermelha transparente, a professora de Teoria Literária esperava que o pupilo saísse do estado de pânico e caminhasse até ela. Ele, no entanto, ainda estava tentando encontrar nela, naquela mulher despojada e sedutora, a mestra metódica e rígida das aulas sobre O Discurso Feminino na Literatura Brasileira.

O jovem estava hesitante. Os pés insistiam em ficar ali, colados ao piso de madeira. Precisava realmente de mais uma cerveja, mas parecia não haver mais tempo para isso: a mestra tinha urgência. Fez do dedo indicador anzol e foi, com uma linha invisível, arrastando-o até onde ela estava. Ele obedeceu, como se estivesse em sala de aula, e foi andando rumo ao quarto, não sem antes tropeçar em Clarice Lispector e Charles Bukowski. 🍷

GERALDO LIMA

Nasceu em Planaltina (GO), em 1959. É escritor, dramaturgo e roteirista. Autor de *Baque* (contos), *Um* (romance) e *Trinta gatos e um cão envenenado* (peça de teatro), entre outros. Vive em Sobradinho (DF).



Gregory Orr

tradução: Ana Santos

Gregory Orr nasceu em Albany, Nova York, em 1947. Autor de onze coleções de poesia, além de um livro de memórias e diversos ensaios, Orr é considerado por muitos um mestre na escrita de poemas curtos e líricos.

Sua vida é marcada por eventos traumáticos, que moldam também sua poesia: aos doze anos, é responsável por um acidente de caça no qual morre seu irmão mais novo; dois anos depois, sua mãe falece inesperadamente.

Transformando trauma em arte, Gregory Orr faz poemas concisos, imagéticos e musicais. À aparente simplicidade dos versos, subjaz algum mistério melancólico que, por vezes, vem à tona em breves epifanias — como o pássaro de Beda, que voa “da escuridão através/ de um salão iluminado/ para a escuridão outra vez”.

Os poemas aqui publicados integram *City of salt* (University of Pittsburgh Press, 1995), finalista do Los Angeles Times Book Prize de poesia.

Orr leciona Escrita Criativa na Universidade de Virgínia e vive com sua família em Charlottesville.

THE CITY OF SALT

In the sun-drenched
city of salt
where the window boxes
are little coffins
full of red geraniums,
flower
that offers up
earth's smell of death
like water
from a deep well.

In that city of salt
where my mother walks
with a basket
over one arm —
she's off to market,
she's going to buy
all those things
she forgot to give us
when she was alive.

In that city of salt
the sun never sets,
the rooms of her apartment
fill up
with vegetables:
the purple globes
of eggplant, asparagus
like the blunt bolts
a crossbow fires,
and peppers convoluted
as the heart
and sweet to taste.

A CIDADE DE SAL

Na cidade de sal
encharcada de sol
onde as floreiras das janelas
são pequenos esquifes
cheios de rubros gerânios,
flor
que oferece
o cheiro de morte da terra
como água
de um poço profundo.

Naquela cidade de sal
onde minha mãe caminha
com um cesto
no braço —
ela vai ao mercado,
ela vai comprar
todas as coisas
que esqueceu de nos dar
quando estava viva.

Naquela cidade de sal
o sol jamais se põe,
os cômodos do apartamento
se enchem
de hortaliças:
os globos púrpura
de berinjela, aspargos
como as flechas cegas
que um arco dispara,
e pimentas convolutas
como o coração
e doces ao paladar.

THE GIFT

for my daughter

Scissors, glue, clumsy
fingers — crude tools
I've used to make
this cardboard bird
I've painted bright
unlikely colors
and hung by a string
above your crib.

*

In last 's dream
you were grown
and I was old
and in the backyard
digging a deep hole.
You stood above me
shining a light
where I shoveled down
through all my life.

*

In an ancient book,
Bede wrote
how a sparrow flew
from dark through
a lighted meadhall
into dark again.

*

Tiny wings of your lungs —
each beat a breath.

O PRESENTE

para minha filha

Tesoura, cola, dedos
inábeis — ferramentas simples
que usei para fazer
este pássaro de papelão
que pintei de cores
vivas e improváveis
e pendurei com barbante
sobre seu berço.

*

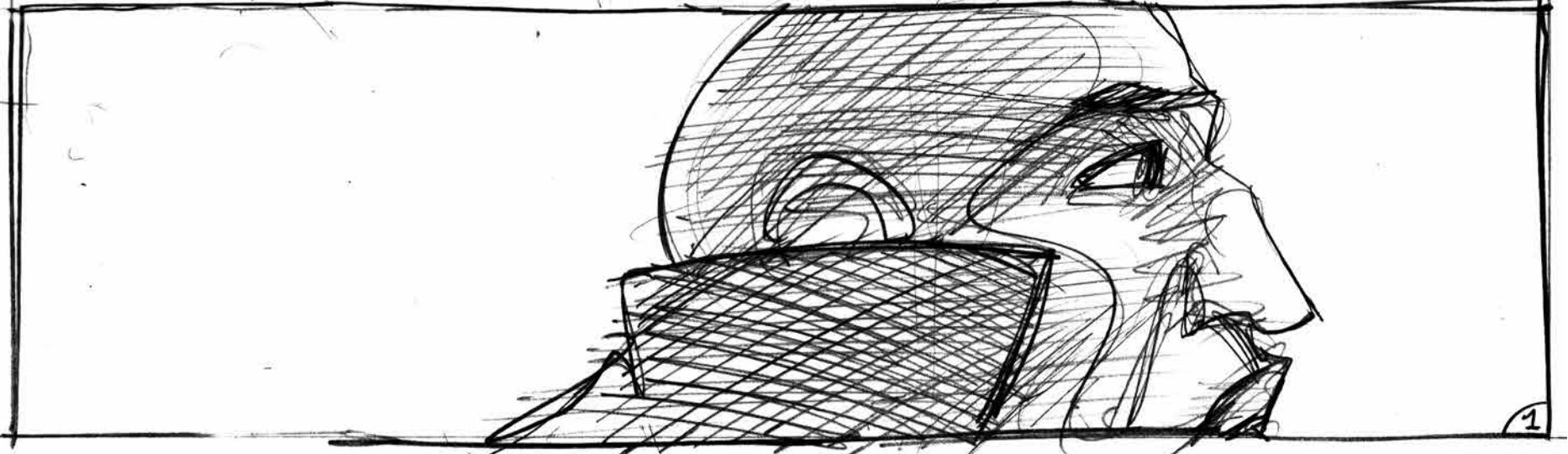
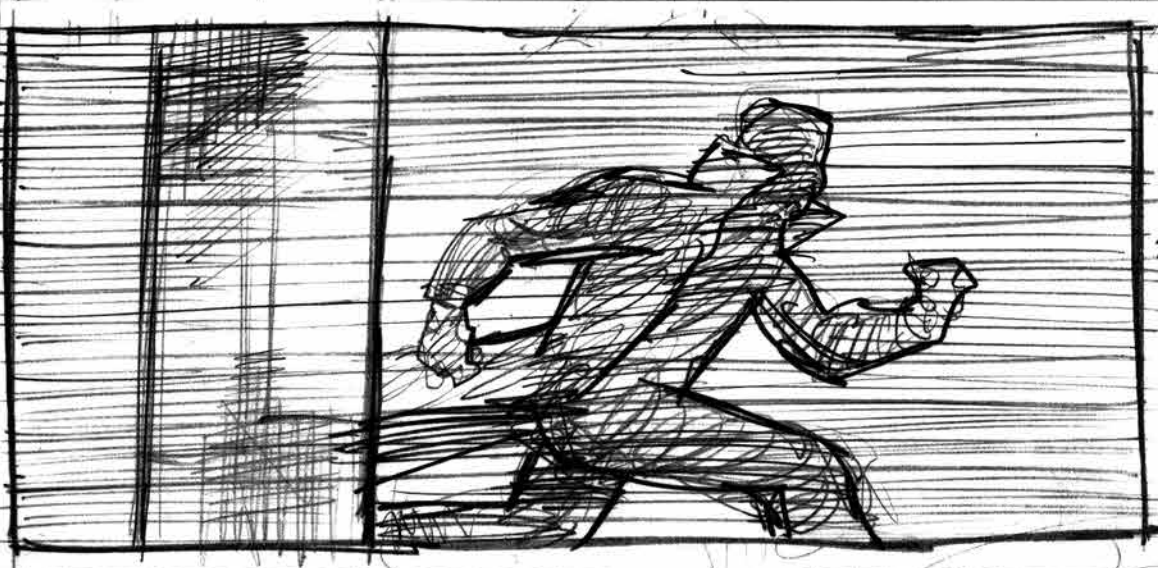
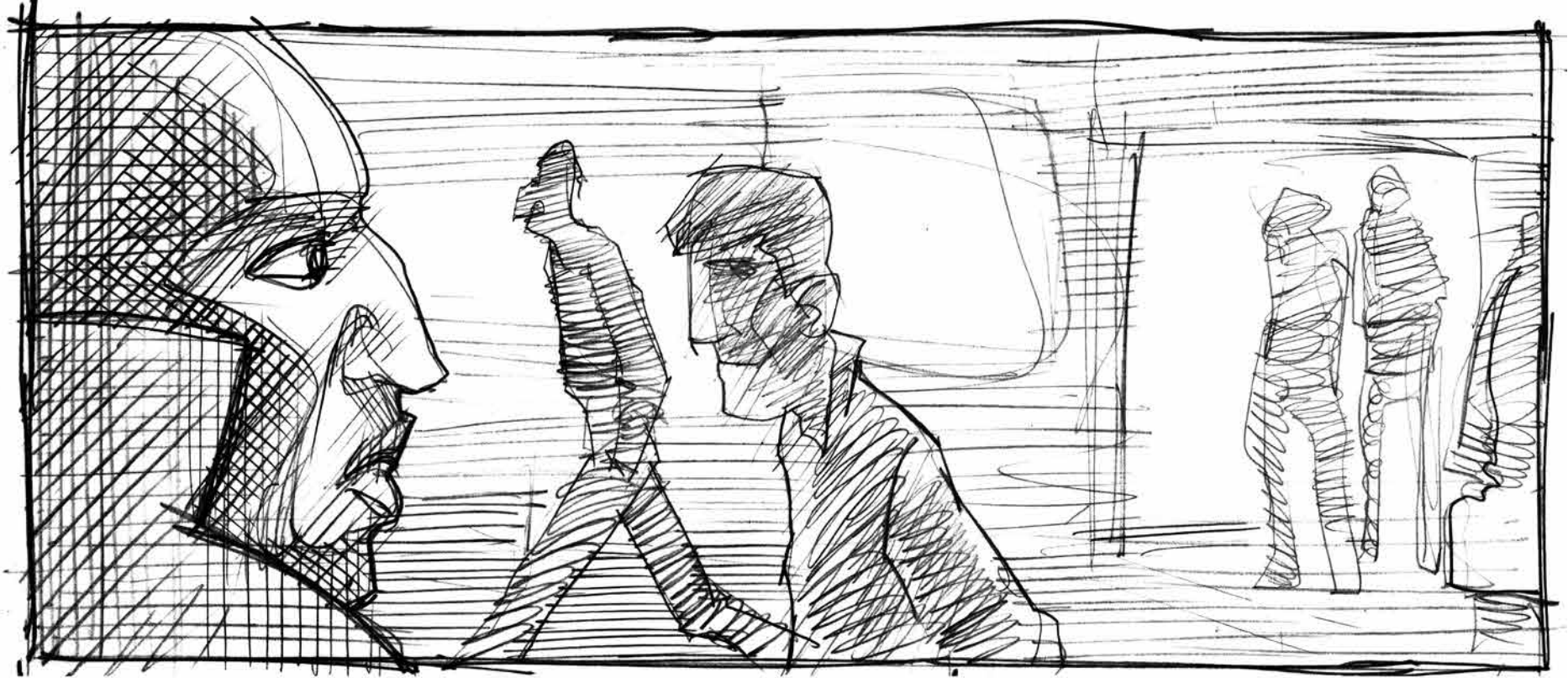
No sonho da noite passada
você estava crescida
e eu estava velho
no quintal
cavando um buraco fundo.
Você acima de mim
iluminando
onde eu cavava
minha vida toda.

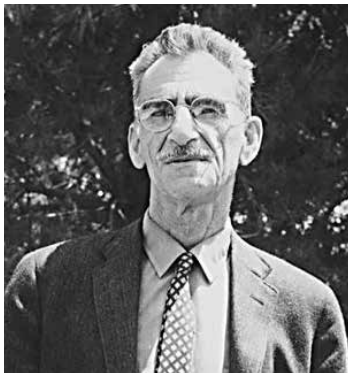
*

Num livro antigo,
Beda escreveu
sobre como um pardal voou
da escuridão através
de um salão iluminado
para a escuridão outra vez.

*

Asas minúsculas de seus
pulmões —
cada rufar, um sopro. 🐦





George Oppen

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

Como é possível ficar num quarto escrevendo poemas enquanto há tanta coisa lá fora para ser vivida? George Oppen (1908-1984) experimentou, com a máxima intensidade possível, esse dilema. Um dos fundadores do objetivismo, foi ele quem editou os primeiros **Collected poems** de William Carlos Williams, em 1931. Seu livro de estreia, **Discrete series**, de 1934, anunciava o aparecimento de um grande poeta. Mas então Oppen entrou para o partido comunista, priorizou a militância à arte (até porque não o agradava a “arte militante”), teve de se refugiar no México, pulou de galho em galho, lutou na Segunda Guerra (no front francês, onde foi ferido

e condecorado por heroísmo) e, por quase vinte anos, não mais escreveu. Porém, quando voltou a fazê-lo, no começo dos anos 60, foi com uma força impressionante. Como escreveu Robert Creeley a respeito do período sabático de Oppen, compor poemas é como andar de bicicleta, uma vez que você aprende, não esquece mais. Entre 1962 e 1978 (quando o Alzheimer o forçou a parar), as coletâneas publicadas se sucederam, rendendo a George Oppen o reconhecimento de seus pares como um dos grandes norte-americanos do século 20, além de um prêmio Pulitzer, em 1969. Nessa segunda fase (à qual pertencem todos os poemas desta seleção), depois de tanta coisa vivida, a poesia veio intensa, limpa e carregada de memórias.

BUT SO AS BY FIRE

The darkness of trees
Guards this life
Of the thin ground
That covers the rock ledge

Among the lanes and magic
Of the Eastern woods

The beauty of silence
And broken boughs
And the homes of small animals

The green leaves
Of young plants
Above the dark green moss
In the sweet smell of rot

The pools and the trickle of freshwater

First life, rotting life
Hidden starry life it is not yet

A mirror
Like our lives

We have gone
As far as is possible

Whose lives reflect light
Like mirrors

One had not thought
To be afraid

Not of shadow but of light

Summon one's powers

THE IMPOSSIBLE POEM

Climbing the peak of Tamalpais the loose
Gravel underfoot

And the city shining with tremendous wrinkles
In the hills and the winding of the bay
Behind it, it faces the bent ocean

Streetscars
Rocked thru the city and the winds
Combed their clumsy sides

In clumsy times

Sierras withering
Behind the storefronts

And sanity the roadside weed
Dreams of sports and sportsmanship

In the lucid towns paralyzed
Under the truck tires
Shall we relinquish

Sanity to redeem
Fragments and fragmentary
Histories in the towns and the temperate streets
Too shallow still to drown in or to mourn
The courageous and precarious children

O POEMA IMPOSSÍVEL

Escalando o pico de Tamalpais o cascalho
Solto sob os pés

E a cidade brilhando em suas tremendas rugas
Nas colinas e no vento da baía
Atrás, ela encara o arqueado oceano

Bondes
Disparados pela cidade e os ventos
Penteando seus desajeitados lados

Em desajeitados tempos

Sierras definhando
Atrás das fachadas das lojas

E sanidade, ervas de beira de estrada
Sonha com esportes e esportividade

Nas cidades claras, paralisados
Sob os pneus dos caminhões
Nós deveremos renunciar

Sanidade para redimir
Fragmentos e fragmentadas
Histórias nas cidades e nas ruas temperadas
Rasas demais para afogar ou para lamentar
Os corajosos e precários filhos

BIRTHPLACE: NEW ROCHELLE

Returning to that house
And the rounded rocks of childhood — They have lasted well.

A world of things.

An aging man,
The knuckles of my hand
So jointed! I am this?

The house

My father's once, and the ground. There is a color of his times
In the sun's light.

A generation's mark.
It intervenes. My child,
Not now a child, our child
Not altogether lone in a lone universe that suffers time
Like stones in sun. For we do not.

CIDADE NATAL: NEW ROCHELLE

Regressando àquela casa
E às pedras arredondadas da infância — Elas sobreviveram bem.

Um mundo de coisas.

Um homem envelhecido,
As articulações da minha mão
Tão cheias de nós! Eu sou isso?

A casa

De meu pai, antes, e o chão. Há uma cor dos tempos dele
Sob a luz do sol.

A marca de uma geração.
Intervém. Minha criança,
Não mais uma criança, nossa criança
Não de toda perdida num universo perdido que sofre o tempo
Como pedras no sol. Porque nós não.

•••

NIECE

The streets of San Francisco,
She said of herself, were my

Father and mother, speaking to the quiet guests
In the living room looking down the hills

To the bay. And we imagined her
Walking in the wooden past
Of the western city... her mother

Was not that city
But my elder sister. I remembered

The watchman at the beach
Telling us the war had ended —

That was the first world war
Half a century ago — my sister
Had a ribbon in her hair.

FROM DISASTER

Ultimately the air
Is bare sunlight where must be found
The lyric valuables. From disaster

Shipwreck, whole families crawled
To the tenements, and there

Survived by what morality
Of hope

Which for the sons
Ends its metaphysic
In small lawns of home.

DO DESASTRE

Ultimamente o ar
É mera luz do sol onde podem ser encontradas
As preciosidades líricas. Do desastre

Naufrágio, famílias inteiras se arrastaram
Para os abrigos, e lá

Sobreviveram por alguma moralidade
De esperança

Que para os filhos
Termina em metafísica
Em pequenos gramados de casa.

SOBRINHA

As ruas de São Francisco,
Ela disse de si mesma, eram meu

Pai e minha mãe, falando a hóspedes calados
Na sala com vista para as colinas que descem

Para a baía. E nós imaginamos
Caminhando no passado de madeira
Da cidade oriental... sua mãe

Não era aquela cidade
Mas minha irmã mais velha. Eu me lembrei

Do vigia na praia
Nos dizendo que a guerra tinha acabado —

Aquela era a primeira guerra mundial
Meio século atrás — minha irmã
Tinha uma faixa no cabelo. 🍷

MAS ENTÃO QUASE PELO FOGO

A escuridão das árvores
Guarda a vida
Do solo fino
Que cobre a ponta da rocha

Entre as alamedas e a magia
Das florestas do leste

A beleza do silêncio
E galhos quebrados
E os lares dos pequenos animais

As folhas verdes
Das plantas jovens
Acima do verde-escuro do musgo
No doce odor da decomposição

As piscinas e as cachoeiras de água fresca

Vida nova, vida se decompondo
Escondida estrelada vida não é ainda

Um espelho
Como nossas vidas

Nós fomos
Tão longe quanto possível

Cujas vidas refletem a luz
Como espelhos

Ninguém pensou
Em ter medo

Não da sombra mas da luz

Invocando a própria força

O ARCO-ÍRIS DE PONTA-CABEÇA

ilustração: *Tiago Silva*

Sou daltônico. O mundo me parece quase sempre um lugar desbotado, um vidro fosco, uma incômoda lente de contato. Pretendo escrever um livro com minha filha. Ela tem oito anos. Eu já passei dos quarenta. Vivemos vidas distintas — separados pela perspectiva que nos resta. Formaremos uma dupla: eu escreverei; ela, ilustrará. A ideia não é minha. Uma manhã, ela enroscou-se em mim: “Pai, vamos escrever um livro juntos?”. Minha primeira incursão pela literatura infantojuvenil. De início, temos um impasse. Ela não sabe o que é impasse. Exige uma história de princesas. Eu não abro mão de um pai daltônico sob o olhar irônico da filha. É muito fácil ironizar um pai daltônico. Basta jogá-lo numa piscina de bolinhas, entregar-lhe uma caixa com mais de três lápis de cor ou apontar-lhe um arco-íris a despontar na janela azul.

Da sacada — um improvisado escritório — observo o bando invadir a sala. Minha filha é a líder. Logo atrás, três meninas de idades próximas. Pequenos seres a desvendar as armadilhas diárias. Vão direto ao quarto — espaço sagrado de segredos delicados. Logo, surgem rindo. Minha filha aponta em minha direção. Abandono o torpor do trabalho. Giro a cabeça de encontro ao bando sorridente. Ela está lá, uma janelinha na arcada superior, envolta numa risada gostosa. Na palma da mão, o meu tormento: um punhado de lápis de cor. “Que cor é este lápis, papai?” Antes que eu arrisque qualquer palpite, ela está às gargalhadas. “Meu pai é tautônico”, anuncia com superior sabedoria às amigas. “Ele é tautônico. Os tautônicos não sabem as cores.” Sou obrigado a contra-atacar: “Não sou tau-

tônico, filha. Nunca fui. Sou daltônico”. Ela ignora minha queixa semântica.

Também sou míope. De tempos em tempos, estou diante do oftalmologista para, invariavelmente, aumentar o grau das lentes. Além de ver o mundo na palheta de um pintor louco e atrapalhado, a vida se movimenta desfocada a poucos centímetros. Quando anuncio que irei ao médico, minha filha dispara: “Diga pra ele consertar o teu olho pra você enxergar as cores”.

Vamos trabalhar no livro de maneira independente. Eu escreverei trechos e os entregarei à ilustradora. Ou seja, minha filha. Ainda não definimos o ritmo do trabalho. Lento, se depender de mim. Ansioso, no caso dela. Tenho apenas algumas linhas rabiscadas num caderno que nunca me abandona: “Meu pai tem os olhos tortos. Enxergam de um jeito estranho. Parecem desajeitados para ver o mundo. Para meu pai, a vida é uma bagunça de cores — um cesto cheio de pontos luminosos, de vagalumes mancos a piscar sem direção. Meu pai nunca poderia construir um arco-íris. O arco-íris do meu pai vive de ponta-cabeça. Meu pai é daltônico”. São frases soltas, ainda em busca de um rumo para uma história cujos sentidos precisam se multiplicar.

Nos próximos dias, pretendo finalizar os primeiros trechos. Ela reclamará da história. Perguntará da princesa, dos castelos, do príncipe, da carruagem. Mentirei que logo surgirá uma linda princesa em nossa história. Talvez surja. Nunca sabemos muito bem por onde andarão nossas loucuras. Mas será um princesa de cabelo azul, olhos lilases, vestido verde musgo, sapatos roxos, meias amarelas, brincos vermelhos e batom bege. E talvez ela seja tautônica. 🍷

