



desde abril de 2000

o jornal de literatura do Brasil

rascunho

edição

182

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

ARTE DA CAPA: ROBSON VILALBA

ENSAIO

Dez mandamentos a
um autor iniciante • 6

ENSAIO

O centenário de
Saul Bellow • 36

INÉDITO

A viúva de Tupi, de
Alexandre Vidal Porto • 42

UM OLHAR SOBRE A LENTA LIQUEFAÇÃO DOS SENTIDOS

No original, o texto se desfaz lenta, lentamente. Liquefaz-se, significados e significantes se derretendo, pastosos, já sem a concretude que lhes dava o viço da tinta fresca, de olhos e ouvidos afiados. Desfaz-se de seus sentidos, como tecido que se vai esgarçando, abrindo brechas, livrando linhas. As fibras frouxas destecendo-se.

Desfia-se o texto, desafiando a acuidade do leitor. Acuidade que vai, gradualmente, minguando, mirrando — até que se sente simplesmente a falta. Incompreensão.

Eis aí o fado de todo texto, original que de início de julga eterno e — doce ironia — só sobrevive em escritura bastarda, tradução. Tecido mortiço do original lançando sua luz baça, facho fosco que já mal fere a percepção do leitor. O mar do esquecimento vem, invade e cobre tudo. Ali no fundo, lutando embalde por suste-se à tona, sentidos que se debatem inutilmente ante leitores alheios, surdos. Triste espetáculo da enxurrada do tempo.

Na tradução, a salvação. O fio fino de punhal aguçando as nervuras do texto, em apurada operação arqueológica. Sofisticação de microcirurgia. Sondando algo que não emerge da página no primeiro lance do olhar. Na tradução, a penetração de espírito. Percepção penetrante, derramando luz farta, entrega texto vivo ao leitor de hoje.

Lança o olhar além do texto. Ergue a mirada para enxergar mais longe, mais para trás. Arrasta o passado até o presente.

Sente o deslizamento dos sentidos, o lento escorrer desses signos-imagens, nada mais que ideias em quase forma pura. Escorrem como acompanhando o escoar lento e seguro do próprio tempo. Capta tudo isso e o verte em forma nova: fácil, fácil tarefa do tradutor.

Capta mais que o sentido, seus contornos, que dele são parte inarredável. Lança mão da abrangência generosa da leitura — o pensamento solto a perscrutar todo o redor. Missão sutil, apropriada para o espírito agudo e liberal do tradutor.

Se o texto favorece a dispersão, eis que surge o tradutor

como a enfeixar significados e sintetizá-los em forma nova. Importa, nessa lide, mais que conservar, inovar a forma de expressão. Inova para preservar a nitidez da compreensão e a delicadeza da literatura. Haverá maior arte que essa?

A obstinação do tradutor, a perseguir mais que sentidos, a origem da própria arte literária. Resgata a criatividade em seu frescor de nascedouro, o momento raro da invenção e todo o entusiasmo que provoca. Capta o elá em pleno voo e, sem congelá-lo, o derrama com liberalidade em linhas quentes. Sente o calor de febre alta. Frêmito de inspiração que ilumina a tradução com mesma luz que banhou, lá atrás, o original. Impossível? Nada mais que a dura e seca rotina da tradução: mero milagre de todo dia.

Lê. Mais que leitura distraída, a densa projeção da mente no texto. Medita. Tanto que impregna o espírito, primeiro, depois a página, da funda impressão que, ao ler, transmite aos sentidos do original.

Lê. Com espírito cortante, rasa a face mais nobre da escritura. Identifica expressões epidérmicas, incidentais, e as contrasta com o significativo relevo idiossincrático do texto: a natureza própria da arte literária. Identifica, para semear todo esse conjunto de obra e arte, para inseri-lo de volta na folha dúctil de uma nova redação.

Lê. Como criando primeiro uma quase crosta no texto, para depois rompê-la, sorver os sentidos, decifrá-los, renová-los em tradução. 🍷

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (22)

Também é instigante este apontamento sobre o “não”, que consta da terceira parte, nas *Notas sobre Matteo perdeu o emprego*, ou *Posfácio*, do livro de Gonçalo M. Tavares: “Não é o vocábulo mais assertivo no mundo da linguagem. Bem mais do que o *sim*; o *sim* abre uma continuidade, *sim* e avanço, *sim* e algo mais. O *sim* começa, o *não* termina. O *não* encerra. Não há vocábulo mais assertivo; é em linguagem a palavra mais mortal. Quer? Não. Vens? Não. Podes? Não. Fizeste? Não. Vais fazer? Não. // Pois o que vemos na história de **Kashine** é precisamente esta exatidão que explode, que

provoca múltiplos efeitos, um *não* que perturba, que põe em causa, um *não* que não domina os seus efeitos”. E ainda este outro registro comparando o “*sim*” e o “*não*”: “...o *sim* tem estas características: faz com que uma planta, em princípio, se junte a outras — e é o *não* que vai diferenciando, separando, enviando uns elementos para um lado, outros elementos para outro. Mas para sermos justos: o *não* e o *sim* trabalham em conjunto para pôr em ordem a confusão de que se partiu. O mundo é sempre uma confusão e uma taxinomia que o tenta organizar é uma gestão de tráfego onde *sim* e *não* são as direções; e apenas com deze-

nas de *sim* e dezenas de *não* se organiza o caos, até ao ponto em que cada elemento está separado de todos os outros; do mundo vasto e barulhento e brutal e confuso se chega, pelo caminho do *não* e do *sim*, à unidade mínima. Eis, pois, a história da racionalidade”. Por fim, esta observação sobre o “labirinto”: “No fundo, o labirinto também é isto: uma infinidade de sem saídas. Não se vai a lado nenhum por muitos lados, ou: há muitos caminhos para não se ir a lado nenhum: eis o labirinto. E, como se existisse apenas uma verdade e uma solução no mundo, o labirinto funda essa coisa estranha que é a crença num único caminho; um processo violento: todos os caminhos estão barrados excepto um”. **Matteo perdeu o emprego** é, de fato, um livro singular. Mescla conto, novela e ensaio filosófico. E é mesmo um romance? Para além do debate acerca de seu gênero, é uma inteligentíssima obra de ficção. 🍷



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

Mídias Sociais

Gisele Eberspächer

Colunistas

Affonso Romano de Sant'Anna

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

Adriano Koehler

Alexandre Vidal Porto

André Caramuru Aubert

Carolina Vigna

Claudia Nina

Cristiano Ramos

Edson Cruz

Gisele Barão

Gisele Eberspächer

Haron Gamal

Henrique Marques-Samyn

José Nêumanne Pinto

Márcia Lígia Guidin

Marília Kodie

Mark Strand

Martín Kohan

Nelson Shuchmacher Endebo

Ovídio Poli Junior

Rodrigo Gurgel

Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Dê Almeida

FP Rodrigues

Oswalter

Ramon Muniz

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

15

Sujeito oculto
Cristiane Costa

17

Inquérito
Tatiana Salem Levy

26

Porcelana invisível
Fernando Paixão

46

Poemas
Mark Strand**cartas**

cartas@rascunho.com.br

ESTRANHO

Rascunho é muito estranho. Tem tanto texto excelente, mas também está povoado de coisas completamente descartáveis. Não entendo como publicam ensaios profundos ao lado de resenhas superficiais e ingênuas. Acho que é preciso publicar somente textos que realmente valham a pena. Enfim, fica a dica.

João Maria de Carvalho

Filho • São Caetano – SP

ALEGRIA

É uma alegria receber o **Rascunho** aqui na minha cidade. Aqui, praticamente não acontece nada na área cultural. Então, receber o jornal todos os meses é sempre um motivo de festa. Aí, entro na internet e compro vários dos livros que o jornal indica.

Marisa Fontes de Almeida •

Clevelândia – PR

LINA MERUANE

Excelente a entrevista com Lina Meruane [#181]. Não conhecia esta autora. Mas gostei muito do que ela falou sobre literatura e, principalmente, sobre a vida. Pretendo comprar o livro *Sangue no olho*.

Alice Castro • via e-mail**MAIS ESPAÇO**

Falta espaço no **Rascunho** para jovens autores, aqueles que não têm livros publicados por grandes editoras. É muito complicado conseguir uma editora. O jornal bem que poderia prestar este serviço a quem está começando.

Anderson de Sousa •

Santa Maria – RS

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.

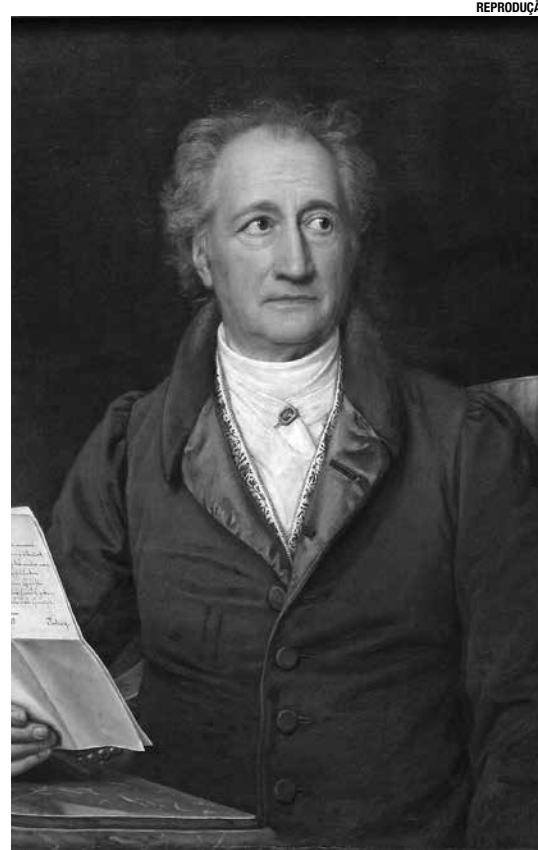
a literatura na poltrona | JOSÉ CASTELLO

GOETHE PARA INTERNAUTAS

Em um vão de minha biblioteca, em um desses acasos que sempre me guiam, encontro um exemplar dos **Escritos sobre literatura**, de J. W. Goethe, que Pedro Sússekind organizou para a editora 7Letras no ano de 1997. Uma seta verde assinala a página 17, onde se inicia o brevíssimo ensaio *Aos jovens poetas*. Curioso, sigo a pista que deixei, no passado, para mim mesmo. Em seu comentário, Goethe (1749-1832) faz uma breve reflexão que, mais de dois séculos depois, se mostra espantosamente atual. Com ênfase, ele defende a ideia de que sem a força da individualidade não existe criação. Uma tese muito útil em tempos nos quais a força da tecnologia nos empurra não para a diferença, mas para a repetição em série. Nos quais, com frequência, navegamos às cegas, esquecidos de nossa origem.

Defende Goethe, com ênfase, o primado do Um: “Assim como o homem precisa viver de dentro para fora, o artista precisa se expressar de dentro para fora e, comporte-se como quiser, sempre trará à luz apenas a sua individualidade”. Seu pensamento — agora me dou conta — me remete a um outro texto meu. Escrevi, outro dia, a respeito da morte do autor — espécie de grande deserto das diferenças que ameaça, em especial, os prosadores. A poesia tem se conversado, felizmente, como um lugar de resistência a esse movimento. Guiados pelos sopros de Goethe, nossos grandes poetas do século 21 continuam aferrados, antes de tudo, ao que são, desprezando qualquer influência do que “deveriam ser”. Apostam na força do Um e de seu destino inegociável.

Ater-se a si é, muitas vezes, visto como um lugar-comum, e outras, como uma intenção sem qualquer significado. O próprio Goethe, porém, se apressa, algumas linhas adiante, a esclarecer o que entende por isso. “Apenas é preciso que cada um conheça a si mesmo, que saiba



REPRODUÇÃO

julgar a si mesmo, porque aqui não há nenhum parâmetro alheio que possa ajudar”. Falência dos doutores: no domínio da criação, eles simplesmente não têm o que dizer. Falência dos cânones que, diante disso, já não servem para nada. Vozes alheias, adverte Goethe, podem se tornar, em vez de uma ajuda, um forte entrave. É bem mais seguro ouvir apenas a si mesmo. E bem mais rico também. É o único caminho.

O poeta (o escritor) deve se limitar a ouvir a própria voz, ou pelo menos lutar para ouvi-la — porque conseguir isso é bem outra coisa, e talvez seja para poucos. Não é um projeto fácil, embora alguns o tomem por simplório. É, eu penso, o projeto mais difícil de todos. Não trair a si mesmo: existe decisão mais arriscada? Somos, frequentemente, nossos piores inimigos. Dispersamo-nos para cá e para lá. Vivemos atordoados pelos mandamentos alheios, pelas modas literárias, pelas ondas teóricas. Nesse caminho para fora de si não se escreve nada que mereça ser lido. Assim se chega, apenas, ao arremedo e à repetição. À cópia. Os escritores se tornam meros copiadoreis.

Mas, diz Goethe, onde encontrar a si mesmo, senão na própria vida? Continua: “O jovem poeta deve expressar agora o que está vivo, o que está em ação, numa forma ou noutra. Ele deve eliminar com rigor todo espírito adverso, todo antagonismo, tudo o que fala contra”. Deve, portanto, e antes de tudo, apostar em si mesmo, por mais estranhas que sejam as coisas que encontre em seu interior. A vida deveria bastar como ponto de partida. Nada de buscar soluções impertinentes, ou caminhos que não sejam próprios. Insiste

Goethe que o poeta deve fugir de “tudo o que possa ser negativo: pois disso não se produz nada”. Faz a defesa da afirmação de si. O poeta deve aprender a dizer “sim” para si mesmo, por mais duras que sejam as consequências que isso lhe traga.

Em vez de negar a si em nome de um saber, de uma estética, de uma tendência de mercado, de algum prestígio ou aprovação, o escritor deve afirmar sua individualidade e sua visada pessoal. Deve erguer sua escrita contra tudo e contra todos — ou seja, praticá-la a favor de si mesmo. Insiste Goethe que a substância poética é a substância da própria vida e, por isso, o escritor não deve procurar a si mesmo senão ali onde ele já está. “Ninguém pode dá-la para nós; talvez possam obscurecê-la, mas não estragá-la”. Cair em si mesmo é o único caminho para uma escrita livre. Se é boa? Se é ruim? Se está adequada? Se é inconveniente? Tudo isso se vê depois. Nada disso, na verdade, interessa. A literatura, em definitivo, não é uma passarela.

Se há alguma norma em jogo, é o escritor quem deve construir essa norma. Sua própria norma, seu próprio caminho. Diz Goethe: “Vocês ainda não têm propriamente nenhuma norma, e devem dá-la a si mesmos”. Como conseguir isso? Mais uma vez, ele nos responde sem volteios: “Perguntem-se a cada poema se ele contém uma vivência, e se tal vivência os fez progredir”. Tanto a pergunta, como a resposta devem vir do próprio escritor. Caminho que radicaliza sua irremediável solidão. Mas é dela, dessa solidão absoluta, que o escritor conseguirá arrancar o que é seu. Só assim será dono de sua própria escrita. Só assim sua assinatura terá um significado e ele sobreviverá. 🍷

NOTA

O texto *Goethe para internautas* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do caderno *Prosa*, do jornal *O Globo*.

fora de sequência | FERNANDO MONTEIRO

LITERATURA PÓS-COLONIAL: MISTURA DOCE-AZEDA? (1)

Foi-se aquele tempo no qual a literatura de Albion estava representada por britânicos geralmente de faces rosadas, vestindo *tweed* e bebericando *sherry* em clubes abafados onde corriam piadas sobre preferências sexuais e/ou fidelidades políticas de colegas britânicos até a medula como Somerset Maugham, Compton Mackenzie, Graham Greene, Lawrence Durrell e outros escritores retratados, nas orelhas dos livros, com fotos de típicos ingleses ironicamente sorridentes.

Citei esses quatro (e poderia citar E. M. Forster, Evelyn Waugh, Angus Wilson e outros) porque tal quarteto é, para bem ou para mal, profundamente britânico até na passagem comum pelos serviços de espionagem de Sua Majestade, que os empregou ora como elementos ativos, ora como agentes de ligação no vasto território das antigas colônias do Império — algumas das quais

viriam a lhes fornecer preciosos temas de novelas e romances dessa passada época visceralmente “anglo-saxônica” (?) na *english literature*.

Desde então, a perda de mandatos, protetorados e “zonas de influência”, na África e na Ásia, mudou esse cenário, substancialmente, em vários planos, e ela, a literatura da metrópole, transformou-se na *world-fiction* de Derek Walcott, Michael Ondaatje, Vikran Seth, Ben Okri, Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro, Hanif Kureishi e outros escritores de língua inglesa reportando-se, nas suas obras, a países e contextos distantes ou, no mínimo, à Inglaterra multicultural de hoje, na qual pouco ou nada resta daquele “Reino Unido” pré-1947 (data da independência indiana), uma comunidade precariamente saída da Segunda Grande Guerra para as situações novas da Guerra Fria e para a desagregação interna que vem na sequência, sempre, de todas as derrocadas imperiais.

Escrevendo sobre o antilhano Derek Walcott (Nobel de 1992), o judeu-russo Joseph Brodsky — laureado de 1987 — definiu muito bem a situação crepuscular das civilizações e das culturas “cujos centros deixam de funcionar como tais”. Para Brodsky, “o que as impede, então, de se desintegrarem, não é a força, mas a *língua*. Foi isto o que aconteceu com Roma, e, antes dela, com a Grécia helênica. Nestas épocas, a civilização é sustentada

por homens das províncias, de sua periferia”. (**O som e a maré**, J. Brodsky, 1993).

Desse modo, o inglês de Walcott (e dos outros *estrangeros* citados e não citados) produz, hoje, uma literatura “mundial” vinda de Londres, Ontário e outras cidades da tal *Commonwealth* mantida pelo idioma legado às ex-colônias como um elo não frágil, porém à mercê das mentes. O *inglês* delas retorna, para o “centro”, de algum modo modificado pela visão de mundo da periferia, pelos costumes e pelas formas dialetais dos antigos colonizados em busca das suas almas divididas pelas frotas bem armadas e pelos canhões espalhados nos jardins melancólicos do Imperial War Museum que se esconde para além das imediações da velha Torre de Londres.

Nas mãos de Ben Okri — um ex-sem-teto que a polícia britânica costumava flagrar lendo **Crime e castigo** (logo **Crime e**

(CONCLUI
NA PRÓXIMA
EDIÇÃO)

castigo!) na estação de Charing Cross (“porque era a mais quentinha”) —, Londres não poderia se parecer com a *city* de Graham Greene, menos de meio século depois de **O fim de um caso** totalmente inglês, ainda, como narrativa típica da angústia metafísica peculiar dos romances do pós-guerra, que atravessaram os anos de bombardeio devastador encontrando tempo para uma angústia metafísica que atrairia talvez poucos leitores na London deste 2015.

Filho de um ferroviário que gostava de discutir Platão, Okri nasceu na Nigéria (Mina, 1959), mas foi com menos de dois anos para a Inglaterra, quando seu pai ganhou uma bolsa para estudar Direito. Ele falou sobre as andanças continentais da sua família, ao repórter Hunter Davies, do *The Independent*: “Quando eu estava com sete anos, meu pai se formou em Direito e minha mãe anunciou que íamos voltar para a Nigéria. Con-tei para meus amigos da escola de Peckham, e eles disseram: ‘Você não deve ir pra África. Lá tem leões e as pessoas moram nas árvores’. Aí eu disse para a minha mãe que queria permanecer onde estava, mas não adiantou. Embarcamos num navio, e fomos viver na Nigéria até a eclosão da guerra civil. Nunca conseguirei esquecer aquilo. Sei que os seres humanos são capazes de fazer qualquer coisa, porém o que eu vi supera tudo que você imagina que possa ocorrer no coração das trevas”. 🍷

quase diário | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

DRUMMOND, PAZ E FERLINGHETTI

28.08.1987

Uma leitora me liga e me diz que quer contar uma coisa bonita: Drummond apareceu numa sessão espírita, dessas em que o copo anda e um espírito se manifesta. E mandava recados, dizia um verso ou outro, aconselhava “calma” a Dolores (sua mulher), mandava dizer que estava bem. Dizia também uma palavra misteriosa: “govená”, que as duas moças da sessão não sabiam se era um remédio ou o quê. Referia-se a mim dizendo que a frase de que mais gostou no artigo que escrevi quando de sua morte foi: “Vai Carlos, ser gauche na eternidade!”.

Pedia para eu ligar para sua família. E disseram-me elas que Drummond disse que voltaria, etc.

29.11.1987

Octavio Paz. Estive com

ele nesses dias. Simpático. Gentil. Esperava que apreciasse minha tese sobre a poesia & TV, a partir da minha prática no Brasil, quando sobretudo a TV Globo me chamou para produzir vários textos nessa linha, seja para o Jornal Nacional, Jornal da Globo e até o Jornal dos Esportes (durante a Copa de 86). Fernando Daniel, professor de filosofia, acha que ele não quer discutir isso porque se queimou, se expôs muito em tevê no México

Dias depois, Nino me diz no café do Gran Hotel do México que jantara com Paz e que ele havia gostado de minha tese, que a achava das melhores e que tinha mesmo uma paranoia de perseguição (das esquerdas, que viviam sabotando seu trabalho).

De qualquer modo um fato trans-histórico: os belos poemas pré-colombianos nas

paredes do Museu de Antropologia e do Templo Mayor reforçam minha tese sobre a diversidade de suportes para a poesia hoje e ontem. Anotei vários desses poemas antigos.

Anotando coisas: nossos escritores são menos internacionais que esses latino-americanos. Quem, entre nós, poderia escrever esse brilhante artigo de Carlos Fuentes sobre a reunião de Acapulco, onde estive? Para compensar meu complexo de inferioridade, Jose MonteMar (do Peru) me diz que o Brasil tem uns 20 autores internacionais nas ciências sociais.

Três propostas minhas foram aprovadas no colóquio:

1) Que convidem mulheres para o próximo colóquio, que sejam menos machistas;

2) Que haja esse colóquio latino-americano todo ano;

3) Que o português seja estudado nos países latino-americanos.

Essas duas últimas propostas entraram no documento final de oito presidentes latino-americanos.

26.04.1994

De manhã fomos — eu, João Almino e Emanuel Brasil — visitar o Ferlinghetti na sua livraria: Citi Lights. Embora seus 75 anos, está forte e rijo, com um brinco numa das orelhas. Recebeu-nos às 9h30 na abertura da livraria. Falamos de várias coisas. Fiz uma cena em minha filmadora. Refere-se à *Poesia Sempre*, que está em sua mesa como uma revista colombiana. Não a havia lido, mas estava impressionado pela apresentação gráfica. Lê um poema meu em francês que está a revista: *L'homme cannibale*, ri, acha-o parecido com Prevert. Autografa para mim e João Almino o seu romance, que surpreendentemente é sobre Fernando Pessoa como um anarquista em Paris nos anos 20. Dou-lhe **O lado esquerdo do meu peito**, cujo título João Almino traduz para ele.

Ele me conta que deram o seu nome a uma rua de San Francisco e fizeram uma festa na inauguração com sua presença.

Conversamos sobre o texto que recebeu do subcomandante Marcos, o Zapatista de Chiapas,

México. Promete uma cópia. Xerox. Vai à parte de cima da livraria fazer a cópia mas desce com a cópia de um poema seu em prosa. Só no caminho do café, fora da livraria, resolve fazer a cópia do documento do subcomandante Marcos. Explico-lhe que aguardaria que ele o divulgasse primeiro.

Conversamos sobre Yevtushenko (que conheci no Rio) a propósito de um pôster do poeta no seu escritório. Referiu-se a ele dizendo que participaram de uma sessão de poesia na Austrália. Falamos de Mark Strand, mas ele não se mostrou interessado. Não é de sua gang. Insiste que deveriam dar o Nobel a Ginsberg, diz que escreveu carta sobre isso para a Academia Sueca, mas não responderam.

Mostrou-me a carta-con-vite para ir a Belo Horizonte, ao festival organizado por José Maria Cançado, celebrando os 100 anos da cidade. Aconselho-o a ir e aproveito para convidá-lo para passar pela Biblioteca Nacional e fazer uma leitura de poemas. Aconselho-o aceitar também o convite para ir a Medellín.

O texto do subcomandante Marcos que Ferlinghetti me passou é juvenil, messiânico, fala de “adeus” de “sacrifício”, um louvor ao “dever”. Fala que a luta tem dois lados, e que o escuro é que possibilita o claro.

Receio que seja um mito que a mídia criou. 🍷

livrariaarquipelago.com.br



facebook.com/arquipelago



twitter.com/arquipelago



Cemitério virtual

Você pode cutucar um defunto. Não recomendo, mas pode. Pode também curtir, e até compartilhar. Também não recomendo. Você só não pode é adicionar — seu pedido de amizade, é óbvio, cairia em ouvidos para sempre moucos. Melhor deixar quieto.

Que conversa é essa? Estou apenas divagando a partir de um artigo que li faz uns dias, a respeito de um problema em que nunca havia pensado.

Seguinte: a pessoa abre uma conta no Facebook, farta-se de acumular amigos, curtir, cutucar, comentar, compartilhar, toda aquela lambança social-virtual que conhecemos, até que um dia, desculpe tocar no assunto, estica as canelas. Na vida real, bem entendido. Porque na vida virtual, e este é aqui o centro da questão, ela continua viva. Você já tinha pensado nisso? O fato é que o Facebook vai aos poucos se coalhando de defuntos. Virou um cemitério virtual.

É possível que você, depois de bater os olhos no título acima, tenha se mandado para leitura mais amena. Lamento. Mas não posso fazer nada. O assunto que tenho hoje é este, as almas penadas do Facebook. Pode ser que esteja falando sozinho, mas vou em frente.

39

Huberto Werneck
em



#descubraArquipélago



1.

Recuse a mediocridade, pois para escrever bem é preciso ter tolerância zero para o erro

Conheci o prazer de fruir a boa literatura antes de aprender a ler. Minha mãe dizia de cor poemas nas noites escuras e quentes do sertão na calçada da casa onde morávamos em Uiraúna (PB). Ali travei contato com Augusto dos Anjos, Jansen Filho, Casimiro de Abreu e, principalmente, Antônio Frederico de Castro Alves, os favoritos dela. Na primeira infância, me arrisquei a escrever logo depois de me ter iniciado no prazer da leitura. Foi aí que percebi que para escrever bem é preciso ler o máximo possível. Mas, de preferência, só ler coisas boas. A má leitura é nociva à boa escrita. O primeiro duro desafio para o autor iniciante é separar o joio do trigo. Certa vez, em Buenos Aires, o genial Jorge Luis Borges me disse que a imprensa é uma desgraça da humanidade, pois bom mesmo era o tempo dos papiros, pergaminhos e dos palimpsestos (principalmente neste caso, pois um texto teria de superar o outro para ser inscrito em cima dele), quando reproduzir a escrita dava muito trabalho, não era mecânica, como passou a ser por causa do prelo. Um dos escritores favoritos de Borges, o britânico Chesterton, escrevia muito para jornais, mas dizia que quando desejava saber o que se passava na humanidade, lia a **Bíblia**.

Os dez mandamentos para um escritor iniciante

Alguns caminhos e dificuldades para publicar, vender e ser lido e reconhecido como autor no Brasil

JOSÉ NÊUMANNE PINTO | SÃO PAULO - SP



ilustrações: *Robson Vilalba*

Os grandes escritores acabam por adquirir autonomia para o exercício seletivo do livre arbítrio em meio à profusão de publicações que a indústria editorial oferece. Cada dia fica mais fácil reproduzir escritos e cada dia mais proliferam textos ruins, que os autores praticamente impõem aos editores e estes aos leitores. Qual terá sido o efeito disso na enorme oferta de livros pela indústria editorial e na queda de qualidade? O grande poeta paraense Ruy Barata dizia nos “botecos literários” de Belém: “Uma livraria tem um poder enorme; para o bem ou para o mal. Sua vida inteira pode depender da escolha que, dentro dela, você vier a fazer”.

Ou seja, o autor iniciante precisa ser vacinado contra a pior das pragas literárias, a contaminação da mediocridade. A mediocridade é ostensiva, exibicionista e tirânica. O medíocre não se contenta em sê-lo. Ele quer ter cúmplices. Danou-se: senti-me incorporando Nelson Rodrigues ao lhes afirmar isso. Mas voltemos ao rés do chão. Eu tenho fama de ser malvado e até grosseiro, mas até hoje nunca tive coragem de rejeitar de cara um livro ruim que me oferecem. Minha mãe ficava furiosa com minha mania de corrigir os erros de português da conversa de suas amigas. Talvez por isso, sinto certa dificuldade até para não colocar na estante a má obra, capaz de contaminar as melhores na minha biblioteca.

Prometi a Isabel que vou jogar fora todos os livros medíocres em nossa casa. Vai ser uma limpeza e tanto. Neste particular, há o que chamo de ponto de corte, como se estivesse corrigindo uma prova de vestibular: é o erro gramatical. Já recebi livro com erro gramatical no título, na capa. Vou continuar recebendo, mas não guardarei mais. Um escritor que comete erro gramatical é como se fosse um mecânico que não sabe como funciona o motor nem para que serve o combustível. Para a mediocridade a tolerância tem que ser zero.

2.

Vença a maldição da fuga do profeta

Um de meus textos favoritos é o *Sermão da Sexagésima*, do padre Antônio Vieira. Nele o grande pregador diz que há dois tipos de sacerdotes, os párocos e os missionários. É uma lição de vida. Ao contrário do que reza o ditado, o profeta pode, sim, ser ouvido em sua terra. Márcia Lígia Guidin, colaboradora deste **Rascunho**, me pediu para lhes contar que o bom escritor não precisa sair de sua cidade para publicar. Concordo com ela. Marisa Lajolo (pesquisadora, assessora do prêmio Jabuti e autora de **Do mundo da leitura para a leitura**

do mundo) e a vida lhe dão razão: Waldemar Solha mora em João Pessoa e mantém a alta qualidade de seus textos de crítica e ficção. **Relato de Prócua**, editado originalmente pela Girafa, uma editora da qual fui sócio, é um exemplo. O poeta amazonense Aníbal Beça nunca saiu de Manaus, é pouco conhecido no resto do Brasil, mas famosíssimo no Caribe. Assim também ficaram em Belém os magníficos poetas João Jesus de Paes Loureiro, Pedro Galvão e Ruy Barata, que ciceroneou uma visita de Elizabeth Bishop à Amazônia e isso está registrado nas cartas dela.

Socorro Acioly, 39 anos, nascida em Fortaleza, que estreou com **O pipoqueiro João**, publicado pela Nação Cariry, quando tinha 8 anos, não precisou sair de Fortaleza para ganhar com seu livro **Ela tem olhos de céu**, o prêmio Jabuti de Literatura Infantil de 2013. Outro exemplo em Fortaleza é o da editora Tupynankin, do cordelista Klevisson Viana. Moram em Recife o médico cearense Ronaldo Correia de Brito, autor de **Galiléia**, Prêmio São Paulo de Literatura; o historiador Frederico Pernambucano de Melo, que escreveu **Guerreiros do sol**; e a psicanalista Maria Cristina Cavalcanti de Albuquerque, autora do primoroso romance **Luz do abismo**, os dois últimos editados por mim na Girafa. Evardo Norões, que nasceu no Crato e viveu na França, Argélia e Moçambique, agora foi publicado pela Confraria do Vento, pequena editora carioca, da qual é sócia a recifense Karla Melo, e venceu o prêmio Portugal Telecom com a coletânea **Entre moscas**, superando Antônio Prata e outros cronistas de grandes jornais. O poeta Mario Quintana nunca saiu do Rio Grande do Sul nem o folclorista Câmara Cascudo do Rio Gran-

de do Norte. Dalton Trevisan ganhou fama internacional morando em Curitiba. O poeta Manoel de Barros morreu há pouco tendo passado a vida inteira em seu Mato Grosso natal. Muita gente na província tende a encarar o avião para o Sudeste como o caminho da salvação. Este é “um led e ivo engano”, como diziam antigamente os gozadores bem informados na Praça do Rotary, na Campina Grande de minha adolescência.

3.

Não se desespere com as tentativas malogradas de convencer um editor de sua genialidade ignota

Chegamos agora ao desafio da estreia. Primeiramente, não se apresse, pois não há limite de idade. Ana Luisa Escorel, paulistana, 70 anos, filha da professora Gilda e de Antonio Candido de



NESTE ESPAÇO
PUBLICITÁRIO, COLOCAMOS
UM TEXTO LITERÁRIO.

E fix colocou o cesto dentro do alforje e, enquanto dom Predu ia embora sem falar mais nada, voltou para a cabana. Tinha medo de que as patroas gritassem com ele, sabia que tinha cometido um ato grave, talvez um erro, mas não estava arrependido. Uma mão misteriosa o empurrara, e ele sabia que todas as ações realizadas assim, por força sobrenatural, são ações boas. (GRAZIA DELEDDA)

Melo e Souza, o mais venerado crítico literário brasileiro, venceu o Prêmio São Paulo de 2014, o de maior valor monetário, com o romance **Anel de vidro**, ao lado de Verônica Stigger, gaúcha, de 41 anos, estreante, com **Opisanie swiata**, título que supera em complexidade **A intertextualidade das formas simples**, de nossa amiga Betinha Marinheiro.

Wander Soares, que dirigiu a Saraiva, me pediu que contasse que há dois meios de editar um livro no Brasil hoje: a autopublicação e a maratona da aprovação por uma editora estabelecida, não necessariamente no Sudeste ou no Sul. A primeira pode ocorrer de duas maneiras: assumir a missão de imprimir e vender ou pagar para um profissional fazer isso. Há editores que por dinheiro fazem qualquer negócio. Outros, não: exigem qualidade. Lembro-me de um jantar com meu saudoso amigo Luiz Augusto Crispim no qual ele me contou que, sendo um autor bem vendido de compêndios na área jurídica na Saraiva, teria de financiar a própria edição de livro de poesia ou ficção desde que, primeiro, passasse pelo crivo de qualidade do grupo editorial. Ele tinha que apresentar um bom livro e pagar por sua edição. Assim também agia o badalado editor Massao Ohno, que pontificou em São Paulo nos anos 60 e 70. Mas há também editores que, tendo a edição paga, editam qualquer coisa.

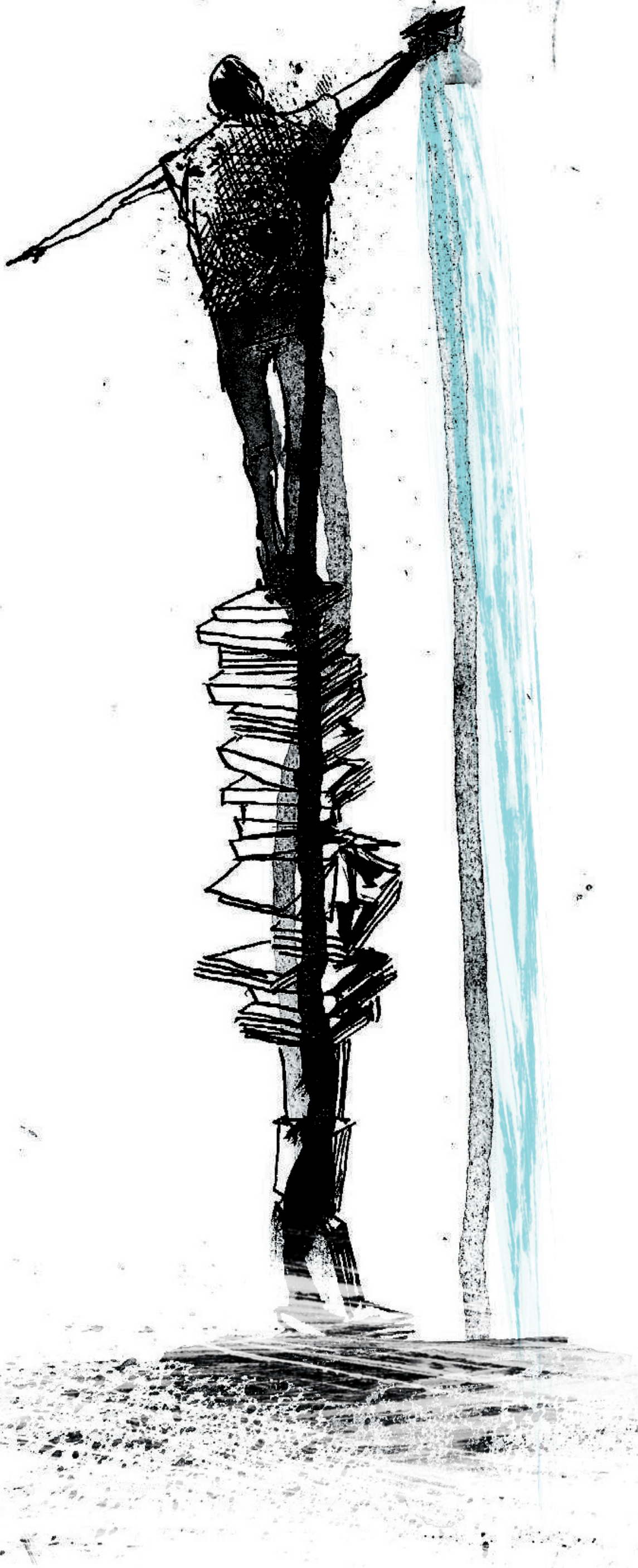
A maratona é dura e exige paciência. Mande o texto para um editor e saiba que só terá noção do destino dele se aquele editor resolver publicá-lo. Receber o texto recusado de volta, nem pensar. Custa caro. E muito editor nem o lerá. Mais fácil será jogá-lo no lixo. Mas nunca perca a esperança. Faça cópias e mande para outros. Se não conseguir furar o bloqueio, que não é fácil, poderá optar também pela nova opção do livro editado por internet. Muita gente tem apelado para isso com êxito. Não há mais editores como José Olympio, que publicou tudo o que os grandes autores brasileiros, que frequentavam sua livraria no centro do Rio, escreviam. Nem como Ênio Silveira, que se tornou um ícone da resistência de esquerda à ditadura militar na Civilização Brasileira, cujos livros eu lia sofregamente à época de minha adolescência em Cam-

pina Grande, comprando-os na Livraria Pedrosa. Aliás, não há mais Livraria Pedrosa. Nem a Livraria Teixeira na rua Marconi, no centro de São Paulo, que eu costumava frequentar nos anos 70 ao lado do poeta Ronaldo Cunha Lima, que trabalhava no Banco Industrial de Campina Grande, no mesmo quarteirão. Agora as livrarias são *shopping centers* que vendem de tudo, também às vezes livros. Sou rato de livraria desde a infância e agora tive de me acostumar a um novo hábito: mesmo diante de estantes cheias, nunca encontro o livro que procuro, como encontrava antes. Agora tenho de encomendá-lo. Qualquer livraria, salvo raras exceções, só vende o que lhe é pedido. Nem assim, tem compra firme nem o livro é faturado. Quando fui editor na Girafa, começou o hábito da consignação. Agora sem consignação não há salvação. O editor só conseguirá entregar o livro se o receber de volta se não vender. E mesmo que venda muito, ele não fatura a reposição, mas põe em consignação. É o novo jeito de fazer negócio.

Ainda segundo Wander Soares, que dá consultoria a grandes editores, há mais duas novidades hoje em dia. A primeira é a globalização. Cada vez mais mandam no mercado editorial brasileiro as multinacionais, principalmente europeias, mas também americanas. E a globalização tem mão inversa: agora o editor brasileiro aposta no mercado externo. De modo geral, ele ainda sonha com a publicação de um autor que lhe reserve um lugar na história da literatura. Mas isso é cada vez mais raro. O livro é cada vez mais um negócio globalizado. Por isso, não se usa mais a palavra “originais”. Hoje está na moda o **projeto**. Você apresenta um projeto, o editor faz o cálculo se pode ser lucrativo ou se ao menos paga as despesas. E aí pode decidir a seu favor. Ou não. Feiras de livro como a de Frankfurt, na Alemanha, são vitrines poderosas neste novo negócio globalizado.

A figura do *editor*, que acompanha o autor, aconselha, de certa forma e influi, até corrige textos, como fazem Pedro Paulo de Sena Madureira, que está fora do mercado no momento, e seu discípulo José Mário Pereira, da Topbooks, que editou meu último livro, **O que sei de Lula**, é cada vez mais rara. Hoje predomina o *publisher*, o profissional que faz negócio com o livro. Uma coisa, contudo, não mudou: o assessor, como Wander, ainda aponta, indica, influi. Este é capaz de ler as primeiras cinco páginas, quando muito, de um **projeto** e saber se vale a pena continuar, ou não. Ou seja, mesmo nesta época

Ou seja, o autor iniciante precisa ser vacinado contra a pior das pragas literárias, a contaminação da mediocridade. A mediocridade é ostensiva, exibicionista e tirânica. O medíocre não se contenta em sê-lo.



da cultura de massa, da globalização das grandes editoras (espanholas, italianas, inglesas, americanas, etc.), o livro ainda tem a importância que tinha no passado, a despeito das mudanças de rota.

Meu editor e amigo José Mário Pereira, que é sócio da mulher, Christine Ajuz, que trabalhou comigo no *Jornal do Brasil*, é otimista em relação à sobrevivência do livro como suporte de conteúdo. Ele me mandou uma mensagem respondendo a algumas perguntas a respeito do tema e nela me escreveu: “Mesmo diante dos vaticínios tempestuosos de alguns, que dizem que o livro no seu formato tradicional logo vai acabar, nunca se imprimiu tanto. Mesmo os que se valem de instrumentos eletrônicos para ter acesso a certos livros acabam por comprar também o livro em papel. Há estatísticas que comprovam esse fato. Mesmo com a facilidade de se obter informação pela televisão e pelo computador, o livro continua sendo o meio mais eficaz de apreensão e fixação do conhecimento. As grandes bibliotecas do mundo todo continuam a comprar livros, embora estejam preocupadas também em digitalizar o seu acervo. Nos Estados Unidos, por exemplo, compra-se tudo que se publica no Brasil. As bibliotecas americanas disponibilizam para o pesquisador livros brasileiros raros, que aqui se demora a localizar em nossas melhores bibliotecas. Wilson Martins costumava dizer que só escreveu a **História da inteligência brasileira** porque o fez nos Estados Unidos, onde era fácil pesquisar e o sistema de empréstimo entre bibliotecas realmente funcionava”.

Zé Mário tem razão. O Sindicato Nacional dos Editores (Snel) e a Câmara Brasileira do Livro (CBL) costumam encomendar pesquisas sérias sobre o desempenho e a expansão do nosso mercado livreiro e, ao que tudo indica, a indústria editorial brasileira passa por um período de grande vitalidade. São muitas as feiras editoriais que se realizam país a fora, a começar pela Bienal do Livro, e, ao que se sabe, o resultado final tem deixado contente o mercado. Essas feiras ainda ajudam a democratizar o livro junto às classes menos favorecidas, pois nelas muitos livros são vendidos com descontos que estimulam a compra.

De acordo com pesquisa bastante confiável da CBL e do Snel, em 2013 foram vendidos no Brasil 279 milhões e 660 mil exemplares de livros — 4,13% mais do que os 278 milhões e 560 mil vendidos em 2012. Deste total, o governo comprou 200 milhões e 300 mil em 2013, um número bem maior do que os 166 milhões e 350 mil comprados em 2012. O faturamento total — considerando vendas ao governo, em livrarias ou por outros métodos — foi de R\$ 5 bilhões e 350 mil em 2013, um aumento real de 1,52% em relação ao apurado em 2012. E o preço real de capa aumentou 1,7% de 2012 para 2013.

Convenhamos que não é um mau resultado, mesmo se se consi-

derar que o perfil desse crescimento não foi alentador, pois mostra o declínio de obras de qualidade e o constante aumento da produção de livros religiosos, de autoajuda e didáticos. Neste último, o crescimento, mesmo tímido, se deve quase todo aos programas de compra e distribuição de livros do governo federal, que é o maior comprador das editoras no País e um dos maiores do mundo, só perdendo neste particular para o México.

4.

Persevere, pois ainda é possível um autor desconhecido publicar seu livro

Antes de abordar este quarto mandamento, contar-lhes-ei três histórias clássicas de descobertas de autores que se consagraram.

O poeta e banqueiro Augusto Frederico Schmidt descobriu Graciliano Ramos lendo no *Diário Oficial* a prestação de contas dele como prefeito de Palmeira dos Índios. O poeta achou o texto bem escrito e tratou de escrever ao prefeito algoano para dizer que, se tivesse algum romance na gaveta, o enviasse para ele ler. Foi aí que resolveu editar **Caetés**, livro de estreia do mestre Graça.

Nos anos 50, o jornalista alagoano Audálio Dantas fazia uma reportagem para a *Folha de S. Paulo* na favela do Canindé em São Paulo quando conheceu Maria Carolina de Jesus, que lhe mostrou anotações em papéis amarfanhados. Foram o ponto de partida para **Quarto de despejo**, um dos livros de maior sucesso no Brasil em todos os tempos.

Em 1975, o poeta Carlos Drummond de Andrade compareceu ao lançamento de **Contato**, de Marly de Oliveira, que Pedro Paulo de Sena Madureira editou na Imago por indicação de uma amiga comum, a romancista Nelida Piñon. Ao se retirar do coquetel, o poeta pediu que Pedro o acompanhasse até o táxi e na calçada pediu permissão para mandar ao editor amigo originais que havia recebido de uma mineira desconhecida de Divinópolis, Adélia Prado, por cuja poesia ele tinha ficado fascinado. No dia seguinte, ao chegar ao escritório cedo, o editor encontrou uma cópia em xerox de **Bagagem**. O livro foi lançado em maio, mês de Maria, de 1976, junto com **Vazio pleno**, de Rachel Jardim. A noite de autógrafos foi uma das mais concorridas à época: Cecília Meireles, Oscar Niemeyer, Juscelino Kubitschek, Marina Colasanti e Affonso Romano de Sant’Anna, entre outras figuras ilustres, compareceram à festa. Adélia, que não tinha conseguido publicar seu livro pela editora do *Pasquim* antes, ainda faz tanto sucesso que dia destes participei de um público entusiasmado que a ouviu e aplaudiu no enorme teatro do Tuca, lotado, em São Paulo. Negando a teoria de que o profeta tem de sair de sua terra para ser ouvido, até hoje Adélia mora em Divinópolis e só sai de lá para ser ouvida e aplaudida no mundo inteiro, mas depois volta ao interior de Minas, onde nasceu e vive.

Raimundo Gadelha acha impossível que estas histórias se repitam hoje em dia. Segundo ele, somente se houvesse uma “trama mirabolante” de uma instituição com poder para tal e de olho nos desdobramentos (financeiros, principalmente) de que, a médio e longo prazos, poderia se beneficiar. Márcia Lígia Guidin, da Miró Editorial, que acaba de editar o excelente romance **O incrível testamento de Dom Agápito**, de Helder Moura, lançado originalmente pela Chiado, editora portuguesa, discorda dele: “Creio que estes casos podem acontecer de novo, embora seja mais difícil encontrar padrinhos suficientes, de vez que há escritores demais”, disse-me ela.

5.

Esteja atento para aproveitar as oportunidades que aparecem

Este foi o meu caso. Sempre fiz sucesso como jornalista, mas tudo o que eu queria era ser reco-

Esgota-se cada vez mais a possibilidade de grandes e perenes obras. Em seu lugar ganha força a “leitura de rápido consumo” e, para os empresários das redes de livrarias, menos importa a qualidade do que um giro rápido pelos caixas.

nhecido como literato. Embora nunca tenha misturado uma coisa com outra, até porque estas coisas não se misturam, nunca tive vergonha de usar o poder conquistado no jornal para abrir espaço no universo das letras.

Aos 30 e poucos anos, eu era secretário de redação do poderoso *Jornal do Brasil* no Rio e procurei Pedro Paulo de Sena Madureira, com quem eu tinha trabalhado em 1969 na Editorial Bruguera em Olaria, em pleno vapor na Nova Fronteira, para editar um livro de poesia, **Os solos do silêncio**, prefaciado pelo respeitado poeta, crítico e tradutor José Paulo Paes. Pedro aprovou o livro, mas saiu da Nova Fronteira depois de brigar com Sérgio Lacerda, filho do ex-governador e herdeiro da editora. Sérgio escreveu para meu patrão, Nascimento Brito, insinuando que eu teria um caso homossexual com o ex-editor dele. No fim, para evitar confusão, o livro foi editado pela Secretaria de Cultura da Paraíba no governo Milton Cabral. O secretário era Lula Crispim. E o governador, ao receber o exemplar autografado das mãos de meu pai, balançou-o no ar, como se fosse um bezerro para pesar, e reclamou que era fino e leve demais para ter algum valor. Meu primeiro grande sucesso foi a cobertura que fiz como editor de política do *Estadão* da campanha presidencial de 1989 e foi editado por Pedro Paulo na Siciliano. O resultado, o livro **Atrás do palanque**, passou seis meses na lista de dez mais vendidos da revista *Vêja*. Isso e mais o prêmio Senador José Ermírio de Moraes da Academia Brasileira de Letras de 2005, que ganhei com o romance **O silêncio do delator**, considerado o melhor livro de 2004, me garantiram recepção razoável de editores para meus livros, já perfazendo hoje um total de uma dúzia.

Nem tudo o que aconteceu comigo acontecerá automaticamente com qualquer outro iniciante. Mas meu exemplo serve para mostrar que um bom trabalho no jornalismo ou em publicidade pode favorecer o escritor a realizar seu sonho de estreitar no mercado livreiro.

Neste sentido, como aconteceu comigo, hoje muitos autores são descobertos devido à atuação profissional deles na imprensa, na internet ou na televisão. É o caso da atriz Fernanda Torres, por exemplo, cujo romance de estreia, **Fim**, vendeu mais de cem mil exemplares e agora está sendo lançado em várias línguas. Gregório Duvivier, que virou *best-seller*, Daniel Galera, autor de grande fortuna crítica, e outros de que se fala muito agora foram descobertos via presença na mídia, e não porque procuraram, como se fazia tradicionalmente, uma editora ou um editor. >>>

6.

Nem tudo está perdido para quem tem fé, talento e força de vontade

Para autores nunca publicados episódios similares ao da corrente que revelou Adélia Prado — de Drummond a Pedro Paulo — são cada vez menos prováveis. Mas não impossíveis. Zé Mário garante que as editoras recebem e avaliam muitos originais, que agora também são encaminhados via internet de todo o Brasil e às vezes até de fora do país. O acesso ao mercado editorial se democratizou. É bom lembrar que muitos autores estão colocando seus textos na internet, às vezes livros inteiros. E nesse processo se tornam conhecidos, despertando o interesse das editoras quando se trata de obra de valor literário indiscutível.

“Sim, é possível e até não é tão difícil assim.” O grande problema, segundo Raimundo Gadelha, da Escrituras, é o que fazer com isso, se este é um país que, além de ler muito pouco, tem uma população que, em condições normais de temperatura e pressão, cresceu “aprendendo a ler mal”.

Além do mais, ainda conforme Gadelha, tornou-se quase insolúvel a questão da distribuição do livro no Brasil e no mundo. E ela se tem agravado depois de o livro ter passado a receber o mesmo tratamento dado à chamada *fast food*. Esgota-se cada vez mais a possibilidade de grandes e perenes obras. Em seu lugar ganha força a “leitura de rápido consumo” e, para os empresários das redes de livrarias, menos importa a qualidade do que um giro rápido pelos caixas.

Mas a boa literatura ainda tem seu lugar no mercado. Qualidade também ajuda a vender, embora não seja suficiente isoladamente.

7.

Mande textos para os inúmeros concursos literários

Tais concursos hoje em dia podem ser uma boa fonte de renda (há prêmios bem suculentos, como o São Paulo de Literatura) para quem os vença. Além disso, eles servem realmente de peneira para que autores desconhecidos e de talento sejam publicados e, depois, façam sucesso. Ser desconhecido, vencer um concurso e ser publicado é, sem dúvida, o primeiro passo e representa uma conquista da maior importância. Mas voltamos ao velho problema da distribuição... Tirando o orgulho e a satisfação pessoal do autor, de que vale a editora publicar se a maioria das livrarias não aceita, mesmo em consagração, os livros?

Outro caminho é participar das feiras literárias. Sem elas a situação, certamente, estaria ainda pior, embora sejam cada vez mais realizadas para o turismo do que para a cultura. Elas ajudam o escritor iniciante, porque dentro delas, ou na periferia delas, sempre se encontra espaço para divulgação do que está se produzindo de bom. Feiras no interior do País, por exemplo, ajudam a aproximar os bons escritores dos bons leitores e desse diálogo acaba se sabendo o que se produz de bom localmente.

8.

Não se envergonhe de não conseguir viver de direitos autorais

Viver de direitos autorais é ainda mais raro do que publicar um livro e até mesmo fazer sucesso com ele. Os direitos de meu livro *Atrás do palanque*, apesar do sucesso, não substitu-

íam meu salário como jornalista. A profissionalização é um desafio enorme para o estreador. No Brasil durante muitos anos Jorge Amado era o único escritor que podia viver confortavelmente de seu ofício. Hoje a situação melhorou um pouco. Há Paulo Coelho, conhecido internacionalmente. Tive a oportunidade de testemunhar filas dobrando o quarteirão para conseguir autógrafos dele em Paris. Fui muito amigo de Marcos Rey, que conseguiu isso. Dia destes Isabel e eu nos encontramos com a viúva dele, Palma Donato, num café de *shopping*, e ela não estava insatisfeita com a renda produzida pelos livros do autor de *O enterro da cafetina* e *O último mamífero do Martinelli*.

Lembro-me ainda de Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Antônio Torres e Fernando Moraes, que vivem de escrever. Ruy Castro também aceita entrar nesta lista, mas observa: “Eu que não escreva para jornais para ver se o rendimento dos livros chega para as despesas...” Restrinjo a lista aos literatos, porque sabemos que os autores de livros religiosos, didáticos e de autoajuda vendem o suficiente para viver bem. Além de autores de livros polêmicos em nosso conturbado ambiente político — caso de *Assassinato de reputações*, do delegado Romeu Tuma Jr, meu velho amigo e grande sucesso nos perfis sociais.

Mas o escritor estreador não deveria, a meu ver, sonhar tanto com isso. A profissionalização é a loteria dos que já ganharam outra loteria. Nossa tradição não privilegia o escritor profissional. Temos geniais amadores de que nos orgulhar. Machado de Assis era funcionário público, como o era Drummond, e Joaquim Nabuco, diplomata, como João Cabral de Mello Neto, e políti-

co, como José Américo de Almeida, o melhor texto da Paraíba. Por falar em paraibano, Augusto dos Anjos, foi mestre-escola no interior de Minas, tendo sido, portanto, colega de ofício de Isabel, minha mulher. José Lins do Rego era promotor. João Guimarães Rosa, médico e diplomata. Ariano Suassuna era professor universitário. E por aí afora. Um grande escritor não terá de ser um profissional de ofício. Os exemplos de gênios amadores provam isso.

9.

Não espere nada da crítica literária publicada nos meios de comunicação

Não poderia terminar sem lamentar a extinção da crítica literária nos meios de comunicação — e particularmente na imprensa, na qual milito. Antigamente todos os bons jornais tinham o seu crítico literário de plantão e o seu suplemento literário. Antônio Olinto escreveu durante anos a fio a coluna *Porta de livraria* no *Globo* do Rio. Álvaro Lins, Antonio Candido, Agripino Grieco, Afonso Arinos de Melo Franco, Augusto Frederico Schmidt e José Guilherme Merquior escreveram muito em jornal. Este último, por exemplo, estreou no famoso *Suplemento dominical* do *Jornal do Brasil*. A época dos grandes suplementos foi gloriosa para a nossa literatura. Havia também revistas como a *Senhor*, na qual Merquior também escreveu, ao lado de Ferreira Gullar, Paulo Francis e Ruy Castro. Hoje temos o *Rascunho* e a *Piauí*, mas os grandes jornais reduziram muito o espaço para livros. Adotou-se há muito a resenha, quase sempre mais informativa do que analítica. Este, infelizmente, é um fenômeno quase internacional, apesar da perenidade de jornais culturais do nível do *New York Review of Books*, nos Estados Unidos, onde escreveu Edmund Wilson, e os ingleses *London Review of Books* e *Times Literary Supplement*.

Hoje nos limitamos à crítica acadêmica. E nem sempre ela tem sido de boa ajuda, embora ainda seja o último baluarte, ou balaústre, como diria meu amigo Bob Coutinho, dono do restaurante *Plataforma Grill*, em São Paulo, da tentativa de informar o público sobre o que se faz de bom na literatura brasileira.

Preciso aqui abrir parênteses para preencher uma lacuna da qual fui alertado pelo colega escritor e professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Bahia, Aleilton Fonseca. Sou velho amigo e fã de Aleilton, que foi o autor de uma das melhores resenhas sobre meu romancê premiado pela ABL *O silêncio do delator*, fazendo parêntese com



gente como Wilson Martins, Ledo Ivo e Bráulio Tavares. Não tenho sequer diploma universitário, *et pour cause*, nenhuma vivência acadêmica. Passou-me, por isso, despercebida a lacuna percebida por Aleilton após ler, como muitos outros amigos meus, a versão do texto que li na Academia Paulista de Letras. Peço, pois, vênha a ele e a meus leitores para citar parte de sua mensagem encaminhada por e-mail:

“Faltou um mandamento que falasse da via universitária e escolar para escritores que existem e são correntes nesse nicho. É um espaço de leitura, crítica e estudos quase invisível, mas importantíssimo, porque constrói reputações e memórias em jovens — que no futuro repercutirão o nome e as obras dos autores agora lidos e estudados. Eu — como autor — praticamente só existo nesse nicho”, escreveu ele, que se considera “parte do grupo de autores que — embora invisíveis na imprensa literária — são reconhecidos dentro de escolas e universidades, como tema de estudos, artigos e trabalhos de grupo, sendo convidados como palestrantes”.

A obra de Aleilton é tema de dissertações de mestrado até no Paraná. Já foi estudada na França, na Alemanha, no Canadá e no Paraguai. Ele tem textos publicados em cinco línguas e livros editados na França, Bélgica e Canadá e inspirou tese de doutorado na UFBA. Seus livros são adotados em várias escolas e seus textos, utilizados em cursos de pós-graduação. Há três anos, um livro seu cai no vestibular da UNEB, na Bahia. Fez palestras como escritor em cinco universidades francesas — Sorbonne, Nanterre, Toulouse, Rennes e Nantes. Como escritor foi à Hungria e em 2015 irá à Itália, Portugal, Espanha e França. Seu livro **Les marques du feu** foi adotado no Lycée des Arènes, em Toulouse, onde os alunos fizeram uma exposição de arte (escultura, pintura, gravura, vídeo, quadrinhos etc.), tudo baseado nos contos dele.

O depoimento de meu amigo baiano, a meu ver, entrou como uma luva neste texto, depois de feito, lido e analisado por muitos amigos, que funcionam como uma espécie de rede de proteção neste salto de trampolim, formando, como brinca Isabel, minha rede social pessoal e intransferível, ao modelo da adotada também por Evandro da Nóbrega, para quem “Nóbrega burro é como baiano burro: nasce morto”.

Em situação similar à de Aleilton, este amigo ainda me fez o favor de relacionar os colegas Francisco Dantas, romancista de Sergipe, que, embora editado pela Companhia das Letras anos atrás, foi relegado a segundo plano, porque não teve boas vendas,

dizem, mas ainda é muito estudado por acadêmicos; Carlos Ribeiro, de 56 anos, romancista baiano, contista, jornalista, professor da UFRB, com várias obras, estudado em mestrado e em doutorado; Aramis Ribeiro Costa, de 64 anos, romancista e contista fabuloso e hoje presidente da Academia de Letras da Bahia; Antonio Brasileiro e Roberval Pereyr, poetas de Feira de Santana, Bahia, ambos muito estudados e adotados nas universidades locais, com vários livros publicados e alguns prêmios. Na mesma situação são ainda encontrados na velha São Salvador meu antigo colega no *Jornal do Brasil* Florisvaldo Mattos, Myriam Fraga, na opinião de Aleilton, e não tenho como duvidar dele, “esplêndida, talvez a melhor poeta mulher do Brasil atual”, Luís Antônio Cajazeira Ramos, Gláucia Lemos e Fernando da Rocha Peres. Ele chamou atenção também para Claudio Aguiar, pernambucano, atual presidente do Pen Clube, com romances importantes e sem a devida atenção; Iacyr Anderson Freitas, poeta de Juiz de Fora, Minas Gerais; e Evaldo Balbino, outro mineirinho, da UFMG, contista, poeta e ensaísta, que recebeu alguns prêmios. Cito ainda entre escritores que fazem sucesso acadêmico, mas não furaram a muralha que protege a elite literária nacional, o poeta cearense Adriano Espínola, meu companheiro de saraus de sábado na Livraria da Travessa, de Ipanema. E, *last but not least*, Aleilton relacionou Rinaldo de Fernandes, maranhense radicado na Paraíba, professor da UFPB, meu parceiro na organização da antologia **Os cem melhores poetas brasileiros do século**, editada em 2001 pela Geração Editorial, de São Paulo. Rinaldo está no meio termo: como crítico e ficcionista é celebrado na academia. Como autor de antologias, já conquistou um lugar ao sol no mercado livreiro. **Chico Buarque do Brasil**, que inclui um poema meu, chegou a ficar entre os livros mais vendidos no caderno *Ideias e Livros*, do extinto *Jornal do Brasil*. Tanto num caso, o circuito acadêmico, quanto no outro, o círculo literário, sem sair do Nordeste, Rinaldo realizou seu sonho de adolescente: “Hoje, onde chego encontro leitores, gente que conhece e lê o meu trabalho”.

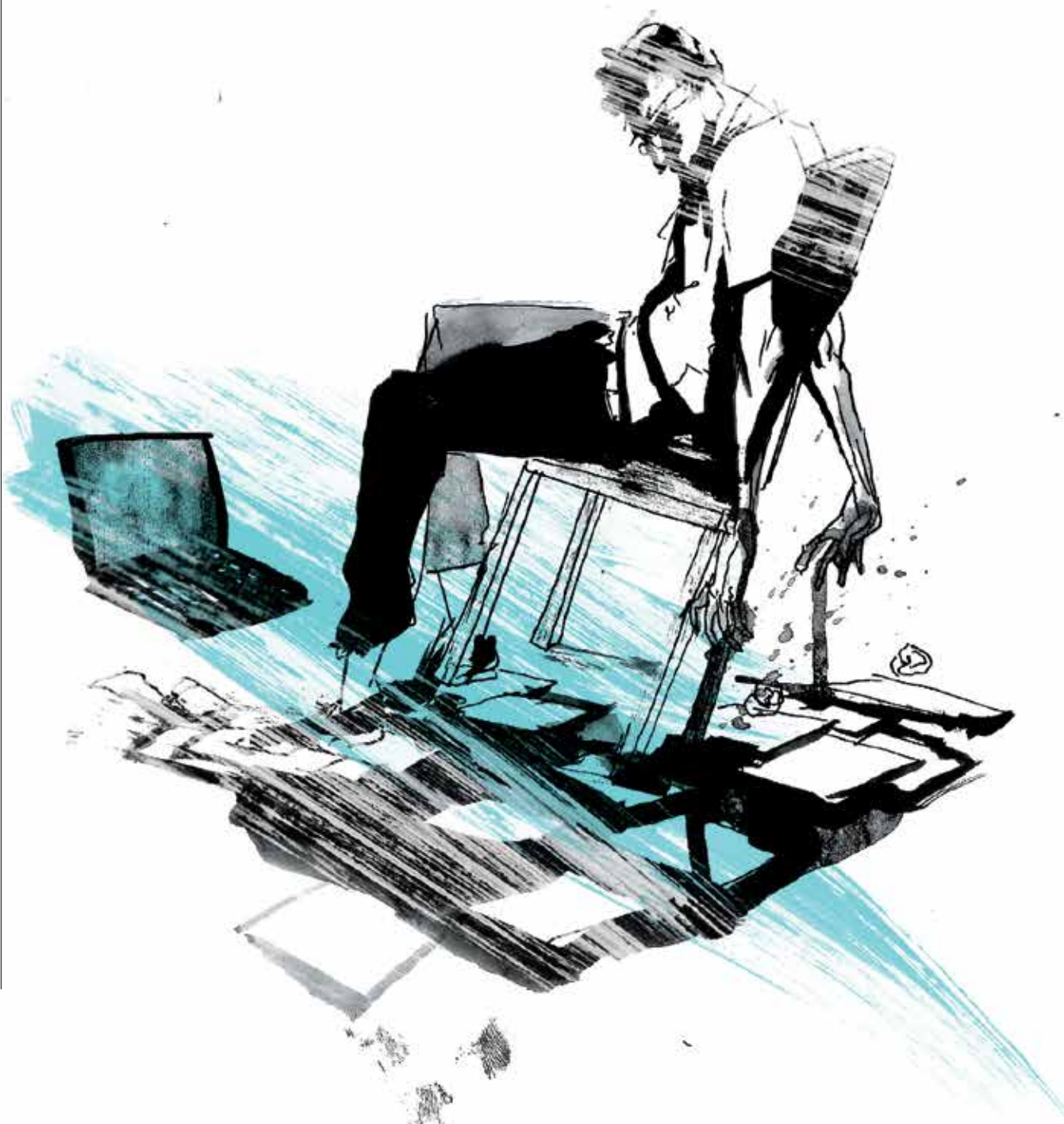
10.

Frequente academias e tire proveito do convívio dos acadêmicos ou de suas atividades

Acho que as academias, mesmo sendo muito enxovalhadas (como o foi a ABL pelo coleguinha Mário Sérgio Conti na *Folha de S. Paulo*, por ocasião da posse de Ferreira Gullar), cumprem um papel positivo para a divulgação da literatura e a criação de espaços para a manifestação dos escritores. Prefiro aqui apelar para o depoimento de meu último editor, José Mário Pereira, que me escreveu pontificando: “A Academia Brasileira de Letras edita livros, promove vários seminários durante o ano, desenvolve intercâmbio com universidades estrangeiras e abre seus espaços à visitação do público. O Pen Club também tem se mostrado muito ativo. Idem a Academia Carioca de Letras, que acaba de empossar Martinho da Vila. Isso para lembrar o que acontece no Rio de Janeiro. E poderíamos citar ainda o exemplo de São Paulo, de Pernambuco, da Paraíba e de muitas outras instituições culturais espalhadas pelo País verdadeiramente comprometidas com a divulgação do que se produz de bom na literatura, nas artes, na música, no folclore, etc. Os jovens escritores têm sabido se reunir em *blogs*, via *facebook*, e esse entrosamento acaba resultando num melhor conhecimento do que está acontecendo com quem começa a escrever e tem interesse em ver divulgado o seu trabalho”.

JOSÉ NÉUMANNE 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.



Passageiro do existencialismo

O outro lado da sombra se destaca pelo duplo criado na relação entre dois irmãos em perene conflito

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

A literatura não cabe qualquer tipo de missão. Caso se queira atribuir-lhe alguma funcionalidade, esta se caracterizaria pelo ato de levantar questões, ação essencial para o ser humano exercer a reflexão. É bom dizer que mesmo fazendo o inventário das questões humanas, a literatura não tem o dever de respondê-las. Se a literatura exercita a reflexão, está consequentemente estimulando a imaginação, direito essencial do homem à liberdade. Privar o ser humano da imaginação seria privá-lo da liberdade. Talvez, por isso, sempre será muito difícil substituir a literatura por qualquer narrativa que privilegie o audiovisual.

O outro lado da sombra, de Mariana Portella, é um romance que envereda pela reflexão ao narrar parte da vida do personagem Soren, um italiano em constante crise familiar e existencial. O nome do protagonista não nega a vinculação do livro ao filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard (1813-1855). Filho de pai bem-sucedido financeiramente, que desaparece num acidente aéreo, ele herda a sociedade de uma empresa, na qual não consegue adaptar-se, resolvendo então viajar por alguns países, entre eles a Irlanda e a França.

O livro também traça, até certo ponto, a trajetória de Carlo, irmão mais novo do protagonista. Este mergulhado numa vida errante, ligada à criminalidade. Ambas as trajetórias cruzam-se em diversos momentos da narrativa, o que não deixa de causar prejuízo a Soren.

Narrado em primeira pessoa, o romance é ambientado na Europa, atestando a desterritorialização da atual literatura, inclusive da brasileira. Todo autor relata, na verdade, a própria experiência, e muitas vezes ela se encontra distante de seu país de origem, talvez este seja o caso da autora. Tal tipo de narrativa pode soar um pouco artificial apenas no princípio, pouco a pouco entramos na trama e constata-

mos que a literatura não possui nacionalidades. O mais importante neste livro, no entanto, é o duplo criado em função da relação entre estes dois irmãos em perene conflito. Na literatura de língua portuguesa, há exemplos muito pertinentes, entre eles, **Esau e Jacó**, de Machado de Assis e, mais recentemente, **Dois irmãos**, de Milton Hatoum. A partir do duplo Soren e Carlo, desenrola-se o conflito existente no romance. Outro ponto digno de ser ressaltado é a família contemporânea, sempre dilacerada, com seus integrantes mergulhados na mais profunda solidão. Talvez a solução seja recorrer aos amigos, muitas vezes mais próximos do que os parentes sanguíneos. Isso também ocorre no romance. Há também Laura, uma ex-namorada de Soren. Ela faz de tudo para conquistá-lo; ele, porém, a todo momento tenta afastar-se dela.

A discussão sobre a morte e sobre o suicídio não escapa a Mariana Portella, deixando sequelas não só no protagonista, mas também nos outros personagens, e também no leitor. O que faz o ser humano perder a vontade de viver? A existência é inviável, sem sentido algum? Qual a postura necessária em relação à morte e à certeza de que somos finitos?

Fracasso existencial

O livro de Mariana Portella constata o fracasso do projeto existencial empreendido pela pós-modernidade. Apesar dos bens materiais e espirituais, da arte e do consumo possível à classe alta e à parte da classe média, o ser humano sente-se vazio, sem esperança, temeroso. A saída seria o amor, mas até este não se apresenta, ou quando surge mostra-se vazio de significado. O ser humano acaba por não mais possuir qualquer sentimento de culpa, tornando-se, entretanto, a maior vítima de si mesmo. A história flerta em algum momento com a religiosidade. Soren narra uma conversa que, na infância, travou com um padre:

Quando pequeno, durante o catecismo, perguntei ao padre se ele realmente acreditava na Bíblia, respondeu-me como nunca teria imaginado. “Respondo com outra pergunta, caro Soren, por que motivo você deveria não acreditar?” Olhei-o sem responder e ele prosseguiu: “Você vê, Soren, a esta pergunta ninguém encontra jamais a resposta, e sabe por quê? Porque não há! [...] Crer é sinônimo de pensar, refletir, e daquilo de que mais gosto: imaginar. Você imagina que na sua vida, quando acabar as baterias, o depois não será escuro, mais luz, menos não preto, mais branco. E não descuide disso, pois pode imaginar o Éden”.

Talvez aqui a autora inclua a arte e por extensão a literatura como possibilidades para o ser humano. Se a imaginação é uma das razões para se crer, nada melhor do que contar histórias que nos apontem alguma saída.

O livro também entra pela via do realismo fantástico quando Soren, tal qual Ulisses (o de Homero), vai dar no aparente mundo dos mortos. Não quero dizer com isso que adianto o desfecho da narrativa, muito pelo contrário, apenas próximo ao final o leitor descobrirá a função desta parte do livro. Quem procura nacionalismos na literatura talvez, neste momento, identifique o caráter latino-americano desta novela de ambiência europeia. O que há de mais positivo, acima de tudo, é o domínio da linguagem, seguido pela construção das personagens.

“Meu amigo, você não está morto. Por isso pode ter sentimentos e aproveitar os seus sentidos”. Ouvir aquelas palavras fez-me esquecer tudo por um momento, senti-me leve, além do quarto escuro e da parede suja na qual apoiava as costas.” O trecho, além de exemplificar a linguagem mencionada no parágrafo anterior, atesta a filosofia existencialista. Ao ser humano é possível todas as experiências, inclusive a de experimentar a morte. A passagem revela a vinculação da narrativa a um universo que poderia

ser o do delírio ou o de um vislumbre espiritual. Mas a autora não nos dá a resposta, cabe ao leitor decifrar este enigma, se é que ele permite tal empreitada.

Mas, enfim, o que vale ao se falar de literatura é a linguagem, é ela que carrega todas as possibilidades de enredamento, e a autora sabe trabalhá-la como uma esmerada artífice. Na apresentação, Néida Piñon diz que Soren, este “Kierkegaard moderno [...] encara as angústias de seu tempo. Todos partícipes de um cenário perturbador e ilusionista, que oscila entre a magia civilizatória e um voluntarismo niilismo”. Ousaria dizer que Soren (o do romance) tende mais para o niilismo do que pela magia civilizatória, e o que faz sobressair o talento da autora é a linguagem, que nos chega no tom exato, incluindo as soluções encontradas em passagens que se afiguram como becos sem saída. O personagem de índole europeia acaba por perder-se num caricato niilismo. No final, há uma tentativa de salvá-lo, o que poderia parecer uma mancha romântica, ou, quem sabe, a tentativa de encontrar um lugar que se sabe inexistente. Não por vivermos num período de crise ou de superação das utopias, mas por ser característica da condição humana. Mais uma vez é a construção linguística que sai ganhando, como diz a autora pela voz de Soren: “rasguei-a [a carta] e joguei-a no meio dos trilhos. Quando o trem partiu, alguns pedaços levantaram e voaram pelo ar caindo perto de mim. Dei um chute, afastando-os dali. E de repente o mal-estar havia sumido. Estava em paz comigo mesmo”. Na verdade, não é um chute que afastará a dor de existir. Toda prenúncio de solução também não passará de ilusório. O outro lado da sombra permanecerá mais sombrio do que nunca, e o bem-estar de Soren é passageiro. A linguagem — e por extensão a literatura — é que leva à possibilidade de reflexão sobre a existência. Apenas isso faz o ato de existir perene. 🗨



O OUTRO LADO DA SOMBRA
Mariana Portella
Rocco
206 págs.



a autora

MARIANA PORTELLA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Começou os estudos regulares em Paris, na École Alsacienne. De volta ao Brasil, formou-se em Ciências Econômicas na UERJ e fez pós-graduação na UFRJ, onde veio a obter os títulos sucessivos de mestre e doutora em Comunicação e Cultura pela ECO, tendo publicado diversos trabalhos acadêmicos. Foi consultora do BID no IBGE. Apaixonada por cinema, escreveu para a revista americana *MovieMaker* e presta consultoria em aquisição de filmes na Artsploitation Films.

O outro lado da sombra é o seu romance de estreia.

trecho

O OUTRO LADO DA SOMBRA

O que era aquilo que sentia? Medo? Procuo associar a algo já vivido, mas não havia nada, tudo está para ser vivido, ou para não ser. Pelo menos isso é possível decidir. O trem seguia, sem dúvida e sempre, pelo seu caminho; que felizardo! pensei, sabe aonde deve chegar.

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

APRENDER A EMPREENDER. 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 o PME em pauta, um evento que estimula o empreendedorismo e complementa a cobertura do jornal sobre micro, pequenas e médias empresas do Paraná. Apoio às nossas empresas, eventos e informação. Isso também é Gazeta.

GAZETA DO POVO
O tempo todo com você.

gazedopovo.com.br

A arte de roubar

Em **Sujeito oculto**, Cristiane Costa derruba fronteiras entre ficção, biografia e ensaio e questiona a noção de autoria

OVÍDIO POLI JUNIOR | PARATY – RJ

Publicado em versão impressa pela Aeroplano e pela E-Galáxia em formato digital, **Sujeito oculto** é o primeiro romance de Cristiane Costa, narrativa que embaralha e coloca em dúvida conceitos como autenticidade e originalidade e questiona a noção de autoria por meio de um habilidoso trabalho de apropriação e recriação literária.

O romance é tecido a partir de citações, frases feitas e colagens. Assim, em meio à trama temos intervenções várias, apontamentos de agenda, recortes de jornal, horóscopos, trechos sublinhados de livros e páginas de anotações — material vário que, sob a moldura colocada pela autora, assume conotação expressiva no interior da obra.

Esse experimentalismo é acompanhado de um projeto gráfico arrojado, que incorpora à obra os trechos de outros autores — e, antes que a autora seja acusada de plágio, deve-se ressaltar que as apropriações estão claramente demarcadas no livro.

Em entrevista recente, Cristiane afirmou “Artes como a pintura, a fotografia, o cinema e a música já incorporaram a apropriação por meio da colagem, da montagem, do sampler e do deslocamento há muito tempo. A literatura tem mais pudor. Plágio seria assinar como sua uma obra criada por outra pessoa, ou que contenha trechos significativos de uma obra de outro autor, sem que isso seja declarado”.

O romance é estruturado em três partes que instauram um instigante jogo de espelhos entre si, na medida em que o autor nunca é quem parece ser.

Na primeira parte, temos a narrativa principal, constituída pelo monólogo de Carlos, médico atormentado com a morte da mulher, com quem arrastou durante sete anos uma vida insípida de classe média assolada por dívidas em meio ao eterno retorno do mesmo, os alicerces da casa calcinados pelo marasmo. Ele tenta apagar da memória os vestígios desse inferno:



SUJEITO OCULTO
Cristiane Costa
Aeroplano
156 págs.

Uma a uma, tirei as fotos dela dos porta-retratos espalhados pela casa. Sumi com os álbuns e as fitas de vídeo em que seu rosto aparecia. Escondi tudo no alto de um armário no quarto de empregada, sem ao menos dirigir um último olhar, caso um dia nossos — meus — filhos queiram rever seu sorriso. Lá, na última prateleira, estão as fotos que mostram aquele olhar petulante da juventude, quando ela achava que faria grandes coisas, e que se transformou lentamente, foto a foto, no sorriso amargurado da última viagem.

Alice, a ex-mulher, era leitora compulsiva e gostava de colecionar citações, espalhadas em meio aos livros de sua biblioteca, em folhas soltas e em um caderno. Ela abandona o emprego para dedicar-se à leitura e à escrita, mantendo-se como tradutora. Sem conseguir romper o bloqueio criativo, ela morre pouco tempo depois de ter feito um seguro de vida.

Carlos começa a ler as anotações deixadas pela mulher e se dirige a um interlocutor que não sabemos muito bem se se trata de um analista ou de um advogado — interlocutor que no jogo metalinguístico presente na obra é também o próprio leitor. Ao contrário da mulher, Carlos nunca teve paciência para ler: chega em casa quase sempre extenuado e vê com angústia a biblioteca sendo tomada por cupins.

O médico entrevê nas anotações compulsivas de Alice

possíveis amantes e desejos inconfessáveis. A certa altura da narrativa, tenta descobrir por meio das anotações e dos trechos sublinhados em livros indícios da vida secreta da mulher: se foi traído, se era amado, onde a vida a dois começou a malograr.

O livro poderia acabar aqui e essa primeira parte valeria por si só. Mas tem muito mais — e o que se segue desmonta completamente a nossa segurança (coisa que não será possível resenhar para não roubar aos leitores o prazer da descoberta).

A segunda parte é constituída por páginas rasuradas — que, no contexto ficcional da obra, foram suprimidas por acusação de plágio. Já a terceira parte é um posfácio escrito por um crítico literário, personagem que instaura outro olhar sobre a obra ao procurar situar o leitor em um labirinto de referências literárias e também pelo envolvimento com Catarina, filha de Carlos.

Reconstrução

Urdido com extrema habilidade, **Sujeito oculto** é um romance que no momento mesmo em que se afirma se desfaz diante do leitor, obrigando-o a um constante trabalho de reconstrução, como se estivéssemos diante de um palimpsesto.

Na contracapa do livro, Heloisa Buarque de Hollanda observa: “Usando a maestria de ser uma das mais conhecidas pesquisadoras dos horizontes que a mídia digital vem abrindo para a criação de novos formatos narrativos, Cristiane Costa vai fundo nas possibilidades do visual *writing*, do *remix* e do *sampling*, da pirataria criativa, da autoria indefinida e, ainda, da mistura deliberada de gêneros”.

O mosaico de citações que a autora manipula e esconde do leitor não desemboca em uma narrativa fragmentária ou em uma colcha de retalhos, com material inserido ao acaso e de forma aleatória, como se poderia esperar. Talvez resida aí o maior mérito do romance, que consegue se manter como uma narra-



a autora

CRISTIANE COSTA

Passou a vida em meio a aspas e referências, como jornalista, crítica literária, editora, pesquisadora e professora universitária.

Todo cuidado para ser fiel às declarações e identificar as citações dos outros gerou um surto tardio de cleptomania, cujo resultado é **Sujeito oculto**.

Professora e coordenadora do curso de Jornalismo na UFRJ, é pesquisadora de pós-doutorado do Programa Avançado de Cultura Contemporânea. Foi editora do caderno *Ideias*

(suplemento literário do *Jornal do Brasil*), do Portal Literal e da revista eletrônica *Overmundo*. É autora de cinco livros, entre eles

Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil.

trecho

SUJEITO OCULTO

Quando revisei os originais de Sujeito oculto, avisei a Catarina que seria melhor usar aspas e notas de rodapé para se livrar das acusações de plágio, ou pelo menos uma bibliografia. Mas ela fugia disso desde os tempos do mestrado, quando se emaranhou em referências que já não sabia identificar e literalmente entrou em pânico.

tiva fluente e que prende o leitor (cativar é tornar cativo, como diz Ricardo Piglia).

Em **Sujeito oculto** temos vários livros, pois o espelhamento criado pela autora faz com que a própria noção de autoria se dilua tanto pelo conteúdo como pela estrutura do romance, cujo sentido se fragmenta e se multiplica ao infinito (até mesmo pela ausência da segunda narrativa, reconstituída parcialmente pelo crítico que figura como personagem na obra).

Não fosse por tudo o que se diz acima, ainda assim a autora estaria em bons lençóis por exercitar a arte de roubar com tanta maestria. Afinal de contas, o que é um autor? Borges, Roland Barthes e Foucault teriam muito a dizer sobre isso. Mas fiquemos com a sabedoria popular: “Ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão”. 🍷

simetrias dissonantes | NELSON DE OLIVEIRA

PARÓDIA, PASTICHE, PLÁGIO ETC. (1)

No âmbito da criação artística e literária, adoro colagens, citações, imitações, reciclagens, remix, incorporações, duplicações, samplers, apropriações e cópias. Adoro sátiras e farsas. Adoro paródias, pastiches e, é claro, plágios.

Em 1992, o escritor João Silvério Trevisan foi denunciado e julgado como plagiário. A denúncia partiu de alguém muito próximo do autor, um rapaz chamado Alberto Orozimbo, que alertou: “O romancinho que vocês acabaram de ler não passa de um grosseiro pastiche construído com toda a espécie de plágio e adulteração de outras obras”.

O romance em questão é **O livro do avesso**, publicado nesse mesmo ano, pela paulistana Ars Poetica. Dividido em duas partes espelhadas, seu protagonista é o próprio Alberto Orozimbo, um publicitário-poeta insatisfeito e azarado, que na primeira parte acaba se envolvendo com marginais, policiais corruptos, loucos, vagabundos e terroristas.

Na segunda parte — *O avesso do livro* —, durante uma assembleia tensa fica provado que Trevisan, o Grande Plagiador, construiu sua saborosa narrativa policial com cenas, situações e reflexões tiradas de Chesterton, Hitchcock, Borges, Mario Faustino, Fritz Lang e muitos outros escritores, dramaturgos e cineastas. Por que razão ele fez isso?

A justificativa está na orelha do livro: “Num mundo em esgotamento, onde se vive a permanente sensação de que tudo ficou velho, a reciclagem não é mera solução resignada deste final de século. Reciclar, na verdade, tornou-se um estilo. No âmbito da criação artística e da poesia, reciclar apresenta-se como um verdadeiro modo de ser”.

Essa é a justificativa geral do modernismo e do pós-modernismo para as paródias, os pastiches e os plágios realizados nos últimos cem anos na literatura e nas artes.

Uma década antes de **O livro do avesso**, a intertextuali-

dade também movimentou boa parte de **Lanark**, o fabuloso romance do escocês Alasdair Gray. No final dessa obra-prima publicada em 1981, ocorre um divertido debate entre o protagonista indignado e um autor resignado. Detalhe: totalmente apartado de Alasdair Gray, esse autor é apenas mais um personagem da narrativa, uma interface entre o autor empírico e o livro que está sendo escrito. A certa altura ele explica ao protagonista:

Sua sobrevivência como personagem e a minha como autor dependem de atrairmos uma alma viva para dentro do nosso mundo impresso e prendê-la aqui por tempo suficiente para roubar a energia imaginativa que nos dá vida. Para enfeitiçar esse estranho, ando fazendo coisas abomináveis. Estou prostituindo minhas lembranças mais sagradas, transformando-as em palavras e frases as mais comuns possíveis. Quando preciso de frases ou ideias de mais impacto, roubo-as de outros escritores, geralmente distorcendo-as para mesclá-las às minhas próprias.

Em seguida é apresentado ao leitor um esclarecedor *Índice de plágios*, indicando a origem da maioria das cenas, situações e reflexões copiadas de outras obras. Um importante aviso precede esse índice:

*Três são os tipos de roubo literário neste livro: **plágio em bloco**, em que o trabalho de outra pessoa é impresso como unidade tipográfica distinta; **plágio embutido**, em que palavras roubadas são ocultas no corpo da narrativa; e **plágio difuso**, em que cenários, personagens ou ideias são roubados sem as palavras originais que os descreviam. Para economizar espaço, esses serão doravante referidos como *Blopag*, *Emplag* e *Diplag*.*

Visito minhas estantes em busca de outros exemplos de obras-colagens e encontro um magnífico artefato antropófago: a trilogia **No coração dos boatos**, de Uilson Pereira, publicada no

início dos anos 80. Movida pelo mais refinado nonsense, essa satírica máquina-de-plagiar interroga autores e autoridades, reciclando séculos de tradição literária.

Mais adiante, esbarro nos livros explosivos do terrorista Glauco Mattoso (“o plágio é mais honesto que o original, ladrão que rouba ladrão tem perdão perpétuo”, **Artefacto**). Ao seu lado, respeitando mais a ordem alfabética, encontro os livros não menos explosivos do não menos terrorista Sebastião Nunes e, em seguida, duas coletâneas do poeta-performer português Alberto Pimenta. Na poesia recente de língua portuguesa, esses são os três apocalípticos cavaleiros da *estética da provocação*, canibais oswaldianos que não hesitaram em expropriar da falida autoridade intelectual uns bons nacos de carne.

Em outra prateleira encontro o best-seller **Boca do Inferno**, de Ana Miranda, lançado em 1989. Esse romance historiográfico incorpora parágrafos do padre Antônio Vieira e poemas de Gregório de Matos, sem avisar o leitor. No acalorado debate veiculado pela imprensa, reunindo jornalistas e críticos literários, foram muito repetidas as palavras *colagem*, *apropriação*, *citação*, *intertexto*, *pastiche* e *plágio* (esta com bastante cautela).

Quanto ao melhor nome pra essa transgressão, dá pra notar que o consenso ainda está longe. O fato indiscutível é que a livre manipulação de textos alheios, sem a autorização dos autores ou a indicação da verdadeira paternidade, é um procedimento comum na arte e na literatura. Basta digitar em seu buscador preferido as frases “plágio na literatura brasileira” e “plágio na literatura mundial”, por exemplo, que surgirão dezenas de outras obras, além das citadas acima.

Como a teoria literária tem lidado com essa questão? Da maneira mais generosa possível: legitimando a transgressão e as obras.

Mas o problema da terminologia persiste. Nos manuais, dicionários e enciclopédias, a se-

paração entre *paródia*, *pastiche* e *plágio* é sempre imprecisa e às vezes contraditória.

Bastante sucinta, a definição de *plágio* do dicionário Houaiss — “apresentação feita por alguém, como de sua própria autoria, de obra intelectual produzida por outra pessoa” — não difere significativamente da definição de outros dicionários e enciclopédias, e do senso comum. A dificuldade é que essa definição só contempla as situações mais nítidas: quando alguém simplesmente cola seu nome em cima do nome do autor de um romance ou conto, por exemplo, e publica o texto como se fosse seu.

Não é o que acontece nas obras citadas há pouco. João Silvério Trevisan e Alasdair Gray indicam, no corpo dos respectivos romances, a autoria das cenas, situações e reflexões tiradas de outras obras. Uilson Pereira e Ana Miranda, ao contrário, optam por não explicitar o jogo intertextual. Isso caracterizaria o plágio? A maior parte da teoria literária garante que não, preferindo classificar como *paródia*, *pastiche* etc., de acordo com a intenção do autor, analisada individualmente.

Linda Hutcheon, estudiosa do pós-modernismo, tenta pôr ordem na casa, em seu conhecido **Uma teoria da paródia**. O assunto desse ensaio é obviamente a paródia, mas isso envolve refletir também sobre as estratégias discursivas vizinhas. A pesquisadora canadense define seu objeto de estudo como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica”, ou seja, “paródia é uma repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”.

É fato bastante conhecido que vivemos há décadas uma crise da noção de autoria, crise que expõe a ficção romântica do sujeito como fonte coerente e constante de significação.

Quando um parodista incorpora frases originais de outro autor, misturando-as com frases de sua própria autoria, ocorre uma nova contextualização, mesmo se não houver qualquer indicação de paternidade. Essa é a lei fundamental da *poética do anacronismo*: qualquer texto fora do contexto é outro texto. Aliás, é bom lembrar que essa lei coloca em xeque principalmente a noção de *roubo*, veiculada pela tradicional definição de *plágio*. Borges refletiu sobre essa questão no conto *Pierre Menard, autor do Quixote*. **•**

CONCLUI NA
PRÓXIMA EDIÇÃO

inquérito

tatiana salem levy

DIVULGAÇÃO



Obsessão pela memória

Tatiana Salem Levy nasceu em 1979, em Lisboa, onde sua família estava exilada devido à ditadura militar no Brasil. Antes de completar um ano de vida, já estava morando no Rio de Janeiro. Estreou na literatura em 2007 com o romance *A chave de casa*, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura. Em 2011, publicou *Dois rios*. E, ao final de 2014, lançou o romance *Paraíso*. Ela é mestre em estudos literários e tradutora do francês.

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

Eu já desconfiava, mas certeza eu tive aos 14 anos, quando li *Memórias de uma moça bem-comportada*, da Simone de Beauvoir.

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

Manias, não tenho. Uma das minhas obsessões literárias é a memória.

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

Jornal, de manhã. Ficção ou ensaios, ao longo do dia.

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

Todos os contos de Machado de Assis.

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

Tempo, silêncio e uma cadeira confortável.

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

Tempo, silêncio e um sofá confortável.

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

Um dia em que eu tenha escrito uma boa frase, ou algumas boas páginas; um dia que eu tenha escrito uma boa coluna para o *Valor*; um dia que eu tenha tido uma boa ideia ou um dia que eu tenha lido um ótimo livro.

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

Descobrir o sentido de cada texto.

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

A vaidade.

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

A vaidade.

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

Paloma Vidal.

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

Grande sertão: veredas. Descartável, não sei indicar. Normalmente, nem começo a lê-los.

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

Ser artificial, não ter verdade.

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

Os que não me interessam. Por exemplo, robótica.

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

Da cabeça de certas pessoas, talvez.

• **Quando a inspiração não vem...**

Vou ler, fazer ginástica, yoga, comer, dormir... Isso não me angustia, porque vivo com a ilusão de ter todo o tempo do mundo para escrever.

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

Virginia Woolf, algumas horas antes do seu suicídio.

• **O que é um bom leitor?**

Qualquer leitor já é lucro.

• **O que te dá medo?**

Muitas coisas. Neste momento, tenho medo das pessoas que vão para a rua pedir intervenção militar no Brasil.

• **O que te faz feliz?**

Muitas coisas também. Um mergulho no mar, um bom livro, viajar, estar com as pessoas que amo.

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

Acho que só tenho dúvidas. Não tenho nem a certeza de que um dia não vá parar de escrever. Tenho um enorme fascínio pelas pessoas que de repente mudam completamente de profissão.

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

Ser verdadeira comigo mesma.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

A de ser livre.

• **Qual o limite da ficção?**

Nenhum. Pode até ser não-ficção.

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

Eu lhe diria que caiu no planeta errado.

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

Que ela não exista. 🍷

Publicado em 1933, **Os Corumbas**, de Amando Fontes, teve longa gestação, desde o início da década de 1920, quando o autor, residindo no Rio de Janeiro, participava do grupo de intelectuais reunidos em torno de Jackson de Figueiredo. O romance nasceria só após a Revolução de 30, ao fim de tortuosa trajetória — durante a qual Fontes viveu em três estados: Bahia, Sergipe e Paraná — que terminou, mais uma vez, no Rio de Janeiro, quando o autor chegava aos 34 anos.

Obra da maturidade, portanto — o que talvez explique, parcialmente, as qualidades do livro —, apesar de ser romance de estreia, **Os Corumbas** reafirma as lições de **O quinze**, de Rachel de Queiroz, publicado três anos antes: repúdio à linguagem verbosa, nossa conhecida retórica, e ao naturalismo, ao romance de tese — que, ainda em 1928, guiara José Américo de Almeida na redação de **A bagaceira**.

Realismo

A história da família Corumba tem seu início dois anos antes da terrível seca de 1905, num desses repetidos períodos em que o sertão do Nordeste vive sob tensa expectativa, na qual temor e esperança se digladiam enquanto a natureza não toma sua decisão.

Com as chuvas, o fazendeiro João Piancó precisa cumprir a promessa que fizera e organiza a Festa de São José. Os melhores músicos são convidados, entre eles, Geraldo Corumba, gaitista famoso, que se apaixona pela filha caçula de Piancó, Josefa, a “flor da casa”.

O Geraldo que se apresenta, pronto a responder ao convite do futuro sogro com uma afirmativa jocosa — “Nem que chova canivete, antes das onze eu risco na Urubutinga” — e que encanta Josefa ao chegar à festa “cavalgando um ruço magro e perereca”, não perdurará:

Era moreno-claro, de estatura mediana, corpo delgado e ágil. Estava sem casaco, na sua camisa nova de riscado, calças brancas seguras por um largo cinturão de couro, com vistosas fivelas de metal. À cabeça, um largo chapéu de palha de carnaúba, circulado por uma fita escarlate, quebrado atrás e empinado na frente, emprestava-lhe um ar pimpão e alegre

— diz o narrador sobre o gaitista que, apenas dezenove anos mais tarde, com cinco filhos, sente-se velho e hesita em aceitar o plano da esposa: Josefa sonha com a vida na capital, Aracaju, forma provável de conseguir “emprego decente” para os filhos maiores — Rosenda, Albertina e Pedro — nas fábricas de tecidos e na estrada de ferro.

A gaita é esquecida — e a personalidade do patriarca fecha-se, desde a seca que os obriga a fugir para o engenho da Ribeira,



Sem proselitismo

A resignação diante da vida, sem jamais abdicar da luta pela sobrevivência, é o tema central de **Os Corumbas**

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

ra, num crescente mutismo.

Seis anos de vida em Aracaju servirão para derrotar o casal. Quando Josefa, certo dia, recorda o aniversário de casamento, Geraldo, agora um claudicante vigia noturno, nada responde e se limita a “balançar a cabeça encanecida”.

Essa resignação diante da vida, sem jamais abdicar da luta pela sobrevivência, é o tema central da narrativa que muitos classificaram como “proletária”, termo que esconde a tentação de sequestrar o romance para a zona turva da literatura ideológica, na qual, aliás, atolaram-se com sucesso os primeiros livros de Jorge Amado, até hoje cultuados pela esquerda.

Os Corumbas é, na verdade, literatura realista. Ou melhor, boa literatura, ficção despojada do olhar cínico, do escárnio machadiano que polui nossa ficção e, também, nosso

imaginário, fazendo-nos acreditar que há sempre, necessariamente, por trás de cada gesto, uma segunda intenção malévola.

Como salientou Olívio Montenegro (em **O romance brasileiro**), as “circunstâncias invisíveis e imponderáveis” formam o grande personagem do livro. Obra, aliás, que Montenegro, como outros, não entendeu, exigindo de Fontes o que este recusa: um narrador onisciente capaz de esmiuçar a alma dos personagens, revelando aos leitores a psicologia de cada um não por meio de suas decisões, de seus atos — como o romancista faz de maneira habilidosa —, mas de elucubrações, comentários e análises morais ou antropológicas.

Montenegro chega ao cúmulo de afirmar que Fontes “enfraqueceu moralmente” e “reduziu a zero a consciência de personalidade” das personagens,

“tão vivas nos gestos e palavras, e tão mortas na alma”.

Vibra, no substrato desses comentários, o leitor mal-acostumado, que exige a presença do narrador didático, pronto a revelar “o invisível fundo de verdade que ele descobre por trás do que vê e apalpa”, como o próprio Montenegro afirma. O realismo sóbrio de Fontes não permite, contudo, essas tergiversações, esses julgamentos.

O autor recusa também os estereótipos, o sociologismo — e a tese pessimista, no estilo de Álvares de Azevedo, para quem a degradação moral é regra absoluta da sociedade.

Em relação a esse ponto, Massaud Moisés (em sua **História da literatura brasileira**) parece não ter compreendido o romance, pois anseia descobrir ali alguma “tese implícita”: ou a de que “não há remédio para o retirante nem para o operário”,

ou a rousseuniana, de que a “cidade degenera” o homem do campo, de que as filhas de Geraldo e Josefa teriam sido levadas à prostituição por serem ingênuas.

Ora, Fontes deixa as possibilidades abertas aos personagens. E se há limites, são os enfrentados por todos nós, os da própria realidade, que tentamos sempre superar, com menor ou maior sucesso.

O filho, Pedro, por exemplo, liga-se aos comunistas e, após malsucedida greve, condenado ao degredo, pena comum na época, escolhe continuar no partido. Depois, submete-se, por determinação partidária, a emprego medíocre, de baixíssimo salário, no Rio de Janeiro. Interrompe, assim, por escolha própria, a carreira ascendente.

Quanto à prostituição de três das quatro filhas — uma delas, Bela, morre de tuberculose —, todas são educadas segundo os rígidos valores de Josefa e Geraldo. Sabem, portanto, das consequências, naquele meio e naquela época, para as mulheres que optavam por relações amorosas fora do casamento. Rosenda, a mais velha, é alertada severamente pela mãe, mas utiliza a fuga amorosa como gesto voluntarioso, de libertação. Albertina entrega-se por livre e espontânea vontade ao médico da fábrica e diz: “Faça de mim o que quiser...”. Sua atitude, sempre positiva e alegre, permanece igual quando se vê abandonada: à decisão livre segue-se, sem nenhum drama, a mudança para a rua das prostitutas. Quanto a Caçulinha, seduzida pelo noivo, mostra arrependimento, mas, principalmente, caráter. Diante da fraqueza, da inferioridade do sedutor, age como se afirmasse: “Desvirginizada, sim; desonrada, não”.

O comportamento dos personagens secundários reforça a liberdade das irmãs: outras mulheres seguem caminhos semelhantes, mas algumas casam-se e são felizes. E há, entre as jovens, sejam operárias ou trabalhem no escritório das fábricas, a consciência de como são vistas pelas famílias de outros bairros: podem ser atraentes, educadas e moralmente retas, mas continuam sendo as “moças do tecido”, ou seja, devem procurar maridos na sua própria esfera social.

Há revolta contra os baixos salários, há consciência da injustiça, a impossibilidade de ascender socialmente está colocada de forma inquestionável — mas sem que o narrador discursive em favor dos pobres ou dos ricos, sem que decida edulcorar a realidade com teorias mirabolantes ou, como se costuma dizer hoje, de maneira eufêmica, politicamente corretas.

Escolhas aéticas, censuráveis, ocorrem também entre ricos e poderosos. Veja-se, por exemplo, o interesse político e a corrupção que norteiam as reações do governo estadual à greve das empresas têxteis: quando

o governador muda de lado, Celestino, delegado de polícia da capital, a princípio defensor dos comunistas, percebe a fragilidade de sua opção e não hesita em trair os líderes do movimento.

A sociedade baseada no patriarcado e a moral da época não surgem por meio do narrador que decide levantar a voz contra os opressores, mas das reflexões do personagem que se reconhece egoísta e submisso às influências familiares. Entre o amor por Caçulinha e o preconceito familiar, Zeca acaba vencido pelo segundo, sintetizado na fala do avô, antigo senhor de escravos:

— Não, Zeca. Pra você tornar às boas com nós todos e ter a nossa ajuda na vida, precisa tomar juízo de uma vez. Comece por acabar com esse casamento desigual. Essa menina não é digna de você. Lembre-se bem: “Mulher e cão de caça, pela raça”.

A vida, tão somente a vida, pulsa nesse romance, repetindo a lição irrefutável que a maioria se recusa a aprender: escolhas produzem consequências.

Díálogos e descrições

A força do romance manifesta-se também nos diálogos espontâneos e nas descrições que não se perdem numa exatidão cansativa ou no palavreado exuberante.

Veja-se, no Capítulo 3 da Segunda Parte, as falas tensas, a agitação de Josefa:

Tinha a fisionomia carrancuda. De quando em quando engrolava umas palavras de raiva, fazendo os bilros se entrechocarem com força, num estalar ritmado e estridente.

Passava alguns minutos nessa tarefa, os olhos fitos no desenho caprichoso que as linhas iam modelando; mas logo se impacientava e erguia-se para chegar até a janela. Olhava a rua em todos os sentidos. E como não divisasse o que queria, voltava, arrebatadamente, à sua cadeira.

— Ab! — exclamou em dado instante. — Essas meninas estão é tomando sopa comigo! Quem já viu uma coisa dessas? Já passa muito das nove e aquelas duas moças sozinhas pela rua! Qual!... Isso precisa entrar nos eixos...

Soavam dez horas no relógio da Têxtil quando Albertina foi entrando. Sá Josefa descarregou sua cólera sobre ela:

— Não! Eu não criei filhas pra andarem vagabundando até alta noite pelas ruas! Vocês estão se enganando comigo! O que é que ficam fazendo lá por fora? Namoros, com certeza... Muito bonito, isso! Se têm namorados, se eles são sérios, com boas tenções, que venham ver vocês aqui em casa. É melhor! Eu não me importo! O que não me cheira bem são esses passeios até tarde, ninguém sabe por que cantos.

A tensão cresce quando Rosenda finalmente chega:

o autor

AMANDO FONTES

Nasceu em Santos (SP), em 15 de maio de 1899, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1º de dezembro de 1967. Passou a infância e a adolescência em Aracaju (SE), de onde provinha sua família, ali fazendo os estudos primários e secundários. Diplomou-se pela Faculdade de Direito da Bahia. Fixou-se no Rio a partir de 1930. Era funcionário do Ministério da Fazenda e elegeu-se deputado federal por Sergipe em duas legislaturas. Deixou outros dois romances: **Rua do Siriri** (1937) e, inacabado, **O deputado Santos Lima**, no qual retrata os últimos anos da República Velha.

[...] Sá Josefa caminhou para ela. E as mãos escanchadas nas ilhargas, os olhos fuzilantes, prorrompeu:

— Bonito! Bonito! É mesmo uma beleza! Quero saber onde é que já se viu uma moça donzela ficar sozinha na rua até essas horas! O que é que está pensando? Você cuida que me trepa no cangote. Ah! Ah! Sá Dona! Está enganada comigo! Muito enganada, mesmo!

Num segundo, a cólera havia transtornado as feições da que chegara. Sua respiração tornou-se apressada e sibilante. Achou melhor, porém, não dizer nada. E, num gesto arrebatado, dirigiu-se ao corredor.

Mas Sá Josefa postou-se-lhe na frente: — Não, não! Não saia! Tem que ouvir tudo! Não pense que é só fazer suas doidices e correres caladinha pro seu canto! Tem que me escutar até o fim, pra ver se toma vergonha nessa cara!

Aí, Rosenda já não pôde mais se conter, e retrucou também gritando:

— Virgem! Mãe está ficando de uma forma, que nem quer que a gente dê um passeio...

— Eu estou ficando?! Não estou ficando coisa alguma!

E, batendo com a mão espalmada sobre o peito:

— Eu sempre fui a que sou hoje. Vocês, sim, é que mudaram... Quando a gente morava na Ribeira, não havia passeios toda noite, nem amiguinhas, nem namoros. Mas, lá, vocês eram tementos. Aqui, é que engrossaram o pescoço. [...]

Será sempre assim, independentemente do estado emocional dos personagens: às falas correspondem gestos, compondo cenas harmônicas, sintéticas, verossímeis, em que nenhum elemento pode ser classificado como exagero.

O tempo é marcado em dois níveis: as sirenas das fábricas assinalam não apenas o começo e o término dos expedientes, mas o início e o fim dos dias. Ditam os horários de descanso, as pausas para refeições, todos os momentos que compõem o cotidiano. Num plano maior, há as festas populares, grandes pausas no trabalho extenuante.

Aos sábados, quando o expediente termina mais cedo e os operários recebem o pagamento, é possível caminhar a esmo, como fazem Caçulinha e Zeca no Capítulo 32 da Segunda Parte. No Cruzeiro de Santo Antônio, veem a cidade “que se desdobrava a seus pés”:

Primeiro, o subúrbio, com as suas casas, ora de palha, ora de telha, espalhadas, quase a esmo, por entre os arbustos ralos da caatinga. Mais adiante, o Cemitério de Santa Isabel, muito branco, fazendo lembrar uma pequena vila, com as ruas, silenciosas e estreitas, de seus túmulos. Vinha, depois, a cidade, que era todo um amontoado de tetos vermelhos, afogados entre o verde dos coqueiros e das árvores que vicejavam nos quintais. Mais longe, depois do casario, o Atlântico, azul e imenso, lançando espumas brancas na areia branca da praia. E lá, quase imperceptível na distância, o vulto esguio da Atalaia Velha, com seu farol rotativo já aceso.

No final, quando Geraldo e Josefa aguardam a partida do trem que os levará de volta ao interior, as chaminés das fábricas fumegam. Mudos, afogados na derrota e na vergonha, ouvem as sirenas que liberam as operárias. A visão das moças em seus tamanhos e aventais, conversando alegres, aguça a dor do casal — e o tumulto do vagão, repleto de viajantes, cessa, pouco a pouco, diante do choro dos velhos. Mesmo nesse ponto, quando a certeza de terem perdido tudo cresce e os engolfa, mesmo aí o narrador se recusa ao proselitismo. Diante do leitor, além dos soluços de Josefa e Geraldo há somente o apito do trem e a locomotiva que resfolega. Nada mais — nenhuma concessão à ideologia ou a qualquer tipo de catequese. 🍷

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, Oswald de Andrade e **Serafim Ponte Grande**.

DOM CASMURRO: A OBRA-PRIMA DA RECICLAGEM (4)

Atar as pontas

Este é o quarto artigo da série dedicada à leitura de **Dom Casmurro**. Hora, portanto, de uma breve recapitulação.

Nas colunas anteriores, procurei virar pelo avesso a interpretação dominante de **Otelo**, mostrando, em primeiro lugar, que o verdadeiro ciumento da peça é Iago, e, em segundo lugar, reconstruindo, *do ponto de vista do mouro*, a solidez das evidências que assombraram o general. Se minha leitura fez sentido para você, então, estamos próximos a descobrir uma nova peça.

(Sim, eu vejo muito bem seu sorriso irônico: “ele *ainda* acredita nesses exercícios de leitura...”. E também escuto seu sussurro: “pretensão e água benta...”.)

No fundo, o propósito é simples: compreender o estatuto da evidência na tragédia do mouro, a fim de compará-lo com duas outras peças de William Shakespeare: **Cimbelino** e **Conto de inverno**. Tal comparação, se não me iludo, iluminará o método machadiano na composição de **Dom Casmurro**.

Eis minha aposta.

O próximo lance de dados é a leitura que proponho das desventuras de Póstumo Leonato.

Mãos à obra.

Uma peça-colagem

Escrita provavelmente por volta de 1610, **Cimbelino** é uma autêntica peça-protótipo da estrutura textual shakespeariana.

Explico — e nesse arrazoado, você começará a intuir a escrita de **Dom Casmurro**.

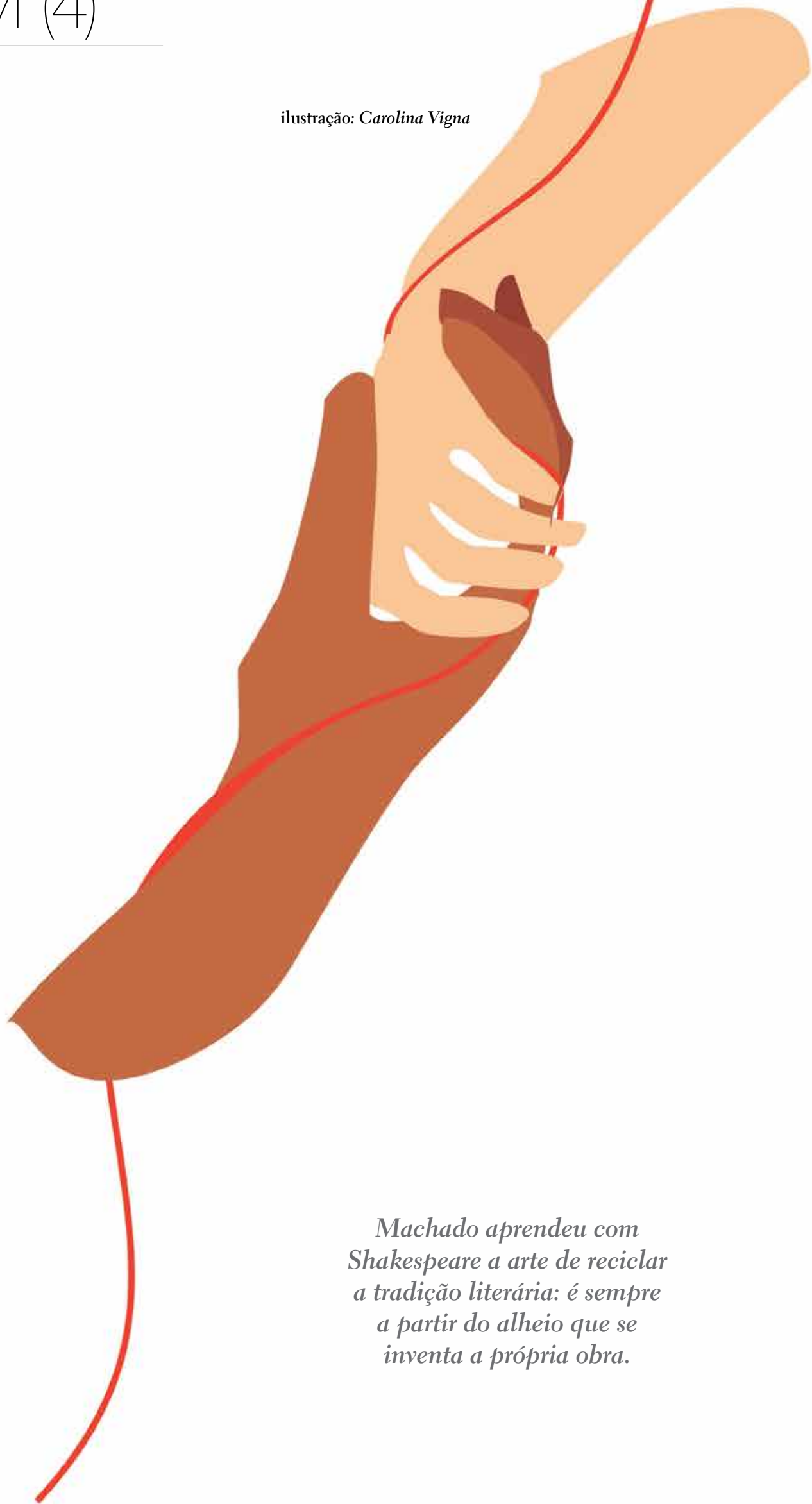
Os eruditos identificaram três fontes principais da fabulação de William Shakespeare.

Em primeiro lugar, as **Crônicas**, de Raphael Holinshed, forneceram o argumento “histórico”, relativo à figura do Rei bretão Cunobelinus, educado em Roma e sagrado cavaleiro por Augusto. Se você me permitir, forço a nota: um agregado de luxo!

O **Decameron**, de Boccaccio, foi devidamente apropriado e teve duas histórias fundidas na peça. A narrativa de Belário, fiel servidor, que, tendo sido injustiçado pelo rei, sequestra seus dois filhos, internando-se na floresta. Para meu argumento, a intriga decisiva reúne o casal de recém-casados Imogênia e Póstumo Leonato, respectivamente, filha do Rei Cimbelino e um gentil-homem, órfão, pois, morto o pai, a mãe faleceu ao dar à luz. O texto esclarece a circunstância social do jovem:

*Ficou o Rei com a criança, o nome deu-lhe de Póstumo Leonato, como pajem o criou do seu serviço, sobre ter-lhe ministrado instrução de quanto lhe era possível aprender em sua idade. Tudo ele assimilava sem trabalho, como com o ar fazemos.*¹

ilustração: *Carolina Vigna*



Machado aprendeu com Shakespeare a arte de reciclar a tradição literária: é sempre a partir do alheio que se inventa a própria obra.

No vocabulário duro de Bento Santiago, esse jovem é bem um agregado; sem dúvida, com méritos que surpreenderiam o modestíssimo José Dias. Não importa: Póstumo Leonato foi criado na corte *como se fosse* um nobre. Contudo, socialmente, não passava de um agregado: você desculpará o anacronismo, pois assim joga água para o meu monjolo, aproximando a trama shakespeariana do universo casmurro.

Mas estou apressando muito o rumo da prosa. Um passo atrás.

Dizia que **Cimbelino** é uma peça-protótipo, cujo procedimento foi retomado na escrita de **Dom Casmurro**.

Vejam os.

Shakespeare mescla três fontes, a fim de colocar em cena ações narrativas diversas, cuja convergência ocorre apenas no final, e, ainda assim, graças às generosas licenças poéticas características do *romance play*, gênero ao qual a peça pertence.

Machado mescla três peças shakespearianas, concentrando-se no núcleo que associa o drama do *mouro* Otelo, do *agregado* Póstumo Leonato e do *Rei* Leontes: o ciúme. Melhor dito: o estatuto da evidência que justifica (ou não) as tribulações do homem ciumento.

(Machado aprendeu com Shakespeare a arte de reciclar a tradição literária: é sempre a partir do alheio que se inventa a própria obra.)

Viva o anacronismo!

Cimbelino articula três núcleos narrativos, porém, destacarei somente o dilema vivido pelo casal Imogênia e Póstumo Leonato.

Começo completando a citação que apresentava o “agregado”:

(...) *A colheita seguiu-se à primavera. Viveu Póstumo na corte — coisa rara — sempre amado por todos e elogiado, exemplo excelso para os moços, espelho em que os mais velhos folgavam de se ver e, para os homens de entendimento grave, uma criança que os velhos conduzia.* (445)

A passagem importa, e muito, pela oposição, forte, entre o mérito individual de Póstumo Leonato — autêntico príncipe renascentista — e sua posição social — na hierarquia da corte, ele é um pajem, um agregado que se casou com a filha do Rei.

(Você pensou o mesmo que eu: essa situação evoca o comportamento do mouro, que, acolhido na casa do Senador Brabâncio, terminou por se casar, às escondidas, com sua filha, a bela e disputada Desdêmona.)

O preço a ser pago foi alto: o exílio; banido dos domínios do Rei Cimbelino e, sobretudo, afastado de sua esposa; afinal, à filha de um rei, reserva-se um casamento de Estado e não um enlace sentimental.

(Mais uma vez, você tem razão: essa peripécia espelha, ainda que com os sinais invertidos, o drama de Ofélia e seu malogrado romance com o príncipe herdeiro da Dinamarca.)

Tudo é dito com deliberada brutalidade no encontro do Rei com seu pajem, cujo objetivo era afastar Imogênia do marido:

Póstumo: Oh dor! Oh Rei!
Cimbelino: Ser desprezível, fora!
Fora de minha vista! Se ficares por mais tempo na corte a molestá-la com tua indignidade, morres! Fora, que o sangue me envenenas. (447)

O contraste não poderia ser mais agudo, pois não há mediação linguística entre o “exemplo excelso” e o “ser desprezível”. A mediação é antes social: um mero agregado, ainda que extremamente talentoso, não pode aspirar ao leito de uma futura rainha.

Simples assim.

Aqui principia a trama que retoma a temática do ciúme, estimulando o diálogo que estabelece entre as tribulações do *mouro* e as angústias do *agregado*.

Qual evidência?

Banido do reino da Bretanha, Póstumo Leonato busca abrigo na Itália, sob a proteção de Filário, amigo de seu pai. Em Roma, contudo, as boas-vindas são amargas, pois ele encontra Iachimo, um cortesão italiano disposto a desafiar o bretão. Inconformado com a alta fama que o precede, revela sem rodeios seu pensamento: “O fato de haver desposado a filha do seu soberano — o que nos leva a avaliá-lo menos pelos merecimentos próprios do que pelos da esposa — contribui, sem dúvida, para lhe exagerar a fama”. O ressentido vai além, concluindo que a união pode “ser anulada, uma vez que se trata de um casamento com um mendigo desclassificado” (450).

Para levar o projeto adiante, Iachimo pesa a mão numa aposta improvável e arriscada: propõe ao bretão nada mais nada menos do que colocar à prova a fidelidade de Imogênia. Os termos da proposta são difíceis de engolir. Eis como Iachimo refere-se à filha do Rei, isto é, à esposa do agregado: “De nome podereis continuar como dono dela; mas, como bem o sabeis, sobre a lagoa do vizinho também voam pássaros” (415).

O altivo Póstumo, reduzido ao papel do agregado, não abate o atrevido voo do romano, antes aceita a aposta, redigindo uma carta de apresentação à esposa. Imogênia reage indignada às insinuações de Iachimo. Porém, ele dispõe de uma última cartada, alegando ter trazido para o Rei Cimbelino “uma baixela de desenho raro, pedraria custosa e trabalhada, de mui grande valor” (456). Então, solicita à princesa que guarde a valiosa encomenda em seus aposentos. Desse modo ardiloso, Ulisses às avessas, Iachimo ingressa, escondido num baú, no quarto de Imogênia, onde pretende passar a noite.

O cenário está armado: depois de ler “durante três horas”, Imogênia decide repousar: “o sono me domina” (458). A indicação de cena é precisa: (*Adormece. Iachimo sai de dentro da mala.*)

A sequência da ação vale por um tratado de epistemolo-

gia. Transcrevo uma passagem longa, mas você verá que essas linhas sintetizam todo o drama do mouro nos três últimos atos de sua tragédia:

Mas meu intuito é examinar o quarto. Vou tomar nota por escrito: quadros de pintura com tal e tal assunto; (...) Oh! Bastará um sinal qualquer do corpo — de valor probatório dez mil vezes maior do que o de objetos inferiores — para deixar meu inventário mais rico. (...)
(Tira um bracelete de Imogênia)
Agora me pertence. Como prova exterior vai servir (...).
Sobre o seio do lado esquerdo, cinco nevozinhas. (...)
Semelhante particularidade tem mais força do que as leis em conjunto. Esse segredo vai obrigá-lo a imaginar que eu pude quebrar os fechos e alcançar o rico tesouro de sua honra. Basta! Basta! (458-459)

Iachimo coleta indícios como se fosse um entomologista de adultérios.

Vejam os.

Conhecer a decoração dos aposentos de Imogênia é uma *evidência circunstancial* — nada além disso; no fundo, pois ele poderia ter sido admitido no quarto, sem que esse fato comprometesse a constância da filha do Rei.

O bracelete é mais comprometedor, agora se trata de uma *evidência indireta*. No vocabulário shakespeariano, uma “prova exterior” — perturbadora, mas ainda insuficiente. Ora, assim como ocorreu com Desdêmona e seu famoso lenço, Imogênia poderia ter perdido o bracelete.

Iachimo precisa de uma prova “irrefutável”. Pronto: a *evidência direta* cai em suas mãos, isto é, em seus olhos, na forma dos sinais particulares do corpo de Imogênia.

O círculo se fecha. Confrontado com o conjunto das “evidências”, Póstumo Leonato cai na armadilha, ameaçando vingar-se da esposa (até que tudo se esclareça e o *happy end* se imponha):

Ah! Se a tivesse à mão para rasgá-la membro por membro. (464)

Otelo, o *mouro*, viu o lenço em mãos de Bianca e *ouviu* as confissões *discretas* de Miguel Cássio.

Póstumo Leonato, o *agregado*, foi exposto a evidências fortes, mas não teve oportunidade de presenciar cena alguma que indicasse a traição da esposa.

O que aconteceria com um *Rei* envolvido em situação similar?

Eis o que veremos na próxima coluna, dedicada à leitura de **Conto de inverno**.

(Você já sabe: aproveite o mês para reler a peça; desta vez, deixo uma dica: machadianamente, leia, releia e tresleia o julgamento na segunda cena do terceiro ato.) 🍷

NOTA

1. William Shakespeare. Cimbelino. Teatro Completo. Tragédias. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 445. Nas próximas ocorrências, indicarei apenas o número de página.

A recomposição do maestro

Músicas escritas por **Tom Jobim** ganham nova luz em antologia de contos

MARILIA KODIC | SÃO PAULO – SP

Diz a história que Frank Sinatra declarou, durante um show em Nova York, que na plateia estava o maior compositor do mundo. Era Antônio Carlos Jobim. Vinte anos após a morte do músico brasileiro que, por meio de um legado perene, partiu sem deixar seus fãs órfãos, a afirmação que então soara hiperbólica ganha certa aura inviolável. Força inspiradora de inúmeras criações afluentes, sua herança musical é agora agente catalisador da literatura em **Vou te contar: 20 histórias ao som de Tom Jobim**.

A coletânea reúne contos cujo como ponto de partida são músicas de sua autoria exclusiva (motivo pelo qual ficam de fora clássicos como *Garota de Ipanema*, composta em parceria com Vinicius de Moraes), escritos por 20 autores contemporâneos, de estrepantes a nomes consagrados como Menalton Braff e Silviano Santiago. Se a própria natureza do gênero antológico não fosse o suficiente para dar luz a uma obra multipolar, o fator sinérgico do uso da música como estímulo a torna ainda mais mosaica, uma vez que cada história representa uma catarse idiossincrática resultante das evocações provocadas por determinada música em cada autor.

Além disso, há inúmeras perspectivas envolvidas. Há a visão primeira, do letrista Tom Jobim. Há o olhar do escritor, que interpreta esta e a transforma para a literatura. E há finalmente a ótica do leitor sobre ambas, que se fundem num movimento involuntário para formar uma só percepção, fenômeno similar àquele imortalizado por Fernando Pessoa em seu *Autopsicografia*: “O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente./ E os que leem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm”.

A exemplo das letras do precursor da Bossa Nova, os contos tratam de temas univer-



VOU TE CONTAR: 20 HISTÓRIAS AO SOM DE TOM JOBIM

Org.: Celina Portocarrero Rocco
208 págs.



a organizadora

CELINA PORTOCARRERO

É poeta, tradutora, pesquisadora e antologista. Organizou a antologia poética **Amar, verbo atemporal: 100 poemas de amor** (2012). Publicou em 2013 seu primeiro livro infantil, **A princesa e os sapos** e é autora do livro de poesias **Retro-Retratos** (2007). Traduziu obras de Marcel Proust, Guy de Maupassant, Mark Twain, Liev Tolstói e Jane Austen, entre outros.

trecho

VOU TE CONTAR

Nada deixou de ser o que é, o passado todo aqui, vertiginoso como a ave de rapina que afunda de bico no vale, compacto como as montanhas lavadas de sol que avisto pela janela em lonjuras de infinito, recorrente como o canto da craúna que descansa suas rêmiges negras no parapeito à minha frente. (Passarim, de Marília Arnaud)

sais, sobretudo o amor, as relações familiares e a natureza, e muitos acompanham referências diretas às letras de Jobim. O livro abre com *Wave*, em que a autora Adelice Souza imprime suas origens baianas ao narrar um romance na praia com aval de Iemanjá, rainha do mar. Todos os parágrafos iniciam-se com o primeiro verso da música, *Vou te contar* (frase cuja autoria, ironicamente, é de Chico Buarque, que não conseguiu seguir adiante com a letra), e muitos referem explicitamente a trechos da canção. “Vou te contar. Ele ainda demoraria na cidade uns oito dias até navegar. Oito é o infinito e teríamos ainda o tempo inteiro. A primeira vez era a cidade. A segunda o cais e a eternidade”, escreve.

Enquanto alguns contos revelam nitidamente a música em que foram inspirados, outros deixam a inspiração nas entrelinhas, como é o caso de *Águas de março*, de Vinicius Jatobá, que fecha o livro com uma beleza purgativa e movimento de fôlego, suprimindo a pontuação ao estilo Manoel de Barros. Já em *Luiza*, de Lúcia Bettencourt, a intertextualidade é indireta, aludindo à harmonia da música: “A nota inicial, como uma pedra, pesada e cortante, um fã, de faca, a faca com que tento extirpar o sentimento dentro de mim, mi. (Ah, a dor!) Mas, em seguida, o sol que explode em seus cabelos, se estilhaça e me corta outra vez como uma faca”.

Além de Luiza, outras cinco musas de Tom Jobim ganham adaptações literárias. Em *Ana Luíza*, Susana Fuentes faz uma homenagem ao recriar a história por trás da composição da letra, revelada por Jobim em uma entrevista: “Ana Luíza foi uma moça bonita que apareceu no Antonio’s, num dia que estava chovendo. Ela correu para aquela varandinha do Antonio’s. Era uma moça alta, grande, uma grande moça e uma moça grande. Estavam lá Chico Buarque, Carlinhos de Oliveira, uma quadrilha imensa. Chico começou a falar com aquele riso dele, aquelas palavras incríveis e depois a chuva passou e ela foi embora. E ficou o nome”.

Em *Ligia*, ao narrar um amor momentâneo, sem futuro, Mirna Brasil Portella também remete à memória sentimental da criação da letra. Tom Jobim conheceu Lygia Marina de Moraes num bar em Ipanema, mas o encontro não rendeu frutos amorosos pois ele era casado e ela casou-se em seguida com o escritor Fernando Sabino, amigo de Jobim. Foi apenas em 1994, quase duas décadas após o lançamento da música e ano em que o casal se separou, que Jobim admitiu a fonte de inspiração. Aparecem Angela e Bebel como musas frágeis e melancólicas, e Gabriela, originalmente inspirada na personagem de Jorge Amado e que reaparece novamente como mulher forte e obstinada.

Entre as letras que têm figuras femininas no cerne há ainda o *Samba de Maria Luíza*, que Jobim compôs para a filha. O escritor Caco Ishak transforma a canção em um drama freudiano com uma personagem que explora seu Complexo de Édipo ao narrar a transferência do amor que sente pela mãe

ao pai. Na temática familiar estão também *Espelho das águas*, sobre um reencontro frustrante entre a filha e o pai que a abandonou; *Fotografia*, um ácido relato sobre o vazio na era tecnológica e a incomunicabilidade entre gerações; e *Esquecendo você*, que descreve um amor perdido do ponto de vista de um recém-tornado pai.

Amores frustrados

Histórias de amor frustradas como esta são recorrentes no livro. A perda da pessoa amada é o tema central de *Passarim* e permeia *As praias desertas*, em que Marcelo Moutinho apresenta uma protagonista delirante e obsessiva que aguarda, em vão, por um encontro acordado trinta anos antes. A separação conduz o ácido *Você vai ver*, do sergipano Antonio Carlos Viana, sobre o reencontro de um ex-casal e o reacendimento de antigos remorsos, e *Cai a tarde*, de Silviano Santiago, em que adquire ares filosóficos com a exploração da relação entre amor e culpa.

Já em *Vivo sonhando* e *Na solidão da noite* prevalece a atmosfera onírica e fantasiosa de amores bem-afortunados, enquanto o relato realista dos mesmos cabe a Branca de Paula em *Querida* e ao tarimbado Menalton Braff em *Falando de amor*: ambos tratam da surpresa da descoberta do amor, o sentimento ainda embriado. Assim, os amores que deram certo têm presença forte, como era de se esperar num livro que tem em Tom Jobim sua essência.

Suas canções falavam sobretudo de amor — pela mulher, pela família, pela arte, pela natureza —, mas também representavam mais do que isso: eram um retrato do sentimento e da identidade de um povo. Como escreveu Carlos Drummond de Andrade: “Esse generoso, espontâneo ser urbano-silvestre que é o maestro Jobim representa muita coisa mais do que uma sensibilidade pequeno-burguesa que modula crônicas de amor para consumo da classe média, a que logo adere uma suposta classe alta. É antes um criador musical que concentra o espírito do Brasil antigo, situando-o na atualidade sob condições novas”.

O livro não traz, por uma decisão editorial, as letras das músicas que inspiraram os autores, mas fica aqui a recomendação de que se leia duas vezes: a primeira, sem ouvir as canções, e a segunda deixando-se apreciar a sinestesia completa. Independentemente da qualidade literária, que é, como em muitas obras do gênero, flutuante, **Vou te contar** é uma aula sobre inspiração e uma oportunidade de encontrar um Tom Jobim distinto daquele que já conhecemos.

E, por que não, de reforçar a ligação entre música e literatura que o próprio já cultivava, como conta Chico Buarque em uma entrevista: “Era difícil falar de música com o Tom. Eu nunca vi ele falando de acordes, e também não falava de política. Mas ele adorava literatura. Era capaz de recitar trechos inteiros de Guimarães Rosa, poemas de Drummond, T. S. Eliot, textos inteiros que ele sabia de cor. Então, ele tinha muita ligação com a parte literária das canções”. 🎧

Imagine-se um Ph.D. em ciência política, analista político de prestígio, premiado e respeitado e na principal área de atuação, ecopolítica. Aí você se dispõe a escrever um romance que trate de suas insistentes reflexões, como a finitude, consciência da morte, o escoar do tempo, identidade, alteridade e memória. Você quer criar personagens em cuja boca vai colocar suas inquietações existenciais, ecológicas ou políticas.

Isso deve ser maravilhoso, não? Que prazer poder evocar juízos seus em diálogos e monólogos interiores... E tudo em foco narrativo tradicional, em terceira pessoa, com narração onisciente-onipresente, através da qual dirige e move a protagonista, a quem abertamente se afeiçoa. Algum esforço técnico vai custurar tempos narrativos diversos, trazido o passado ao presente através da memória dela ou de uma clara abertura de novo capítulo.

Esta personagem vive no Rio, tem perto de 60 anos; é escritora premiada, amada por seus alunos e leitores. Grande estudiosa, possui saber acadêmico colossal, sob o qual se comunica com a família e com a vida (de Thomas Mann a Guimarães Rosa; de Virginia Woolf a Vieira; de Karl Heider a Garcia Lorca e por aí afora). E mais: carrega no nome um eco do nosso imaginário cultural: “Clarice”. Tal como a Lispector, esta escritora é viúva, teve dois filhos, casou-se com diplomata, vive experiências existenciais profundas e vai morrer de câncer.

Que tal? Deve ter sido uma experiência admirável. O tempo da escrita deve ter enchido o autor de alegria e desopressão cultural. Entretanto, tal prazer de criação em nenhum momento entusiasma o leitor. O romance de 300 páginas convida-nos a acompanhar o “mistério” dessa mulher, mas transforma-se em tarefa muito árdua para o leitor. Com todo o respeito, o romance não se ergue, o mistério não contagia, biografia, morte, *plot* e técnica narrativa são triviais. Clarice não terá um retrato complexo.

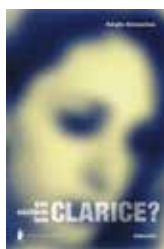
Que mistério tem Clarice? é título inspirado numa conhecida letra-poema de Caetano Veloso para homenagear Lispector; mais recentemente foi nome de peças de teatro; e tem sido usado, em recorrente clichê, como título de resenhas sobre Lispector estudos afora. A instigante capa do romance, com bela foto desfocada de perfil feminino leva à pergunta: Sérgio Abranches teria romanceado algum “mistério” menos analisado de Lispector? A foto seria dela, nossa escritora maior? Afinal, *culties* atentos sabem que Clarice tem sido reavivada, principalmente depois da biografia (*quase uma fantasia!*) do americano Benjamin Moser.

Não, não, expectativa não se cumpre. O leitor que busca, ansioso, alguma analogia ou elo-

Sem mistérios nem prazer

Que mistério tem Clarice?, de Sérgio Abranches, não é romance nem ensaio. Não é quase nada

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO – SP



QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?

Sérgio Abranches
Biblioteca Azul
312 págs.

o autor

SÉRGIO ABRANCHES

É sociólogo, analista político, blogueiro e escritor. Escreve sobre ecopolítica; seu primeiro romance foi **O pelo negro do medo (2012)**. É comentarista da rádio CBN, recebeu Prêmio Chico Mendes de Jornalismo Socioambiental 2013. É casado com a jornalista Miriam Leitão.

trecho

QUE MISTÉRIO TEM CLARICE?

Deixou o consultório sem pensar muito do que haviam falado. Quando saiu do vestibulo sombrio para o dia ensolarado e ameno do outono carioca, o susto a pegou. Perdeu a noção de onde estava. O ar lhe faltou. Precisou encostar-se à parede do prédio para que a vertigem não a derrubasse. A frase que continha sua vida toda “Um ano e meio...” ecoava em sua cabeça.

gio — e só encontra uma ou outra frase “clariceana” —, sente-se logrado. Editores à antiga diriam que há, na capa, certo artil de capista que, afinal, de nada pode ser acusado.

Esta Clarice — que nada terá da Lispector — recebe sua sentença de morte, mas permanece num existencialismo bastante ralo, por exemplo: “Qual é a medida do tempo? O que fazer?”; “Meus anos todos lidando com a alma humana retratada na literatura e na filosofia me ensinaram que é impossível evitar a dor”.

Chama então — por carta! — os filhos que, fora do Brasil e adultos, carregam, como seus pais, profissões de prestígio e extenso saber letrado (Como se saber? diálogos e mais diálogos): Jorge é fotógrafo, passa temporadas na África; Marina viaja mundo afora para escrever reportagens de turismo. A mãe quer passar os momentos finais com eles, quer reler obras importantes e avalia se lhes conta ou não seu “mistério” — que só o marido, diplomata apaixonado, soubera e aceitara.

Segredo de identidade

O “mistério” do título, a rigor, é um segredo de identidade, que os filhos, só depois de sua morte é que vão pesquisar e conhecer. Helena, aos 15 anos “militara em uma organização de esquerda, de resistência à ditadura”. Trocou de identidade e de nome, após uma “epifania” (lendo um nome de criança num cemitério), para escapar ao criminoso aparato militar que desmontava aparelhos clandestinos. Mais que isso, sumindo, libertaria a tia que a criara, iniciaria nova vida, até para esquecer a visão da morte horrível de uma moça grávida, vítima inocente de um dos confrontos de que Helena participara [Ora, correndo o risco desrespeitoso da ironia, até José Dirceu usou esse expediente, sob falso nome e nariz novo].

Clarice, cujo câncer reaviva o desejo de encerrar a vida atando os fios biográficos do passado, apresenta-se não como

uma figura existencialista profunda — construída *na e para a ficção*. Esta mulher bem-sucedida não carrega fracassos nem culpas, afinal: a vida familiar e profissional foi plena, e até cor-de-rosa.

Não vemos Clarice fracionada naquela ou nesta identidade. Ela funciona mais como um eu parcial do autor, que, por trás das qualificações — e do *glamour* — a ela atribuídas, põe o leitor erigido. Clarice (ai, a elite) anota pensamentos com uma caneta Montblanc num Moleskine (caderninho italiano chique); usa papel de linho para enviar carta aos filhos, come frango orgânico ao molho siciliano, veste-se de puro algodão e cita aclamados autores até em cartas testamentárias.

O autor, creio, debruçou-se de maneira superficial, talvez precária, sobre a personagem e a construiu, ao contrário do que desejava, quase fútil e muito chata. Os diálogos entre ela, os filhos e amigos são quase todos inverossímeis, artificiais, intoleravelmente didatizantes e professorais.

O fato é que nas conversas ou escritos ou monólogos pesa muito a mão de Abranches, que em nenhum momento se esquece de si. Jorge, por exemplo, nos dá uma aula de ecopolítica por páginas seguidas: “Quando vou à África, mãe, tenho sempre a sensação de estar chegando a meu terreno ancestral. Sei que ela é o berço da Eva primordial, como diz Dawkins, aquele biólogo sobre o qual falamos outro dia.” // “Quando vou fotografar a fome recorrente na África ao sul do Saara, na região do Sahel, encontro a velha África destituída. É uma tragédia inclusive cultural”. Os ensinamentos de Clarice são tantos que teríamos de assinalar a maior parte da obra.

Algumas vozes críticas têm dito que este romance está a meio caminho entre ficção e ensaio. Discordo. A presença ideológica do autor danificou a construção ficcional e não construiu ensaio nenhum. Não há uma hipótese temática clara por onde começar. Até onde compreendo, aliás, ficção e ensaio não convergem facilmente — a não ser através de recursos técnicos muito sofisticados (Cristovão Tezza, Luiz Ruffato, José Rezende Jr., Walter Hugo Mãe), não presentes nesta obra.

Abranches explora pouco o monólogo interior porque mantém congelado o ponto de vista, sem recorrer ao que se chama de onisciência seletiva — e que Lispector tanto usou. O “desvio” do foco neste ou naquele personagem (até nos secundários, a tia reencontrada ou namoradas de alunos-escritores) ocorre abruptamente, e o leitor se pergunta onde terá ficado o eixo principal.

Ora, apesar das evidentes boas intenções, virtudes e ecos do que o autor *quis dizer* começam quando se fecha um livro (é para isso que serve a leitura, não?); e não enquanto se leem, como pretexto narrativo, insistentes referências ao ser e estar do escritor no mundo. A impressão final do leitor é a de que Sérgio Abranches bem que poderia esquecer-se mais de si para mergulhar mais e mais no gênero romance. 🍷

*Claro que você deve saber: o autor de *Cidades Mortas* é Monteiro Lobato. Se não sabe, tá aí mais um bom motivo para assinar ou ler *Rascunho*

*RASCUNHO.
HÁ 15 ANOS
PASSANDO
A LITERATURA
A LIMPO.*

1:15 PM
ERIDAY
JUNE 10
2011

Se um país, como disse o autor de *Cidades Mortas**, é feito de homens e livros, então é preciso que alguém exerça a tarefa de conectar uns e outros. Em outras palavras: para que exista uma literatura forte, é preciso que existam cada vez mais leitores. E leitores, como todos sabem, precisam de informação sobre o que está sendo escrito e publicado no mundo e, principalmente, no Brasil. Há 15 anos, o *Jornal Rascunho* assumiu esse papel: conectar leitores e livros. Durante todo esse tempo, reuniu alguns dos maiores nomes da crítica e da literatura do país. E tornou-se, na palavra dos escritores e produtores, o jornal de literatura do Brasil. Quem busca referências encontra, há 15 anos e 180 números, textos de nomes que são referência nesse universo. Gente que respira, fala, faz e produz arte na forma de literatura. Agora, o *Rascunho* chegou em um ponto decisivo da sua história. Para continuar existindo, e contribuindo para a cultura, esse jornal precisa de gente como você. Assinando ou colaborando. Falando e replicando informações sobre o jornal. No caso da assinatura, são precisos apenas 7 reais por mês. Em qualquer outro caso, é preciso apenas uma coisa: amar os livros. Gostar de literatura. Ou, simplesmente, isso: adorar ler.

R\$
7,00

Seja um patrocinador da cultura.
Assine o *Rascunho*. Apenas 7 reais por mês.

rascunho

Há 15 anos o jornal de literatura do Brasil



DESDE ABRIL DE 2000

A pátria que te traiu

A segunda pátria parte da hipótese do que aconteceria se Getúlio Vargas tivesse apoiado Hitler

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO – RJ

“O pesadelo é o momento em que se vive com extrema intensidade o real.” A frase, quase ao final do romance **A segunda pátria**, é a que melhor define a força literária de uma história inteiramente construída a partir de uma suposição: “e se?”. Trata-se de uma realidade paralela, que bem poderia ter acontecido, assim como os pesadelos. Quando a gente acorda, parece que viveu, de fato, o que era apenas uma narrativa mirabolante elaborada pelo sono. A frase é, ainda, uma ótima definição para a ficção com referências históricas: quando o real de longe fica tão perto a ponto de fazer o leitor sentir que uma bomba pode explodir dentro do quarto — a qualquer momento. A ficção-pesadelo.

Foi mais ou menos o que fez Miguel Sanches Neto neste seu romance ambientando na Segunda Guerra, mas com o eixo voltado para o Brasil, a partir da pergunta: e se Getúlio Vargas tivesse apoiado Hitler, e os estados do Sul do país tivessem abraçado a herança germânica a ponto de virarem soldados/lobos do extermínio contra negros, índios e mestiços?

As respostas surgem de diversas formas. Na imaginação de Miguel Sanches Neto, veio a partir da criação da pequena história de personagens soterrados na grande história, que o autor pesquisou com dedicação. Escrever sobre como teria sido o Brasil caso o flerte de Getúlio Vargas com o nazismo tivesse virado casamento é uma aventura de pensamento que poderia ter sido repetitiva e massacrante. A opção acertada foi a de não enveredar por enredos de painel, deixando esfarelados os protagonistas em detrimento do cenário político. O autor estudou o cenário real e, dentro dele, pinçou personagens imaginários fortes e trabalhou os dramas de forma assustadora.

Ventura, Hertha (esta, em especial) e até o Führer passam a girar nos pesadelos ambulantes do quarto da leitura, que se transforma tridimensionalmente, com cores e cheiros, no mundo dos soldados urgentes: aquelas pessoas que antes não representavam perigo algum, mas que, de



LEO AVERSA

o autor

MIGUEL SANCHES NETO

É autor de seis romances, entre eles **Chove na minha infância**, além de livros infantojuvenis, contos e ensaios. Doutor em Teoria Literária pela Unicamp, crítico literário, foi finalista de importantes prêmios literários do país. Recebeu o Cruz e Sousa (2002) e o Binacional das Artes e da Cultura Brasil-Argentina (2005). Atua no momento como professor do curso de Letras da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

um dia para o outro, viram soldados violentos, delatores, perversos opressores e criminosos — máquinas de matar.

O que pensar, como agir, para onde fugir?

O primeiro personagem desenrola o fio de toda a meada; as pontas se juntam ao final de maneira surpreendente. O cenário é a cidade de Blumenau, onde o pesadelo começa. Adolpho (não à toa, claro) Ventura é um engenheiro culto, que tem o alemão como primeira língua (a pátria perto/distante). Mulato, pai de uma criança mestiça, ele assiste à ascensão do nazismo que rapidamente o transforma em prisioneiro a partir do momento em que recebe a intimação de comparecer à delegacia para depoimento. Não havia crime, apenas ódio pela miscigenação. Aos poucos, ele vai sendo ignorado, desprezado

por seus empregados amigos, que se negam a servi-lo. Perde tudo, até mesmo os livros. É conduzido a uma lavoura como punição, para que suas mãos lisas e macias sejam adestradas ao trabalho pesado. As sequências em que ele se vê devastado pelo ódio são de uma verdade assustadora. O nazismo não queria homens cultos e talhados; queria, sim, transformar homens em lobos.

Silêncio

A partir daí, a língua alemã, que Adolpho tanto amara em sua vida inteira, e que costumava ser uma pátria para ele, pois na juventude fora protegido de uma família ariana, tendo estudado em escolas germânicas, foi transformada à força em silêncio. No campo, ele é obrigado a se calar para sobreviver. Percebe, aos solavancos, que havia es-



A SEGUNDA PÁTRIA

Miguel Sanches Neto

Intrínseca

314 págs.

Outra personagem, a quem Adolpho está diretamente ligado, mas disso só se saberá mais adiante, é Hertha, a jovem sedutora, nazista mais bonita da história: descendente de alemães, ela vive em plena liberdade sexual. É tão poderosa fisicamente, que o corpo se torna a moeda de comunicação com o mundo; sua famosa “atuação” acaba a levando para um encontro com o próprio lobo/Führer: Hertha conhece a Alemanha de Hitler em sua intimidade. É a missão secreta que precisa realizar com espírito de obediência à pátria.

Com o tempo, porém, ela vivencia uma profunda transformação interna a partir do momento em que passa a refletir sobre o caos ao redor — as consequências do ódio arruinando tudo e todos, inclusive sua própria história: ela precisa se separar de seu grande amor e também de seu filho. Com o sofrimento, começa a se identificar não mais com seus pares nazistas, mas com aquele outro lado — o das ruínas dos massacrados, já que ela mesma está também massacrada, inteiramente em ruínas como as construções; seu vestido de estimação em retalhos (reliquia de um amor perdido, como logo se verá) é o símbolo de um tecido (pele) irrecuperável. Hertha não consegue se reerguer.

Os últimos meses revelaram a ânsia destruidora dos nazistas. E Hertha se sentia culpada por ter colaborado. Havia desenvolvido uma teoria na qual acreditava de forma absoluta. A história pode ser modificada com um pequeno gesto pessoal. Pode ser alterada ao se dormir ou não com alguém. Se você saiu com um homem bondoso, dando a ele uma alegria nova, a de poder ter como companhia uma mulher jovem e bela, esse homem tomará decisões acertadas e essas decisões desencadearão outras com energia semelhante.

Quase ao final da trama, além de não ter o filho perdido, Hertha se vê despojada de sua vontade de viver; já não tinha nem a beleza do corpo que durante a vida a tornara tão especial, nem tão pouco (e principalmente) seu grande amor. Não tinha sequer um país. Em ambos os casos, tanto com Ventura quanto com Hertha, as identidades se rompem a partir do desenvolvimento da guerra e dos seus assombros.

Uma das melhores qualidades do romance, além da construção complexa de seus personagens, é a forma. A maneira como surgem os dramas e suas apresentações cria um ótimo suspense; só aos poucos, os elos que conduzem um destino ao outro se justapõem, o que faz quebrar a linearidade e uma possível, recusada, previsibilidade de enredo. As cenas finais, das quais não se falará aqui, são uma brecha no pesadelo, como se a mudança de cenário significasse uma forma de (novo) amanhecer. 🍷

colhido para si uma identidade equivocada, uma vez que em toda a sua existência ele tentou ser o que jamais seria, ou o que jamais o deixariam ser.

O próprio corpo criava a sua proteção contra o mundo. Não precisava de invólucros. O trabalho e as andanças fizeram surgir outro homem, seus músculos enrijeceram, ele se sentia maior, já não sofria tanto nas tarefas agrícolas. Como estavam sempre no campo, no sol e na chuva, voltou a ter a vida tribal de seus antepassados. A África da qual fugira desde sempre estava em todo lugar. Aprendeu a se alimentar de frutas silvestres, encontradas no campo, a trabalhar poupando energia sem diminuir rendimento. Nunca imaginara que poderia ter essa outra vida. Errara quando, em seus anos de estudo, se sentia pertencer à Alemanha.



o autor

FERNANDO PAIXÃO

Fernando Augusto Magalhães Paixão (Beselga, Portugal 1955) é poeta, editor e ensaísta. Muda-se com a família para o Brasil em 1961. Publica seu livro de estreia, **Rosa dos tempos**, em 1980 — renegado posteriormente pelo autor. Considera seu primeiro livro **Fogo dos rios**, de 1989, seguido depois de **25 azulejos**, de 1994; **Poeira**, de 2001; **A parte da tarde**, de 2005; e de **Palavra e rosto**, de 2010. Por conta de sua origem, teve forte influência de autores como Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, tendo realizado sobre este último uma dissertação de mestrado, na Unicamp, em 1990, publicada em **Narciso em sacrifício**, de 2003. Publicou dois livros de poemas para crianças. Em 2010, lançou **Arte da pequena reflexão**, em que discute os limites e possibilidades do poema em prosa contemporâneo. Tem poemas traduzidos para o catalão, inglês, espanhol e francês.

Dedilhando o vazio nos *bolsos*

Porcelana invisível, de Fernando Paixão, apresenta a perplexidade diante do enigma do mundo

EDSON CRUZ | SÃO PAULO - SP

Assim como um poema é sempre mais do que um poema, revelando uma determinada poética, um livro de poemas dialoga com as várias tradições poéticas que reverberam, sincronicamente e diacronicamente, no momento em que ele é concebido. Ora se distancia, ora se afirma em uma trajetória que lhe é própria. Com esse pano de fundo sempre presente, o poeta responde com seus poemas ao que viria ser a poesia no instante ao mesmo tempo único e histórico de sua trajetória existencial.

A poesia de Fernando Paixão se reafirma, com este delicado enfeixe de poemas de **Porcelana invisível**, uma poesia de extração nitidamente lírica: por mais que nos fale dos eventos externos a si, do enigma do mundo, os objetos exteriores são apenas o esteio, o fundamento, o impulso de onde nascem as reflexões, as emoções, os sentimentos e as opiniões do poeta. A passagem do tempo, as perdas, as amizades, a ingenuidade que se esvai, o amor, o prosaísmo da vida, tudo é recomposto pela espessura da linguagem poética.



PORCELANA INVISÍVEL

Fernando Paixão
Cosac Naify
128 págs.

trecho

PORCELANA INVISÍVEL

Aos vinte anos o jovem poeta acreditava ter encontrado a imagem perfeita quando escreveu entusiasmado:

*“A seta de um pássaro
não tem extremos
só repousos”.*

*Passado o tempo aqueles versos
mais se parecem a um triângulo
de pontas severas.*

Algo do barro lhes falta.

*Em verdade a seta dos pássaros
curva-se ao apelo
das flores e das aves.*

(Poema como lição)

Na apresentação, Alfredo Bosi pontifica que o perfil do poeta, já delineado em livros anteriores, se completa agora com uma “lírica da matéria e da memória”.

Se em seus livros anteriores, especialmente **25 azulejos** (1994) e **Poeira** (2001), já se pudera identificar uma voz poética que se firmava deitando raízes no solo de nossa melhor tradição lírica e modernista, com Drummond, João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector, Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro (poeta que lhe inspirou uma dissertação de mestrado) e Herberto Helder (outro poeta de sua predileção), notamos que neste livro o barro de sua poesia ganha a consistência adequada de quem sabe que *molda-se a argila para fazer vasos, / mas é do vazio interno que depende o seu uso*.

A poesia brasileira contemporânea teve que dialogar ou se tornar refratária a vários tipos de formalismo, ditos de vanguarda ou não. Fernando Paixão, como poeta, como leitor e como artífice participante do mercado editorial brasileiro (trabalhou por três décadas em grande editora brasileira) não pôde ficar alheio a isso e, sejamos justos, soube buscar sua voz diante da quantidade de espécimes e árvores na floresta.

Paixão escreve como quem descreve os movimentos do pincel de uma pintura dada. Uma observação plácida da natureza, da vida, do corpo amoroso, das coisas do mundo, matizada por uma solidão essencial que faz muito bem à poesia.

Com as belas imagens criadas (*Um rio, quando abraça outro, multiplica-se nas águas; Cultivaremos juntos os envelopes de silêncio; a espuma de nossos entendimentos; um tempo que te contempla; rápido aproxima-se o navio da Noite; Dia em que se pisa descalço sobre a beleza*) e as palavras que

recorrem o seu repertório poético (*rosto, navio, mar, silêncio, tempo, ar, fogo, barro, sal, peixe, escamas, frutas, azulejos, pele, corpo, febre, pedra*), pode-se percorrer espaços e vivências iluminados por uma dimensão metafísica que só a mirada poética possibilita.

Forma de visão

Sabemos, iniciados ou não na poesia, que a imagem poética nos revela muito mais da “realidade”, que a poesia possui um poder sensível de revelação ontológica. A poesia, na mão de um grande poeta, é uma forma de visão que nos ensina a melhor ver ou “guardar” a essência do mundo.

O livro de Paixão é estruturado de forma ternária. Dois grupos de poemas (*Relva na pele, Porcelana invisível*) que se complementam e, ao mesmo tempo, geram um movimento que ligeiramente modificado deságua em uma fatura mais modernista, mais sintética: *Brevidades*.

Porcelana Invisível é a parte central do livro que se subdivide em outros dois grupos de poemas (*Por dentro e Por fora*). Porém, o poema de mesmo nome, e que também titula o livro, se antecipa à primeira parte (*Relva na pele*), como um motivo-metáfora que permeará todo o livro.

Se a poesia é a “invisível porcelana”, aquela que pode ser encontrada na pedra, em todas as coisas, sem autoria e até sem versos, é ela que nos faz perceber (por dentro) que *palavras não bastam / o olho não sabe dizer: / melhor ficar mudo*, e (por fora) que *não sabemos nada / nunca saberemos / a intimidade da luz / vencida. Sombra*.

Ao fim e ao cabo, as considerações do poeta anseiam por uma poesia sociedade anônima, onde o capital poético não esteja atribuído a alguém ou algo específico, ou a poucos escolhidos, mas que os poemas estejam *livres nas casas / entre os homens: / utensílio doméstico*. E que a fatura poética não viole a própria poesia se tornando mais uma mercadoria no supermercado dos tempos. 🍷

palavra por palavra | RAIMUNDO CARREROAPOIADO NO ABISMO
SOBRE O FIO DE ARAME

Um livro em tudo surpreendente. É assim que podemos tentar definir **Colisões bestiais**, da brasileira Kátia Bandeira de Mello Gerlach. Uma tentativa de definição (tentativa, pois não existe uma definição muito clara), seria dizer que ele é, ao mesmo tempo, belo e caótico, naquele sentido de um caótico estético, onde o horroroso e o monstruoso se alinham à beleza com tanta sutileza que passam a compor o delicado tecido dessa mesma beleza, erguendo, enfim, uma obra que provoca espanto e inquietação. Afinal, conforme Henry Miller, caos é aquilo que a gente não entende. E nem precisa entender, porque na Arte, beleza não é aquilo que se entende, mas o que se admira, com a força de um vulcão soltando lavas aos nossos pés. No caso deste livro de Kátia, basta observar o título, em si mesmo confuso e caótico, acrescido da palavra *Particulares*, entre parênteses, cortada no sufixo — assim: **Colisões bestiais (particula)res** —, revelando uma palavra dentro de outra, abrindo caminho para outro título. Ou seja, um título que se desdobra

em outros títulos, num jogo de espelhos infinito. Jogo de espelhos que se renova e se revigora para criar um tecido literário labiríntico — não se contentando com aquele textinho pequeno-burguês de paletó e gravata, arrumadinho, miudinho, bonitinho, que se parece muito com toalha de linho posta na mesa do domingo, que só ganha verdadeira beleza e vigor quando jogamos cerveja e vinho sobre ela. Talvez um pouco de feijão e muito de caldo de carne. Para quebrar a indolência e a preguiça do domingo sob os sermões de papai e de mamãe.

É assim que deve ser a literatura: um insulto aos dominos preguiçosos, realizando-se plenamente no risco de atravessar o abismo num fio de arame, como destaca Rubem Mauro Machado na orelha do livro. Aliás, livro que tem, ainda, a quarta capa assinada pelo consagrado Gonçalo M. Tavares, o escritor português muitas vezes premiado na Europa, destacando ser este um belíssimo livro: ritmado com a língua que convém à língua; histórias e frases em jazz corrido; jazz alegre. É um livro insolúvel. Por isso mesmo, destacamos que se trata

**COLISÕES BESTIAIS**

Kátia Bandeira de Mello Gerlach
Oito e Meio
150 págs.

de um livro rebelde. Um livro que somente as mentes brilhantes podem produzir. Um dos seus textos mais bem realizados é *Cuspe no aquário*, destacado também por Gonçalo Tavares, de onde podemos pinçar esse curto exemplo:

Se me perco nas ruas numeradas, zombam de mim? Os peixes morrem nos aquários. Alimento-os nas manhãs. Correm afoitos para engolirem o pó granulado de odor marinho, e à tardinha eles já, já morrem. Por

vezes, nascem filhos e não sobrevivem, solúveis como os grãos. Difícil distinguir pai e mãe, nadam sem expor o sexo, embora corram uns atrás dos outros com ímpetos em momentos espontâneos e certos. Parecem para a minha redenção: um mecanismo medonho nos liga e transcende.

Em certo sentido, o livro lembra muito **História de cronópios e de famas**, de Cortázar, pela liberdade da criação, absolutamente solta e leve, sem compromissos com as amarras da narração tradicional, principalmente sem a presença daqueles personagens densamente psicológicos, mas comprometidos apenas com a elaboração do texto, em que Kátia se mostra envolvida e firme, fazendo o leitor se deliciar, também envolvido e seduzido, seguindo aquela grandeza que costumo mesmo chamar de sedução do leitor, em um ritmo quase sempre leve e rápido, sem paradas para reflexões, em longos monólogos ou solilóquios. Imagino que a autora deve ser uma leitora voraz do autor argentino, de quem herdou a capacidade de brincar com personagens e situações já reveladas em contos do mestre. Sem dúvida, a revelação de uma autora criativa e renovadora.

Percebam, então, que se trata de um texto muito bem escrito, mas sem esse arrumado de moçoilas ao vento, de sapatinhos arrumados em calçadas sem buraco. É preciso acreditar sinceramente na literatura para escrever um livro desses. Tão valente e tão forte, pedra de abismo que se destaca em meio à avalanche. Um nome para não esquecer — Kátia Bandeira de Mello Gerlach. Por favor. 🍷



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

Que venham
muitos outros!

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



LIVROS DA MATRIZ

www.revistaemilia.com.br



Heranças da guerra

O brilho do amanhã discute tradições e a reconstrução da vida em uma cidade devastada por conflitos

GISELE BARÃO | PONTA GROSSA – PR

“Quando a guerra me alcançou pela primeira vez, eu tinha doze anos. Era janeiro de 1993”. O trecho de **Muito longe de casa: memórias de um menino-soldado** mostra que o escritor Ishmael Beah teve contato com a destruição muito cedo. Em seu primeiro livro, ele narrou a experiência como sobrevivente da guerra civil de Serra Leoa, na África Ocidental. Beah foi uma das crianças aliciadas pelo exército do governo para atuar nos conflitos. A publicação do relato o tornou conhecido no mundo todo aos 27 anos.

Oito anos depois, a temática da guerra volta ao foco da escrita do ex-menino-soldado, mas na ficção: **O brilho do amanhã**, seu primeiro romance, chega em 2015 para fazer pensar o drama pós-conflitos. Como é o retorno à cidade natal depois de uma fuga em massa sem perspectiva de sobrevivência? É possível retomar a vida e a rotina de antes no local? E, principalmente, como manter as tradições da comunidade em meio à crise?

A história se passa na cidade de Imperi. Sete anos após o fim de uma guerra que destruiu a região e exigiu que todos fugissem da cidade, os habitantes voltam à terra natal e tentam retomar uma vida digna. O narrador explica rapidamente a razão para esse longo período de espera antes do retorno: mesmo quando o conflito foi declarado encerrado, levou tempo até que as pessoas comesçassem a pensar em voltar para casa. Sequer confiavam de imediato nas notícias sobre o assunto. Para elas, a assinatura de um acordo de paz estava longe de representar o fim do sofrimento.

Num primeiro momento, ao retornar os antigos moradores encontram uma terra feita de silêncio e morbidez. Os idosos Mama Kadie e Pa Moiwa, primeiros personagens que conhecemos, caminham pela cidade observando cuidadosamente os ossos pelo chão e tentando reconhecer, en-



O BRILHO DO AMANHÃ
Ishmael Beah
Trad.: George Schlesinger
Companhia das Letras
280 págs.

trecho

O BRILHO DO AMANHÃ

Foi uma noite cheia de sonhos com o que estava por vir. Sonhos que ainda eram possíveis, mesmo que o caminho para realizá-los não fosse necessariamente o melhor. Mas quem sabe que caminho percorrer quando todos são tortuosos ou foram bloqueados? Uma pessoa simplesmente tem que continuar caminhando.

tre eles, algo que possa identificar seus netos, de quem não tiveram mais notícias. Aos poucos, os personagens reencontram suas casas, parte da família, amigos, e acreditam que com o tempo conseguirão levantar Imperi novamente.

Não é à toa que os primeiros personagens apresentados são anciãos. Os mais velhos são sujeitos fundamentais na trama, que coloca força no respeito à sabedoria dessas pessoas, às tradições que ensinam à comunidade. Pa Moiwa e Mama Kadie são como líderes para o grupo. Mas o protagonismo está nos professores Benjamin e Bockarie, que buscam na educação uma forma de reconstruir a região. Eles estão no centro de algumas das cenas mais impactantes e são os melhores personagens.

As consequências do cenário de crise se refletem inclusive na escola em que os dois amigos trabalham. Os professores estão com salários atrasados, muitos alunos não têm condições de pagar os estudos. O departamento de educação passa a exigir um uniforme que poucas crianças podem comprar. As atitudes do diretor da escola diante dos problemas sinaliza que o descontrole de Imperi compromete inclusive o caráter de alguns moradores. Mais adiante, o romance revela outros personagens corruptos e criminosos. Beah tenta exemplificar em diversos momentos como os valores morais estão fragilizados nessa condição, quando as pessoas podem perder facilmente a civilidade.

Uma história de perdão

Se a destruição despertou a maldade de alguns habitantes de Imperi, outros viram no fim dos conflitos uma chance de reparação. O autor abre caminho em meio à saga para contar rapidamente a trajetória de personagens menores e o que sofreram durante a guerra. Entre essas pequenas passagens, a que mais chama a atenção é sobre o menino Ernest, que atuava em um esquadrão com uma função aterrorizante — obrigado pelo mesmo comandante que executou seus pais, tios e a avó. A caminho de Imperi, Ernest reencontra uma das famílias que feriu durante a guerra, e sua vida passa a ser uma busca pela retratação, tentando ajudá-la nas oportunidades que conseguiu.

A esperada estabilidade que a população de Imperi acredita retomar logo se vê ameaçada. A situação piora com a chegada de uma mineradora à cidade. Os problemas gerados pela obra mal empregada começam a ditar o fim da velha Imperi desejada pelos moradores. Mesmo assim, trabalhar na empresa pareceu ser a opção mais segura para muitos homens da comunidade. Com medo de perder o emprego, eles acabaram silenciando sobre os prejuízos que a mineradora trouxe à região. Outro agravante foi



o autor

ISHMAEL BEAH

Nasceu Serra Leoa, em 1980. Aos dezessete anos, mudou-se para os Estados Unidos. cursou Ciências Políticas. Atualmente, vive na Maurítania, norte da África, com esposa e filho. É embaixador do Unicef, integrante do Human Rights Watch e presidente da Fundação Ishmael Beah. Também escreveu o livro de não-ficção **Muito longe de casa: memórias de um menino-soldado**, publicado no Brasil em 2007 pela Ediouro e relançado recentemente pela Companhia das Letras.

a escassez da água, contaminada pelos resíduos da empresa.

Beah tem êxito na descrição de imagens fortes, para ilustrar a desigualdade e o sofrimento entre os habitantes da cidade. Uma dessas cenas acontece quando a esposa de Benjamin faz um guisado para comemorar o novo emprego do professor. Para a vizinhança que sofria há dias com a fome, a comemoração do casal virou um pesadelo.

Alguns dos vizinhos, que não dormiam bem perguntando-se como fariam para manter a família viva mais um dia, acharam o cheiro do guisado um tormento. Reviraram-se na cama, cobrindo o nariz com o lençol, que não cheirava a nenhuma promessa.

Embora seja talentoso na criação das situações tristes, Beah às vezes busca acentuar com adjetivações e descrições emocionais cenas que já são naturalmente dramáticas. A sequência de acontecimentos trágicos sem muita explicação no enredo também pode gerar um incômodo no leitor.

Ao se aproximar das páginas finais, o narrador fica mais reflexivo. O livro mostra que a reconstrução da cidade encontra obstáculos na injustiça, na corrupção, no autoritarismo de quem toma o território para si. O que Beah chama de “brilho do amanhã” pode ser a esperança da reconstrução, mas fica claro que os personagens têm dificuldade

em manter a esperança naquele cenário. No ambiente corrompido, eles acreditam mais na força de contar e ouvir histórias e manter as tradições dos velhos no coração dos jovens como uma forma de preservar a civilidade.

O fim do romance é fiel a esse sentido central. Dá a ideia de que a responsabilidade de manter as tradições e os valores locais se transfere por gerações. Kula, companheira do professor Bockarie, assume tal papel quando atende ao pedido dos filhos para que conte uma história — e é uma bela história — que encerra muito bem o livro. Tudo em Imperi parece mesmo girar em torno de promessas. A promessa de dias mais justos e de novas histórias para se contar.

Tradição oral

O brilho do amanhã está repleto de personagens que contam histórias, crianças curiosas por elas, e não economiza lições morais. Tudo isso está ligado ao valor que o autor dá à tradição oral na cultura de seu país. Além da importância do ato de contar e ouvir, o romance traz um diferencial na forma de contar. As inúmeras metáforas estão obedecendo ao mende, língua materna de Beah em Serra Leoa, país que tem várias línguas e três dialetos. Na nota do autor, ele diz que “Histórias são o alicerce da vida. Nós as passamos adiante para que a geração seguinte possa aprender com nossos erros, alegrias e celebrações”. 📖



Charles Dickens por Osvalter

O forjador de horizontes

Charles Dickens produziu parte considerável de sua obra tendo em mente os seus leitores

NELSON SHUCHMACHER ENDEBO | RIO DE JANEIRO - RJ

Em uma recente palestra na Tate Gallery, em Londres, o filósofo alemão Peter Sloterdijk, agradecendo à platéia pelo convite e oportunidade de lá estar, comentou, em referência à famosa querela entre as assim chamadas tradições continental (franco-alemã) e analítica (anglo-saxã), que, para um pensador germânico, a Inglaterra permanece “aquela ilha estranha”, da qual nada se sabe; uma ilha, contudo, da qual tudo se sabe pela novelística que produziu. Nos “romances ingleses” temos a sensação de conhecer a vida profunda do ser inglês, articulada como ela é na dramatização dos grandes dilemas, debates e controvérsias de cada época, sobretudo no século 19, quando a literatura emerge como uma significativa arena de conflito e experimentação da inteligência civil. Trata-se de uma afirmação que demanda qualificação, por certo. O crítico, atento às generalizações e pormenorizações pontuais, precisa admitir, entretanto: a anedota não se inviabiliza na questão acadêmica que encerra. Sloterdijk está mais correto do que equivocado. Tomemos o caso exemplar de Charles Dickens.

Charles Dickens foi provavelmente o escritor britânico mais popular do século do advento das máquinas e das multidões, o 19, um verdadeiro *best-seller* nos moldes contemporâneos — como reporta Richard Daniel Altick em importante estudo sobre o público leitor inglês no período, foram comercializados, entre 1870, ano da morte de Dickens, e 1882, mais de 4 milhões de cópias de seus livros, somente na Inglaterra. Muito dessa popularidade e interesse se mantêm em 2015, a julgar pela contínua reedição de suas obras em séries consagradas como as Oxford ou Penguin Classics, e pelas dezenas de adaptações das mesmas para o teatro, cinema e a televisão. O esmero considerável dispensado às recentes edições brasileiras de **David Copperfield** e **Tempos difíceis** é ainda outro reconhecimento desse prestígio.

Início o texto com uma observação sobre o trânsito singular do autor para realçar uma característica que o corpo crítico sobre sua obra geralmente incorporou e buscou articular: Dickens escreveu literatura para as massas, no sentido técnico do termo. Massas, isto é, considerando-se a taxa desigual de ingleses então alfabetizados. Deixemos de lado a ponderosidade lamentosa da Escola de Frankfurt e a carga negativa que aquele termo veio a adquirir ao longo do século passado. Quero dizer, e é isso que nos interessa, que Charles Dickens produziu parte considerável de sua arte tendo em mente os seus leitores, que eram muitos; foi um es-

critor amplamente acessível. Seu estilo tão reconhecível, combinando aguda sátira social, uma preferência pelo grotesco e um elevado grau de melodrama, simultaneamente incorpora e se modula por uma atenção às expectativas daquele público, que devorou seu primeiro romance, **As aventuras do Sr. Pickwick**, e garantiu-lhe carreira como escritor profissional quando Dickens tinha apenas 25 anos. Interessava-lhe manter os leitores curiosos, à espera da sequência de cada capítulo. Seus numerosos trabalhos — só os romances foram quinze —, normalmente publicados em série, em edições ilustradas ora mensais, ora semanais, mobilizavam a dedicação e o aguardo dos leitores por períodos prolongados. **David Copperfield**, por exemplo, saiu em dezenove partes (dezenove meses!), ao longo dos quais o autor preparava os capítulos seguintes.

Grandes mudanças

Nesse sentido, a literatura de Dickens é fundamente marcada pelo aspecto da contingência, assim como sua biografia, como veremos adiante. Mas isso não quer dizer que podemos assim caracterizar a obra que fica. Dificilmente poder-se-ia identificá-lo com um cético a orientar-se pelas circunstâncias sempre cambiáveis, imprevisíveis; de qual autor vitoriano poderíamos, aliás, dizer isso? Pelo contrário, o autor pressentira grandes mudanças por vir; um filantropo dedicado a melhorar a condição de vida do povo, tinha uma visão social ampla, por vezes opaca, mas sempre consequente, donde sua literatura, direcionada ao grande público, não se deixava dirigir *por ele*. Dickens não era um ideólogo, tampouco um demagogo; foi lido avidamente por todas as camadas sociais enquanto vivo, e enterrado como herói nacional na Westminster Abbey, onde repousam os reis britânicos. Seu apelo duradouro reside largamente em sua incapacidade de aceitar a injustiça, e na empatia aberta que nutria pelos desafortunados e desprotegidos, pelos explorados e pelos bons, os quais pôde tematizar em uma verdadeira pletora de personagens carismáticos, tipicamente *dickensianos*, personalidades individualizadas, cheias de vícios e manias, sonhos e defeitos, como bem notara aquele espertíssimo leitor de Dickens, Gilbert Keith Chesterton.

Há de se aprofundar a observação de Chesterton. Pois Dickens, que está, como cronista do cotidiano, para Londres assim como Honoré de Balzac está para Paris, nasceu em uma das primeiras gerações do mundo posterior à primeira Revolução Industrial, à consolidação da burguesia e ao surgimento das massas urbanas, sobretudo das multidões de operários nas fábricas do país, submeti-

dos àquelas condições desumanas tão impressionantemente descritas no primeiro livro de Friedrich Engels, **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. Viu, portanto, seu século com olhos inéditos. Londres foi a primeira cidade do mundo a ter mais de um milhão de habitantes; Dickens compreendeu que o fenômeno das massas, tal como se configurava, trouxera consigo toda uma rede de problemáticas nova, intraduzíveis nos termos do século precedente, que dariam a tônica da historiografia britânica na era da rainha Vitória. Dickens não teorizou a paupérie. Se, por um lado, as desigualdades sociais se tornaram patentes nos coletivos de trabalhadores, urgindo assim uma reação política vigorosa, que expressar-se-ia em ideologias e proto-sociologias fortemente ideologizantes, criava-se, por outro, o problema da diluição da realidade ultrajante daqueles homens, mulheres e crianças em conceitos abstratos como “classe”, “os pobres”, “os oprimidos”, falsificando-a e, por que não, subestimando a engenhosidade dos desfavorecidos. A urgência do concreto perdia-se facilmente na clarividência dos conceitos.

Pessoas

Daí que Dickens, que conhecia Londres na palma da mão, nunca escreve o mesmo aristocrata, o mesmo burocrata, o mesmo pobre. Evita idealizá-los: pobres ou ricos, alguns são maus, outros, bons. Dickens resistiu à tentação e, mantendo simpatias alinháveis sobretudo com os socialistas, povoou seus livros com pessoas. São pessoas, não aglomerações e forças impessoais, que sofrem e que fazem sofrer; embora hajam razões, como sugere Sandra Vasconcelos Guardini em ótimo ensaio incluído nessa nova edição, para crer que Dickens tratasse as desigualdades sociais em termos políticos, como desbalanço do *sistema*. De todo modo, trata-se de uma índole anti-teórica tipicamente inglesa, afeita ao *common sense* e à experiência. Essa convicção se ancora noutra, a de que os valores têm caráter eminentemente transformativo; nisso Dickens é um moralista típico de seus dias. Hoje, ocorrido o desmantelamento do sujeito liberal clássico e praticamente consumada a deterioração dos valores tradicionais, é difícil não tomá-lo por algo ingênuo à primeira vista.

No entanto, essa crença na melhoria do indivíduo não era desprovida de fundamento. Tinha em mente que a mobilidade socioeconômica no período já era uma possibilidade para muitos, incluindo-se aí o próprio Dickens, em uma nação em rápida mudança e que atravessaria profundas reformas sociais, sedimentadas nas várias incorporações legislativas pós-1850, que ampliariam direitos civis e

Dickens não era um ideólogo, tampouco um demagogo; foi lido avidamente por todas as camadas sociais enquanto vivo, e enterrado como herói nacional na Westminster Abbey, onde repousam os reis britânicos.

trabalhistas. A título de exemplo, tamanhas foram as mudanças legislativas que a Inglaterra introduziu no período em que Dickens viveu que, entre 1826 e 1861, o número de crimes capitais no código penal foi reduzido de duzentos para quatro. A luta para tais conquistas civis aparece com clareza nos enredos de Dickens, que era particularmente sensível à condição dos prisioneiros ingleses. Em comparação com seus contemporâneos, Dickens foi talvez quem melhor dramatizou e denunciou os limites e fragilidades do otimismo vitoriano, liberal, que tomava o progresso como processo cumulativo e inevitável, e que tratava a grandeza do Império Britânico como puro fato a ser celebrado em volumosos tomos históricos, como os de Macaulay, tão populares à época. Mas Dickens não foi revolucionário, pois não tinha ideologia; tampouco foi reacionário, pois inconformista: um democrata preocupado sobretudo com o que nós hoje chamaríamos de esfera civil.

Pobreza

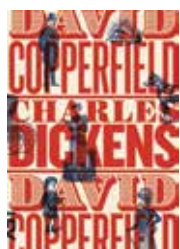
Charles Dickens nasceu em 1812, na cidade costeira de Portsmouth, 120 quilômetros ao sul da capital inglesa. Seus avós paternos eram empregados de confiança em casa de aristocratas, o que lhes garantia alguns privilégios. Seu pai, John Dickens, foi burocrata da Marinha, uma carreira sólida e promissora no panorama social de então, com um salário relativamente alto e frequentes oportunidades de promoção. Isso não o impediu de arruinar suas finanças, contraindo uma dívida que o colocaria no cárcere por inadimplência em 1824. Pouco antes, a família havia se realocado em Londres, e dali em diante o menino Charles apenas frequentaria a escola “para os pobres”, de maneira errática. Contingências da vida: aos 12 anos, Charles trabalha por seis meses em uma fábrica de graxa, presumivelmente a fim de remediar a situação financeira da família.

Os estudiosos e biógrafos do escritor não cansam de interpretar o impacto desse episódio sobre o restante da vida e obra de Dickens, que conhecemos pelas cartas do autor; alguns estudiosos consideram-nas exageradas, romanceadas. Transmito-lhes a interpretação mais comum: foi ali que ele teria conhecido a astúcia dos oprimidos, a maneira como ajudavam-se uns aos outros, sob condições de trabalho que hoje nos parecem mera ficção. Essa versão pode até ser fidedigna. Artisticamente, essa engenhosidade tinha uma contraparte clara nos livros que o jovem Dickens (e David Copperfield!) devorou e amou, os romances ingleses do século 18, a literatura de Tobias Smollett, Henry Fielding e Daniel Defoe, as antigas narrativas pica-



rescas — Smollett traduzira **Gil Blas**, de Lesage, e o **Dom Quixote** — com seus protagonistas “malandros” lançados ao mundo e à sorte, dependentes dos próprios recursos e da boa vontade alheia; trata-se talvez do gênero literário que melhor tematizou o problema da contingência. É verdade que tal temática recebe em Dickens uma acentuação ética, uma *gravitas* da responsabilidade individual própria das sociedades liberais modernas. Muito do que encontramos no gênero, por exemplo, como no **Lazarillo de Tormes**, espécie de Pernalonga do século 16, ou na protagonista de **Moll Flanders**, de Defoe, seria censurável sob diversos aspectos.

O jovem Dickens ainda trabalharia como estenógrafo nas cortes judiciais, onde pôde estudar a prolixidade infinita dos burocratas da lei, que ele tanto satirizaria ao longo da vida; já adolescente, tornar-se-ia, primeiro, um repórter parlamentar bem-sucedido, para depois juntar-se à equipe do *Morning Chronicle*. Nessa ocupação Dickens viria a conhecer bem os meandros da imunda cidade de Londres, seus vários distritos, os diversos tipos humanos ao longo de toda a hierarquia social, seus cacoetes, vícios, códigos e registros expressivos. Uma das características mais amadas do estilo



DAVID COPPERFIELD
Charles Dickens
Trad.: José Rubens Siqueira
Cosac Naify
1.303 págs.



TEMPOS DIFÍCEIS
Charles Dickens
Trad.: José Baltazar Pereira Júnior
Boitempo
334 págs.

de Dickens é precisamente sua habilidade de reproduzir a *performance* de quem fala, como se o leitor estivesse sempre a ouvir suas personagens. Não raro, é essa performatividade das falas, e não o que elas em si dizem, que cria o efeito de paroxismo, que faz ressoar a personalidade e individualidade das personagens. Daí a efetividade de criações como o auto-comiserativo Josiah Bounderby, em **Tempos difíceis**, e do pusilânime Uriah Heep, orgulhosíssimo de sua humildade, em **David Copperfield**, para ficarmos somente com dois exemplos oportunos. Em ambas as traduções, diga-se, essa qualidade sonora da prosa dickensiana transparece, em dois trabalhos de altíssimo nível.

A carreira literária começa propriamente em 1836, com o lançamento da coleção de contos **Sketches by “Boz”**, que obtém sucesso. Mas o êxito mesmo veio logo no ano seguinte, com a publicação das **Aventuras do Sr. Pickwick**, talvez o romance mais estruturalmente “picaresco” do autor, um livro episódico com uma condução narrativa frouxa, repleta de incidentes hilariantes. A ele seguiram-se grandes clássicos como **Oliver Twist**, **Nicholas Nickleby**, **Dombey e filho**, **Bleak House**, **Little Dorritt**, **Grandes esperanças**, **Um conto de duas cidades**, entre

outros, nos quais Dickens refina progressivamente o estilo que o tornara famoso, para ganhar em profundidade psicológica e descritiva, compondo assim verdadeiros panoramas da sociedade de seu tempo, onde nenhuma contradição e injustiça passou sem exame, e que nunca deixaram de ter valor analítico para políticos, historiadores e sociólogos, como deixara entrever Sloterdijk. Nessa imensa obra, **David Copperfield** ocupa literalmente uma posição central.

Construção de uma alma David Copperfield (1850) é o oitavo romance de Dickens, e seu preferido. Fortemente inspirado na biografia do autor, a narrativa apresenta, em primeira pessoa, a vida do menino homônimo, do nascimento à vida adulta, quando engata uma carreira como escritor e conhece a fama. Trata-se de um “romance de formação”, para alguns o *Bildungsroman* britânico por excelência, em que o autor constrói — e isto é *sim* um clichê, útil pois evocativo — todo um mundo, vividamente povoado por mais de cinquenta personagens. Somos espectadores da construção de uma alma, de uma sensibilidade. Fortemente calcada na memória da infância de Copperfield e construída com superposições de reflexões, desvios



o autor

CHARLES DICKENS

(1812-1870) é um dos escritores ingleses mais amados da história. Autor de **Oliver Twist** (1839), **Um conto de duas cidades** (1859) e **Grandes esperanças** (1861), entre muitos outros, ficou conhecido pela sátira mordaz e um humor singular, com os quais denunciou as grandes contradições e injustiças da sociedade de seu tempo.

trecho

DAVID COPPERFIELD

Chego agora a um momento de minha vida tão indelével, tão horrível, tão pleno de uma infinita variedade de ligações com tudo o que o precedeu nessas páginas que, desde o começo de minha narrativa, vi que ia ficando maior e maior enquanto avançava, como uma grande torre numa planície, projetando sua sombra mesmo sobre os incidentes de meus tempos de criança.

de foco, enquadramento tanto nos cenários quanto nos objetos que os compõem; abreviações de períodos longos em parágrafos curtos, e prolongamentos de ações breves em passagens extensas, a prosa em **David Copperfield** tem, como sugere Jerome H. Buckley, em texto felizmente incluído na edição brasileira, a dimensão do tempo intensivo, qualitativo, que aproxima seu método de composição à técnica do cinema, a arte de massa por excelência. Talvez aí esteja outra pista para a atualidade de Dickens.

Seria algo petulante e injusto condensar a narrativa no espaço desse texto, que na belíssima edição da Cosac Naify ocupa mais de 1.200 páginas. Mas eis os contornos iniciais do sinuoso enredo: David Copperfield nasce “filho póstumo”, de pai falecido; é criado por sua mãe complacente, porém carinhosa, e pela governanta da casa, a senhora Pegotty. Não à toa as duas têm em comum o nome, Clara. David desenvolve grande apreço por Pegotty e sua família, que conhece em viagem a Yarmouth, onde eles habitam uma fantástica casa-embarcação. Ao retornar, descobre que a mãe casara-se com Mr. Murdstone, homem intransigível, psicologicamente violento. De certo modo ele tipifica uma constelação ficcional no universo de Dickens, a dos representantes de uma pedagogia vitoriana de disciplinamento pela humilhação e o rebaixamento, que reaparece até mesmo na série **Harry Potter**. David é então mandado para a escola, onde conhecerá tipo similar de tratamento, mas onde fará alguns amigos, em especial James Steerforth, que será mais tarde um importante antagonista na história. No ínterim, David fica órfão da mãe. Em um nítido paralelo com a vida de Dickens, David passa a ser explorado na fábrica de Murdstone, ganhando uma mixaria. Logo ele estará vivendo com a família Micawber, personagens inesquecíveis que se tornaram, como tantas outras criações do autor, pontos fixos na imaginação inglesa. Wilkins Micawber, como John Dickens, é encarcerado por inadimplência. Não perde, contudo, a resiliência; e é abordado pelo vigarista Uriah Heep, que acredita-o desonesto. Heep, um secretário no escritório de advocacia de Wickfield, secretamente arma contra o patrão. E a história prossegue até a ascensão de Copperfield e a queda de Heep. Somente nesse breve sumário, deliberadamente incompleto, já podemos vislumbrar o modo pelo qual Dickens tece as nuances da vida social, em suas irredutíveis tramas e redes de motivações e agentes.

Mas o realismo de Dickens é, claro, parcial. Como escritor, dotado de poderes “demiúrgicos”, ele pode dispensar o bem e o mal, e os dispensa: tende a vingar-se dos vilões, e a compensar a leniência dos bons. Distribui as virtudes e agenda o dia do juízo. Não à toa chamavam Tolstoi de “grande escritor cristão”. Dickens é um grande educador sentimental e moral. Não supera o melodrama co-

mo técnica de base. O romance pode ser visto como espécie de sub-rogado ou contra-imagem da teodiceia, uma grande justificativa dos caminhos do mundo. Essa, todavia, já não é mais uma questão específica na obra de Dickens, pelo contrário. É uma tendência presente até hoje nos folhetins, nas telenovelas; mas sua linguagem fundamental teve no século de Dickens seu momento crítico de amadurecimento e intensificação. Já se afirmou que a linguagem de Dickens é a linguagem dos *best-sellers*.

Insatisfatória

Nele preside, ademais, uma tensão permanente entre a disciplina da interioridade e da imaginação como resistência à despersonalização — herança romântica que o marxismo desenvolveu como problema filosófico — que é o fundo ideativo de **David Copperfield**; e um idealismo inerme, que inflaciona o papel da imaginação no equilíbrio do mundo social. Assumindo múltiplas configurações, essa tensão é uma verdadeira linha subterrânea de força na literatura moderna, unindo autores tão distintos como Dickens e o Peter Weiss da **Estética da resistência**. Mas tal tensão é menos produtiva em **Tempos difíceis** do que em **Copperfield**. Publicado em fascículos semanais e consideravelmente mais breve, **Tempos difíceis** (1854) é leitura agradável — raramente Dickens nos entedia —, mas algo insatisfatória, justamente porque prescinde da força de caracterização do autor, que rotineiramente humaniza as caricaturas que põe no mundo. O maior atrativo do livro é a descrição dos cenários da modernização e deterioração do ambiente social, passagens de um verdadeiro mestre da prosa, lindamente traduzidas. O pano de fundo é a luta dos operários de Coketown, que Dickens baseou nas cidades industriais de Lancashire, ao norte, e que a romancista Elizabeth Gaskell des-

creveu maravilhosamente em **Norte e sul**, do mesmo ano. É verdade que Josiah Bounderby, que sucede em irritar o leitor em rigorosamente todas as cenas em que aparece, é um personagem esplêndido, mas Thomas Gradgrind, um utilitarista que crê apenas no que chama de “fatos”, instruindo os filhos a suprimir o sentimento e a imaginação, nunca se materializa; é mesmo uma paródia, e diverte na medida em que cumpre esse papel. O subtexto dessa educação pelos “fatos” (diríamos hoje: “estatísticas”) é o automatismo, que começava a afetar e ameaçar a auto-imagem dominante do ser humano. Thomas Gradgrind sabe o que é quantificar vidas humanas, sabe exatamente o que é transformar vidas em dados. Charles Dickens é um autor axial para se entender o século 19.

As novas edições pela Boitempo e Cosac Naify merecem o apreço e agradecimento do público. Traduções excelentes, acabamento gráfico minucioso (no caso de **David Copperfield** o resultado é realmente estupendo), papel de qualidade, tipografia elegante. Justificam não só a leitura, mas a compra. A edição da Cosac Naify incorpora, além dos já mencionados textos de Buckley e Vasconcelos, professora da USP, um testemunho curto de Virginia Woolf sobre o livro.

Por ter captado os sonhos e medos de toda uma época e tê-los trazido para o interior da grande conversação, revelando, com generosa imaginação moral, sua dimensão de eminente possibilidade humana, Charles Dickens escreveu a imagem mais autorreconhecível que a Inglaterra produziu em seu século. Foi, por isso, acima de tudo, amado e honrado por toda uma sociedade que se reconhecia abençoada por sua magnânima utopia. Relê-lo hoje é lembrar como a literatura, em seus sonhos improváveis, constrói a imagem do futuro. Dickens foi um forjador de horizontes. 📖



UMA CRÔNICA. UMA ILUSTRAÇÃO.
QUASE TODO DIA.

SEGUNDA-FEIRA
Rogério Pereira
Theo Szczepanski

TERÇA-FEIRA
Henrique Rodrigues
Tiago Silva

QUARTA-FEIRA
Fabício Carpinejar
Eduardo Nasi

QUINTA-FEIRA
Mário Araújo
Fábio Abreu

SEXTA-FEIRA
Humberto Werneck
Carolina Vigna

SÁBADO
Marcelo Moutinho
Dê Almeida

Bucha de canhão

Memórias de um oficial de infantaria mostra que não há guerra justa para quem morre nela

ADRIANO KOEHLER | CURITIBA – PR



o autor

SIEGFRIED SASSOON

Talvez, se perguntarmos aos generais, às grandes figuras históricas como Churchill, Napoleão, Roosevelt e outros líderes, obteremos como resposta que a guerra, qualquer uma, é um mal necessário quando a diplomacia falha. Em nossos livros de história, vemos todos os fatos que antecederam qualquer conflito e aparentemente temos a mesma conclusão — a de que o combate era inevitável. Os campos de batalha subsequentes produzirão heróis, medalhas e uma nova geografia.

Mas fica uma pergunta: o que será que pensam de todas essas razões os soldados, aqueles que realmente põem a vida em risco na frente de batalha? Será que eles estão tão de acordo assim com os motivos que levaram ao conflito? Será que todas as ordens que saem de gabinetes, de barracas de campanha montadas bem longe do front, são lógicas e produzirão bons resultados? Do outro lado, serão os inimigos filhos do demônio ou homens que nem nós?

Siegfried Sassoon foi um homem que se fez essas perguntas. Poeta e escritor inglês, nascido em 1886, Sassoon foi atraído para o exército ainda jovem, embalado pelos sonhos de glória que o império britânico criara após a Guerra dos Bôeres, ocorrida no fim do século 19. Sassoon entrou no exército em agosto de 1914, logo após o início da Primeira Guerra Mundial, como voluntário. Ele e milhares de outros jovens tinham o ideal romântico de lutar pela pátria e salvar o mundo da tirania. Sassoon chegou às trincheiras da França no fim de 1915, e viu que a realidade era bem diferente.

Memórias de um oficial de infantaria é seu segundo romance. Nele, Sassoon narra a trajetória de seu alter ego George Sherston e de como toda a inocência que o levou a se alistar para a guerra desaba a cada chuva nas trincheiras, a cada amigo que perde, vítima de um ataque mal planejado, a cada ordem do comando central que não faz o



MEMÓRIAS DE UM OFICIAL DE INFANTARIA

Siegfried Sassoon

Trad.: Luis Reyes Gil

Mundaréu

328 págs.

trecho

MEMÓRIAS DE UM OFICIAL DE INFANTARIA

O tempo parece ter apagado da guerra as risadas. Não consigo ouvi-las na minha cabeça.

Como soariam estranhas essas risadas se pudesse recuperá-las do jeito que aconteceram numa noite como essa que descrevo agora, quando todos tínhamos consciência de que iríamos realizar um ataque naquela noite; pois o míope do Barton e os demais comandantes da companhia haviam acabado de voltar de um reconhecimento do terreno que não os deixou muito mais bem informados do que quando partiram.

menor sentido. Pouco a pouco, Sherston/Sassoon se dá conta de que os motivos que deram início à guerra já não existem mais e que ela continua sabe-se lá por qual motivo. As trincheiras marcam territórios em que os avanços de aliados ou inimigos são praticamente nulos, e parece-se que há um desejo de que nada mude.

O livro cobre o período entre a primavera de 1916 e o fim de 1917. Durante esse tempo, Sherston/Sassoon é ferido duas vezes, e recebe a permissão

de retornar à Inglaterra para completar o seu tratamento. A cada retorno, aumenta a angústia do oficial, ao perceber que há pessoas completamente alheias ao sofrimento dos soldados nas trincheiras, pessoas que continuam se empanturrando nos clubes londrinos, homens de negócio que enriquecem com a venda de material ao exército e o povo comum, que parece iludido com a propaganda governamental e continua achando que a guerra é um gesto nobre. Para Sherston/Sassoon, há um conluio de governantes, executivos e até mesmo do clero — a igreja anglicana que apoiou os conflitos — em detrimento do ser humano.

Memórias de um oficial de infantaria é, assim, uma jornada da inocência à realidade, narrada de forma direta. As duas primeiras frases do romance resumem o que iremos encontrar pela frente:

Que a primavera chegou atrasada em 1916, e que lá nas trincheiras em frente a Mametz era como se o inverno fosse durar para sempre, isso eu já disse. Também afirmo que, quanto a mim, havia mais ou menos decidido morrer, porque nas circunstâncias não parecia haver outra coisa a fazer. (trecho em destaque no original)

Estamos falando com alguém sem esperança de dias melhores. E a rotina em combate não traz esperanças mesmo. As mortes sucedem-se até se tornarem rotina. Os corpos vão sendo empilhados seja na terra de ninguém — a área entre duas trincheiras inimigas — seja ao lado das enfermarias que não conseguem salvar vidas. Morrer parece ser a melhor alternativa, na comparação com o sofrimento e a falta de sentido de cada ação.

Ao contrário do que poderia se esperar de um livro que trata de uma guerra, a narrativa de Sassoon é devagar. Não há grandes lances de ação, mesmo naqueles em que Sassoon explica como Sherston conquistou as suas medalhas por bravura há mais lirismo e poesia que uma narrativa acelerada. O autor repete o cenário do conflito, em que os fronts eram bem definidos e apresentavam poucas variações ao longo do tempo. A guerra de movimento seria uma novidade trazida pelos alemães em 1939.

Outra característica do texto é dar novos nomes a personagens reais daquela época. Mas Sassoon não tenta disfarçar muito a inspiração. Sabemos que Markington, o editor do jornal *Unconservative Weekly*, é Bertrand Russell, uma das poucas vezes que se opôs à guerra. Todos os colegas de farda têm nomes fictícios, mas são facilmente reconhecíveis. Assim, longe de ser uma ficção, **Memórias** é um relato quase pessoal das experiências do autor no conflito. Mesmo assim, o autor revisitou suas lembranças, dessa vez em livros autobiográficos: *The Old Century*, *The Weald of Youth* e *Siegfried's Journey*.

Até certo ponto, pode-se ler **Memórias** como um diário. Há trechos transcritos do diário verdadeiro que Sherston/Sassoon manteve durante os dias em luta, que servem apenas para

Nasceu na Inglaterra em 1886. Durante a Primeira Guerra Mundial, como suboficial, foi condecorado por bravura em combate. Em 1917, após uma baixa por ferimentos em combate, desiludido com os rumos do conflito e ciente dos dramas que os soldados enfrentavam no front, decidiu agir em prol do fim dos conflitos. Sua **Uma declaração de um soldado** tornou-se um ponto chave para os argumentos dos pacifistas da época. Devido ao seu passado de bons serviços, o alto comando militar britânico resolve interná-lo em um hospital militar psiquiátrico, como maneira de dizer que a carta era fruto de um delírio de Sassoon. No hospital ele se torna amigo de Wilfred Owen, poeta inglês que se inspirou nos esforços de Sassoon e se tornou mais conhecido que o amigo posteriormente. Após um período de internamento, Sassoon retornou ao front francês, onde um novo ferimento resulta em baixa definitiva do serviço, em 1918. Após a guerra, Sassoon continuou atuando como escritor e trabalhou como editor no jornal *Daily Herald*. Ele morreu em 1967, vítima de câncer no estômago.

dar mais intensidade ao fluxo de lembranças que o autor vai descrevendo. E o autor também não glorifica o seu papel, nem de soldado destemido (ou insensato mas com muita sorte, como mostra o trecho em que ele captura uma trincheira alemã munido de uma granada apenas) nem de pacifista recém-convertido. Sassoon segue um fluxo de emoções. Sua única lealdade é com os homens que lutaram com ele, nada mais.

Trilogia

Memórias foi publicado em 1930 e faz parte de uma trilogia que compreende um livro sobre o período anterior à guerra, *Memoirs of a Fox-Hunting Man*, (1928), e *Sherston's Progress* (1936), sobre o seu retorno ao front após o hospital psiquiátrico e o imediato pós-guerra. Sassoon é um dos 16 poetas da Grande Guerra homenageados no *Poet's Corner* da Abadia de Westminster, em Londres, e é considerado, ao lado de Robert Graves (*Good-Bye to All That*, 1929) e Edmund Blunden (*Undertones of War*, 1928), o mais importante memorialista inglês da Primeira Guerra. 📖

Um conjunto de fatores fez com que Santiago de Compostela, nos séculos 12 e 13, se tornasse uma cidade importante não apenas no âmbito ibérico, mas também no cenário europeu. À transferência para Compostela da diocese que anteriormente tivera Íria Flávia por sede cabe somar o “achado” do sepulcro do apóstolo Tiago, pelo bispo Teodomiro, no esteio de uma tradição que localizava na Hispânia a atividade predicatória de Santiago e no contexto de afirmação política do reino asturo-galaico. Desse modo, viabilizou-se a constituição de uma igreja que viria a se tornar um centro de peregrinação para todo o ocidente cristão, já num primeiro momento apartada de Toledo, que se situava em território muçulmano, e que não seria absorvida pela arquidiocese de Braga, em 1070. Logo a igreja compostelana viria a granjear um extenso patrimônio, expandindo seu território e atraindo vultosas doações — assim acompanhando o crescimento econômico da própria cidade de Santiago de Compostela, que cada vez mais se tornava um importantíssimo centro religioso, político e cultural.

Nessas circunstâncias, seria natural que o florescente trovadorismo encontrasse um ambiente propício na urbe compostelana. Tendo nascido no século 12, na Occitânia — região onde se falava a *lenga d’òc*, hoje correspondente ao sul da França, partes da Itália e da Espanha, onde se estima que a língua ainda seja conhecida por cerca de 6 milhões de pessoas —, a lírica trovadoresca não tardaria a expandir-se, alcançando todo o ocidente europeu. No que tange à Península Ibérica, não é de se estranhar que os mais antigos trovadores estejam ligados a Santiago de Compostela: diversos deles faziam parte de linhagens poderosas naquele momento, cuja influência se estendia às esferas de poder real e eclesiástico. Outras figuras de relevo no âmbito de emergência do trovadorismo eram clérigos e burgueses ligados à cidade.

O caminho poético de Santiago: lírica galego-portuguesa antologia mais de meia centena de cantigas compostas por trovadores e jograis — que, ao contrário dos primeiros, não tinham origem nobre — ligados, de alguma forma, a Santiago de Compostela. O valor da obra já pode ser atestado pela qualificação dos especialistas que a assinam: Yara Frateschi Vieira, professora titular aposentada de Literatura Portuguesa da Unicamp, autora de inúmeros artigos e livros acerca da lírica galego-portuguesa; a galega Maria Isabel Morán Cabanas, professora titular de Filologias Galega e Portuguesa da Universidade de Santiago

Voltar às origens

Antologia apresenta a tradição das cantigas da qual posteriormente derivariam todas as literaturas lusófonas

HENRIQUE MARQUES-SAMYN | RIO DE JANEIRO – RJ

de Compostela, que tem realizado estudos em torno da literatura produzida nos períodos medieval, renascentista e barroco; e José António Souto Cabo, também galego e professor titular de Filologias Galega e Portuguesa da Universidade de Santiago de Compostela, cujas investigações vêm abordando as coordenadas sociológicas e espaçotemporais da lírica galego-portuguesa.

Importa ressaltar que, conquanto se trate de uma obra produzida por acadêmicos com larga experiência nos estudos sobre textos medievais, **O caminho poético de Santiago** não é um livro que se destine exclusivamente a especialistas. A obra é enriquecida por notas que trazem dados biográficos dos trovadores e jograis presentes na antologia, além de comentários sobre cada uma das cantigas; um mapa de Santiago de Compostela, em que se destacam localidades importantes para a lírica trovadoresca galego-portuguesa; uma lista de topônimos que relaciona todos os nomes de lugares referidos nas cantigas; imagens dos cancioneiros, que permitem ao leitor conhecer como algumas das composições foram preservadas nos códices; e uma extensa e valiosa bibliografia.

Texto original

A opção por não atualizar os textos, conservando-os em sua forma original, é louvável por colocar o leitor em contato com a língua em que foram produzidos, evitando intervenções que frequentemente produzem anacronismos; ademais, quaisquer problemas de compreensão podem ser superados com uma consulta ao glossário incorporado ao volume. O projeto gráfico de Flávia Castanheira e Nathalia Cury facilita uma leitura agradável; a capa, que conta com ilustrações de Rui Vitorino Santos, afasta-se das soluções convencionais, ensejando uma proveitosa apro-

ximação do leitor contemporâneo com o rico e lúdico universo trovadoresco.

A obra divide-se em duas seções. A primeira, intitulada *Os trovadores e Santiago de Compostela*, traz figuras que, seja por menções nas cantigas, seja pela documentação histórico-biográfica, estão mais diretamente vinculados à urbe. Entre outros focos de interesse, pode-se ali destacar o singular caso das diversas cantigas de romaria que mencionam Santiago de Compostela — algo extraordinário porque, em geral, a obra de cada trovador ou jogral trata exclusivamente de um santuário específico. A Santiago, no entanto, são dedicadas uma cantiga de Airas Carpancho — cavaleiro da pequena nobreza cuja linhagem se ligava a Diogo Gelmires, primeiro arcebispo da Igreja de Santiago —, aliás a mais antiga cantiga de romaria documentada, na qual encontramos uma jovem que decide “fazer romaria” tanto para “fazer oração” quanto para ver seu “amigo log’ i”; uma cantiga do clérigo Airas Nunes, que figura uma donzela feliz por ter a oportunidade de ver o amigo que virá à cidade acompanhando o rei, que ela jamais vira — trata-se de D. Sancho IV, que visitou Santiago em 1286 em romaria, cumprindo promessa feita por ocasião da guerra contra os muçulmanos; e uma terceira cantiga, composta por Pai Gomes Charinho, que também pode guardar relação com a referida visita de D. Sancho IV: ali encontramos uma jovem que invoca o santo para que ele traga de volta seu amado, não havendo contudo menção ao motivo da romaria. Também desta primeira parte constam duas das nove instigantes cantigas de amigo compostas por Pero Meogo, nas quais elementos como o cervo e a fonte materializam um singular investimento simbólico; além de composições de Afonso Eanes do Cotom, Fernão Pais de Tamalhancos e Pero da Ponte, entre outros. Já a segunda seção do volume compila cantigas de autores que dialogam com aqueles presentes na primeira parte: os reis-trovadores, D. Afonso X de Leão e Castela e D. Dinis de Portugal; João de Gaia e João Zorro.

O caminho poético de Santiago vem cumprir o importante papel de difundir no Brasil uma produção literária que constitui, de fato, a manifestação poética da qual posteriormente derivariam todas as literaturas lusófonas — e que, apesar de sua importância, mesmo no âmbito acadêmico é conhecida apenas de forma superficial. O rigor com que a obra foi elaborada, demonstrando cabalmente o modo como a produção trovadoresca se relaciona com elementos políticos, sociais e topográficos, certamente permitirá uma melhor compreensão das cantigas de trovadores e jograis que, compondo “en maneira de proença” ou transformando normas e convenções, sedimentaram os fundamentos de uma tradição da qual somos legatários. 🍷

autores

YARA FRATESCHI VIEIRA

É professora titular, aposentada, da Unicamp. Autora de **En cas dona Maior: os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII** (Santiago de Compostela, 1999) e **Henry R. Lang: o cancionero de D. Denis e estudos dispersos** (com Lênia Márcia Mongelli; Niterói, 2010).

MARIA ISABEL MORÁN CABANAS

É professora titular de Filologias Galega e Portuguesa da Universidade de Santiago de Compostela. Autora de **Traje, gentileza e poesia: o campo semântico do Cancioneiro Geral de Garcia de Resende** (Lisboa, 2001) e **É perigoso sintetizar a Idade Média: literatura medieval e interfaces europeias na obra de Mário Martins** (com José Eduardo Franco; Lisboa, 2014).

JOSÉ ANTÓNIO SOUTO CABO

É professor titular de Filologias Galega e Portuguesa da Universidade de Santiago de Compostela. Autor de **Rui Vasques: Crónica de Santa Maria** (Santiago de Compostela, 2001) e **Os cavaleiros que fizeram as cantigas: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa** (Niterói, 2012).



O CAMINHO POÉTICO DE SANTIAGO: LÍRICA GALEGO-PORTUGUESA

Yara Frateschi Vieira, Maria Isabel Morán Cabanas e José António Souto Cabo
Cosac Naify
224 págs.

trecho

O CAMINHO POÉTICO DE SANTIAGO

*Por fazer romaria, pug’ en meu coração,
a Santiag’, un dia, por fazer oração,
e por veer meu amigo log’ i.*

*E se fezer tempo, e mia madre non for,
querrei andar mui leda, e parecer melhor,
e por veer meu amigo log’ i.*

*Quer’ eu ora mui cedo provar se poderei
ir queimar mias candeas, con gran coita que ei,
e por veer meu amigo log’ i.*

[Airas Fernandes Carpancho]



Saul Bellow por Ramon Muniz

A realidade de BELLOW

Junho marca o centenário de **Saul Bellow**, criador de personagens mais reais do que nós mesmos

Um homem aproximou-se do vendedor, entregou-lhe dois livros e também algumas cédulas. Sem que o livreiro perguntasse, ele respondeu: “Vivo recomprando, porque, sempre que escritores iniciantes me pedem dicas, eu empresto esses romances. Nada que eu possa ensinar vale mais do que umas duas horas diárias dedicadas a ler Saul Bellow”.

Aquele senhor falou alto, queria que eu ouvisse. Decerto, não desperdiçava chance de pregar. Eu jamais soube quem era, onde lecionava ou se possuía obra publicada, mas foi por causa dele que li e estudei Bellow. Neste centenário do autor de **Herzog** e **O legado de Humboldt**, eis que tenho oportunidade repassar a crença: nos romances de Saul Bellow, o aprendizado que vale por dezenas de oficinas e manuais!

Suas criações também nos levam à necessária e negligenciada indagação: “os ficcionistas contemporâneos têm feito da literatura pelo menos metade do que ela é capaz?”. E não se trata de pergunta retórica, que sugere resposta negativa, mas sim de manter saudável questionamento. O próprio trabalho de Bellow reflete um espírito inquieto, que jamais se rendeu à tentação das fórmulas exitosas, de deitar nas soluções que ele conquistou a cada título publicado.

Não que sua produção seja tão diversa que impossibilite identificar linhas de força. Apesar de pouco estudado no Brasil, em outros países ele possui respeitável fortuna crítica, com dezenas de livros e centenas de resenhas, ensaios e pesquisas acadêmicas. Seus comentaristas costumam frequentar os mesmos tópicos: as fissuras do humanismo e das teorias do século 20, a condição do pós-guerra, a questão dos imigrantes, religião, alteridade, tragicomicidade, ambiguidades, contradições, etc. A afinação e a vibração dessas cordas, no entanto, variam enormemente — algo que se coloca à mostra de modo decisivo na construção das personagens.

É provável que você já tenha se encontrado algumas vezes com o ensaio *Relendo Saul Bellow*, do também renomado escritor Philip Roth. Entre outros tantos meios, esse texto já foi veiculado na *Folha de S. Paulo*, no livro **Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho**, e como introdução à recente edição brasileira de **Herzog**. A popularidade da exege-se se repete em outros idiomas, o que se justifica pelo acerto do método: costurar as análises a partir das tão aparentadas e tão diversas personagens de Bellow.

Desde logo, Roth cita a grandiosidade de **As aventuras de Augie March**, com sua representação de um mundo ainda capaz de animar, deslumbrar, fascinar; com seu protagonista disposto a viver esse mundo para

além das limitações que lhe suspeitam, anunciam ou entregam como herança ancestral. Augie se declara americano nascido em Chicago, e não reconhece qualquer autoridade que constranja sua demanda por cidadania e realização — nem mesmo a da própria vida, quando esta transcorre aquém das pretensões.

A ousadia do personagem filho de imigrantes não é outra coisa senão a expressão do próprio sonho americano. Como ressalta o prefácio de Christopher Hitchens: “As duas palavras-chave que resumem as ambições do romance de Bellow são *democrático* e *cosmopolita*. Não inteiramente por coincidência, essas são também as duas grandes esperanças da América”.

Dois trechos do romance expressam a condição social de seu autor, marcado pelo pertencimento a uma família de imigrantes na América da primeira metade do século 20, e movido também pela superação de tais grilhões! Em algum momento do livro, o narrador constata que “Todas as influências estavam enfileiradas, esperando por mim. Eu nasci e lá estavam elas para me formar, e é por isso que eu falo mais delas do que de mim”. Na abertura da obra, contudo, Augie anunciara sua postura altiva: “faço as coisas do jeito que aprendi sozinho a fazer, estilo livre”.

Como quase todos os seus demais livros, **As aventuras de Augie March** tem muito de autobiográfico — o que, no caso de Bellow, não assoma como fragilidade, pois talvez sua maior personagem não seja senão o próprio Saul Bellow.

A invenção de um cidadão escritor

Filho de judeus russos que emigraram de São Petersburgo dois anos antes, Saul Bellow nasceu em 10 de junho de 1915, na cidade canadense de Lechine (hoje, bairro periférico de Montreal). Aos oito anos, uma infecção respiratória forçou a reclusão que o aproximaria dos livros. No ano seguinte, sua família mudou-se para os Estados Unidos, mais especificamente para o bairro de Humboldt Park, em Chicago — cenário de muitos dos seus principais escritos.

Nos anos 1930, dois fatos marcaram sua biografia: o falecimento da mãe e o ingresso no curso de Literatura na Universidade de Chicago, onde sentiu de maneira mais intensa os ares de antissemitismo — o que o levou a se transferir para a Northwestern University, na qual estudou Sociologia e Antropologia. Depois de casado (primeiro de cinco matrimônios), chegou a lecionar, antes de se dedicar à carreira literária. O primeiro livro (**The Dangling Man**, de 1944) foi escrito durante as horas vagas da Marinha Mercante, porque, com o advento da Segunda Grande Guerra, fez questão de se alistar.

2015 marca o centenário de nascimento e uma década do desaparecimento do romancista, cuja obra pertence à melhor e única família de literaturas grandiosas: a que nos busca despertar (ainda que angustiados), ao invés de adormecer.

Após publicar aquele livro de estreia e também o segundo trabalho (**A vítima**, de 1947) — que, embora raros exegetas afirmem serem desprezíveis, não se pode equiparar às obras seguintes —, Bellow recebeu bolsa da Fundação Guggenheim, o que possibilitou sua residência por dois anos na Europa, período em que escreveu **As aventuras de Augie March** (1953), seu primeiro grande sucesso de público e crítica, vencedor do National Book Award (o qual, de forma inédita, ele obteria em outras duas oportunidades).

O próprio Bellow declarou que, com este romance, sua intenção foi “uma rebelião contra a arte de público restrito e as inibições que ela impunha”. Com este desejo de ampla aceitação, chegou ao “novo modo de fluir”, uma escrita onde trabalhou a influência da cultura judaica ancestral, do inglês padrão e do coloquialismo das ruas. Hoje, tal construção formal pode parecer óbvia e até vereda bastante percorrida pelos ficcionistas americanos; mas, nos anos 1950, ela foi recebida — nem sempre de forma entusiasta — como uma revolução na linguagem romanesca.

Sua demanda por rebelião, entretanto, não se esgotou na busca de maiores público e liberdade formal. **As aventuras de Augie March** é marco também de sua afirmação como verdadeiro escritor americano, ao invés de alimento para o lugar-comum e redutor de filho de judeus que pouco pode expressar além do problemático existir em nação estrangeira. Nas palavras de Hitchens, “essa foi a primeira vez na literatura americana que um imigrante agiu e pensou como um legítimo descobridor ou pioneiro”. Ao se reinventar como romancista, Bellow ajudou a reinventar a cultura de cidadania dos descendentes de imigrantes nos EUA; mais do que isso, tornou-se parte fundamental na reinvenção da própria literatura do país do qual fez questão de se tornar efetivo cidadão.

A multidão de grandes personagens

No trabalho imediatamente posterior (**Agarre a vida**, de 1956), Saul Bellow não só rejeitou a manutenção da fórmula, ele se decidiu por um protagonista que navega em maré contrária. Como explicou Roth, “Enquanto o ego de Augie é sustentado em triunfo e carregado pelas correntezas fortes da vida, o de Tommy é esmagado sob o fardo que carrega — sua sina é ‘arcar com um ônus que era seu próprio eu, seu eu característico’”.

Embora não estejam entre os títulos em catálogo no Brasil (pela Companhia das Letras), dois livros são essenciais para os interessados em conhecer e refletir sobre o legado de Bellow: **Agarre a vida**, que testemunha a característica aversão do autor à monotonia das fórmulas, e **Ravelstein** (de 2000), por ser um breve e vigoroso adensamento das diversas (e muitas vezes contraditórias entre si) jornadas empreendidas pelo romancista. No caso deste, um relançamento poderia oferecer alternativa à desastrosa tradução que a Rocco lançou em 2001.

Mas estão nas prateleiras das lojas os seus demais livros considerados obrigatórios. Em **Henderson, o rei da chuva** (1959), como destaca Philip Roth, o autor de **As aventuras de Augie March** demonstrou sua capacidade de unir o sério e o não sério, numa realização “que pede uma leitura acadêmica e ao mesmo tempo ridiculariza e parodia tal leitura”. O romance traz o que muitos exegetas apresentam como versão tragicômica de **O coração das trevas**, de Conrad: o rico, temperamental e beberrão Eugene Henderson resolve se aventurar pela África, onde personifica o clássico tema do choque de culturas. Apesar desse enredo, o livro possui muito de autobiográfico: Henderson é divorciado, vive conflitos familiares e foi combatente na Segunda Guerra (algo que Bellow tentou, apesar de ter servido na Marinha Mercante).

Os outros títulos em catálogo também são profundamente inspirados na biografia do autor: há dois anos, a Companhia das Letras publicou **O legado de Humboldt** (de 1975), cujo personagem título foi criado a partir do poeta e crítico Delmore Schwartz — que, embora desconhecido no Brasil, foi espécie de mentor de sua geração. Com expressivas nuances ficcionais, o romance traz a paixão do protagonista Charles Citrine (Bellow) pela

obra de Von Humboldt Fleischer (Schwartz). E, como em outros momentos, o romancista desenvolveu projeto que, hoje, figura como algo até banal (e muito desse juízo da banalidade se deve às realizações exitosas do próprio Bellow): narrar a jornada pessoal de seus personagens de maneira a cerzir simultaneamente um grande painel da cultura de seu país.

Antes, a editora havia re-colocado à disposição dos leitores o **Herzog** (de 1964), que é considerado por muitos como clássico maior de Saul Bellow. O pensador e professor universitário Moses Herzog é um homem de meia-idade, em crise na profissão e nos laços familiares, cujo sentimento de instabilidade e até de enlouquecimento se transformam em força criativa. “Se estou fora do meu juízo, tudo bem para mim”, anuncia a famosa primeira linha do romance.

Herzog se nos apresenta como muito de outros personagens do autor, e bastante do próprio Bellow, e também de cada um de nós — mergulhados que somos em profundas contradições, saberes e ignorância. Deste Herzog “palpitando de sentimentos e no entanto de uma simplicidade desconcertante”, Philip Roth ressalta a mente “tão vigorosa, tão tenaz, muito bem equipada com o que de melhor já foi pensado e dito, uma mente que emite com elegância as generalizações mais bem informadas a respeito de boa parte do mundo e de sua história”, e que “questiona sua faculdade mais fundamental, a própria capacidade de compreender”.

A melhor e única família de literaturas grandiosas

Tendo formulado desde muito cedo a esquisita e arriscada hipótese de me tornar crítico literário, ouvir aquele senhor na loja de livros usados, o homem que recomendava a vasta obra de Saul Bellow, foi momento fundamental para minha posterior visão das possibilidades — nem sempre valorizadas — do romance contemporâneo.

Em **As aventuras de Augie March**, encontrei a disposição para contar histórias com altivez, algo que foge à tendência teórica e literária de se debruçar em ruínas, em fragmentos, dúvidas e pessimismo. Mesmo com a influência que exerceu sobre alguns importantes romancistas da segunda metade do século 20, grosso da produção contemporânea não faz coro àquele livro de linguagem e protagonista exuberantes.

Em um Brasil onde a busca de identidade nacional é traço tão definidor e corriqueiro, Augie March (e o próprio Bellow) era testemunho também de que é possível ir além da tentativa de decifração. Ele se desenrolava para mim como a própria identidade em processo de se reinventar e afirmar — literatura não como chave de interpretação da nação, mas como verdadeiro ressignificar/agir que se inscreve e até transforma as dinâmicas com que as identidades culturais são conformadas.

Não demorou, todavia, para eu descobrir que Bellow trilhou caminhos bem díspares, o que me deixou fortemente impressionado pela inquietação do romancista

trecho

HERZOG

Quando algum novo pensamento se apossava do seu coração, ele ia para a cozinha, seu quartel-general, para passá-lo para o papel. A tinta branca das paredes de tijolo estava descascando e Herzog às vezes limpava o cocô de camundongo de cima da mesa com a manga da camisa, perguntando-se calmamente por que motivo os camundongos tinham tamanha paixão por cera e parafina. Eles faziam buracos nas compotas lacradas com parafina; roíam até o pavio as velas de aniversário. Um rato cavou um túnel num pacote de pão de fôrma, deixando um molde do seu corpo nas fatias. Herzog comeu a metade que sobrou, lambuzada de geleia. Era capaz de compartilhar com os ratos também.

o autor

SAUL BELLOW

Radicado nos Estados Unidos desde os 9 anos, Saul Bellow nasceu no Canadá, em 10 de junho de 1915. Romancista e ensaísta, publicou mais de duas dezenas de livros e conquistou os prêmios Pulitzer e o National Book Award — além do Nobel de Literatura, em 1976. Apesar de boa parte de sua obra ter sido publicada no Brasil, atualmente estão em catálogo quatro títulos (pela Companhia das Letras):

As aventuras de Augie March (2009), **Henderson, o rei da chuva** (2010), **Herzog** (2011) e **O legado de Humboldt** (2013). O escritor faleceu em Massachusetts, em 5 de abril de 2005.

Saul Bellow por Ramon Muniz

— dramaticamente destoante da monotonia de boa parte dos livros nos quais eu me aventurava. Descobrir os universos de Saul Bellow funcionava como alerta contra os perigos do ânimo sossegado e das fórmulas que transformam uma atividade eminentemente criativa em mais uma fonte mercantil de produtos pasteurizados, que vestem um ofício de tanto potencial provocador em mais uma lida preguiçosa e empobrecedora.

Outra convicção que Bellow me reafirmou foi a da excepcionalidade que sustenta os grandes escritores. Nenhuma técnica ou rotina de trabalho pode oferecer a sensibilidade e a bagagem necessárias para erguer monumentos como **Herzog**. Em tempos de “pós-modernidade”, a tentativa de problematização das personagens, por exemplo, frequentemente sucumbe diante da superficialidade com que as contradições são apresentadas. São incontáveis as teorizações e debates sobre o sujeito cindido, sobre questões de identidade, de estar ou mover-se em um mundo fragmentado e mercantilizado; mas, paradoxalmente, as personagens parecem saídas de uma máquina, como se resultados de algoritmos. Porque, na ausência daquelas sensibilidade e bagagem, muitos autores recorrem a maçantes combinações de clichês, atalhos e falta do que dizer — calcanhares disfarçados de simplicidade, despreensão e desejo de expressar o sentimento de vazio da contemporaneidade.

Sem fugir às contradições, ambivalências e desejo de processos reflexivos mais densos, Saul Bellow criou personagens que trazem — sem apelar para embustes teóricos e técnicos — o cerne da angústia de nosso tempo: a demanda por um humanismo que, ainda fundado na dignidade do homem, também dê conta das inquietações que resistem, das ansiedades que as conquistas de maiores liberdade e autonomia não foram capazes de vencer (muito pelo contrário, elevou-as ao limite de nossas forças). E essas criaturas de Bellow são como a maioria de nós, imersos em sentimento (não raro desesperador) de que algo nos falta, mas nem por isso se rendendo e entregando as pontas. Quando especialistas resolveram decretar a morte do heroísmo na literatura, o autor de **As aventuras de Augie March** ofereceu novos, diferentes e tão contemporâneos heróis — protagonistas que insistem na caminhada, apesar das neuroses e assustadores impasses de nosso tempo.

Saul Bellow morreu em 5 de abril de 2005. Agora, que vivemos um século de seu nascimento e uma década de sua despedida, fica ainda mais nítida a impressão de que suas personagens são mais reais do que nós mesmos, e que não cessam de nos inquietar e indagar se temos feito da literatura o que ela já provou ser possível. Mais: elas perguntam se buscamos fazer de nossa humanidade tudo aquilo que tanto sonhamos e teorizamos. Bellow nos deixou exemplares da melhor e única família de literaturas grandiosas: aquela que nos faz despertar (altivos ou angustiados), ao invés de adormecer sobre os falsos ossos que, cotidianamente e pelo preço mais alto, estamos sempre comprando. 🍷



A realidade normalmente é mais cruel que a ficção — afinal, como comparar um fato real à imaginação? Em **Reze pelas mulheres roubadas**, Jennifer Clement inverte essa expectativa — e mostra uma ficção cruel e dura.

Resultado de 10 anos de pesquisa e entrevista com mulheres das regiões mais violentas do México, o livro relata essa realidade a partir do ponto de Ladydi, uma personagem fictícia da região de Guerrero. Como a própria autora disse em entrevistas, a voz dessa menina foi a maneira que encontrou para narrar, de seu próprio jeito, diversas histórias que ouviu durante sua carreira como jornalista.

Ladydi cresceu em uma sociedade esquecida por homens e até por Deus (para aqueles que acreditam n'Ele). Abandonada pelo pai na infância, foi criada pela mãe em uma sociedade em que adolescentes costumam ser roubadas e usadas como escravas sexuais pelos chefes do narcotráfico. Tanto que a maioria das famílias faz um buraco no quintal para que essas meninas se escondam em momentos de suspeita de perigo.

Na narrativa em primeira pessoa, Ladydi conta não apenas o que aconteceu com ela, mas com várias outras pessoas de sua região. À sua narrativa são acrescentadas as histórias da mãe, das amigas de infância e de outras personagens que cruzam seu caminho. Aos poucos, a história adquire uma amplitude maior e a vida da personagem se torna um pedaço de uma grande trama de violência, tráfico e esquecimento.

Boa parte da narrativa se passa em Guerrero, uma cidade pequena e abandonada no interior do México. Não muito longe da fronteira com os EUA, muitos dos homens (pais e maridos) deixam a cidade em procura de uma vida melhor e normalmente não voltam. Formada basicamente por mulheres, o funcionamento da sociedade é organizado ao redor do tráfico de drogas. A polícia é negligente e pouco faz para combater a violência.

As ausências são muitas — além das famílias partidas, a cidade não tem infraestrutura: faltam hospitais, escolas, ruas e saneamento básico. Meninas são sequestradas por homens e nunca mais voltam; a população é frequentemente contaminada por químicos que deveriam ser usados para destruir plantações de papoula, mas são jogados em outras regiões para não interferirem na produção de drogas; cadáveres aparecem e somem sem serem questionados. Guerrero é uma cidade com ausências e presenças invertidas.

Em uma virada de enredo um tanto inesperada, a autora nos apresenta outros cenários, desde a casa suntuosa de uma família rica pelo tráfico à ala de detentas perigosas de uma prisão feminina — espaços que se mostram tão ou até mais opressores

Atrocidades sem fim

Jennifer Clement registra em romance entrevistas feitas durante uma década nas áreas mais violentas do México

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA - PR



REZE PELAS MULHERES ROUBADAS

Jennifer Clement

Trad.: Léa Viveiros de Castro

Rocco

240 págs.



a autora

JENNIFER CLEMENT

Poeta, romancista e jornalista, nasceu em Connecticut, nos Estados Unidos, em 1960. No ano seguinte se mudou com a família para a Cidade do México. Estudou literatura e antropologia em Nova York e em Paris. Foi presidente do PEN México entre 2009 e 2012.

trecho

REZE PELAS MULHERES ROUBADAS

Agora vamos deixar você feia, minha mãe disse. E assobiou. Sua boca estava tão próxima que ela cuspiu perdigotos em meu pescoço. Senti cheiro de cerveja. No espelho, eu a vi passar o pedaço de carvão em meu rosto. É uma vida sórdida, murmurou.

que a cidade esquecida.

Ladydi é curiosamente ambígua — e não por uma incoerência da narrativa. Ela é ao mesmo tempo forte e ingênua. Ela é criada em um ambiente árido e convive diariamente com escorpiões, insetos e até com a morte, resultados de uma realidade dura numa sociedade assolada pelo narcotráfico.

Por outro lado, é inocente em relação ao que acontece fora de sua cidade e seu ambiente. A ingenuidade da personagem fica muito evidente ao longo da narrativa. Só sabemos que algo ruim aconteceu quando é tarde demais até para a própria conseguir fazer alguma coisa. Mesmo antes disso, em alguns indícios de tragédia, Ladydi pensa não estar envolvida e prefere não ter nenhuma atitude.

Ainda assim, a personagem apresenta outra característica interessante. Mesmo narrando as tantas tragédias inesperadas da sua vida, ela não parece completamente surpresa. A sensação que temos é de que esse tipo de coisa acontece o tempo todo com os conhecidos da personagem. É como se fosse um caminho natural da vida.

Essa adaptabilidade à vida violenta do México gera um contraponto literário interessante. Juan Pablo Villalobos nos apresentou, no livro **Festa no Covil**, o pequeno Tochtli, filho de um dos chefões do narcotráfico mexicano. Ele também é acostumado a algum grau de violência mas, ao contrário de Ladydi, a violência raramente acontece a si ou aos seus. Pelo contrário — ele parece ser um espectador de tudo, que vê essas ações como parte natural da vida. Além disso, tem uma vida financeiramente mimada. Essas duas crianças parecem ser os dois lados de uma mesma moeda.

Ficção e realidade

A linguagem do livro é bastante simples — as frases são curtas e o vocabulário, fácil. Porém, nesse contexto algumas palavras se destacam. Uma delas é o neologismo enfeiar, verbo usado pa-

ra a ação de deixar as meninas mais feias para não chamarem atenção dos traficantes e não serem, portanto, sequestradas. Outra palavra que chama atenção é Paraquat — o químico que deveria destruir as plantações de drogas —, uma palavra técnica presente na vida daquele grupo.

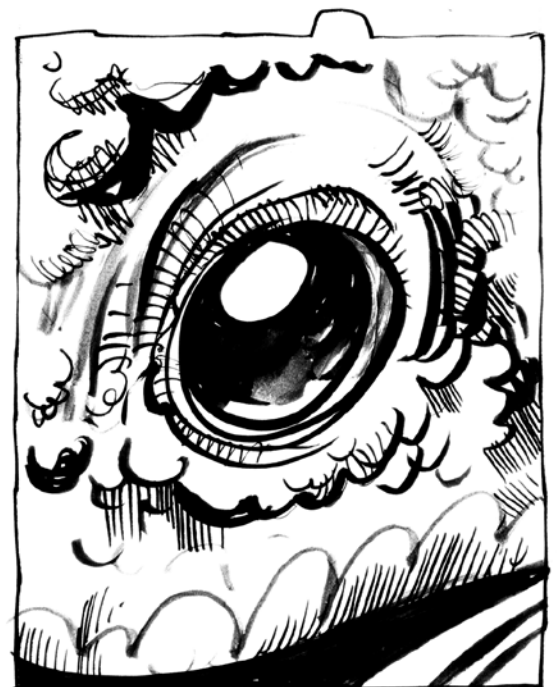
A construção da narrativa de Ladydi também parece simples, principalmente quando começa a contar a maneira com que ela e suas amigas vivem. Mas basta elas crescerem e saírem um pouco de seus esconderijos familiares para que uma rede de relações muito maior se crie — mesmo sem querer e sem perceber, essas meninas já fazem parte do tráfico.

Com suas frases e capítulos curtos, o livro flui assustadoramente bem, mesmo com sua história crua e cruel. A autora toca em temas duros e complicados. A leitura não é difícil pela sua linguagem, mas pela relação que estabelece com a realidade.

Usando a narrativa ficcional para abordar a realidade, Jennifer Clement toca em pontos muito importantes: a falta de segurança pública, a ausência do Estado, a negligência da polícia, a plantação em larga escala para produção de entorpecentes, a disfuncionalidade da justiça (e até da mídia), a falta de infraestrutura, a violência feminina, o abandono e o esquecimento.

Outro aspecto interessante é a questão feminina. A ausência de homens na região de Guerrero faz com que o livro seja predominantemente sobre mulheres. E essas personagens não correspondem completamente com o estereótipo feminino: não são frágeis, não querem estar sempre bonitas e cuidam das suas próprias vidas. Mesmo assim, elas sofrem grande violência. Estupro e espancamentos são relativamente frequentes.

Mesmo que a autora tenha optado pela narrativa para contar essa história, a sombra da realidade permanece durante toda a leitura. Sempre fica o pensamento de que um dos acontecimentos pode ter acontecido, mesmo que apenas em partes, com uma pessoa real — e que essa realidade continua existindo. Com sua escrita simples e sua roupa de ficção, essa narrativa é uma lembrança de que a realidade não pode ser esquecida. 🍷



rabisco

literatura infantil e juvenil

Shakespeare para todos

Ao apresentar o clássico **Hamlet**, Rodrigo Lacerda é bem-humorado sem deixar de ser rigoroso e crítico

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO - SP

É difícil escrever crítica quando o livro é muito ruim, porque não tem material nem para isso. É igualmente difícil quando o livro é bom demais, porque pode soar muito tiete. **Hamlet ou Amleto?** é o segundo caso.

Hamlet ou Amleto? propõe ao leitor que se coloque na pele de um jovem ator que precisa encenar o papel principal de Hamlet. Com esta premissa aceita, o leitor embarca em um diálogo com o texto de Shakespeare. O subtítulo, aliás, é *Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos*. Não sou preguiçosa e não me enquadro, faz muito, em jovem. O livro é para qualquer um. Recomendéi-o, inclusive, a professores do mestrado e ao meu filho. Recomendo a você também. Sério. Coloca o **Rascunho** de lado um segundinho só e vai lá comprar. Tipo agora.

Rodrigo Lacerda é bem-humorado sem deixar de ser rigoroso e crítico.

Não faça caso do fato da universidade só ter sido fundada aproximadamente quatrocentos anos depois da data em que a história se passa. É um anacronismo desimportante, entre outros.

Shakespeare volta a ser engraçado e divertido, como sempre foi. Lacerda devolve-lhe sua aceitação popular e, de uma forma muito leve, dá aulas de história da literatura:

*A sua história, querido príncipe, resulta de mais uma investida de Shakespeare num gênero teatral desavergonhadamente apelativo e popular, as “peças de vingança”. Em visita anterior a esse território, entre 1588 e 1593, ele escrevera sua tragédia mais sanguinolenta: **Titus Andronicus**.*

Lacerda mostra que conhece seu público (eu concordo com ele, viu?):

E por mais que os adultos e pedagogos de hoje reclamem do excesso de violência na TV, nos videogames e no cinema, convenhamos, nada se compara ao enredo que acabo de descrever. Nos séculos XVI e XVII o bicho pegava muito mais.

Não deixa passar nenhum detalhe. Gosto de gente meticulosa. Ele comenta, quase *en passant* sobre algo que sempre me chamou a atenção, os valores narrativos psicológicos entre prosa e verso:

O verso, com ritmo e métrica, é a linguagem usada nos momentos em que o personagem está em pleno controle de si mesmo e preocupado em exprimir seus pensamentos com o máximo de clareza. A sua falsa maluquice, portanto, fica mais verossímil em prosa.

Essa ideia vem lá de Aristóteles. Os papéis entre poesia e prosa — de assumirem para si o texto racional *versus* o emocional (se é que isso existe) — entretanto, não se mantiveram fixos. Alguns períodos da história colocam a forma em poesia como emotiva e a em prosa como racional, lógica. Não encontrei nenhum estudo acadêmico sobre isso, mas parece-me que hoje vivemos uma liberdade em relação a esta questão, com ambas as formas podendo assumir para si qualquer ou nenhum gênero, contexto ou função. Tem ainda a prosa poética de Cruz e Sousa, Baudelaire, Rimbaud e, Mallarmé, mas vamos voltar aqui ao nosso príncipe em crise.

Alguns dos versos acima, sobretudo os mais íntimos — “ten-

tar-vos para a cama”, “beijos asquerosos”, “tocar vossa nuca” —, dependendo de como forem interpretados por você e pela atriz que faz a rainha, dependendo da linguagem corporal entre vocês, podem muito bem sugerir a forte atração sexual edipiana entre mãe e filho que Freud viu em você (e em todo mundo).

Esta ligação entre Hamlet e Édipo começou, provavelmente, com o ensaio do Ernest Jones (1879-1958), intitulado *The Oedipus-complex as an Explanation of Hamlet's Mystery: A Study in Motive*, que acabou sendo publicado e comentado por Sigmund Freud (1856-1939) no capítulo quinto do **A interpretação dos sonhos**, de 1899. O ensaio do Jones está disponível na íntegra, em inglês, online, no *The American Journal of Psychology*.

ilustração:
Carolina Vigna



Em um certo ato falho meu, passo de Freud para o machismo.

“Ser bela e virtuosa são duas coisas incompatíveis a seus olhos, meu caro príncipe misógino.” O assunto aqui é Ofélia, mas se encaixa em muitos outros. Considerando que ainda hoje, em 2015, separamos autores em caixinhas, em categorias, “literatura feminina” e outras atrocidades, a misoginia na literatura de uma forma geral parece-me ainda perdurar.

Edipiano e misógino.

O mercado literário é repleto de histórias de grandes falhas de análise. Um dos casos mais conhecidos é o do Harry Potter sendo recusado por um monte de editoras por ser extenso demais para a faixa etária. Esses erros de julgamento são comuns e são quase todos frutos de seguir dogmas. Se fôssemos analisar os “clássicos” hoje, sob os critérios editoriais contemporâneos, acho que não passava quase ninguém. Lacerda se diverte:

A falta de realismo nos deslocamentos físicos dos personagens — você e sua planície... — e nas passagens de tempo é característica dos dramaturgos ingleses de quatrocentos anos atrás. Eles não estavam nem aí, e teriam sido reprovados em qualquer oficina de roteiro.

A tradução usada para análise em **Hamlet ou Amleto** é do próprio autor. Sim, isso faz diferença:

*O Coveiro 1 está fazendo aqui um joguinho verbal que nenhuma tradução pode reproduzir. No original em inglês, primeiro usa a expressão inglesa **bear arms** no sentido de “portar armas”, isto é, ter um escudo de família, um brasão, sinal de nobreza. Mas quando o Coveiro 2 questiona o fato de Adão ter sido nobre, o Coveiro 1 muda o sentido da palavra **arms**, usando-a na acepção mais conhecida, para designar os membros superiores do corpo humano, nossos queridos bracinhos. Como*



HAMLET OU AMLETO?

Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos

Rodrigo Lacerda

Zahar

296 págs.

o autor

RODRIGO LACERDA

Provando que é possível acadêmico não ser pedante, Rodrigo Lacerda é doutor em teoria literária e literatura comparada pela USP. De seus estudos nasceu **O mistério do leão rampante**, vencedor do Prêmio Jabuti de 1995. Também lançou **A dinâmica das larvas** (1996), a coletânea de textos **Tripé** (2000), **Vista do Rio** (2004) e **A república das abelhas** (2013), entre outros.

Adão foi o primeiro homem, ele forçosamente foi o primeiro a ter braços, e depois de furunfar com Eva foi ainda o primeiro castigado por Deus a usar seus braços na luta pelo pão de cada dia, tratando a terra, e cavando, para se alimentar.

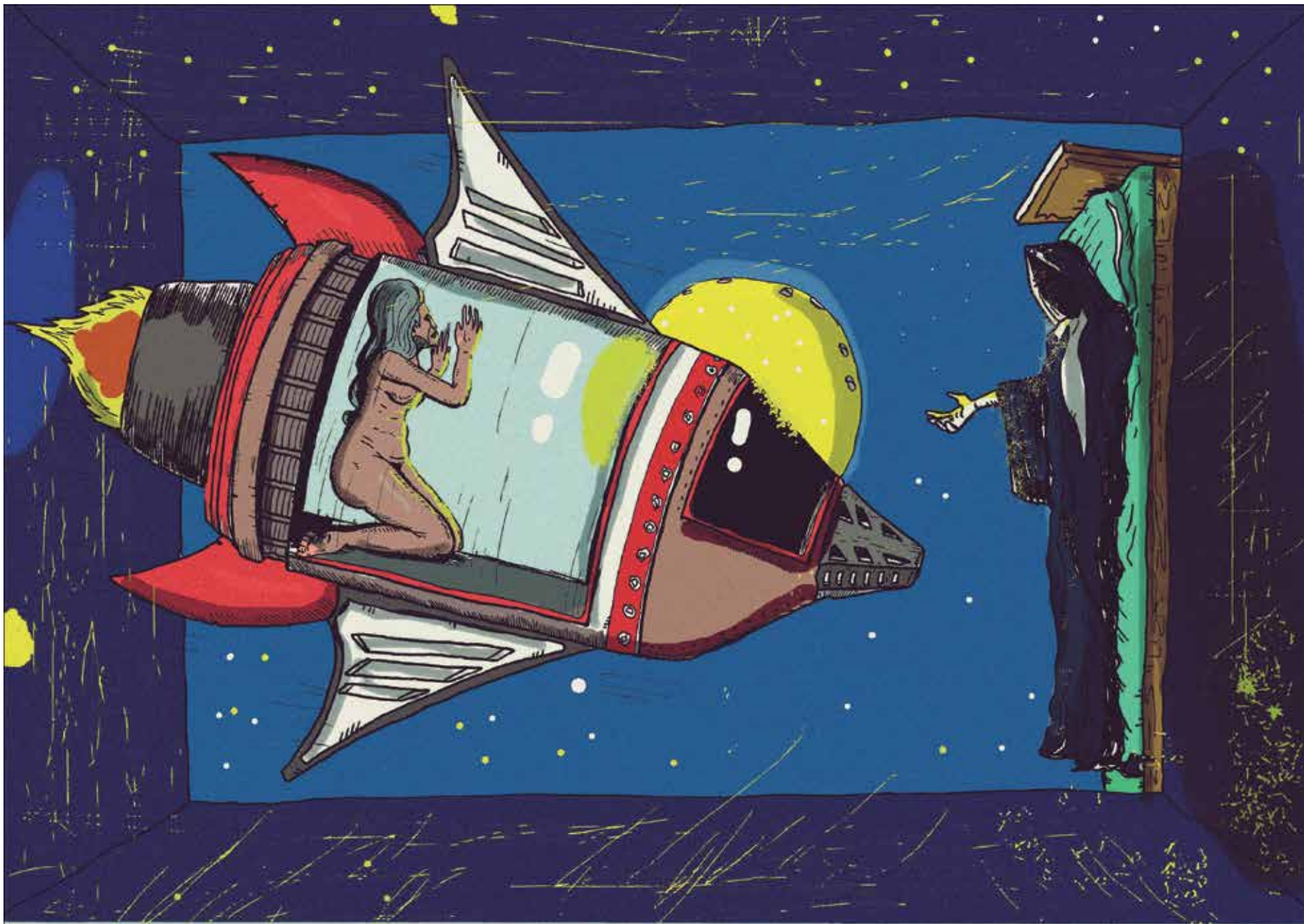
Venho de uma família de tradutores e fico imaginando as semanas passadas em claro antes da desistência, antes de assumir a impossibilidade de tradução.

Você sabia que no Brasil existem várias traduções diferentes de Hamlet? Uma delas, do Millôr Fernandes (L&PM, 1988), foi polêmica e, na época, criticadíssima pela *Folha de S. Paulo*, justamente por teóricos “erros” de tradução. Digo teóricos e coloco erros entre aspas porque, como brilhantemente demonstrou Lacerda, isso não é tão simples assim, não é tão preto no branco. Motivo pelo qual, aliás, esses tradutores automáticos podem até ajudar na hora de dúvida sobre uma ou outra palavra, mas nunca vão funcionar plenamente. Outro dia mesmo vi contra-filé traduzido como *against file*. Estou rindo até agora.

Ler **Hamlet ou Amleto?** é tarefa rápida. Li em poucas horas. Difícil mesmo é deixar o livro. De vez em quando, andando na rua, rio sozinha de algo que lembro. Eu, que já tinha fama de maluca, pior a passos largos.

Não vou te contar sobre a caveira do “ser ou não ser”. Vai lá no livro. Se a sua ansiedade for grande demais, o comentário a que me refiro está na página 147 e vai ser surpresa para muita gente, posso garantir.

Hamlet ou Amleto? me fez pegar Shakespeare de novo e conseguiu com que um adolescente tivesse interesse em lê-lo. Pelos meus parâmetros de sucesso absoluto, missão cumprida. 🍷



A viúva de Tupi

ALEXANDRE VIDAL PORTO

ilustração: Dê Almeida

Ao longo do nosso casamento, muitas vezes especulei sobre quem de nós morreria primeiro. Agora, eu sei.

Em um dia normal, ele acordaria antes de mim. Tomaria banho, faria a barba e voltaria para o quarto. Serviria água de uma jarra sobre a cômoda, e eu acabaria de despertar engolindo a água e os primeiros comprimi-

dos do dia, que ele me entregaria, sobre um pires.

Já não terei dias assim. Meu marido morreu, e despertar sem ele por perto é diferente. É como mover um músculo inflamado, quase como acordar com torcicolo. Você fecha os olhos e quer ficar parada, imóvel, em uma posição que não doa. Se você perder o controle e fizer qualquer movimento, doi. Acordar é a pior parte do meu dia.

Era Tupi quem deveria ter enviuvado. O viúvo deveria ter sido ele. Eu sou a cardiopata. Quando o médico me disse que eu tinha um entupimento no tronco da artéria coronária, estávamos de mãos dadas, e a mão dele apertou a minha. Quem tinha de morrer antes era eu.

Proibiram-me exercícios físicos e pediram que me resguardasse de emoções fortes, como

se isso fosse possível. Disseram-me também que aproveitasse a vida. Era o que eu estava tentando fazer. Não tinha alternativa.

Tupi pareceu sofrer mais com a notícia do que eu própria. Falou pouco no caminho para casa. Antes de chegarmos, pediu que eu não tivesse medo e que confiasse nele. Na garagem do prédio, no carro ainda, começou a chorar, e fui eu, a cardiopata, quem o consolou.

Mas foi a única vez em que o vi chorando. Depois desse primeiro impacto, sua atenção e seus cuidados comigo só fizeram aumentar. Sempre fora um marido solícito, mas, diante do meu diagnóstico cardíaco, parecia determinado a fazer a minha vida a mais confortável do mundo.

Jamais me olhou como moribunda, como estrutura prestes a desmoronar. Minha doença era o nosso segredo. Vivíamos um dia de cada vez, sem pensar no que esperávamos. No entanto, me tratava como uma criança de sete anos, com quem podia conversar, mas a quem não se permite viajar sozinha de um lado a outro de São Paulo.

Seu carro cinza me levava a todos os lugares a que eu quisesse ir. Era uma das formas que utilizava para expressar sua solidariedade conjugal: transformara-se em meu motorista particular.

Não que eu sáísse muito. Mas me levava à casa de nossa filha, ao shopping, ao supermercado.

Ele morreu enquanto esperava minha ligação para ir me buscar no cabeleireiro. Sentado no sofá, segurava o celular na mão. Teve um derrame fulminante. Sua morte foi boa. Com ele, Deus teve compaixão. Rezo muito para que tenha a mesma compaixão comigo.

Mas não devo pensar nisso agora. Não quero me contaminar com pensamentos tristes. Minha filha vem me pegar para viajarmos. É a primeira vez que viajo desde que meu marido morreu. Iremos minha filha, minha neta e eu. Dormiremos juntas as três, no mesmo quarto. Moema vai pelas compras, Iara vai pela farra e eu vou por Iara e para não ter de acordar sozinha por alguns dias.

Nosso avião sai às 8. Temos de estar no aeroporto antes das 6. Ela deve chegar aqui em uma hora. Minha bagagem já está pronta, ao lado da porta. Estou ansiosa. Queria que a realidade provisória da viagem já tivesse começado a fazer efeito. Quero ficar de camisola com a minha neta conversando até de madrugada e opinar, concordando com ela, quando ela for comprar um jeans ou uma camiseta. Quero que o corpo dela encoste em mim e que eu me sinta mais viva por isso.

•••

“Mamãe, você trouxe o passaporte?”

Minha filha me faz essa pergunta quando já estou acomodada no banco de trás do carro, de mãos dadas com minha neta. Moema vai na frente, ao lado do meu genro, que nos leva ao aeroporto de Guarulhos. Cai uma garoa fina que molha tudo.

Por um segundo, não sei o que responder. Lembro-me de que tirei o passaporte azul da gaveta e o pus no bolso de fora de minha mala de mão. Consigo até repetir mentalmente o movimento que fiz ao fechar o zíper. Mas não me arrisco a uma resposta rápida. Coloco a mão sobre o bolso externo da sacola e sinto o volume do passaporte. Só então digo que, sim, trouxe.

Não me incomoda que Moema me pergunte se eu me lembrei do passaporte, porque às vezes eu esqueço das coisas. Ela me pergunta sem recriminação. Eu lhe respondo tranquilamente. Esquecer o passaporte em casa pode ser um desastre. Ela só me pergunta isso para me proteger.

Acabei de perder meu marido, que era quem mais me protegia no mundo. Desde que o médico falou do meu problema cardíaco, fui me conformando com minha fraqueza. Fiquei desacostumada a me virar sozinha. A empregada ajuda muito, mas eu preciso de um tipo de proteção que ela não pode dar. Gosto quando o meu genro me oferece o braço para que eu saia do carro. Também gosto quando aten-

do o telefone no meio da manhã, e é minha filha, querendo saber como eu estou. Isso é bom para uma pessoa de minha idade e com meu temperamento.

Moema quer que eu me mude para a casa dela, mas acho que não vale a pena. É que ela não sabe da minha doença. Eu passei a vida me mudando por causa da carreira militar de meu marido. Pirassununga, Resende, Natal, São Paulo. Eu li em uma revista que só a morte de um ente querido causa mais estresse que uma mudança. A última coisa que eu quero agora é ter mais estresse do que já tive.

Mas pensei em passar uma temporada por lá quando voltar da viagem. Desde que Tupinambá morreu, dormi na casa de minha filha algumas vezes. Fico no quarto com Iara. Dormimos em uma bicama, lado a lado, coisa que, eu sinto, faz bem para o meu coração fraco. Ela fica na cama mais baixa, e eu fico na cama dela.

Quando ela me pediu, enquanto conversávamos antes de dormir, que viajássemos “à Disney”, eu concordei porque já estava praticamente adormecida, quase inconsciente. Lembro-me da luminária circular, que projetava estrelas e planetas azuis contra as paredes do nosso quarto. Acho que foi isso. Não sei qual planeta visitava quando disse sim.

No dia seguinte, ela retomou a ideia da viagem (“Vovó, você disse que sim!”). Eu não me lembrava de ter dito nada, mas é como com o passaporte: às vezes eu me esqueço das coisas. Meu marido tinha morrido há um mês. O pior do choque havia passado. Estava claro para mim que a vida seria outra. A ideia de deixar temporariamente meu apartamento em São Paulo pareceu restauradora. Foi por isso que aceitei, acho.

Não falei com o meu médico. Mas não me excederei. Não tenho medo de avião, mas, para não ter risco nenhum de ficar tensa, estou levando seis comprimidos de Rivotril 2mg enrolados num guardanapo de papel dentro da bolsa.

•••

“Vovó, você anda de montanha russa comigo?”

Às vezes me vem a ideia de que posso já estar morta, ser um fantasma, assombrando o apartamento em que moro. Quando ouço o toque do telefone, fica claro que vivo, que tenho um corpo movido a sangue, que ainda funciona e se desloca. É quando essas ideias de morte em vida parecem desmentir-se.

Na minha idade e saúde, porém, já não há muito o que fazer além de aceitar a morte com placidez. Eu gostaria que as coisas fossem diferentes, mas elas são o que são. Evito pensar na morte. Não quero que ela invada a minha vida antes da ho-

ra marcada. Ainda assim, vez por outra penso que vou morrer e sinto pena de mim mesma. Aí penso no Tupi, nos meus pais, em todas as pessoas que já morreram e me sinto uma idiota.

Meu coração segue aguentando bem. Não senti piora em relação aos sintomas que já tinha. Continuo sempre um pouco cansada. Mas é só um pouco. Desço dois lances de cascata, até o térreo, todos os dias, chova ou faça sol. Mas nunca subo.

Viajar com minha neta e minha filha é algo que eu só posso fazer enquanto estou viva. Tem prazo de validade. Cinco anos atrás, quando Iara tinha 7 anos, fizemos uma viagem parecida. O avô, ela e eu. Fomos a Miami, alugamos um carro e passamos uma semana na Disney.

A montanha russa de lá chamava-se montanha espacial, “Space Mountain”. Esperamos em uma longa fila até que, lá dentro, embarcamos os três juntos no carrinho em forma de foguete. Um cinto de segurança desceu sobre nossos ombros, prendendo-nos aos assentos. Seguimos lentamente em direção a um túnel. O foguete estacionou e, por toda a nossa volta, miríades de luzes azuis começaram a piscar cada vez mais rápido. Um som agudo de sirene soava alto, compassado. Sentia-se a energia se acumulando.

As portas se abriram e nosso foguete foi subitamente propelido para o interior de uma vasta escuridão. Quando a vista se acostuma, nos damos conta de que estamos soltos no espaço, viajando em uma noite de céu muito estrelado, em que cometas e asteroides passam velozes e pertíssimo, cruzando nosso caminho sem, no entanto, nos tocar. Voava, sentia o vento na cara e, no meu corpo, não havia lugar para pensamentos, só para sensações.

Não sei se meu coração ainda aguentaria as emoções daquela aventura. Quedas livres e curvas súbitas poderiam me matar. Mas a lembrança do vento em meu rosto com meteoros passando de raspão é tentadora.

Ainda assim, eu iria. Pelo menos em intenção, entraria com a minha neta naquela nave espacial, mesmo sem saber se aquele foguete nos levaria para a minha morte ou para o quinto anel de Saturno. Faria isso por amor. Tenho de mostrar a minha neta que não se pode viver com medo de quedas livres e curvas súbitas.

Mas não sou suicida. Quero viver até meu último minuto. Eu gosto da vida. No dia do passeio, inventarei uma dor nas costas. Até lá, Iara já terá entendido meu exemplo de coragem sem que eu tenha de morrer para isso. Essa pequena mentira que conto à minha neta é a única maneira que me resta de desafiar a morte.

Desde que nasci, ela já me possuía. Depois que ela chegou para Tupinambá, eu me sinto em suas mãos. Minha morte não trará novidade. Até lá, quero adormecer conversando com minha neta o maior número de vezes, com os olhos seguindo planetas e estrelas cadentes pelas paredes do quarto. Desmemoriada, senil, com incontinência urinária, encontrando prazer na decrepitude, aproveitando tranquila o tempo que ainda me cabe no mundo. 🍷

ALEXANDRE VIDAL PORTO

É diplomata e escritor. É colunista da *Folha de S. Paulo* e autor dos romances **Matias na cidade** (Record, 2005) e **Sergio Y vai à América** (Companhia das Letras, 2014), vencedor do Prêmio Paraná de Literatura. Vive em São Paulo (SP).

Corpo a terra

MARTÍN KOHAN

tradução: Vivian Schlesinger

ilustração: Theo Szczepanski

As más notícias em geral chegam assim: envoltas em irrealidade. Ouviu, por telefone, que Antonio acabava de morrer em um acidente de avião e não lhe pareceu que isso pudesse estar correto. Precisou que lhe repetissem tudo, como é próprio de qualquer incredulidade, e ao desligar, o mundo normal lhe pareceu menor e mais pobre, como sucede com qualquer desgraça quando chega sem ser anunciada.

Antonio, a amizade de Antonio, contava demasiados anos em sua vida (mais de vinte) para poder admitir agora que não existiria mais. Conheceram-se no serviço militar e em uma noite de guarda se tornaram amigos. Estas noites de intemperie e escuridão presumiam a exigência de prestar atenção por horas a fio, ainda que, a rigor, não existisse nada em que essa atenção pudesse pousar. Vigiam isso: o nada, que não houvesse nada, que não acontecesse nada. E nada acontecia.

Até que chegou a vez deles de montar guarda, aquela noite, e em um dado momento do cochilo e do silêncio, em um ponto bem próximo mas difícil de definir, escutou-se o ruído de alguns passos muito fortes. As folhas que escondiam o solo, já que se aproximava o outono, rangiam na calada e não deixavam margem à dúvida. Antonio então levantou a voz e perguntou: quem vive? Talvez não levantou a voz o suficiente, não se escutou, não houve resposta. Devia dizer a senha no mínimo mais uma vez, mas esqueceu-se ou assustou-se, e não o fez. O intruso estava próximo, certamente os haveria percebido. Antonio apontou seu fuzil ao coração da escuridão alarmante e apertou o gatilho sem vacilar. Melhor matar do que ser morto.

A arma travou (não era raro, era de se esperar: anos mais tarde, em plena guerra, aconteceria toda hora) e o tiro não saiu: não houve faísca, nem estampido, nem morte. Antonio desesperou-se, talvez até gemeu; mas justamente nesse momento abriu-se um claro em pleno olho do furacão e diante deles apresentou-se o sargento Giménez, alto, grosseiro e um pouco surdo. Ladrou seu controle de rotina, viciado em hostilidade, e uma vez cumprido esse dever, afastou-se sem se despedir. A amizade nasceu nesse momento, e para sempre. Porque ele sabia, não poderia não saber, que Antonio havia atirado, só por um milagre não havia matado o sargento Giménez. Ele sabia, tinha visto, e Antonio sabia que ele sabia. Estava entendido que não se diria nada. Foi o segredo compartilhado que os uniu, como a outros une uma paixão compartilhada, ou uma tristeza compartilhada. Para dotar esse segredo da mais absoluta perfeição, jamais mencionaram o assunto, nem mesmo, ou muito menos, entre eles.

Agora Antonio havia morrido. Havia morrido, ou havia se matado, como é moda dizer quando se trata de acidentes, como se não houvesse dife-

rença alguma entre um acidente e um suicídio. Havia se matado. As circunstâncias não ajudavam em nada para admitir tal feito. Não havia quase nem uma gota de verossimilhança na catástrofe, quase nem um elemento que sustentasse o poder acreditar. Antonio estava viajando para o Brasil (finalmente a mostra integral de sua obra no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o salto ao circuito internacional de sua carreira de fotógrafo) e o avião em que voava, de grande envergadura, como poderia deduzir-se, havia triscado (nem batido nem tocado, apenas triscado) na asa de um aviãozinho (nem mesmo de outro avião, apenas de um aviãozinho).

A imprensa não pouparia, com certeza, as alusões a Davi e Golias. Porque depois desse revés no céu (já era inconcebível, por si, que na descomunal vastidão do céu, na extensão infinita desse nada, dois aviões, grande e pequeno, se encontrassem), o aviãozinho fraquejou, danifica-

do, mas conseguiu manter-se em voo, enquanto o avião comercial, o das poderosas turbinas e os numerosos passageiros, foi o que se precipitou a terra e se destroçou. A conclusão de rigor se impôs: não houve sobreviventes. Os aviões caídos deixam-se reconhecer somente por pedaços. Uma letra arrancada por inteiro, um terço do logotipo, um resto de cor incendiada, servem para a identificação.

Sentiu-se um completo miserável, e por acaso, de certa forma, foi mesmo. Porque acabava de matar-se Antonio, seu amigo de sempre, seu amigo por excelência, e ele não pôde poupar-se, não pôde ou não quis, no minuto em que se inteirou do drama, esta especulação de puro egoísmo: tinha agora uma boa razão, urgente, irrepreensível, para telefonar a Agustina e conversar. Havia meses que não se falavam, porque não havia nem por que nem para quê, e estes períodos de silêncio e desconexão, cada vez mais prolongados, estavam sem dúvida destinados a impor-se como uma nova normalidade, com seu nada e com seu sempre. Mas esta desgraça era também uma desgraça para Agustina, ainda que o fosse de modo indireto; os dez anos de matrimônio com ele (nove e meio, quase dez) haviam sido também, entre outras tantas coisas, dez anos de amizade (nove e meio, quase dez) com Antonio.

Desculpa não era uma palavra adequada: o que tinha, agora, a seu alcance, era sem dúvida uma boa razão para telefonar-lhe. Poderia até sugerir-se, inclusive, que deixar de avisá-la seria toda uma fal-



ta de consideração: um desaforo de sua parte. Tinha de telefonar e tinha de dizer a ela. A morte de Antonio não deixava de ser, de certo modo, um assunto dos dois; pensar assim o reconfortou (ainda que notar que o reconfortava o mortificasse também). Não só poderia telefonar a Agustina: tinha de fazê-lo. Apesar disso, deu várias voltas antes de se decidir a digitar o número do telefone. Viu-se absurdo, ensaiando possíveis roteiros da conversa, praticando respostas conclusivas, testando insinuações.

Falaram pouco; tudo foi muito breve. Agustina ficou consternada, quis saber, amaldiçoou, soluçou; o esperado. Mas depois, ele mesmo não sabia por que, não houve mais o que dizer, e sua longa expectativa de falar, ao fim, com ela, foi se desfazendo muito rápido; convertida quase de repente em nada, antes de chegar a produzir algo, a encontrar algo, a significar algo, o devolvia ao abandono sem deixá-lo reagir. Fez uma tentativa, mesmo assim: propôs uma viagem; fez isso puramente por impulso, porque intuiu que sem isso restaria despedir-se.

Expressou-se com eloquência surpreendente: disse que a mostra de Antonio em São Paulo ocorreria e agora seria póstuma; que viajar para visitá-la e conhecê-la passava a ser, então, uma espécie de homenagem indispensável, uma prova de amizade que ele estava decidido a fazer. Agustina, ao ouvi-lo, comoveu-se, ou assim lhe pareceu, nem sempre é fácil perceber essas coisas em uma conversa telefônica. O que, lamentavelmente, não lhe avisou, ou preferiu não avisar, é que isso que ele lhe dizia era apenas um convite: a proposta de viajarem juntos. Ela entendeu como uma declaração pessoal, nada mais; o anúncio de que ele viajaria. Parabenizou-lhe, animou-lhe. Disse a ele que a ideia lhe parecia admirável. Que não devia deixar de fazê-lo.

Não houve enterro e não haveria, ao menos até que as autoridades conseguissem encontrar os corpos, distinguir entre eles, identificá-los, entre os restos do avião espalhados em plena selva; e aí faltaria o árduo trâmite de enviá-los a outro país, se fosse o caso. Pensou que a viagem ao Brasil serviria para satisfazer a íntima necessidade de algum ritual de despedida: honra fúnebre ou evocação pessoal. Dizem que os artistas não morrem, porque deixam um legado, ele sabia que não era certo, que morriam como qualquer um, descartava esse clichê como fraude e sentimentalismo. Mesmo assim admitiu que viajar a São Paulo, ao museu, para ver as fotos expostas de Antonio, seria quase como encontrar-se com ele, mesmo ainda que fosse para saber que o havia perdido.

Antes de partir conseguiu pensar, mesmo sem admiti-lo completamente, que talvez tam-

bém viajasse porque, além dos motivos visíveis, assim lhe havia dito Agustina. Fazer a viagem supunha levar em conta essas palavras, e também, de alguma forma, retomar essa conversa. Era óbvio que, quando voltasse, não poderia deixar de telefonar-lhe. E até chegar a encontrar-se com ela, por que não, se lhe trouxesse, por exemplo, como favor ou prenda, um exemplar do catálogo da mostra, uma lembrança que ela não pudesse recusar.

A viagem de avião foi tão simples e tranquila, que era difícil admitir que nestas mesmas circunstâncias, agora tão inofensivas, outros pudessem haver encontrado a morte, uma morte por demais horrorosa. Ele foi se colocando no lugar de Antonio quase a cada momento da viagem, como se isso pudesse ajudar-lhe a entender o que havia acontecido. Não lhe serviu, claro; ao aterrissar e descer do avião, lhe pareceu ainda mais inconcebível, mais desconhecido, mais desesperador, chegarem ilesos, ele e os demais, os demais e tantos outros, e que Antonio, pelo mesmo caminho, ao contrário, desfigurado, irreconhecível, já não estivesse mais.

Em São Paulo não quis perder tempo. Deixou suas poucas coisas em um hotelzinho da Rua Augusta, e saiu imediatamente ao Museu de Arte Moderna da cidade. Caminhou com a mente em branco, ou tentando mantê-la em branco, enquanto os edifícios da avenida principal surgiam nos cruzamentos e o deixavam indiferente. O museu logo ficou visível: geométrico e suspenso, animado com cores fortes, ele próprio almejando ser arte. Em um cartaz vertical leu o nome de seu amigo: Antonio Reggi. Só então, só assim, entendeu que havia chegado, soube a que veio, acreditou entender o que o esperava.

Antes de entrar, apesar de que continuava ansioso, obrigou-se a dar umas voltas pelo parque localizado em frente. Era tão espessa essa folhagem, que em seguida pôde esquecer que estava em uma cidade; as folhas e a umidade se espremiavam com tal decisão que o parque transformou-se num espaço fechado, sem céu nem ar livre. Ao sair, no entanto, continuava em São Paulo. E o museu continuava aí, do outro lado da avenida, anunciando uma mostra das fotos de Antonio. Atravessou já pronto para entrar. E entrou.

As fotos o impactaram, como sempre. Tê-las visto tantas vezes antes não atenuava em nada o efeito; costumava não encontrar palavras precisas com as quais expressar seu encantamento, o que lhe trazia algum incômodo com Antonio, não sabendo o que dizer-lhe e temendo que sua admiração acabasse parecendo duvidosa. Agora as contemplava e disfrutava sem mais preocupar-se, e podia ficar com isso, esse tipo de emoção que sentia podia plasmar-se em silêncio.

o autor

MARTÍN KOHAN

Nasceu em Buenos Aires, em 1967. Professor de teoria literária na Universidade de Buenos Aires, publicou ensaios acadêmicos sobre temas tão diversos como Walter Benjamin, Eva Perón e José de San Martín. No campo da ficção, é autor de dois volumes de contos e de nove romances, entre os quais **Duas vezes junho** (Amauta Editorial), o premiado **Ciências morais** e **Segundos fora** (ambos pela Companhia das Letras).

As fotos que não esperava, as que não conhecia e jamais suspeitara, estavam penduradas em uma parede lateral, um tanto discreta, como em uma seção separada da mostra. Poderia ter passado por elas rapidamente, a não ser por esta espécie de chamado que pressentiu ou adivinhou. Nunca as havia visto antes e, no entanto, sem que no começo tivesse atinado por que, um flash de reconhecimento o atingiu. Aproximou-se para vê-las e entendeu o motivo: nessas fotos (eram três, não muito grandes, em preto e branco) aparecia Agustina. Agustina: sua mulher. Sentada e nua nessa poltrona de vime que Antonio sabia haver, quatro ou cinco anos atrás, em um canto de sua casa onde a luz do sol, em algumas manhãs do ano, fazia brilhar intensamente. Agustina sentada e nua nessa mesma poltrona de vime, deixando o olhar perder-se em algum lugar que talvez fosse uma janela, talvez a porta que dava para o quintal.

A visão o sufocou; sentiu-se tão atordoadado que teve de afastar-se, retroceder. Que eram essas fotos? Por que não havia sabido de sua existência? Por que Antonio jamais havia mencionado esse assunto? Por que Agustina não o havia mencionado? Propôs-se a voltar a vê-las, examiná-las. Perscrutá-las em detalhe, com a esperança, ou com o temor, de poder entender algo. Mas desistiu. Deu-se conta, justo a tempo, que não estaria em condições de enfrentar isso. As mãos ainda lhe tremiam, as costas continuavam empapadas de transpiração. Estava mareado.

Saiu à rua para respirar, para reencontrar-se com a normalidade das coisas. Mas estava em uma cidade alheia, diferente em quase tudo da sua, e essa estranheza o prejudicou. Seria capaz de voltar a entrar no museu e olhar as fotos de Agustina, sua mulher, essas fotos ignoradas que Antonio, alguma vez havia tirado de Agustina, sua mulher? Teve uma ideia melhor. Voltou ao museu, mas não à mostra. No andar térreo estava este setor onde se vendem livros de arte, postais, lembranças do museu, guloseimas. Aí comprou o catálogo (capa dura, papel acetinado) da exposição de Antonio Reggi. Levou ao hotel, para poder revê-lo com cuidado.

Apressou-se em chegar, fechou as cortinas gastas da janelinha de seu quarto, abriu o livro sobre a pequena mesa de madeira que fazia as vezes de escrivaninha, folheou-o sentado na beirada da cadeira, os dedos tensos. Foi e voltou duas ou três vezes, da primeira à última página. As fotos de Agustina não estavam. A única explicação que ele encontrou, a única que cabia, por outro lado, para entender essa irregularidade, era que Antonio as havia suprimido do livro, que havia aceitado exibi-las somente no museu, em outra cidade, em outro país, aí onde seguramente ninguém (ninguém significava ninguém a quem pudesse importar; ninguém significava só uma coisa: ele) haveria de encontrá-las e vê-las.

Decidiu adiantar a volta a Buenos Aires. Pagou sem hesitar a multa referente à mudança na data do voo: em vez de quinta, uma terça. Deixou o catálogo sobre a mesa de cabeceira de seu quarto no hotel, bem em cima da Bíblia de costume. Que o levasse quem quisesse, se é que alguém o quieria. Durante o voo olhou para fora: todo esse nada, todo esse incomensurável nada. No instante em que o avião aterrissou, quando depois de flutuar e baquear, sentiu a pancada das rodas na pista, disse a si próprio que agora sim tinha uma boa razão para telefonar a Agustina, para encontra-se urgentemente com ela. De imediato, no entanto, compreendeu que era o contrário. Agora tinha uma razão inexorável para, muito além do que ele queria, não voltar a vê-la nunca mais. 📞

NOTA

Martín Kohan estará em São Paulo para uma série de eventos entre 23 e 27 de junho: curso sobre sua ficção com Vivian Schlessinger na Companhia das Letras; Ciclo de Crítica do Jardim Alheio na Casa das Rosas; bate-papo com autógrafos na Livraria da Vila; e Clube de Leitura na Hebraica, além de encontros com alunos do curso de escritores da Casa das Rosas e da pós-graduação em Letras Hispânicas na USP. Informações e inscrições pelo e-mail vivianschlessinger@gmail.com.

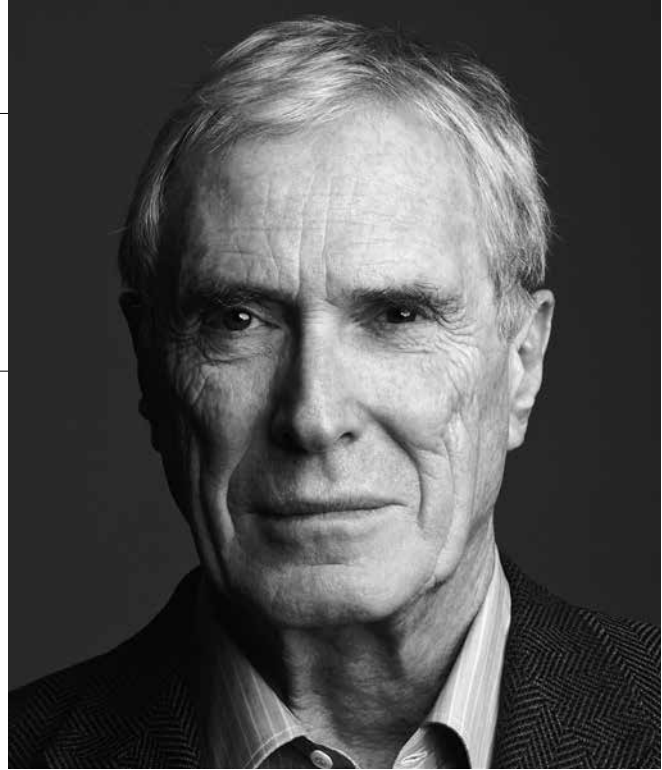
Mark Strand

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

A morte de Mark Strand, em novembro do ano passado, teve um impacto, no Brasil, desproporcional à pequena popularidade de sua obra entre nós. A notícia saiu com destaque nos principais jornais diários e foi replicada por dezenas de blogs literários. A razão é que ele, que viveu no Brasil por algum tempo, tornou-se um admirador de Carlos Drummond de Andrade, de quem traduziu poemas para o inglês e divulgou incansavelmente por lá. A influência de Drummond sobre Strand pode ser percebida em muitos de seus poemas e é por vezes explícita, como no caso de *My Son*, aqui incluído, inspirado no poema *Ser*, de Drummond (vale, aliás, fazer a leitura de ambos, lado a lado). Assim, se nos Estados Unidos Mark Strand é unanimemente visto como um poeta de primeira grandeza, aqui é visto principalmente como “o tradutor de Drummond”. Ele obviamente merece mais.

Mark Strand (Canadá, 1931-Nova York, 2014) foi, sem exagero, um dos mais importantes poetas norte-americanos de sua geração. Com uma carreira que atravessou cinco décadas, foi também professor na universidade de Colúmbia e um grande ensaísta. Ganhou, entre outros prêmios, o Pulitzer de 1999. Alguns traços constantes em sua obra são a linguagem precisa, seca e contida; o imaginário ligeiramente surrealista; a recorrência de certo tom autodepreciativo; e, finalmente, fluência tanto em versos curtos quanto nos poemas em prosa.

Os poemas aqui traduzidos cobrem um longo espectro da carreira de Strand. Não me preocupei com a ordem cronológica, mas em pinçar diferentes exemplos das abordagens temáticas e estilísticas feitas por ele ao longo dos anos.



THE WHOLE STORY

— *I'd rather you didn't feel it necessary to tell him, "That's a fire. And what's more, we can't do anything about it, because we're on this train, see?"*

How it should happen this way
I am not sure, but you
Are sitting next to me,
Minding your own business
When all of a sudden I see
A fire out the window.

I nudge you and say,
“That’s a fire. And what’s more,
We can’t do anything about it,
Because we’re on this train, see?”
You give me an odd look
As though I had said too much.

But for all you know I may
Have a passion for fires,
And travel by train to keep
From having to put them out.
It may be that trains
Can kindle a love of fire.

I might even suspect
That you are a fireman
In disguise. And then again
I might be wrong. Maybe
You are the one
Who loves a good fire. Who knows?

Perhaps you are elsewhere,
Deciding that with no place
To go you should not
Take a train. And I,
Seeing my own face in the window
May have lied about the fire.

A HISTÓRIA TODA

— *Eu preferiria que você não sentisse que era necessário contar a ele, “Aquilo é um incêndio. E além disso, nós não podemos fazer nada a respeito, porque nós estamos nesse trem, entende?”*

Como isso foi ter acontecido desse jeito
Eu não estou certo, mas você
Está sentado perto de mim,
Pensando em suas próprias coisas
Quando de repente eu vejo
Chamas pela janela.

Eu te cutuquei e disse,
“Aquilo é um incêndio. E além disso,
Nós não podemos fazer nada a respeito,
Porque nós estamos nesse trem, entende?
Você me dirigiu um olhar esquisito
Como se eu tivesse falado demais.

Mas é que você não sabe que eu possa
ter uma paixão por incêndios,
E viajo de trem para ficar
Livre de ter que criá-los.
É possível que os trens
Possam acender o amor pelo fogo.

Eu poderia até suspeitar
Que você é um bombeiro
Disfarçado. E, novamente,
Eu poderia estar enganado. Talvez
Você seja aquele
Que ame um bom fogo. Quem sabe?

Talvez você esteja em outro lugar,
Decidindo que sem um lugar
Para ir você não devesse
Pegar um trem. E eu,
Olhando para minha própria face na janela
Talvez tenha mentido a respeito das chamas.

MY SON*After Carlos Drummond de Andrade*

My son,
my only son,
the one I never had,
would be a man today.

He moves
in the wind,
fleshless, nameless.
Sometimes

he comes
and leans his head,
lighter than air
against my shoulder

and I ask him,
Son,
where do you stay,
where do you hide?

And he answers me
with a cold breath,
You never noticed
though I called

and called
and keep on calling
from a place
beyond,

beyond love,
where nothing,
everything,
wants to be born.

MEU FILHO*Depois de Carlos Drummond de Andrade*

Meu filho,
meu único filho,
aquele que eu nunca tive,
seria hoje um homem.

Ele se move
no vento,
sem carne, sem nome.
Às vezes

ele chega
e deita sua cabeça,
mais leve que o ar
sobre meu ombro

e eu pergunto a ele,
Filho,
onde você fica,
onde você se esconde?

E ele me responde
com uma respiração gelada.
Você nunca reparou
apesar de eu ter chamado

e chamado
e continuado a chamar
de um lugar
além,

além do amor,
onde nada,
tudo,
deseja nascer.

THE STREET AT THE END OF THE WORLD

“Haven’t we been down this street before? I think we have; I think they move it every few years, but it keeps coming back with its ravens and dead branches, its crumbling curbs, its lines of people just stepping from a landscape that goes blank the moment they leave it. And what of the walled city with its circling swallows and the sun setting behind it, haven’t we seen that before? And what of the ship about to set off to the isle of black rainbows, and the midnight flowers, and the bearded tour guides waving us on?” “Yes, my dear, we have seen that too, but now you must hold my arm and close your eyes.”

A RUA NO FIM DO MUNDO

“Nós já não caminhamos por esta rua antes? Eu penso que sim; eu penso que eles a mudam de lugar a cada poucos anos, mas ela fica teimando em voltar com seus corvos e galhos mortos, seus meios-fios arruinados, suas filas de pessoas mal saindo de uma paisagem que fica vazia no momento em que elas a deixam. E quanto à cidade murada com suas andorinhas voando em volta e o sol se pondo atrás, nós já não a vimos antes? E quanto ao navio prestes a zarpar rumo à ilha dos arco-íris negros, e as flores da meia-noite, e os guias turísticos barbudos acenando para nós?” “Sim, meu amor, nós já vimos aquilo também, mas agora você deve segurar o meu braço e fechar os olhos.”

MAN AND CAMEL

On the eve of my fortieth birthday
I sat on the porch having a smoke
when out of the blue a man and a camel
happened by. Neither uttered a sound
at first, but as they drifted up the street
and out of town the two of them began to sing.
Yet what they sang is still a mystery to me—
the words were indistinct and the tune
too ornamental to recall. Into the desert
they went and as they went their voices
rose as one above the sifting sound
of windblown sand. The wonder of their singing,
its elusive blend of man and camel, seemed
an ideal image for all uncommon couples.
Was this the night that I had waited for
so long? I wanted to believe it was,
but just as they were vanishing, the man
and camel ceased to sing, and galloped
back to town. They stood before my porch,
staring up at me with beady eyes, and said:
“You ruined it. You ruined it forever.”

HOMEM E CAMELO

Na véspera do meu quadragésimo aniversário
eu me sentei na varanda para fumar
quando do nada um homem e um camelo
apareceram. Nenhum deles emitiu de cara
qualquer som, mas conforme vagaram rua acima
e para fora da cidade os dois começaram a cantar.
E o que eles cantavam ainda é para mim um mistério —
as palavras pareciam indistintas e a melodia
por demais rebuscada para recordar. Para dentro
do deserto eles foram, e conforme iam suas vozes
se elevaram acima do som de dispersão
da areia soprada pelo vento. A beleza do que cantavam,
a indescritível fusão de homem e camelo, pareciam
uma imagem ideal para todos os pares incomuns.
Seria aquela a noite pela qual eu tanto
esperei? Eu quis acreditar que sim,
mas conforme eles desapareciam, o homem
e o camelo pararam de cantar, e galoparam
de volta à cidade. Eles pararam em frente da minha varanda,
me encarando com seus olhos brilhantes, e disseram:
“Você estragou tudo. Você estragou para sempre.” 🐪

TEGUCIGALPA

O mundo cabe em nosso carro. Carregamos as histórias em meio ao trânsito lento.

Ruidosos, as mochilas estufadas, eles estão entre as outras crianças. Cada um reage de maneira distinta a minha chegada. Ela, com imperturbável falsa frieza. Ele, com seu amor desengonçado. Caminhamos os três até o estacionamento. Perguntas triviais guiam nossos passos. Uma curiosidade desponta em algumas conversas. A novidade é contada com intensa alegria. A vida se descortina às golfadas nas tardes em sala de aula. Jogo tudo no porta-malas. Eles se amontoam no banco traseiro. Tenho de levá-los para casa. O trajeto é curto, mas quase infinito no fim de tarde em que carros nascem do asfalto.

Não me lembro de quem foi a ideia. Um dia, estávamos às voltas com a capital dos estados brasileiros. Logo, embrenhamo-nos pelo mundo. O Brasil se tornara pequeno para nós. Passamos a percorrer o atlas de ponta a ponta. Algo bastante simples. Eu pergunto, eles respondem. De início, as conhecidas. Capital da França? Os dois, num urro ancestral: Paris. Itália, Espanha e Inglaterra estão na lista das fáceis. Escócia, Islândia e Canadá, das difíceis. Há, entre ambos, a competição de quem acerta mais. Ou quem erra com mais graça. Quando não têm nem ideia, imploram uma pista. Assim, nasceu a capital da Bolívia: La Paz, os dois gritam no entusiasmo da descoberta. A capital do Uruguai é, para eles, Montevila. Não consigo demovê-los da criação. Em breve, pretendo retornar a Montevila. As capitais dos Estados Unidos e do Chile são nomes de homens.

A capital da Costa Rica, invento, é uma homenagem a um dos avós deles, meu pai. Eles gritam José. A capital da Costa Rica é José, papai? Sim, filhos, mas com um estranho *San* na frente. San José, papai. E pulam no banco traseiro como se o mundo realmente coubesse em nosso carro.

O pai me ensinou quase nada. Lembro pouco dele por perto. Sempre pelas encostas da família: no trabalho, no boteco, na cama a roncar o cansaço e os tragos do dia. Viamo-nos pouco. Conversávamos nenhuma pala-

vra. De tempos em tempos, ele colocava uma cadeira nos fundos de casa e cortava o nosso cabelo. O corte bem rente para nos livrar por uns dias dos piolhos que nos infestavam a cabeça. Os fios ficavam algum tempo na superfície. Era a lembrança da presença do pai. Aos poucos, fundiam-se a terra. O pai logo desaparecia.

Ele não nos batia. Talvez porque não tivesse tempo para nós. A mão grossa e pesada da mãe invariavelmente encontrava a nossa pele fina e delicada. A irmã apanhava todos os dias. Não lembro por quê. Mas ela sempre levava tapas volumosos, barulhentos. E chorava muito. Nós, eu e o irmão, fugíamos pelo terceiro às gargalhadas. Ela sempre apanhava. Mesmo sem motivo. Acho que a mãe descontava na

filha todo o desgosto da vida.

Quando a filha morreu, aos 27 anos, numa madrugada quente e silenciosa, a mãe ganiu feito animal ferido. Na sala de espera do hospital, encolhida num sofá, gritava pela filha morta. De longe, eu apenas ouvia, impotente diante do fim. Agora, penso que talvez chorasse todos os tapas que dera na filha, todas as surras represadas no corpo morto e frio. Chorou durante dias. Aos poucos, o grunhido indefeso arrefeceu a força, o jorro caudaloso da morte transformou-se numa lâmina fina aprisionada no interior da mãe.

Antes de enterrar a filha, o pai ficou pelos cantos em silêncio. Não tinha cabelos para cortar. Apenas uma filha para enfiar na gaveta de concreto do cemité-

rio. Conversamos nada. Os três — eu, o irmão e o pai — ficamos quietos diante da casa de madeira. O dia clareava. Logo, iríamos ao cemitério. Depois, cada um tomaria o rumo de suas vidas solitárias.

Com o tempo, a distância do pai transformou-se em ódio. Agora, quando entro na metade final da vida, é apenas indiferença. A mãe morreu. O pai tem ainda alguns anos pela frente. Talvez um dia a indiferença se transforme em amor. Talvez, não.

Tegucigalpa é a capital de Honduras. 🍷

NOTA

A crônica *Tegucigalpa* foi publicada originalmente no Vida Breve (www.vidabreve.com.br).



ilustração: Tiago Silva