



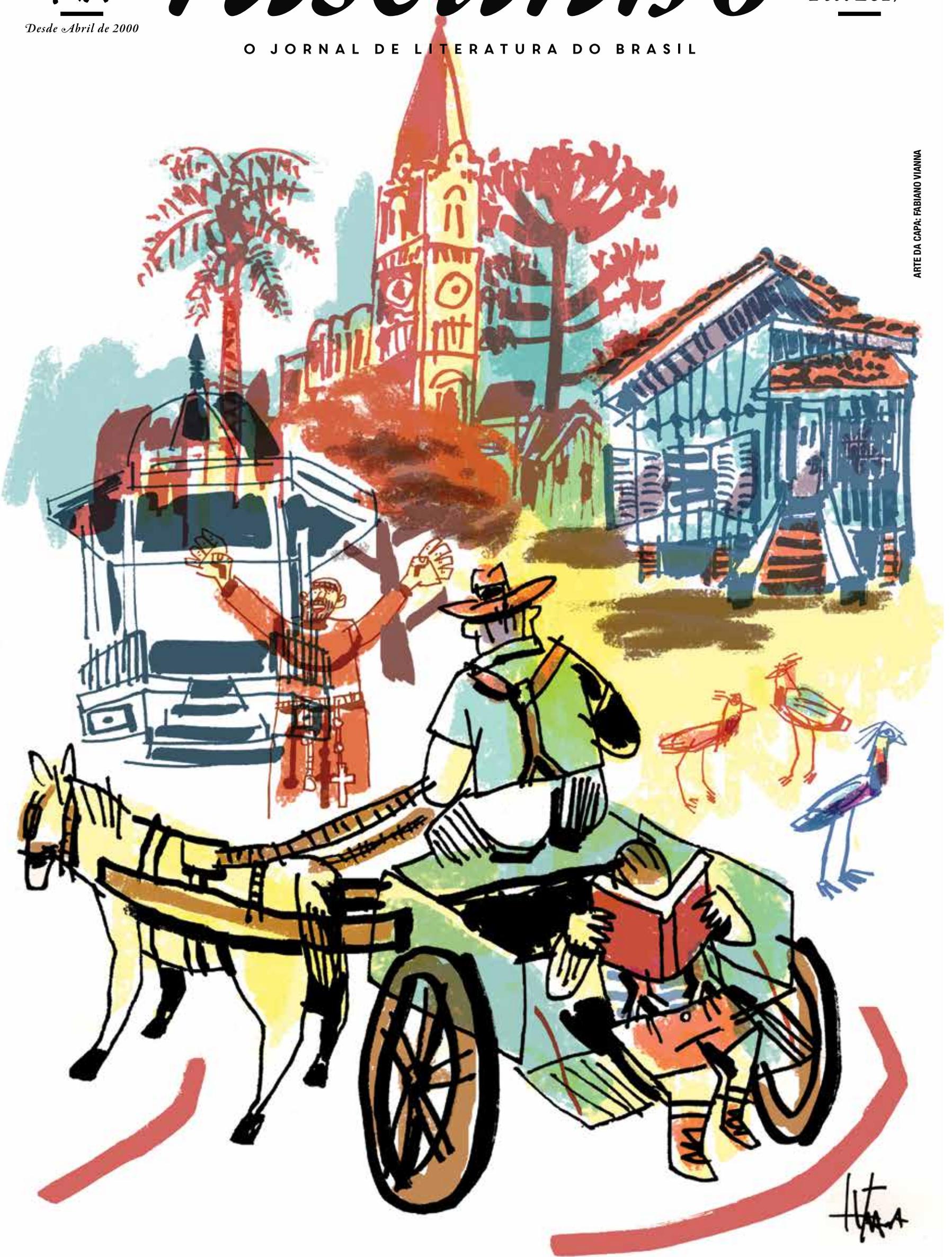
Desde Abril de 2000

rascunho

202

Fev. 2017

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: FABIANO VIANNA

ENTREVISTA

José Clemente Pozenato • 6

ENSAIO

O leitor imaginado • 16

INÉDITO

Conto de Marcelo Lotufo • 28

translato | EDUARDO FERREIRA

A CHAVE DA TRADUÇÃO

Rasguei tudo o que sabia sobre a tradução. Toda a vã teoria. Tudo o que não fosse meramente idiossincrático. A percepção dos sentidos me parecia por demais individual. Sequer aproveitei aquilo que colhi das notas, das “notas sobre a tradução”.

O que importava, o que agora importa, é achar a chave do pensamento do autor. Nem mais nem menos. Só a chave, aquela que nos guia diretamente à alma do texto e nos facultava acesso à melhor forma de vertê-lo em outra fôrma.

Achar a chave e afinar o estilo, apurando a sensibilidade. Se preciso — e tantas vezes é preciso —, tantalizar os sentidos para deles extrair o sumo traduzível. Assistir àquele desfile de palavras crepusculares, moribundas, mas ainda exalando fios fátuos de significados. Deixar que decantem por si, ao fundo. Rejeitar o metro conjunto de sentidos já sancionados. Depois, lá no fundo, recuperar o núcleo sêmico, depurando-o dos excessos da interpretação. Para depois recobri-lo com toda a minha idiossincrasia. Hipocrisia demais, seria?

Pouco importa. Com a chave em mão, tudo mais fácil agora. Acalma até o texto, sempre instável, sempre eriçado, como o mar

tocado por vento forte. Às vezes vagalhões rolando, entrechocando-se. O tradutor à deriva.

A tradução teria de ser assim: tranquilizar os sentidos de um texto irrequieto. Amansar a tempestade. Bastava certa intuição sobre as verdadeiras intenções do autor. Sondar os veios ocultos de pensamento que percorrem os escritos em seus subterrâneos. Mergulhar a chave e, como por milagre, apaziguar esse mar proceloso de palavras atarantadas.

Domar o texto, essa soma de inconstâncias que nos fascina, leitores, e nos desespera, tradutores. Buscar uma sorte de ajuste continuado do desequilíbrio que, a cada instante, parece querer formar-se na superfície.

Aguardar, antes da tradução, a lenta dissolução operada pelo solvente universal dos sentidos: o tempo. Seria então necessário, agora sim, recriar. Reproduzir era fora de questão e, principalmente, já parecia fora do alcance. Ante a dissolução, diante das mesmas velhas alternativas, optar pelo novo.

Tradução não requer apenas arte, mas esforço. Não se devem descartar, mas tampouco exigir, arrebatamentos de inspiração. Algo mais raro e mais difícil pode bastar: uma modificação de

estruturas mentais que produz interpretações radicalmente novas. E não se trata aqui de aguardar passivamente o escoar do tempo.

Não aceitar a receita da passividade: a doce e fútil noção de que os sentidos aderem às palavras de maneira permanente e indelével, não sendo nem o tempo capaz de separá-los. Ao contrário, crer que os significados se movem constantemente, exigindo sempre novas palavras para sua plena expressão. Entender que o rumo da escrita é errático: sua trajetória não é nem a que o autor presumiu nem a que o tradutor ensaiou. Vale a rígida ditadura do leitor.

Mas não desanimo, não. Alongo um olhar tranquilo, esticado e sem pressa, que se vai lentamente acostumando à penumbra e começando a divisar os contornos. Tenho só que achar a chave. Meu muiraquitã com o condão da tradução perfeita.

Com a chave, respirar fundo a atmosfera elétrica e elástica do texto. Palavras que se aspiram para, cérebro adentro, tocar todas as possibilidades de sentidos. Depois, calcular a medida precisa de paixão a injetar em cada linha, em cada entrelinha. Quanto ardor você, tradutor, propõe inserir no texto? Não se desespere. Só queremos toda a sua alma. 🍷



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
-  WWW.RASCUNHO.COM.BR
-  [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](https://twitter.com/JORNALRASCUNHO)
-  [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://facebook.com/JORNAL.RASCUNHO)
-  [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://instagram.com/JORNALRASCUNHO)

EDITOR

Rogério Pereira

Editor-assistente

Samarone Dias

Mídias Sociais

Lívia Costa

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

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

Colaboradores desta edição

Alan Santiago

André Caramuru Aubert

Henrique Marques Samyn

Jonatan Silva

Jorge Miguel Marinho

Luiz Horácio

Marcelo Lotufo

Marcelo Reis de Mello

Márcia Lígia Guidin

Maurício Melo Júnior

Ovídio Poli Junior

Paula Sperb

Rodrigo Casarin

Rodrigo Gurgel

Wendell Berry

Ilustradores desta edição

Carolina Vigna

Fabiano Vianna

Fábio Abreu

FP Rodrigues

Matheus Vigliar

Tereza Yamashita

Valdir Heitkoeter

rodapé | RINALDO DE FERNANDES

CRÔNICAS SOBRE O TALENTO CEARENSE (1)

Antonio Candido tem um ensaio elucidativo sobre a crônica, no qual afirma que, filha do jornal, comunicativa por pendor, a crônica consegue, com humor, com uma linguagem natural, espontânea, praticamente “conversar com o leitor”. A crônica é leve e, na sua simplicidade, ajuda a dimensionar os temas a que o cronista se dedica. Na mão do cronista, o assunto grave, sisudo, fica ao alcance de todos — enfim, as coisas complicadas da vida descem de seu cume, ficam “ao rés do chão”. A crônica, que poderia ser descartável como o jornal que a envelopa, ganha sentido

de permanência quando transposta para o livro. E se fazem permanentes, têm força de grande literatura, as crônicas do cearense Raymundo Netto enfeixadas no livro **Crônicas absurdas de segunda** (Edições Demócrito Rocha), que foi finalista do Prêmio Jabuti de 2016 e que traz um prefácio saboroso e esclarecedor de Ana Miranda e uma introdução do historiador da literatura cearense Sânzio de Azevedo. Retiro do prefácio de Ana Miranda dois trechos que definem bem a crônica de Raymundo Netto. No primeiro, a autora de **Boca do inferno** alerta: “O texto de Netto é descansado, sonhador,

ambulante e dialogado, nunca em silêncio. Nunca solitário. Não se importa com o realismo e mesmo quando é realista carrega a fantasia da memória”. Adiante, Ana Miranda anota: “O seu narrador me faz lembrar um senhor de chapéu coco e fraque, muito elegante, cortês. Entusiasmado e fervoroso, vaga pelas ruas a olhar tudo e conversar com quem aparece ali. Gosta de conversa. Um narrador carregado de sentimentos, uma afetividade à flor da pele, e um pouquinho de malícia. Fala num tom de certo gracejo inocente, aproveitando todos os momentos para chistes e improvisos”. 🍷

9

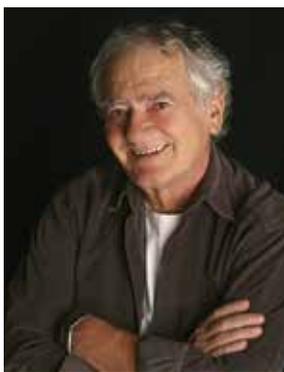
Rol

Armando Freitas Filho

11

Homens elegantes

Samir Machado de Machado



DIVULGAÇÃO

15

Inquérito

Menalton Braff

31

Poemas

Wendell Berry

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

ENFIM, UMA FÃ

Sou fã do **Rascunho**! Vocês estão de parabéns. Agradeço muito a alegria que me proporcionam com o trabalho precioso que executam. Vocês me oferecem momentos super agradáveis de deleite, informação, reflexão, crescimento.

THAIS BESSA

BELO HORIZONTE - MG

MURILO RUBIÃO

Primeiramente é preciso parabenizá-los pela qualidade do **Rascunho** e das matérias publicadas. Sou assinante e acompanho mensalmente as edições. Gostaria de sugerir uma matéria sobre as novas publicações em torno da obra de Murilo Rubião. No ano passado comemorou-se o centenário do autor e novos livros em torno da obra dele foram lançados. Adoraria ver uma matéria no **Rascunho**. Acredito que a publicação será importante para os fãs do autor, como eu, mas também irá despertar interesse naqueles que ainda não conhecem a sua obra.

GLÉSSIA VERAS

SÃO PAULO - SP

NAS REDES SOCIAIS

Fico especialmente feliz quando vejo uma escritora da minha região no **Rascunho**. Recentemente comprei o que acredito ser o seu mais novo romance *Não se vai sozinho ao paraíso* (já gostei do título) e assim que possível lerei.

[Sobre o *Inquérito* de janeiro com a Álex Leila]

VIVIAN PAULA • FACEBOOK

Adorei a edição de dezembro, foi o meu primeiro exemplar da assinatura. Parabéns, vocês são incríveis.

GABRIELLA GUIMARÃES

(@GABS.VRG) • INSTAGRAM

Pôr fogo no carvão, forrar gavetas, servir de calço para móveis instáveis, embrulhar peixes: não, vocês não são inúteis.

T. R. • (@TABULARASA1084)

TWITTER

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

palavra por palavra | RAIMUNDO CARRERO**O LEITOR TAMBÉM É ROMANCISTA. E O CRÍTICO?**

Parece um tema sem sentido a contribuição do leitor ao romance? Nesta coluna, vamos examinar um texto exemplar de Percy Lubbock sobre o papel do leitor no romance, ou mais ainda, sobre a obra de ficção em qualquer nível, incluindo o cinema e o teatro. Logo ele que não tem, aparentemente, um papel muito claro na construção do romance. Que tipo de leitor é este e de que maneira ele contribui? Como o escritor pode pensar no leitor enquanto arquiteta um texto longo?

Em primeiro lugar devemos ser óbvios: toda obra de arte ficcional é feita para o leitor. E com o leitor. Nelson Rodrigues tem razão: óbvio ululante. Portanto, o fundamental e insubstituível. E se o leitor é fundamental e insubstituível, exige uma atenção especial. Especialíssima.

O problema é considerá-lo sempre inteligente — assim é tratado na teoria dos formalistas russos —, capaz de sentir todas as sinuosas artimanhas do escritor, desde o uso da palavra e seus naturais desdobramentos até a forma mais sofisticada. Respeito ao leitor significa escrever sempre artisticamente. Entender que ele sabe compreender e interpretar o uso de uma simples aspa. Definitivo.

Recorro, portanto, a Percy Lubbock, meu mestre na crítica, para responder a estas inquietações: “O leitor de um romance — refiro-me ao leitor crítico — é também romancista; é fazedor de um livro que poderá agradar ou não a seu gosto quando estiver pronto, mas um livro pelo qual terá que assumir sua quota de responsabilidade”.

“Para que o romance chegue inteiro à mente do leitor há a intermediação do crítico. E como o crítico pode desenvolver esta intermediação? Aí outra pergunta inquietante, sobretudo quando se constata que o romance, em qualquer situação, é feito a três mãos: o escritor, o crítico e o leitor, cada um a seu modo, e com igual responsabilidade.” Vamos ao exame, então.

“O autor faz a sua parte, mas não pode transferir o livro como uma bolha, para o cérebro do crítico. Não pode ter a certeza de que o crítico se assenhoreará de sua obra. O leitor, portanto, precisa transformar-se em romancista, jamais supondo que a criação de um livro seja tarefa exclusiva do autor. Claro está que a diferença entre leitor e autor é imensa, a ponto de estar o crítico sempre inclinado a estendê-la e intensificá-la”.

“A oposição que ele concebe entre o afã criativo e o crítico é muito real; mas ao apegar-se modestamente a própria participação, tende a esquecer uma parte que lhe é essencial. O romancista escreve, sem dúvida, de um modo que seria totalmente impossível ao crítico com uma liberdade e um raio de ação desconcertante para este. Num ponto, porém, o trabalho deles coincide: ambos fazem o romance.”

Mais adiante, Lubbock procura definir muito bem as diferenças entre o autor e o crítico na construção do romance, com muita acuidade e exame certo. “Seria necessário definir a diferença? Isso pode ser feito num instante. Figuremos Tolstói e seu crítico lado a lado, examinando a imensidão livre e informe do mundo da vida. O crítico nada tem para dizer; espera, olhando para Tolstói, à procura de orientação. E Tolstói, com a ajuda de um segredo que lhe é próprio, com o seu gênio, não titubeia. Mergulha a mão na cena, retira de fragmentos, à direita e à esquerda, massas irregulares de vida arrancadas do seu cenário; escolhe. É sobre estes troféus põe-se a trabalhar com todo o poder de sua imaginação, detecta-lhes a importância, desenreda e atira fora o acidental e o insignificante; e tudo refaz em tudo em condições jamais conhecidas na vida, condições em que uma coisa pode crescer de acordo com as próprias leis, expressando-se sem estorvos, Tolstói liberta e completa. E depois, a toda essa vida nova, — tão parecida com a velha e tão diferente dela, *mais — ou ainda mais parecida* — parecida com a velha, poder-se-ia dizer do que esta mesma já teve a oportunidade de sê-lo — a toda esta vida, que vive agora muito mais intensamente do que antes, Tolstói dirige a perícia de sua arte; ele a distribui num plano único, abarcante; e ordena e dispõe. E assim o crítico recebe a sua orientação, e tem início o seu trabalho.”

Neste momento é decisivo lembrar a constrição do narrador em a **Odisseia**, de Homero. Voltando da guerra, Ulisses sai do navio e volta para casa e os aedos cantam a história que ele próprio desconhece. Falam do passado e do futuro, e a história vai construindo a si mesma de um forma por assim dizer, espontânea e bela.

Desta forma é possível lembrar ao leitor a sua responsabilidade de romancista, acrescentando: ele não apenas lê mas também escreve o romance, que distraidamente carrega nas mãos ou joga, relaxa, num canto do sofá onde se encontra. É claro que não escreve no sentido convencional, mas à maneira que avança na leitura, cria os personagens as situações, conforme o seu próprio ponto de vista. 📖

O TEATRO DO REAL

ilustração: *Matheus Vigliar*

Um dos recursos para suportar o mundo insuportável de hoje é transformá-lo em um teatro. Encenar a vida nos ajuda a tomar distância para observá-la com alguma serenidade. Vivemos sufocados pelas amarras do dia a dia. Não sobra tempo para respirar, para refletir, para ser. Não sobra tempo para ver. A cegueira define nosso mundo super exposto, no qual a saturação de imagens, em vez de iluminar, cega. São tantas as imagens, tantos os apelos, tanta luminosidade, tantos escândalos que, desorientados, só nos resta rastejar à procura de uma direção. Vivemos em um mundo obscuro — no qual tudo se expõe. Para a ele se opor, só resta o pudor da intimidade. E nada mais íntimo que a arte.

A ideia da representação como salvação está no centro da narrativa de **Grito** (Record), novo romance de Godofredo de Oliveira Neto. Vizinhos em apertados apartamentos de Copacabana, a octogenária Eugênia e o jovem Fausto cultivam uma relação baseada no teatro. No passado, Eugênia foi uma grande atriz. Fausto planeja ser um grande ator do futuro. O tempo se encolhe e se encontra nos dois cubículos, pequenos conjugados, em que vivem. A vida é pura repetição e, para enfrentá-la, devemos nos agarrar a nossas obsessões. Imitar Alain, um dos personagens que a dupla representa, que já leu o **Werther**, de Goethe, trinta e sete vezes e continua sempre a ler.

Como nas peças de teatro, o romance de Godofredo é dividido em vinte e um atos. Neles, as vidas melancólicas de Eugênia e de Fausto se misturam com representações teatrais, ora no apartamento de um, ora do outro. Teatralizam seus horrores, seus pesadelos, suas obsessões, que se mesclam com referências aos grandes clássicos. Fausto é o ator — que representa textos concebidos por Eugênia. Nas representações, ela ocupa o lugar da plateia. Encenando a vida — como fazem as crianças em suas brincadeiras —, as coisas se tornam não apenas mais suportáveis, mas mais ricas. Leitora apaixonada de Paul Valéry, Eugênia se agarra a uma citação do poeta francês: “E de repente encontro e crio o real. Minha mão se sente tocada tanto quanto ela toca. O real é isso”.

Não basta viver o real, é preciso reinventá-lo. Iludem-se os que acreditam que o mundo está pronto, que os acontecimentos são naturais e que a vida é regida pelo destino. A invenção desmente isso, a arte também.



Vivemos sufocados pelas amarras do dia a dia. Não sobra tempo para respirar, para refletir, para ser. Não sobra tempo para ver.

Para sobreviver, mostram os personagens de Godofredo, é preciso não aceitar passivamente o mundo, mas tratar de reconstruí-lo. Essa reinvenção pode se realizar através de um simples grito — como os emitidos pelo belo Fausto sempre que começa em um novo emprego. O grito sublinha a felicidade, mas também prenuncia a chegada a si. Cada vez que começa um trabalho novo, o rapaz tem o sentimento de que outro mundo se descortina. Pena que nunca consiga sustentá-lo, e pouco depois já está sem emprego novamente.

Representação, invenção, grito: estes são alguns conceitos que Godofredo nos oferece para pensar o mundo de hoje. Basta

observar a realidade brasileira. Temos a forte sensação de que um script pré-moldado — como num teatro — rege a cena. De que os diversos atores políticos e sociais se limitam a representar papéis prescritos anteriormente. Há algo de fantoche no Brasil atual. O problema é que, ao contrário do que acontece no teatro, os papéis se embaralham, as identidades se mesclam e se disfarçam, o enredo tem cortes bruscos e inaceitáveis. As máscaras dançam, ficamos tontos. Seja como for, somos espectadores de uma grande peça viva. Não só espectadores, mas personagens também. É preciso suportar o real. E é preciso não aceitar o papel de marionetes, mas tomar o comando de nossas atuações.

Essa é a principal dificuldade do jovem Fausto em **Grito**. Apesar de sua paixão pelo teatro, o rapaz leva uma vida desgovernada, que a velha Eugênia tenta conter e direcionar. Tem, ainda, uma vida secreta, um passado trancado a sete chaves, sobre o qual se recusa a falar. Prisioneiro de um presente perpétuo, ele não consegue traçar perspec-

tivas, e nem enxergar horizontes. Só o teatro (a arte) lhe oferece a possibilidade de divisar novas vidas e novos caminhos. Além de um frenético e doloroso romance urbano, ambientado na Copacabana contemporânea, o livro de Godofredo é, também, e talvez antes de tudo, uma espantosa reflexão sobre a arte.

A arte não só traça caminhos, mas oferece desafios. Ela pode restaurar nosso equilíbrio. Como na história citada por Eugênia, que fala de cavalos que rompem com os dentes as próprias veias para aliviar a pressão. É o que todos sentimos hoje: um excesso de pressão. As imagens superpostas não só nos atordoam, mas pesam. Há uma grande zoeira no real, contra a qual só a força de um grito parece ter algum valor. Mas nem o grito (folga momentânea) resolve também. O que nos falta — o que falta ao personagem Fausto — é uma direção. Envolve-se com mulheres que não o compreendem. Tem uma relação obscura com o pai. Traficantes rondam a vizinhança. Só a fiel Eugênia lhe serve de referência.

Carrega um trauma, apresentado logo na abertura do livro: sua irmã gêmea Ifigênia nasceu morta e ele, como sobrevivente, se considera um assassino. Uma ferida original com que o rapaz precisa conviver e da qual deve, mesmo sem compreendê-la, mesmo sem aceitá-la, tirar forças para seguir em frente. O grito de Fausto expressa as feridas do mundo. Expressão paradoxal: ao mesmo tempo em que demonstra susto e espanto, demonstra coragem e alegria. Nos mostra assim Godofredo que, para viver, devemos partir do que temos, ou nunca chegaremos a nada que preste. Romper a cortina do grande teatro em que nos vemos lançado. Revirar cenários e personagens de pernas para o ar. Tomar o comando da representação, mesmo sabendo, todo o tempo, que algo maior sempre nos comandará. A isso se resume, de certo modo, a vida.

O inesperado e trágico desfecho do romance de Godofredo nos alerta, mais uma vez, a respeito da imprevisibilidade do real. Dos monstros que carregamos dentro de nós. Se quisermos viver bem, precisamos domá-los. O mal é inerente ao humano. Na verdade, o bem só existe porque o mal existe também. São as duas faces de uma mesma moeda. Nas últimas páginas, a velha Eugênia encontra dentro de si tudo o que tentou refrear em Fausto. Também Eugênia carrega, em si, um Fausto. É na luta contínua contra essa face sombria que o humano emerge. 🍷

Prêmio Sesc de
Literatura

★
2017

*Participe do concurso
que abre espaço para
autores inéditos
publicarem seus livros.*

Inscrições somente
até 17 de fevereiro de 2017.

Edital e formulário de inscrição no site

[www.sesc.com.br/premiosesc.](http://www.sesc.com.br/premiosesc)

 facebook.com/premiosescdeliteratura

Parceria



Realização



Palavras para mudar o mundo

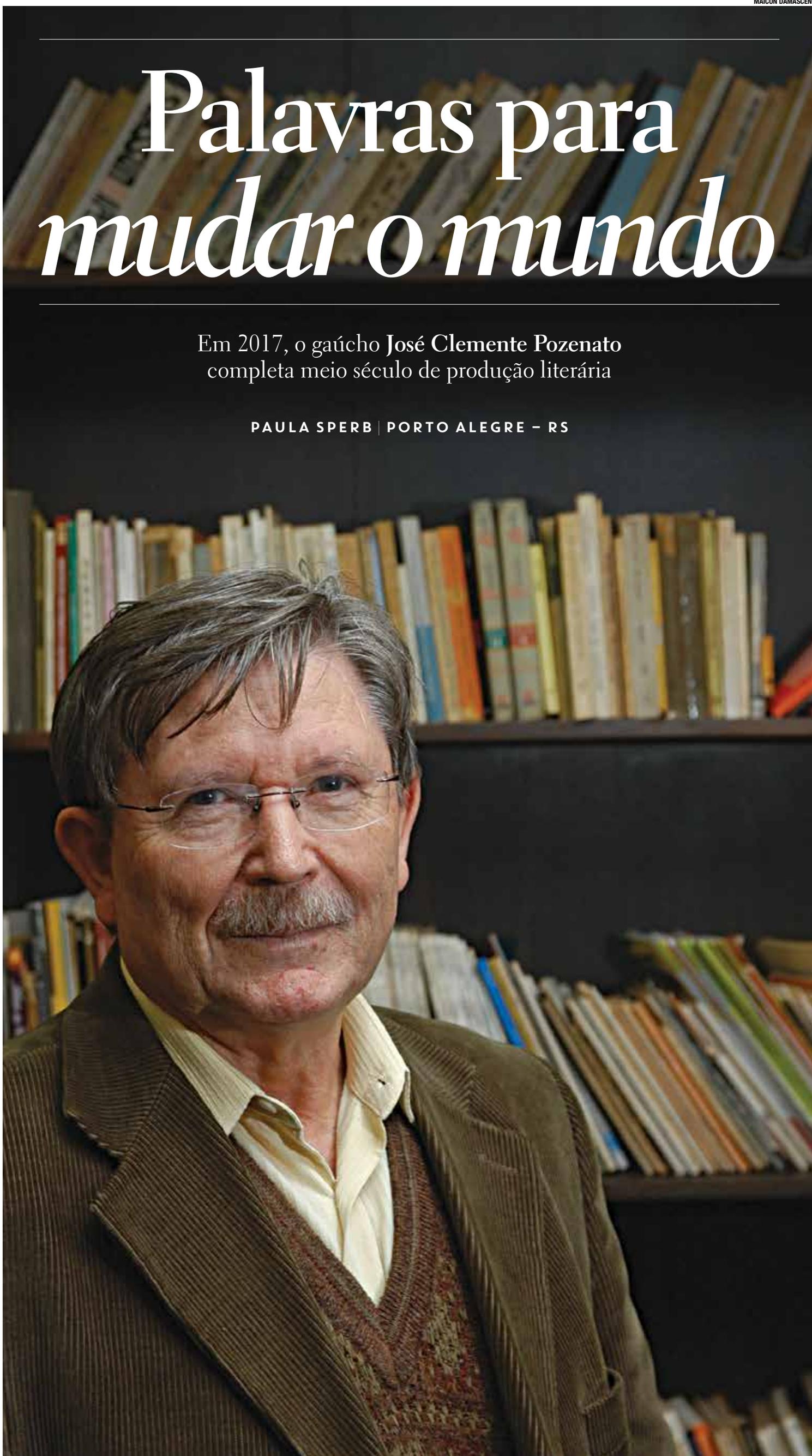
Em 2017, o gaúcho José Clemente Pozenato completa meio século de produção literária

PAULA SPERB | PORTO ALEGRE - RS

Aos 78 anos, José Clemente Pozenato continua produzindo com sua polivalência característica. É romancista, poeta, professor e também tradutor. 2016 marcou a passagem de 20 anos desde que *O quatrilho*, baseado em seu romance homônimo, concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Pozenato aparece na cena final do longa: ele é o fotógrafo que registra a família Gardone. Na cena, Pozenato surge rapidamente com o mesmo sorriso de Monalisa que exibe no dia a dia, um sorriso de quem escuta mais do que fala. O escritor é reservado, mas pessoas próximas também o consideram espirituoso. Pozenato tem cerca de 30 livros publicados e foi professor por mais de 50 anos. Na Universidade de Caxias do Sul (UCS), coordenou o Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade. Nascido em São Francisco de Paula, em uma região marcada pela cultura campeira, Pozenato se mudou jovem para Caxias do Sul, na serra gaúcha. Na nova cidade, se deparou com a cultura da imigração italiana que inspirou diversas de suas obras. “Toda minha obra de ficção poderia ser resumida numa frase: a luta do indivíduo com as instituições”, conta nesta entrevista concedida por e-mail.

O quatrilho não foi sua única obra adaptada às telas com sucesso. **O caso do martelo** (1985) foi adaptado em um especial pela Globo em 1993. Pozenato tem consciência de que suas obras são naturalmente cinematográficas. “Se quero ter leitores, preciso dar a eles uma narrativa visual. Como Machado, que fazia cenas que eram um flash fotográfico”, afirma. Para o autor, é inegável que tanto o cinema como a televisão colaboraram para que seus livros chegassem a novos leitores. Porém, quando questionado sobre o espaço restrito ocupado por escritores gaúchos na literatura, dominada pelo eixo Rio-São Paulo, Pozenato admite que “nunca foi muito competente para entender as regras do mercado”.

Se 2016 marcou os 20 anos da indicação ao Oscar, 2017 marca os 50 anos da publicação da coletânea de poesias **Matrícula** (1967), ao lado dos poetas Jayme Paviani, Oscar Bertholdo, Ary Trentin e Delmino Gritti. Esta foi, portanto, sua estreia como escritor. Críticos como Donaldo Schüler consideram o grupo como um marco poético do Rio Grande do Sul. Pozenato conta que se dedicou por mais de vinte anos a fazer e a publicar poesia. “Um exercício que considero ter sido fundamental para me familiarizar com as palavras, para conviver com elas, para não brigar com elas.”



Seu trabalho mais recente é a união da poesia com o ofício de tradutor. Porém, não caracteriza a atividade exatamente como um trabalho, mas como um “prazer”. Pozenato tem traduzido diferentes poetas italianos. Em 2015, sua tradução de **O cancionero**, de Francesco Petrarca (1304-1374), foi finalista do Prêmio Jabuti. “Se eu fosse contar todas as vezes em que ‘quase’ recebi um prêmio literário, daria outra entrevista. Mas me consolo com Fernando Pessoa, que ‘quase’ foi premiado com seu livro de poemas **Mensagem**: e ninguém se lembra de quem foi o vencedor...”, diz. Pozenato acaba de traduzir Guido Cavalcanti (1255-1300) e está traduzindo Giacomo da Lentini (1210-1260), considerado o inventor do soneto, e Guido Guinizzelli (1230-1276), “que Dante apontou como pai do *stil nuovo*”.

Mesmo envolvido com a poesia, Pozenato não deixa os romances de lado. Para ele, citando Milan Kundera, “há coisas que só o romance consegue dizer”. O autor tem o projeto de uma obra de ficção sobre o meio acadêmico e seus jogos de poder. Porém, “abandonou” uma ideia de romance sobre a política brasileira. “Com Mensalão e depois a Lava Jato me dei conta de que a ficção não conseguiria ir tão longe em inventividade. Fui vencido pela concorrência do mundo real!”, diz.

• **Qual texto o senhor considera sua primeira escrita literária e por quê?**

Desde menino eu sentia o embalo das palavras. Sabia de cor versos de João de Deus, Gonçalves Dias, Castro Alves, Olavo Bilac: Criança! Não verás nenhum país como este! Olha que céu, que mar, que rios! Minhas redações no ginásio buscavam já o que eu imaginava serem palavras bonitas. “Nuvens plúmbeas cobriam o céu”, escrevi uma vez. E o professor, que já tinha ultrapassado o gosto parnasiano só fez este comentário: “Não fica melhor escrever ‘nuvens de chumbo pesavam no céu?’” Aí descobri o poeta Murilo Mendes, num livro chamado **Poesia liberdade**, onde li este verso inesquecível: “Sentamo-nos à mesa servida por um braço de mar”. Descobri então que com palavras dá para mudar o mundo. Li Manuel Bandeira e descobri que um gato fazendo pipi no jardim também dava poesia! Depois descobri Rilke, Paul Claudel, T. S. Eliot, Ezra Pound. E durante mais de vinte anos me dediquei a fazer poesia e a publicar poesia. Um exercício que considero ter sido fundamental para me familiarizar com as palavras, para conviver com elas, para não brigar com elas.

• **O senhor é autor de romance, novela e contos, mas também escreve poesia. Qual a impor-**

tância do Grupo Matrícula para a sua obra poética?

Nós, do chamado Grupo Matrícula, líamos todos esses poetas. A gente queria uma poesia para fazer refletir, não como enfeite literário. Quando saiu a coletânea **Matrícula**, em 1967, fomos saudados, com crítica elogiosa, por Guilhermino César e Manoelito de Ornellas em Porto Alegre, e por ninguém menos que Nelson Werneck Sodré no Rio.

• **Os brasileiros leem pouca poesia?**

Os brasileiros deviam, sim, ler mais poesia. Também os escritores, para avaliarem melhor o peso de cada palavra.

• **A novela *O caso do martelo* é bastante contemporânea em sua temática se considerarmos que histórias de investigação criminal são frequentemente transformadas em filmes e seriados de televisão, assim como foi sua obra, na década de 1980. No livro, durante parte significativa da narrativa um personagem é descrito como homossexual, fato chocante em uma colônia italiana conservadora, do interior de Caxias, onde se desenrola a história. Em *O quatrilho* há traições entre os casais... O senhor considera que há transgressão social na sua obra?**

Toda minha obra de ficção poderia ser resumida numa frase: a luta do indivíduo com as instituições. Que instituições? Todas, e a chamada moralidade pública é uma delas, talvez a mais tirana de todas. No romance **O quatrilho** ponho um personagem, o padre Giobbe, com a função de explicar ao leitor como funcionam os diversos planos da moralidade: a pública, a individual, claramente assumida quando diverge da pública, e a hipócrita, em que alguém finge seguir a moralidade pública e faz outra coisa por baixo dos panos.

• **O que motivou o senhor a escrever *O quatrilho*? Já sabia que seria uma trilogia, seguida por *A Cocanha* e *A Babilônia*? Como define esse projeto literário?**

Desde o início tive o projeto de escrever uma trilogia sobre três gerações da imigração italiana no Rio Grande do Sul: a dos que atravessaram o oceano (**A cocanha**), a dos primeiros nascidos aqui num período de conflito entre a economia familiar de subsistência e a de acumulação de capital (**O quatrilho**), e a terceira no período dos nacionalismos (**A Babilônia**); esta última geração sentiu-se perdida, porque a pátria de origem dos avós estava lá atrás, esquecida, e a pátria em que nasceram a proibiu até de falar a língua aprendida no berço: um “tempo partido”, como definiu Drummond num poema que uso como epígrafe do romance. O principal motivo

“

Durante mais de vinte anos me dediquei a fazer poesia e a publicar poesia. Um exercício que considero ter sido fundamental para me familiarizar com as palavras, para conviver com elas, para não brigar com elas.”

“

Toda minha obra de ficção poderia ser resumida numa frase: a luta do indivíduo com as instituições. Que instituições? Todas, e a chamada moralidade pública é uma delas, talvez a mais tirana de todas.”

de encarar esse projeto foi o de perceber, como professor de literatura, que essa experiência humana, com suas peculiaridades, não havia sido ainda levada para a literatura brasileira. Já a minha literatura policial não tem como foco a investigação criminalística, mas a investigação do ambiente cultural em que acontece o crime. O crime é apenas um truque para prender o leitor atento ao que o investigador vai descobrindo. Pode ver que nenhuma de minhas novelas policiais termina em prisão ou em processo... Em **O caso do martelo** quero mostrar uma comunidade rural permeada por valores urbanos e ao mesmo tempo querendo se proteger deles. Em **O caso do loteamento clandestino**, o ambiente é dos migrantes rurais que vão para a cidade grande, onde descobrem que mentir é a arma mais eficaz de que dispõem para sobreviver. Em **O caso do e-mail**, o foco está na geração jovem obcecada pela internet. Em **O caso da caçada de perdiz**, que põe em cena uma tradição cultural forte no Sul, eu quis demonstrar uma frase que vi na parede da casa de um professor na Alemanha, também ele caçador: “Caçar não é matar, é outra coisa”. Não por acaso ponho a frase na boca de um personagem.

• **Como o senhor avalia as adaptações de sua obra para o cinema e televisão? Enxergou uma obra diferente da sua, como relatam alguns escritores, ou conseguiu ver fidelidade ao texto? Em 2016 foram 20 anos de *O quatrilho* no Oscar. O senhor acha que o filme deveria ter levado a estatueta?**

O fato de eu ter obras vertidas para o cinema e a televisão (até mesmo uma história infantil, *Pisca-tudo*, teve essa sorte) deve-se a um fator: elas oferecem ao leitor uma representação visual bem definida das cenas. Um dos editores de **O quatrilho**, Charles Kiefer, chegou a profetizar no dia mesmo do lançamento da obra: “esse teu romance vai virar filme, ele já é cinematográfico”. E isso não é por acaso: escrevo com a consciência de que o leitor está acostumado a “ler” histórias no cinema e na televisão. Se quero ter leitores, preciso dar a eles uma narrativa visual. Como Machado, que fazia cenas que eram um flash fotográfico. Leiam o início do **Quincas Borba**, por exemplo. Meus diálogos também buscam a precisão, a força dos diálogos de cinema. Daniel Filho, na época em que produziu **O caso do martelo** na Globo, chegou a me dizer: “Se você fosse para Hollywood, ia ser contratado como dialoguista”. É claro que, mesmo assim, na transposição da narrativa literária para o cinema e a televisão, são necessários ajustes, principalmente de tempo. No caso da televisão, também ajustes de “espetáculo”, para fazer o espectador ir para a sala. Como sei disso, nunca me incomodei. Pelo contrário: tanto o cinema como a televisão fizeram aumentar o número de leitores de minhas obras. Mesmo que **O quatrilho** não tenha ganhado o Oscar... Mas a simples indicação já é um prêmio.

• **Atualmente, o senhor está trabalhando como tradutor. Como foi a experiência de traduzir o cancionero de Petrarca? Por que o senhor escolheu o poeta? Quais foram as maiores dificuldades e recompensas?**

Traduzir poesia sempre foi um prazer. Descobri que a tradução é uma forma de ler o poema na aparência e também nas entranhas. Nas gavetas tenho traduções de Pound, de Elliot, de Appolinaire, de Giacomo Leopardi, de Cesare Pavese, e por aí vai. Petrarca foi um caso especial. Sempre achei que a poesia dele foi submergida, na crítica literária, injustamente, pela poesia de Dante Alighieri. E esse é um sentimento que acredito seja comum aos poetas do Ocidente: vejo na poesia ocidental marcas indelévels de Petrarca, e não de Dante. Comecei traduzindo dois ou três sonetos — parodiados por Camões — para mostrar aos alunos de literatura que Petrarca era mais poeta, no plano do sensível e no plano do intelectual. Segui traduzindo outros sonetos que mostrei ao amigo e poeta Armando Trevisan, que me intimou a traduzir todo o Petrarca. Estava com o trabalho bem avançado

quando saiu em Portugal a tradução de Vasco Graça Moura. Confrontei minha tradução com a dele, concluí que a minha era mais “petrarquiiana”, e seguí adiante. Mais uma vez fui favorecido pelo destino. A Ateliê tinha programado publicar Petrarca e estava, inclusive, com as ilustrações de Ênio Squeff já prontas. “Sua tradução chegou na hora certa”, me disse o editor.

• **Sua tradução de Petrarca foi finalista do Prêmio Jabuti (2015). O que o senhor pensa sobre premiações literárias?**

Se eu fosse contar todas as vezes em que “quase” recebi um prêmio literário, daria outra entrevista. Mas me consolo com Fernando Pessoa, que “quase” foi premiado com **Mensagem**: e ninguém se lembra de quem foi o vencedor... Li um livro de Josué de Castro na minha adolescência, chamado **Geopolítica da fome**, e desde aí descobri que todo o tipo de fome tem uma “geopolítica”. Também a fome de premiação literária tem geopolítica...

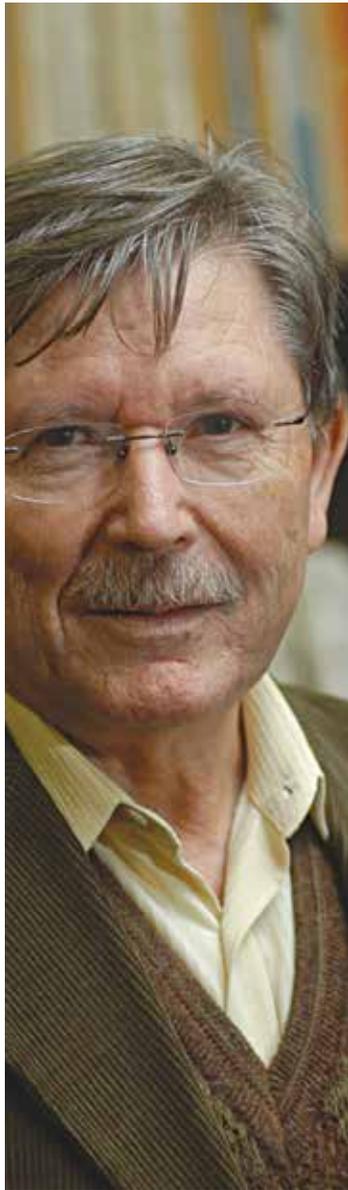
• **Em quais traduções o senhor está trabalhando agora? Qual sua motivação?**

Em que traduções trabalho? Como disse, traduzir não é um trabalho, mas um prazer. Acabei de traduzir Guido Cavalcanti, e agora estou com outros dois poetas do “duecento” em fase final: o siciliano Giacomo, ou Jacopo Lentini, tido como inventor do soneto, e Guido Guinizzelli, que Dante apontou como pai do “stil nuovo”. Penso que seria muito bom para a poesia, e para a cultura literária brasileira, publicar esses três juntos, até para entender melhor a poesia de Petrarca.

• **Quais são suas leituras no momento e quais te marcaram mais no passado? Quais são escritores ou obras preferidas, brasileiros e estrangeiros?**

Sobre minhas leituras marcantes, na ficção narrativa, aponto três: Machado de Assis, Clarice Lispector e Mario Vargas Llosa. O primeiro me ensinou a ver nas frestas da sociedade, a Clarice a ver nas frestas das personagens, e Vargas Llosa me ensinou que a mesma história pode ter mais de um ponto de vista, e que é importante mostrar isso. Dos contemporâneos, aprecio muito a obra de Rubem Fonseca. Levou a ficção brasileira para o labirinto da grande metrópole.

MAICON DAMASCENO



“

Os brasileiros deviam, sim, ler mais poesia. Também os escritores, para avaliarem melhor o peso de cada palavra.”

• **O senhor chegou a trabalhar em um projeto de romance que abordaria uma personagem do meio político. Por que o livro não foi adiante?**

Sim, tive a ideia de escrever um romance sobre política no Brasil. Mas com o Mensalão e depois a Lava Jato me dei conta de que a ficção não conseguiria ir tão longe em inventividade. Fui vencido pela concorrência do mundo real! Mas o eixo da minha visão do mundo político brasileiro talvez me leve a retomar o projeto. Ele se baseia numa observação do antropólogo Roberto DaMatta: dizer que o político no Brasil é corrupto é dizer meia verdade; a verdade completa é que o político no Brasil é corrupto porque o povo é corrupto. Enquanto isso não for percebido, a corrupção, iniciada com a administração de Tomé de Souza, não vai ter fim. Machado de Assis já abordou esse tema no poema herói-cômico *O Almada*.

• **O senhor atuou no meio acadêmico por muitos anos. As relações de poder em uma universidade chegaram a ser cogitadas como tema de alguma obra de ficção?**

Tenho sim um projeto de romance sobre o meio universitário. Tem o título provisório de **A mesa diretora**. Mas ainda está na prancheta...

• **O senhor tem lido novos autores brasileiros e estrangeiros? Se sim, o que pode destacar, de positivo ou negativo. O que acha do cenário literário atual?**

A lista de autores que ando lendo é muito grande, vai do Japão à Turquia e à Espanha.

Como ensinou Milan Kundera, há coisas que só o romance consegue dizer. Já a poesia contemporânea não me atrai, virou fotografia *selfie*, ao invés de abrir janelas para o mundo.

• **O Brasil é um país continental com diferenças culturais e, consequentemente, com múltiplos sistemas literários. É comum que autores do Rio Grande do Sul sejam rotulados pelo gentílico. O senhor acredita que existe uma barreira aos autores fora do eixo Rio-São Paulo?**

Uma coisa é produzir literatura e outra coisa é entrar no mercado. Nunca fui muito competente para entender as regras do mercado. É verdade que existe uma distância entre centro e periferia: Guilhermino Cesar já dizia isso em suas aulas. Em compensação, dizia ele, é na periferia que surgem as novidades.

• **Se pudesse encontrar qualquer escritor — vivo ou morto —, qual seria e o que perguntaria?**

Se eu encontrasse Machado de Assis, faria esta pergunta: a internet vai acabar com o livro? Mas acho que já sei a resposta que ele daria. Seria a mesma que deu para outra pergunta de sua época: o jornal vai acabar com o livro? A resposta que ele deu foi esta: pode o jornal não acabar com o livro, mas vai obrigar a mudar o modo de escrever. E mudou de fato. Como a fotografia mudou, como o telégrafo mudou, como o cinema e depois o rádio mudaram. Como certamente a internet está mudando a escrita, ainda não sei bem em que direção. 🗨️

quase diário | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

ROMA E CITAÇÕES

01.05.2001

Ainda há pouco tentava me lembrar da visita que fiz a **Muri-lo Mendes** em 1968, em Roma. Seria via Viale, 6? Quase nada me ocorre. Quadros na parede, apartamento amplo, era à tarde, a figura dele e de Saudade Cortesão palidamente na lembrança. Mesmo quando ele esteve lá em casa nos anos 70 e nos reunimos com **Hélio Pelegrino**, **Fernando** e **Otto**, pouco me lembro. Só de ter posto um **Mozart** para tocar e a alegria dos mineiros em torno dele: Otto, Hélio, Fernando indo juntos, até mesmo ao banheiro, como colegiais, para fofocar. Sim, lembro-me que Marina estava grávida de Alessandra e mostrou a casa ao Fernando.

Daí essa vontade de ir anotando tudo o que me for ocorrendo, não só porque o passado esmaece-se e fico à mercê sempre de uma pessoa que me surpreende com estórias a meu respeito,

que nem sei. E também porque há uma noção de que tenho um horizonte de vida de mais uns 15 ou 20 anos (se tanto) e os 15, 20 anos últimos passaram-me rápidos, conquanto riquíssimos, em plena maturidade, a maturidade possível.

27.04.2001

Parei para reler coisas escritas anteriormente e vi pregado na página de abertura do caderno o poema de **Kaváfis** (*Ítaca*) e algumas frases lidas aqui e ali. Exemplos:

1) **Flaubert** sobre **Balzac**: “Que grande escritor seria se soubesse escrever”.

2) “Se queremos que tudo continue como está, é preciso que tudo mude.” (O **Gattopardo**, **Tomasi di Lapedusa**)¹.

3) Canto afegão: *O céu cairá sobre nós*, tradução de **Manuel João Magalhães**.

*O céu cairá sobre nós
e ainda assim estarei por cá
para vos amedrontar.
As nossas barbas
deixarão de ser grisalhas
e os nossos ossos*

*regressarão à terra que
os viu nascer.*

*Mas ainda assim cá
estarei para
vos atraparlar.*

*Há muito que este solo
sagrado deixou de ser
fértil*

*e as nossas mulheres são feias;
Por que quereis então
este território?*

4) Anônimo:
Toda dia na África um leão acorda.

*Ele sabe que deve correr
mais do que a gazela ou morrer de fome.
Todo dia na África uma gazela acorda.
Ela sabe que deve correr mais que o leão ou morrer.
Quando o sol surge no horizonte
não importa se você é leão ou gazela.
Corra!*

5) **Montaigne**: “Eu digo a verdade: não tanto quanto desejo, mas tanto quanto ousar; e vou ousando mais à medida que envelheço”.

6) “Naquele momento começou uma nova

era (pois começam a todo instante) e uma nova era pede um novo estilo.” (O **homem sem qualidades**, Roberto Musil)

7) **Alfred W. Whitehead**, *Science and Modern World*: “Meus dias de escrever estão terminados pois tais coisas me foram reveladas, que tudo que escrevi e ensinei parece de pouca importância”.

8) **Verissimo**: “Einstein morreu sem se resignar à ideia de que a verdadeira e inexpugnável glória de Deus começa onde termina a linguagem”.

Nessa viagem, por exemplo, encontrei uma reportagem sobre **Charles Boxer**, o historiador inglês que produziu alguns dos melhores livros sobre a cultura luso-brasileira. Recortar. Anotar. Ao contrário, anoto esparsa e ilegitimamente essas coisas. Vai ver que é assim mesmo: a vida é o que sobrenada dos palimpsestos². 🗨️

NOTAS

1. Marina traduziu belamente *O Gattopardo*.

2. Essa palavra sempre me fascinou e aparece em minha poesia.

Rol é série, lista. Descende do *rotulus*: rolo, diminutivo de *rota*: roda, pergaminho feito para girar nas mãos. E pode ser também, no léxico da caça, a peça de couro em que se ata a ralé para atrair falcões em voo. De forma premeditada ou não, conjuga-se aqui o serial e o venatório, o sentido e a sensação. Com efeito, a sínquise (mistura) de coisas aparentemente contraditórias integra o percurso poético de Armando Freitas Filho desde **Palavra**, lançado em 1963. E de algum modo são as palavras estas aves rapazes que o poeta busca atrair com o próprio punho:

*devia usar a pena de dois séculos atrás
que casa melhor com o gesto incisivo
que imagino, preciso
com sua penugem de asa, com o bico
de um pássaro qualquer, de rapina
mergulhando, veloz e voraz, repetidamente
no gargalo, na garganta do tinteiro
para pegar, pescar a voz úmida, submersa
contínua e escura, que não pode secar*

Talvez não seja necessário repisar, por estar sempre em evidência, o diálogo do poeta com antecessores como Drummond e Cabral e Bandeira e Gullar. Ou reafirmar sua importância para a recente revalorização crítica da obra da amiga Ana Cristina Cesar. Tais questões já são quase automáticas para quem começa a se familiarizar com a figura e a poesia de Armando. Mas na medida em que se adentra o universo freitasiano, percebe-se que o que repete também multiplica. E que sua filiação é inevitavelmente ambígua, pois combina “músculos e números/ entre cálculo e acaso”, como diz um poema do livro **Cabeça de homem** (1991).

Este **Rol** pode fazer realmente parte de uma trilogia involuntária, a considerar o clima parecido dos dois volumes anteriores. É o que se lê na orelha. Mas mais do que isso, **Rol** desenrola uma lista na qual o presente imediato recolhe e ecoa traços de toda a produção poética. Persistem os temas da morte, do corpo, da palavra, depurados — mas não retificados — pelo tempo, já que o passar dos anos e a proximidade da morte recobram sua dose de lucidez. Persiste também o gosto pelas elaborações sintáticas, a música às vezes sinuosa, às vezes dura, o erotismo de assonâncias e aliterações que solicitam uma leitura em voz alta. Aqui a velhice, negando ao corpo o gozo do imprevisto e do improvisado, exige um novo esforço, outra escrita:

*os pés doem, os joelhos estalam
o imprevisto se perdeu, o improvisado
idem — um e outro não retornam
a quem atarraxado na cadeira
dura
de pregos, de faquir, dura
curvado, cruz de quatro pés
escreve, crava, incrível
dura — a alegria, a raiva!*

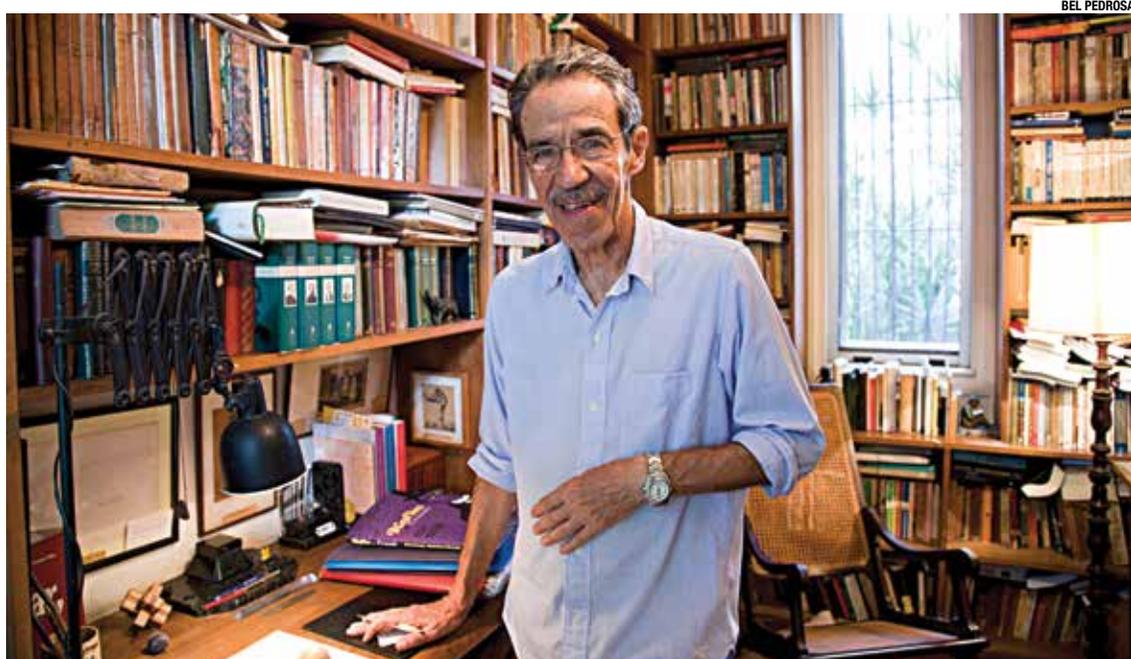
Acerto de contas

Os quatro poemas iniciais do livro, que ocupam as primeiras 57 páginas, são escritos nesse tom e propõem um acerto de contas com o tempo, o “esquartejador indiferente”. A precariedade do corpo se infiltra (e vice-versa) na precariedade da escrita. No entanto, continua sendo uma escrita erótica, atizada pelo fogo. O poeta que escreveu um dia “pirar é arder/ a mil/ fora da pista/ com o narciso em chamas/ (...) carregando apenas/ mochilas cheias de mormaço” pode desacelerar o passo, agora, “mas a vontade/ de palavras continua, sedenta/ e viva, rabiscando, a ardente/ clareira”. O lamento nunca é apenas amargo, catastrofista; nem trata apenas do sujeito egoísta antecipando o próprio luto. A propósito, as figurações da violência (do tempo, da história, do presente), recorrentes na poesia de Armando — como reconheceu João Camilo Penna — tentam resistir ao domínio do sensível pelos poderes instituídos. Um caso exemplar é o poema *À flor da pele*, publicado originalmente como tabloide em 1978, e que reverbera no recente poema *De roldão*.

A ardente clareira

Rol desenrola uma lista na qual o presente imediato recolhe e ecoa traços de toda a produção poética de Armando Freitas Filho

MARCELO REIS DE MELLO | RIO DE JANEIRO - RJ



BEL PEDROSA

O AUTOR

Armando Freitas Filho

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1940. É autor de **Palavra**, **À mão livre**, **3x4**, **Fio terra**, **Raro mar**, **Lar e Dever**, entre outros livros. Sua obra, até 2003, está reunida em **Máquina de escrever** e foi premiada com o Jabuti, prêmio Alphonsus Guimaraens, Portugal Telecom e Alceu Amoroso Lima — Poesia e Liberdade 2014.



Rol
Armando Freitas Filho
Companhia das Letras
144 págs.

Voltando à ordem da leitura, no conjunto de poemas intitulado *Na origem do mundo* Armando substitui o compasso metafísico por uma gangorra sacana, também típica da sua produção, em que as coisas e os atos do sexo são renomeados: “Negrúmido róseo”, “cume escuro”, “a mão é minha/ mas se faz de outra”, “diluição granulada”, “Nem senti o colar/ de pérola dos dentes”. Mais do que um livro recheado de perspectivas sobre a morte, de encenações da velhice à mesa do escritório, então, o que esta recolha explícita é novamente o caráter contraditório, oximórico, ou ainda, a paradoxologia (termo usado por Marcelo Diniz) dos seus textos. O fio de Ariadne que atravessa a obra pode ser também um *Fio terra* — título de seu décimo segundo livro — o que não impede o curto-circuito (do corpo) da linguagem. Linguagem que “vai em frente, gaguejando” ou gemendo, sem sítio definido.

Rol é também um livro dedicado. Vários poemas são oferecidos a pessoas próximas, há curta ou longa-data. Destacam-se o *Octeto para Cri*, feito para a esposa Cristina (“sua pele é meu único luxo”); *O caso Ana C.*, para Ana Cristina Cesar (“Cuido do meu cadáver”); *Canetas emprestadas*, dedicado à Ana Martins Marques (“como é bom ter de novo/ uma poeta chamada Ana”), além do poema *Dois brincos* para Laura Liuzzi e Alice Sant’Anna, e *Sonho por escrito* à Mariana Quadros. Tanto quanto as formas de reativação da poesia moder-

na, volta e meia investigada pelos críticos, pode ser produtiva uma análise mais detida da relação entre seus poemas e as jovens poetas citadas aqui. O que ajudaria inclusive a perceber mais de perto a contemporaneidade da poesia de Armando, que não apenas relê os clássicos (faltou listar Machado de Assis, o gago arquetípico, entre seus mestres) como parece disposto ao diálogo com as novas gerações.

O livro se encerra com a continuação da série *Numeral*, um conjunto de poemas numerados e datados, sem título, publicados em ordem cronológica, que aparece pela primeira vez em 2003, quando Armando reuniu sua poesia completa no volume **Máquina de escrever** (Nova Fronteira). Série que de algum modo responde e perverte as obsessões geométricas seriais de um João Cabral, embora se organize a partir de uma datação linear. Tudo o mais é confuso, difuso. Lembra, também, o desvario numérico do artista franco-polonês Roman Opalka, que dedicou os últimos 45 anos da sua vida à obra *1965 / 1 ao infinito*. O **Rol** de Armando apresenta-se como um corpo entre sístole e diástole (movimento (nem só) matemático e (nem só) muscular: erótico), instante em que o tempo, extremo agora, dilata-se ao infinito. ▮

ARTIMANHAS DO HÍBRIDO

Grotesco. Não se engane. Muita gente faz confusão com a palavra e o conceito que ela encerra. O grotesco é um estilo artístico e literário que apareceu muito pouco na arte e na literatura brasileiras, antiga ou contemporânea. A palavra deriva do italiano *grottesco*, que é derivado por sua vez de *grotta* (gruta). Ela foi inicialmente usada pra designar um tipo bizarro de ornamentação praticado na época de Nero. Durante escavações em Roma e outras cidades italianas, no século 15, vieram à luz figuras fantásticas e sinistras. Eram criaturas-montagens, caracterizadas pela mistura de mineral, vegetal, animal e humano.

O mau gosto sedutor desse estilo logo cativou a Europa e o mundo, e o elemento artificial — a máquina — rapidamente entrou na composição de híbridos grotescos. Existe uma relação íntima, talvez arquetípica, talvez apenas erótica, entre nosso inconsciente e essas representações oníricas. O surrealismo e o *new weird*, por exemplo, são duas escolas recentes firmemente assentadas na plataforma do grotesco.

(Parêntese importante: o humor negro às vezes provoca o riso a partir de uma situação fantástica e sinistra, potencializada pelo espírito grotesco. Mas a junção humor-e-grotesco é quase sempre uma contradição. Wolfgang Kayser, em seu conhecido estudo sobre o tema, reconhece que o grotesco pode aparecer em representações cômicas, caricaturescas e satíricas, mas, como fenômeno puro, ele se distingue claramente das inflexões de humor.)

Vadiando na web, esbarro em ensaios, dissertações e teses sobre o grotesco na obra de Clarice Lispector ou Murilo Rubião ou Hilda Hilst ou Rubem Fonseca e percebo que a palavra é usada apressadamente como sinônimo de *fantástico*, *estranho* e *absurdo*. Miopia pura. Afinal, não existem híbridos de mineral, vegetal, animal, humano e mecânico na obra desses autores.

Suspeito que a noção original de grotesco — noção forte, das grutas romanas — começou a se insinuar na literatura brasileira com os híbridos de humano e máquina do demoníaco **Santa Clara Poltergeist**. Exatamente: demoníaco, porque o híbrido sempre parecerá ser obra de Lúcifer, contra a pureza e o puritanismo divino de Jeová.

Não é segredo (vejam a enquete publicada no blogue Ficção Científica Brasileira):

Não existe zona de conforto na jornada parapsicológica de Mateus e Verinha.

Tudo é bizarro o tempo todo, em alta velocidade. Tudo é Sodoma e Gomorra.

considero **Santa Clara Poltergeist** o romance brasileiro mais importante da década de 90. Não conheço outro mais fascinante ou original (exatamente: original, no contexto tupiniquim) que o romance de estreia de Fausto Fawcett, lançado em 1991. Ainda não tenho a nova edição, da Arte & Letra. Então releio regularmente a primeira, da obscura editora Eco, cheia de gralhas e sustos ortográficos e sintáticos.

O mais viciante nesse transe tecnopornô pós-sapiens do Fawcett é a fusão de enredo estapafúrdio, circense mesmo, e linguagem delirante, formando um casal em perfeito equilíbrio amoroso: o enredo excitando a linguagem, a linguagem excitando o enredo, ambos gozando juntos num vaivém sadomasoquista. Conjunção que não acontece nos discos do Fausto, não de maneira tão orgânica e intensa. **Santa Clara Poltergeist** é um soco certeiro na cara chata do nosso proverbial realismo-naturalismo.

Na literatura brasileira, **Macunaíma** e **Catatau** são seus parentes mais próximos, mas acredito que a poética do Fausto, seu jeito nada cartesiano de bordar as frases insólitas e as digressões didáticas, tem mais a ver com os arabescos do Alejandro Jodorowsky — portanto, chilenos e barrocos — do que com os do nosso Mario ou do nosso Leminski, de fundo modernista.

(Outro parêntese importante: depois de apertar o ponto final neste artigo, fui reler na tese de doutorado de Roberto de Sousa Causo o trecho que trata justamente da obra do Fausto. Nele o pesquisador enfatiza o parentesco entre o nonsense trash de William Burroughs e o do escritor-compositor brasuca. Confesso que li muito pouco Burroughs. Mesmo assim, esse muito pouco me faz concordar totalmente com o Causo. Antes da poética do Jodorowsky, bem antes, vem a do Burroughs.)

O transe tecnopornô pós-sapiens de Fausto Fawcett narra as desventuras escatológicas do paulista Mateus, um eletroblack (eletricista negro), e da catarinense Verinha Blumenau, reencarnação da europeia Santa Clara Poltergeist, numa Copacabana alterada por uma “falha magnética baixa”, fenômeno eletromagnético de natureza física e metafísica. (O grotesco das grutas romanas é dominante nesse romance? Não. Ele é tênue, mas passeia por aí, disseminado na atmosfera ficcional.)

Dizer que o negão Mateus e a loirinha Verinha — arranjo clássico dos filmes de sacanagem — são ciborgues paranormais num pesadelo tupinipunk (o ciberpunk brasileiro, segundo Causo) é simplificar demais sua condição. Na verdade, tentar resumir os personagens excêntricos e o enredo mirabolante seria perda de tempo, porque eles escapam feito um fractal mediúnicos, repetindo e se multiplicando em todas as direções visíveis e invisíveis.

Fausto não é do tipo mais comum de escritor de ficção fantástica ou científica, que primeiramente constrói um cenário reconhecível, no qual o leitor possa se instalar confortavelmente, para em seguida injetar o elemento insólito que arrastará esse leitor pra fora de sua zona de conforto. Nada é reconhecível ou confortável em **Santa Clara Poltergeist**. Não existe zona de conforto na jornada parapsicológica de Mateus e Verinha. Tudo é bizarro o tempo todo, em alta velocidade. Tudo é Sodoma e Gomorra.

O romance é narrado no tempo presente — **Macunaíma** e **Catatau** também —, meu tempo predileto, menos comum em nossa ficção que o tempo passado. É narrado em terceira pessoa por uma voz onisciente, mas descontraída, às vezes desleixada, que se desvia constantemente da linha narrativa principal. Todo o encanto do estilo único do Fausto emana desse narrador volúvel, cuja atenção

explicativa escorrega de uma história a outra, depois a outra, antes de voltar à avenida principal e passar a outra história, depois a outra... (Em **Macunaíma** e **Catatau** isso também acontece.)

A história de Verinha Blumenau conduz à da seita pornô de Ramayana Porsche, depois à da quarta consagração e do grande atrator erótico, em seguida à da equipe de telepatas siberianos. A história dos xiitas orgônicos que descobriram como armazenar orgasmos conduz à da caixa preta orgástica, depois à da energia do futuro: fissão do hidrogênio e orgasmo humano (orgônio acumulado). A história do coronel Fawcett conduz à da loira sobrenatural chamada Liv, em seguida à da civilização protoviking. A história da juventude simbolista conduz à da tradição cabalística dos rabinos tchecos, em seguida à dos selos do verbo lisérgico.

Essas e outras histórias conduzem a mini-histórias didáticas sobre os Manson Chips e a urologia gnóstica, as mulatas arigóticas e sua medicina lúbrica e outras e outras — a imaginação do autor não tem limite —, enfim, mini-histórias em que brilham pessoas, objetos ou conceitos importantes: o gavião ghettoaster, o ovário-míssil, o orgiódromo, as pílulas de carnalidade absoluta, o sentimento Coliseu, o monstro indutivo de estripação, os androides thunderbirds, a pedra magnética, a Logorreia Golem e uma infinidade de outros detalhes.

Creditado ao designer Jorge Cassol, a edição da editora Eco oferece um projeto gráfico bastante audacioso pra época em que o livro foi lançado. O fluxo de texto é pressionado por tarjas verticais e cinco dezenas de fotogravuras em meio-tom. As fotogravuras compõem uma espécie de fotonovela subjetiva expressionista. São imagens fragmentárias em baixa definição (pontos grandes, baixa densidade), em preto e branco, tiradas de catálogos, manuais e revistas vagabundas (a maioria pornô).

Mas o que eu quero ressaltar é a relação enigmática entre essa fotonovela expressionista e o romance tupinipunk. São narrativas muito diferentes. A fotonovela fragmentária, digamos, presentista, não ilustra nem traduz visualmente a pujança futurista do romance. Mas a justaposição causa um efeito drástico eficiente. De uma maneira inesperada, a poética verbal e a não verbal se influenciam positivamente. 🍷

Prazer clandestino

O gaúcho Samir Machado de Machado cria romance histórico intrincado sobre o contrabando de livros eróticos

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

Não existem livros morais ou imorais, apenas bem ou mal escritos. Ao menos, era isso que acreditava o dramaturgo irlandês Oscar Wilde ao escrever o polêmico **O retrato de Dorian Gray** (1890), publicado anos antes de sua morte e usado como peça fundamental no processo movido pelo Marquês de Queensberry contra Wilde — que fora amante de seu filho. A Wilde é também atribuído o texto homoerótico **Teleny, ou o reverso da medalha**, publicado em 1893 e disponível somente por meio de uma intrincada rede de contrabando.

A prática do mercado de negro de livros pornográficos ou eróticos não nasceu com Wilde e muito menos parou com ele. O escritor gaúcho Samir Machado de Machado usa esse gancho para compor seu intrincado romance **Homens elegantes**, uma bela alegoria contra a hipocrisia e uma grande homenagem metalinguística à literatura. Em 1760, um misterioso carregamento de literatura clandestina interceptado no porto do Rio de Janeiro é estopim para a busca do soldado brasileiro Érico Borges, enviado a Londres para encontrar o *culpado* pelo furor causado na corte.

Sem nenhuma ironia, a remessa literária que chega a Terra Brasilis tem na capa a inscrição: Catecismo. Basta ser um pouco astuto como Érico para folhear os livros e perceber que o miolo era de **Fanny Hill**, romance escrito em 1748 por John Cleland e que nada deixa a desejar a Sade.

Samir, mais conhecido como designer e capista que romanista, cria um retrato interessante da época, repleto de referências — de **Moll Flanders** a Virgílio e Dumas — e combinado a chamada alta literatura ao romance de capa e espada. Talvez, algumas dessas referências, principalmente as contemporâneas, como *Seco & Molhados*, James Bond e a franquia de jogos Assassin's Creed, pareçam um tanto deslocadas, embora suas *inserções* ocorram quase que naturalmente na trama.

Érico, obviamente, não é o melhor arquétipo de herói, não no sentido tradicional. Logo que desembarca em Londres, com um título falso de nobreza, é recebido por cicerones, encarregados de apresentá-lo à cidade. Pouco a pouco, os personagens vão se desenleando, como um novelo de lã que cai no chão. Às investidas de Maria, sobrinha do embaixador, Érico consegue apenas esquivar-se. É no toско e bruto padeiro Gonçalo que ele vai buscar abrigo e refúgio. Machado consegue extrair do casal algo pouco usual na literatura gay contemporânea: a real naturalidade da relação.

Machado poupa o leitor dos clichês. Tanto Érico quanto Gonçalo se distanciam dos lugares-comuns que abundam na literatura e no cinema e exalam uma virilidade que até anos atrás era quase impossível pensar em personagens homossexuais. **Homens elegantes** passa ao largo de qualquer publicação de nicho, nem tenta enveredar por esses bosques, e chega às livrarias em um momento no qual o tema tem ganhado cada vez mais as páginas literárias sem criar polêmica ou constranger a parte da sociedade que parece ainda viver em séculos passados.

Baile

Homens elegantes é como um grande baile de máscaras, é preciso impressionar a todos para formar correntes de aliados e inimigos. Nada é muito diferente do que vivemos hoje. O rival de Érico e sua trupe, por exemplo, é ninguém menos que conde de Bolsonaro, um sujeito homofóbico e misógino, interessado apenas em expandir seus negócios a todo custo. Questões como o “crime de sodomia” e os diretos das mulheres eram discutidos à época e ganham espaço no livro.

Capítulo por capítulo, o narrador se embrenha mais e mais em especificidades históricas, detalhes que talvez passassem despercebidos aos leitores mais desatentos. Esse quê de documentações, de veracidade, dá o tom ao



Homens elegantes
Samir Machado
de Machado
576 págs.
Rocco

TRECHO

Homens elegantes

Armando ergue uma sobranceira, surpreso. Que incomum! Suas malas? Érico aponta um único baú, que um carregador aloja no coche. Os dois entram, sentando-se de frente um para o outro. Armando puxa o relógio de bolso. São duas horas de viagem até chegarem em Westminster, e pergunta, para puxar conversa, se Érico já fizera seu câmbio.

produto final. Ao nos colocar em xeque sobre o que é real e ficção, Samir Machado de Machado coloca o leitor ao seu lado — como um bom laçao ou um amante amoroso. É como se houvesse um convênio entre realidade e imaginação.

Existe, é verdade, uma grande mística e fetichismo sobre o *livro*. Prova disso é um dos personagens mais divertidos e intrigantes criados por Samir: o Milanês — misto de Jorge de Burgos, de **O nome da rosa**, e Gato de Botas. É a ele que Érico recorre, com certa frequência, para solucionar problemas quanto à veracidade de traduções e edições.

Samir brinca, para não dizer “se vinga”, das *pretensas tradutores* contemporâneos, como diria Denise Bottmann. Os falsários que vertem as obras contrabandeadas para o português — Jean Melville, Pedro de Nasseti e Alexandre de Martins — parecem retirados do blogue de Denise, no qual denuncia esse mundo caótico dos bastidores literários.

Camadas

Todos os personagens são construções minuciosas de autor obcecado pela perfeição — ainda mais se levarmos em consideração o afeto que Machado tem pelo século 17, que é também o cenário do seu romance anterior, **Quatro soldados**. De acordo com ele, **Homens elegantes** surgiu das ideias que so- braram do livro que o precede.

“A ideia da trama assumiu uma forma mais concreta quando conheci Londres pela primeira vez — a cidade que ambientava tantos dos meus livros e autores favoritos. Enquanto eu, brasileiro vindo de um estado periférico de um país em eterno atraso social, me deslumbrava feito caipira na cidade grande com uma cidade que fora o centro nervoso do mundo por tanto tempo, me ocorreu que também era sobre isso que meu livro trataria”, explica Samir em um texto publicado pela editora.

Em paralelo, o autor cria tramas que só encontram sentido quando o livro chega ao final — algo até um tanto quanto didático. Algumas se sustentam mais que outra, ainda assim é impressionante o cabedal que carrega sobre certo recorte histórico.

Isso faz de **Homens elegantes** um romance de camadas. O narrador, que por ora finge ser onisciente, recebe destaque maior adiante — embora parece pouco provável que soubesse de tudo que conta. São detalhes tão íntimos que podemos chamar o narrador de voyeur ou delator, sem pudor ou culpa. Não que essa estratégia desmonte a obra, mas assusta — pela surpresa e pela ingenuidade de quem lê e também pela astúcia de quem escreve.

No final, o que se percebe é que Samir consegue, com pequenos trunfos, erguer um livro magistral e que transcende gêneros — em todos os sentidos. **Homens elegantes**, ao contrário o que se possa imaginar é uma obra de nosso tempo, extremamente atual e simbólicos em todas as suas camadas. E, claro, é um livro muitíssimo bem escrito. 🍷



O AUTOR

Samir Machado de Machado

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1981. É autor da novela **O professor de botânica** (2008) e do romance **Quatro soldados** (2013). Pela Não Editora organiza a coleção **Ficção de polpa**, que reúne textos do gênero. Samir é autor do blogue Sobrecapas, a respeito de design gráfico de livros.

Sombras do exílio

Em prosa enxuta e elegante, **Bazar Paraná** é bem-sucedido ao ampliar as reflexões sobre a temática do êxodo judaico

MÁRCIA LÍGIA GUIDIN | SÃO PAULO - SP

Luis S. Krausz ganhou em 2013 o prêmio Benvirá com **Deserto**, ótimo romance sobre a viagem de jovens brasileiros a Israel na década de 70 para “ajudar na colheita de frutas cítricas, aprender a língua e a história do país”. Em 2016, o romance **Bazar Paraná** recebeu um merecido Jabuti.

O autor tem investido em temas da cultura judaica, analisa sua dispersão pelo mundo, as vicissitudes e a condição existencial dos exilados. A diáspora do povo judeu-alemão no século 20 é de seu interesse acadêmico e ficcional. E dele faz parte também esta obra. (Torço para que tal temática se alargue no tempo e no enfoque narrativo do escritor e para que não se tranque em obsessão criadora).

Em prosa enxuta e elegante, o romance é bem-sucedido em ampliar as reflexões sobre a temática do êxodo. Pesquisador da cultura judaico-austríaca-alemã, é a partir dela que o autor investe na constituição de seus personagens (verídicos, segundo ele), cuja memória se apoia em laços há muito perdidos com a pátria original — já que vivem há mais de quarenta anos em zona rural de outro país.

Os muitos anos que os separam da pátria bem como a morte de tantos conterrâneos deixam visíveis a geração e a família que desapareceram. Assim, têm de adaptar laços, valores e hábitos — neste clima quente e desconcertante — a despeito do esforço de todos na manutenção de reminiscências em língua-pátria.

Como narrador observador em primeira pessoa, o adolescente recorda uma viagem de férias com a irmã e a avó (também imigrante alemã e judia) para a casa de amigos na cidade de Rolândia (nome vem de *Roland*, herói alemão) no norte do Paraná — onde muitos imigrantes alemães se fixaram após a Primeira Guerra e, mais tarde, com a ascensão do nazismo nos anos 30). Terra desabitada, porém muito rica, é onde vive e progride o grupo de refugiados, judeus e não-judeus. Estes últimos trouxeram profissões universitárias e acadêmicas — o que amplia muito o orgulho da própria cultura e formação.

A imigração tem sido tema recorrente na ficção; aqui, no Brasil (por questões político-econômicas), as obras se voltam mais para a ida ao interior. Há alguns anos, um Jabuti foi concedido a **Nihonjin**, de Oscar Nakasato, magnífico romance sobre a imigração japonesa (também para o estado do Paraná). Em 2016, **Bazar Paraná** concorreu com vários romances, inclusive com o vencedor de livro do ano, **A resistência**, de Julián Fuks — romance que, por trás de outras questões, também marca a dolorosa exílio de uma família argentina para o Brasil.

O fio condutor de **Bazar Paraná** se fixa nos anfitriões



Bazar Paraná
Luis S. Krausz
Benvirá
288 págs.

principais, Fritz e Leni Hinrichsen, que levam os hóspedes da cidade para visitar várias outras casas e fazendas. Se o leitor estiver interessado em enredo vigoroso, pode ficar entediado com tanta gente, um corpo coletivo que para, conversa à mesa e pouco se desloca.

Mas o que interessa na obra é sentirmos, por entre tantas conversas e hábitos, como emerge a triste certeza de que a pátria alemã que esses alemães trouxeram consigo *não existe mais*. Foi devastada pelo tempo. “Então quem somos nós?”. “Então, quem fomos?” — é a pergunta muitas vezes calada pelo esforço das lembranças:

(...) *Só rábanos. Rábanos cozidos, e às vezes os parentes que viviam no interior, na Hungria, mandavam pacotes com carne salgada, em conserva, e vidros com gordura de ganso. Isso era Der Krieg, a guerra. Depois veio a inflação e a temporada no Brasil, que deveria durar só uns anos até que as coisas melhorassem. Durou até o século seguinte. Minha avó morreu em São Paulo, aos 99 anos, em 2005. Isso era Die Aswanderung.*

A frase

A melancolia destes personagens parece alongar-se na peculiar construção da frase, com intercessões, muitas delas histórico-geográficas em longos períodos sem ponto final, que, ao contrário do que poderia, não faz ofegar

nem engessa a narrativa. Dez, vinte linhas ou páginas inteiras apenas virguladas parecem ampliar a memória dos velhos, ajudada esteticamente pelo andamento do tempo e da distância.

Krausz também marca intensamente o estranhamento inicial dos imigrantes: como manter na lembrança, em meio à abundância desconcertante da terra e das novas cores, a lembrança da vida na Europa, cheia de comedimento, economias e tantos sacrifícios? Quando os conheceu, o narrador pôs-se diante de personagens idosos, diante dos quais se reforça a diluição de suas vidas, em possíveis inquietações que antecedem a morte. Nesta terra estrangeira (nossa terra?) serão sepultados, e seus herdeiros, que para sempre são brasileiros. A máxima alemã do sangue e solo orgulho perdeu a referência.

Herança ancestral

Vivendo em São Paulo com certa prosperidade, o jovem curioso registra na memória as estradas e tantos personagens. Depois, porém, quando a obra é concebida, o garoto (que não existe mais) é também personagem do narrador — que quer transfigurar em literatura o que o menino vira. Ou seja, como texto memorialista, tudo o que o narrador cria está contaminado pela visão crítica do adulto. Este analisa — pois deseja compreender — o mundo que ele mesmo não viveu, a Europa onde não nasceu e os valores que lhe são oferecidos como história. É esse o mecanismo dialético do romance. O narrador biografava de certa forma sua própria herança ancestral, mantendo por escrito o registro de parte importante da juventude.

A esse propósito, entretanto, vale registrar o mal-estar do leitor com uma desnecessária (autoritária?) nota introdutória, que pouco ajuda e dirige mal o leitor:

Embora os personagens deste livro tenham nome idêntico ao de pessoas que realmente viveram, em São Paulo, no Paraná e em outras localidades, algumas das quais tive o privilégio de conhecer pessoalmente, e que tenho, em minha memória, em grande estima, as histórias aqui representadas são inteiramente fictícias, assim como a maior parte das características atribuídas pelo narrador a essas pessoas.

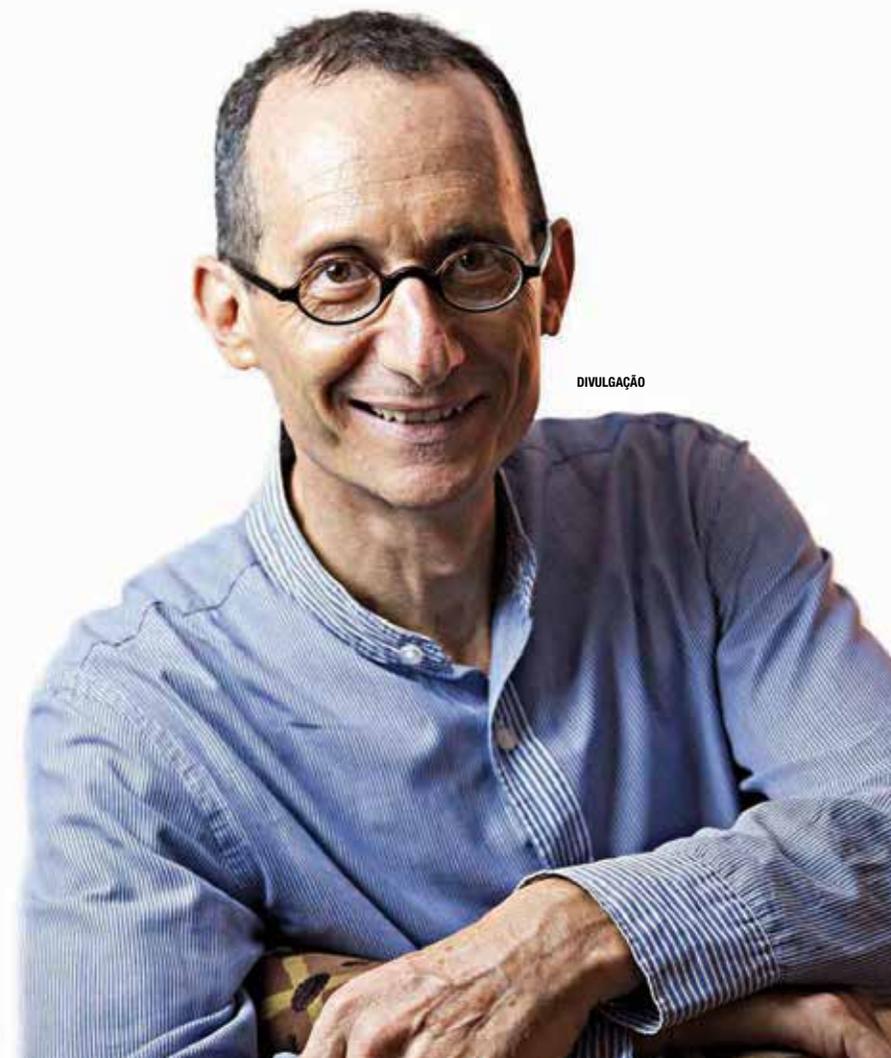
A necessidade ideológico-biográfica-intelectual de Krausz quis justificar numa miscelânea teórica — a que dá o nome equivocado de *autoficção* e *heteroficção* — sua fórmula de apropriação do exercício autobiográfico.

Este é um livro de ficção e de autoficção, e como tal deve ser tomado e compreendido por todos os leitores.

(...) *nomes... transpostos para o contexto de uma obra de imaginação, que assim se torna uma autoficção tanto quanto uma heteroficção.*

Não me parece adequado declarar este romance uma autoficção. Como se sabe, o termo cunhado em 1977 por Doubrovsky e ainda controverso, tem sido aplicado mais livremente do que o recomendado. O que interessa, de fato, neste e noutros romances pós-modernos, não é saber *se* e *onde* termina o eu real e começa o fictício. É compreendermos por que a matéria biográfica tem saído tão insistentemente do “decalque” da vida para embaralhar seus limites estéticos.

A isto esta obra não responde. Nem deveria. Basta narrar. Entre a exatidão da autobiografia e o mundo rico e ambíguo do romance, à virtude do escritor compete apenas criar. Que a crítica se preocupe em nomear e explicar.



DIVULGAÇÃO

Utopia coletiva

Em **Nuvem negra**, Eliana Cardoso revisita de maneira sintética sessenta anos da história brasileira

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Em 24 de agosto de 1954, no meio a uma elevada onda de denúncia de corrupção, o presidente Getúlio Vargas suicida-se com um tiro no peito. A partir de então começa uma história republicana inimaginável. Depois de uma breve crise sucessória, o país cai na euforia dos anos JK, para logo se perder em mais de vinte anos de ditadura, até voltar à efêmera esperança no bojo da candidatura de Tancredo Neves. Esta morre cedo diante dos desacertos econômico de Sarney e da alegoria marqueteira de Collor. Move-se a história pelo deslumbre improvável de Itamar e os ajustes econômicos de FHC até pouso na perspectiva de uma justiça social ampla e salvadora.

São sessenta anos revisitados sinteticamente por Eliana Cardoso em seu novo romance, **Nuvem negra**. A gesta brasileira, no entanto, é apenas cenário para uma discussão maior: como toda esta utopia histórica tocou a vida do cidadão comum? Aí entram os antagonistas protagonistas do enredo. Manfred Mann, um engenheiro de intensa sensibilidade perplexo e perdido diante dos acontecimentos que lhe envolvem. Lotta, uma incorrigível ativista que até o fim acredita na militância política como instrumento de mudança do mundo. Kalu, uma garota asediada pelo pai e que enfrenta as intempéries de peito aberto e constrói o próprio destino.

Estas pessoas, pelos caminhos tortos que o país oferece, terminam por se encontrar em Manaus já no início do século 21. Este é o espaço ideal para olhar de longe a trajetória que viveram e o futuro que precisam construir. As conturbações políticas e sociais ainda batem às portas dos personagens, mas eles reagem, e são movidos mais pelo inventário de perdas que carregam do que pela necessidade intrínseca a cada um.

Toda esta operação cria uma forte camada psicológica nos personagens e os tor-

na sínteses de um povo que se construiu a partir de traumas institucionais. Destarte, voltando à pergunta inicial — onde se enquadram as pessoas dentro do curso histórico? —, Eliana toca na ferida ideológica que atinge a todos. As decisões políticas interferem sim na vida do homem comum e é necessário que ele reaja para não ser engolido pelo sistema.

A autora, entretanto, não faz um romance político ou panfletário. E nem sequer um romance histórico. Seu objetivo é refletir sobre a história recente e medir suas influências. Daí a forma sintética com que trabalha a trajetória política brasileira e mesmo as vivências dos personagens. Tudo é dito com limites invioláveis de palavras, alinhavados com apenas o necessário para conduzir o leitor pelos caminhos da trama, sem os entediamentos e longuíssimos discursos explicativos tão comuns em narrativas do gênero.

Assim é sintetizado o ambiente político americano no final da década de 1960:

Ela via um jovem com muito medo, fragilizado por muitas perdas, mas que ficaria bom, e o convidou a voltar ao consultório para procurar entender melhor suas ansiedades e continuar os medicamentos. Manfred não voltou para a consulta seguinte. Preferiu se juntar aos colegas num protesto contra a Guerra do Vietnã. Participou de passeatas e aplaudiu as manifestações dos negros em reação ao assassinato de Martin Luther King. Foi rebelde por um verão.

Jogo constante

E tudo transcorre nesse ritmo, num minimalismo que orienta e conduz o leitor pelos caminhos nem sempre iluminados da trama. Há um jogo de constantes surpresas quanto a previsibilidade dos personagens. Manfred tem tudo, inclusive substância cultural e um diploma de engenharia de uma universidade americana, para ser um homem brilhante, um lí-

der de seu grupo social, mas não chega a tanto. Lotta se prepara para ser uma revolucionária socialista, mudar a face de um país injusto e desigual, mas também deita por terra seus sonhos e desejos. Kalu, moça pobre do Norte do país, bolinada pelo pai e refugiada numa pensão não lá honesta, se destina à prostituição, mas se faz *chef* de cozinha.

Não que todos fracassem, ou decepcionem o leitor ao driblarem os destinos previsíveis, como perfeitos anti-heróis. O país, ou melhor, sua história é que vai desenhando novos possíveis futuros. Sem maniqueísmo barato — pobres bons e ricos malvados —, Eliana nos revela as imensas e incontáveis possibilidades de vidas dentro de uma sociedade complexa. E o Brasil definitivamente não comporta ingenuidades.

Um antigo samba de Noel Rosa, *Samba da boa vontade*, compara o Brasil “a uma criança perdulária, que anda sem vintém, mas tem a mãe que é milionária”. O romance **Nuvem negra**, por sua intensa modernidade, confirma a atualidade dos versos do Poeta da Vila. Este país continua insistindo na capacidade de triturar pessoas, sonhos e riquezas. As cenas passadas em Serra Pelada ilustram bem essa determinante para o retrocesso. Os homens encontram e perdem fortunas com a mesma facilidade com que chegam e partem do lugar. Não deixam sequer histórias, pois as vidas são sempre recorrências de vidas anteriores. Nada é permanente neste eterno reino do provisório.

Eliana Cardoso é uma excelente malabarista das palavras. Com certa poesia e certo lirismo — um lirismo até melancólico — nos oferece uma visão real, às vezes cruel até, de uma gente nascida e crescida sob o signo da saudade de um futuro que está por vir, sempre por vir. É o nosso sebastianismo atávico em sua plenitude. Um romance que está muito além do mero exercício ficcional. Um texto brilhante. 🍷



Nuvem negra
Eliana Cardoso
Companhia das Letras
112 págs.



A AUTORA

Eliana Cardoso

Nasceu em Belo Horizonte (MG). Doutorou-se em economia no Massachusetts Institute of Technology. Trabalhou para o Banco Mundial na América Latina e na Ásia. Foi professora da Fundação Getúlio Vargas e estreou na literatura em 2014 com a novela **Bonecas russas**, finalista do prêmio São Paulo de Literatura. Atualmente é colunista do *Valor Econômico*.

TRECHO

Nuvem negra

Viver tantos anos para aprender o que era inveja. Eu pensava em Glória ressurgindo como um demônio, Lúcifer seria ela, Mulher do Satanás, Princesa das Trevas, Mulher do Bode-Preto, Mãe do Tal, Tendeira, a Danada. Não valia a pena pensar naquela mulher nem deixar que as suspeitas sobre ela se estendessem a outras mulheres, eu tinha vontade de lhe dizer. Um dia ele me perguntou se eu conhecia a inveja. Pare de se atormentar, eu lhe disse.

BIOGRAPHIA LITERARIA, DE PAULO HENRIQUES BRITTO

I.
Lembranças pouco nítidas, provavelmente falsas. Imagens que se ordenam segundo uma lógica indecifrável, talvez inexistente. Mãos que acenam,

*uma porta entreaberta — não, fechada —
uma criança que não reconheço:
ou seja, muito pouco mais que nada.
É tudo que me resta do começo*

*disso que agora pensa, fala e sente
que pode ser denominado “eu”.
Claro que houve um instante crucial*

*em que esses cacos mal e porcamente
colaram-se. E pronto: deu no que deu.
Já é alguma coisa. Menos mal.*

Paulo Henriques Britto é, hoje, no Brasil, um reconhecido poeta, com premiadíssima obra literária e destacada atuação na atividade tradutória e docente. Seu desempenho na composição de sonetos confirma sua perícia, desde o livro de estreia, **Liturgia da matéria**, em 1982. Com refinado humor, neste poema de **Formas do nada** (2012), que é o primeiro de uma série de oito, o poeta constata a impossibilidade de se saber, com clareza, como se constitui a subjetividade, daí a profusão de expressões como “pouco nítidas”, “falsas”, “indecifrável”, “inexistente”, “pouco mais que nada”, a lembrança hesitante de uma porta entreaberta ou fechada. O adulto não reconhece a criança, o começo, a origem, o que quer que tenha formado esse “eu”, que “agora pensa, fala e sente”. Mas essa dispersão, esses cacos se amalgamaram e, enfim, fizeram esse composto que é o sujeito. Com autoironia, o poeta conclui que, apesar de desconhecer o processo, “já é alguma coisa”. O soneto, ao contrário dos cacos dispersos da memória, organiza o trajeto, dando-lhe início, meio e fim, com seus decassílabos e suas rimas consoantes. A impossibilidade de precisar a origem ganha seu contraponto na forma rigorosa, na lógica de um poema. E, diferentemente de grande parte da poesia solipsista que se produz em tempos atuais, o poema de Britto esvazia o sujeito, inflado, que se quer arrogantemente senhor de si e de suas razões. (Os apontamentos deste parágrafo, com modificações, já estavam em meu artigo *O que testemunha a poesia brasileira contemporânea? Considerações a partir de obras indicadas ao Prêmio Portugal Telecom (2003-2014)*, apresentado na XIV Abralic, em 2015, na UFPA. E não mudei muito de ideia.)

Embora autônomo, o soneto em pauta evidentemente dialoga com a série — numerada de I a VIII — que compõe e inaugura. Inclusive o “pouco mais que nada” que o poeta reconhece em sua reminiscência encontra plenitude no sintagma “formas do nada”, no penúltimo verso do soneto VI e que dá título ao volume. Neste soneto e nos demais (à exceção do III), prevalece um ritmo de prosa, entrecortado pela quebra dos versos que afirma de imediato, já pela visualidade, o caráter artificioso da obra. Tal ritmo e sintaxe de prosa entram em conflito com o ritmo poético que estrofes e versos engenhados com métrica regular acionam, e este conflito ecoa, de certa maneira, o antagonismo temático do poema. A passagem do primeiro para o segundo verso dá a ver tal artifício: em “provavel-/ mente” o poema exige uma leve pausa e alcança uma rima externa (“indecifrável”) e outra interna (“inexistente”). No terceto final, o adjectivo adverbial “porcamente” — agora inteiro, não

recortado — rima de modo consoante com “sente” e ainda recebe o eco toante de “eu” e “deu”.

Uma busca

As lembranças e imagens difusas do passado acabam por definir o sujeito (este “eu” que quer se entender por meio de tal método de rememoração) como algo muito parecido com um objeto: “disso”, “cacos” e “coisa”. É nesse embate dialético entre sujeito e objeto que vamos flagrar o grande tema da série, revelado sem subterfúgios no soneto VI: “a transubstanciação de coisa em texto/ que é o seu único *métier*”. O título geral, *Biographia literaria*, latinizado, evidencia que se trata, sim, de uma busca, ainda que vá, pelo entendimento de tudo que configura a própria vida — “essa lenda, essa fábula” (VIII), mas é sobretudo uma *escrita e ficcional*. É, portanto, arte. Sendo arte, não podemos concordar que sejam “formas do nada”, por mais que este “nada” esteja indicando, ironicamente, impossibilidade, minimalismo, incompletude, escassez, desencanto.

Fazer o poema (objeto, arte, forma) é a maneira de o poeta (sujeito, eu) tentar entender os “cacos” que o constituem. Saber-se “cacos” — que “mal e porcamente/ colaram-se” — é já um entendimento plenamente histórico da subjetividade (fragmentada, híbrida, contraditória, mas não mística ou metafisicamente inacessível). Os cacos são uma forma — pulverizada, mas concreta — de algo, não uma forma de nada. Acontece, contudo, e isto parece já estar explicitado, que os cacos do sujeito ganham liga e cola na forma do poema, que assim insinua uma harmonia (entre sujeito e objeto, entre coisa e texto, entre lembranças e poema) que parecia inexecutável ou impossível. O sujeito é o objeto de investigação, é a “coisa” que vai virar texto, tarefa por excelência do sujeito-poeta que se investiga, objeto: seu *métier* é este, e com tal intensidade que se diz “único”.

Theodor Adorno afirma no fragmento *Métier*, de **Teoria estética** (1970), que “todo artista autêntico se encontra obcecado com os seus procedimentos técnicos; o fetichismo dos meios tem também o seu momento legítimo”. Dominar seu instrumento constitui, assim, o desejo do criador. Ao escritor, em particular, resta o embate com a língua (se não, será embuste). No entanto, para além de qualquer beletrismo, narcisismo ou au-

totelismo, esse entregar-se radicalmente ao objeto que se quer criar traduz uma vontade que ultrapassa o alcance individual, e incorpora uma atitude que é, sob uma perspectiva filosófica, social. Em *Métier*, o filósofo alemão diz: “Para muitas das situações individuais, com que a obra confronta o seu autor, deve talvez haver permanentemente à disposição uma pluralidade de soluções, mas a diversidade de tais soluções é finita e perceptível em toda a sua extensão. O *métier* põe os limites contra a infinidade nefasta nas obras”. Ou seja, as soluções — diante da criação — são plurais, mas finitas, o que torna, além de intenso e exasperante, histórico e contingente todo gesto criador. Exatamente por serem muitas, mas não ilimitadas, é que as escolhas revelam seu lugar histórico, revelam o artista como representante de seu mundo.

No último soneto (VIII) da série *Biographia literaria*, em idade madura, o poeta irá resgatar termo fundamental do soneto de abertura: “Já se aproxima aquele tempo duro/ de se colher o que ninguém plantou./ Sim, a **coisa** deu nisso”. A desilusão dos desencontros e frustrações se amplia, quando se percebe que a coisa (aquela “alguma coisa”) difusa e indistinta de outra se perpetua na coisa de agora, que, embora atendendo pelo nome de “eu”, transita ainda entre sujeito e objeto de si mesmo, uma “tábula/ rasa de si”.

Em *Cerâmica*, de **Lição de coisas**, Drummond utiliza imagem idêntica à de Paulo Henriques Britto: “Os **cacos** da vida, colados, formam uma estranha xícara./// Sem uso,/ ela nos espia do aparador”. O desalento do itabirano, diante da estranha xícara de cacos, se assemelha ao do autor de **Formas do nada**: em ambos, há uma tentativa de entendimento do sujeito que se é por meio da atenção plena e concentrada ao objeto em mira. Se, em Drummond, essa atenção chega ao ponto de o poeta se sentir observado por um objeto supostamente inanimado (a xícara), nos sonetos de *Biographia literaria*, de Britto, objeto (o poema sobre o sujeito) e sujeito (o objeto do poema) se confundem, como a coisa se transubstancia em texto. Nesse movimento, somos levados a uma espécie de devir-xícara, e quedamo-nos, cacos diante do poema, como estranhos coautores de uma biografia literária alheia, multiplicando a confusão. Menos mal. 🍷

inquérito

menalton braff

A fé na diversidade

Em 2000, Menalton Braff surpreendeu o meio literário ao ganhar o prêmio Jabuti de Livro do Ano com os contos de **A sombra do cipreste**. Pela primeira vez seu nome aparecia na capa de um livro. Antes, publicara duas obras sob o pseudônimo de Salvador dos Passos. “Menalton Braff parecia nome de autor estrangeiro”, disse à época. Era o início da longa e consistente carreira deste escritor nascido em Taquara (RS), em 1938, e que há muitos anos vive na pequena Serrana, interior paulista. Sua obra é composta por romances, contos e literatura infantojuvenil. Destacam-se **A muralha de Adriano** (2008), **A coleira no pescoço** (2006), **Que enchente me carrega?** (2003). Seu livro mais recente é **O peso da gravata** (Primavera Editorial).

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Meu pai tinha em sua biblioteca o **Tratado de versificação**, de Olavo Bilac e Guimarães Passos. Mal tinha aprendido a ler, comecei a tentar a decifração do que significava métrica, rima, estrofe. Gostava de encher páginas de meus cadernos com pequenos poemas, alguns que eu copiava, outros que escrevia. Era uma brincadeira que me dava prazer. Logo depois de ter passado pelo Monteiro Lobato, comecei a ler romances, Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, um pouco depois o Machado de Assis. Só no Ensino Médio me deparei com gente muito parecida comigo em romances do Erico Verissimo, então fui mordido pela prosa, pensando que era preciso botar no papel muita coisa vivida.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

A busca permanente da adequação entre os planos da expressão e do conteúdo. O modo de estruturação de um texto, a linguagem empregada, a escolha da técnica narrativa mais apropriada.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Textos literários e eventualmente textos metaliterários. A leitura sobretudo dos clássicos, mas também dos contemporâneos, principalmente dos escritores mais representativos de nossa época.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Michel Temer, qual seria?

Recomendaria a leitura

do **Hamlet**: ser ou não ser, eis a questão.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Silêncio no entorno, temperatura amena, os elementos externos; os internos, o sentimento de que as próximas cinquenta horas poderão ser dedicadas à escrita, sem qualquer preocupação com assuntos domésticos.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Uma boa iluminação. O restante não pesa. Ruído, conversa ao lado, movimento, nada disso me incomoda.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Ultimamente, tenho trabalhado quase só com romance. E no caso do romance, considero um dia de trabalho produtivo aquele em que progrido cerca de quinhentas palavras. Às vezes, no dia seguinte descubro que o progresso não foi o que esperava e mando tudo para o lixo. Mas isso não importa, o exercício da escrita não se perde.

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

Uma construção inusitada, uma combinação inesperada, ou seja, qualquer coisa que eu sinta como invenção, dizer o que nunca foi dito (impossível?) de um modo que nunca foi antes utilizado.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A zona de conforto. O escritor que descobre um modo de se expressar e não sai mais do lugar, entrou na ratoeira,

está morrendo sem sentir. Conheço escritor também que lê muito pouco, alegando que não quer sofrer influência. Tem muita gente inventando a roda e se satisfaz com isso. E geralmente já existe roda mais bem construída.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O que me incomoda, principalmente, é a falsa consciência da maioria dos grupos de que só o que sai do grupo é literatura. Há uma tendência muito grande ao corporativismo, recusando qualquer coisa que não seja espelho. Ora, acredito na diversidade, e apesar de um modo um tanto ingênuo, a Geração de 22 implodiu a ideia de Escola, de estética comum, ou estética de época. Claro que existe o *zeitgeist* penetrando o modo de cada um ver o mundo, nem por isso homogeneizando a produção de uma época. Felizmente, porque isso nos enriquece.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Pra citar um mais antigo, cito o Domicio da Gama, mas esta história de cânone é muito complicada: público leitor, crítica universitária, resenhistas de periódicos, instituições governamentais, materiais didáticos, enfim, por que alguém sobrevive e outros devem morrer não chega a ser um mistério, mas é difícil de se descobrir. Outro autor é o Geraldo Ferraz, com sua literatura extremamente moderna.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível é o **Ulisses**, de James Joyce, por seu grau de invenção tanto no micro quanto no macro; descartáveis são os livros de autoajuda.

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

Dizer tudo, sem deixar brechas por onde o leitor possa penetrar sozinho, me parece um defeito que compromete um livro. É preciso que o leitor colabore na formação do sentido do texto.



DIVULGAÇÃO

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Prefiro o plural: racismo, intolerância de qualquer natureza (religiosa, política, genérica, etc.). Não acredito em neutralidade e a palavra sempre diz alguma coisa, mas é preciso evitar que o texto literário extrapole sua função estética, mesmo sabendo-se que o mundo não é cor-de-rosa.

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

Uma notícia de jornal. Um bêbado subiu em um poste e lá de cima gritou que iria voar. Jogou-se no ar e quebrou-se na calçada. A história me impressionou muito e passei alguns dias incomodado com aquilo, tentando imaginar o que poderia levar um homem a buscar seu fim daquela maneira.

• Quando a inspiração não vem...

Não interrompo os exercícios. Fico sentado olhando para o computador e ele olhando pra mim. E isso por algum tempo, até descobrir que nossas ligações estão momentaneamente interrompidas. Então desisto e vou ler ou cuidar de outros assuntos.

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

O Moacyr Scliar, por sua elegância, seu cavalheirismo e generosidade. Tenho certeza de que teríamos assunto para passar uma manhã inteira à mesa.

• O que é um bom leitor?

É aquele que completa as lacunas deixadas de propósito no texto, percebe as intenções, mesmo as mais sutis, que o au-

tor apenas sugere. O bom leitor, ainda, aceita mais de um significado do que lê e não se fecha na impressão causada pela leitura.

• O que te dá medo?

Que o Fukuyama tenha razão e a humanidade tenha perdido a noção de utopia e *per secula seculorum* nada mudará, e seremos todos infelizes para sempre.

• O que te faz feliz?

Cenas de bondade explícita, como afirmação de que a humanidade é viável, e que nem tudo está perdido.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Certeza nenhuma. E as dúvidas são muitas. Minhas concepções estéticas são corretas? Meu pensamento, minha visão de mundo podem ser proclamados?

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Minha maior preocupação é com a linguagem. Geralmente quando me ponho a escrever, o assunto, a história estão mais ou menos desenvolvidos na mente. Transformar isso em linguagem é que preocupa.

• A literatura tem alguma obrigação?

Não acredito em obrigação. A literatura não é para, ela é. Mas também não aceito que ela seja só entretenimento. Ela tem um papel na sociedade, que não é uma obrigação, mas é muito importante: a literatura é gerada no campo social, apesar do ponto de vista individual do escritor. A literatura ajuda a formar a identidade de um povo.

• Qual o limite da ficção?

Não há limites para a ficção. Mas ela não é tão livre como possa parecer. Quando se lança mão de elementos existentes, empíricos, não se deve afirmar dados errados. Se falo, como o Gabo, em um velho muito velho de cabelos e barba brancos que vem voando pelo espaço, isso pode ter uma coerência interna, é verossímil. Se o velho vai pousar na cidade de Curitiba, às margens do rio Amazonas, então a ficção ultrapassa os limites em que deveria manter-se.

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

Isso me lembra um verso do Bertolt Brecht: Triste do povo que precisa de líderes. Eu tenho a impressão de que não preciso mais.

• O que você espera da eternidade?

Aí já se entra pela metafísica. A eternidade não é uma coisa além de nosso pensamento. Portanto não espero nada dela, pois ela é tão múltipla como a humanidade. 🍷

ilustração: *Fábio Abreu*

O LEITOR

(de criatura a criador)

Nunca é demais lembrar que a **leitura** é o lugar da liberdade, da aventura e também da criação

JORGE MIGUEL MARINHO | SÃO PAULO - SP

“ Ler não é só um ser de desejos, ler é um desejo de ser.” A amplitude poética dessa afirmativa de Octávio Paz é muito bem-vinda para expressar a experiência imperdível da leitura e a busca de afirmação da subjetividade de alguém no mundo das palavras.

Outras considerações, num leque de lances e conceitos quase infinito, têm lugar de destaque no território das reflexões sobre leitura e são igualmente bem-vindas. Entre elas, uma merece especial atenção: “Ler não é simplesmente decifrar o sentido das palavras, como um jogo de adivinhações. Ler é fazer do texto um espaço legível e ser sensível e capaz de atribuir a ele significação.”¹

Indiscutível, porém a complexidade, a disponibilidade, a

multiplicidade de sentidos, os arranjos sugestivos, as brechas de significação mesmo nos textos referenciais parecem solicitar mais do que uma leitura sob o crivo da razão, e é aí que entra o imaginário do leitor. Isto porque sentir, imaginar e criar são modos de pensar e também componentes praticamente interdependentes nas trilhas da leitura, nos caminhos da criação.

Hoje a filosofia e a psicanálise consideram com propriedade que todos os seres sensíveis vivem e transitam pelo mundo porque são motivados pelo desejo e ninguém é capaz de desejar sem imaginação. Quando abri acima esta breve reflexão sobre a experiência do leitor, de criatura a criador, com o fragmento “... ler é um desejo de ser”, o que busquei co-

locar em relevo é que a leitura se move, com uma dinâmica muito singular, pelo desejo de entender, imaginar e recriar o mundo traçado pelas palavras e o mundo em que se vive de fato e pode ser revisto, reordenado e reinventado pela sensibilidade do leitor.

É da natureza do ser humano uma expressiva propensão para viver a fantasia e a fabulação, pelo simples fato de viver e desejar transcender a realidade em busca de outros mundos, conhecidos ou imaginados, todos eles motivados e centrados na experiência real. Sendo o ato de ler uma experiência tão intensa e concentrada, como afirma Ricardo Piglia, a leitura se funde e se confunde com o próprio ato de viver.

Assim, o que chamo aqui de leitor criativo é quem lê com

a sensibilidade de percepção das pulsações significativas de um texto que se revelam nas suas camadas mais explícitas ou referenciais, mas também e sobretudo é aquele leitor que assimila, atina e desvenda a sua dimensão lúdica e simbólica. Esta, que é a base da literatura enquanto agente motivador da ficção e de tantos outros gêneros que fazem da expressividade um modo de dizer bem e dizer mais, se oferece no jogo de palavras, imagens afetivas, sons e ritmos sugestivos, corte e recorte de frases, achados emotivos e sensoriais, palavras de sentido imprevisível recriadas com palavras de sentido familiar.

É isto: ler é uma experiência essencialmente subjetiva e, quando lemos Shakespeare, Clarice Lispector, Rubem Braga e tantos outros, passamos a ser os livros lidos e, como leitores criativos, guardamos e recriamos as palavras dos escritores e dos personagens no nosso universo íntimo, na construção da nossa possível visão de mundo, no redução da nossa necessidade vital de fantasias e revelações.

Antonio Candido — em relevante depoimento sobre os sentidos da leitura na Primavera dos Livros de outubro de 2002 — aponta para essa significativa vocação do leitor sensível de fazer da literatura um conhecimento seu. Ele avisa que, quando lemos um livro que nos dá prazer e nos motiva para a releitura, devemos ler tantas vezes, até incorporar o conhecimento do livro como palavra nossa e assim fazer da literatura matéria coletiva, até mesmo sem noção de autoria que, segundo o professor, é propósito humano da arte literária.



Comunidade

E lembrando **Fahrenheit 451**, obra-prima literária de Ray Bradbury e clássico filme dirigido magistralmente por François Truffaut, uma extraordinária fábula, registro e denúncia política, real e fictícia, dos perigos da leitura para uma sociedade regida pela ortodoxia pragmática que proíbe e condena a vocação naturalmente criadora instaurada pelo prazer de ler, Antonio Candido dá especial destaque aos personagens que, como ato de resistência, criam uma comunidade em que cada um, lendo e relendo sempre um mesmo livro, “decora” a narrativa e se torna guardião da memória, voz inventiva e recriadora da aventura de narrar uma história. Com visível entusiasmo provocado pelo próprio devaneio sensível e inteligente da fabulação cinematográfica, ele celebra:

Já imaginaram um mundo em que nós fôssemos livros? Ai seria realmente uma realidade extraordinária. Uma pessoa é Dom Casmurro de Machado, outra pessoa Vidas Secas de Graciliano Ramos, uma outra Em busca do tempo perdido de Proust.

E mais:

A literatura é uma espécie de apoteose da fantasia e a prova de que a fantasia é necessária. E, se nós conseguirmos fazer uma civilização em que a fantasia readquirir os seus direitos, nós poderemos talvez resolver muitos dos mais graves problemas.

A maioria dos escritores, que com paixão e entusiasmo confessa a sua história de leitura,

celebra a sua configuração mágica, não apenas como ato, mas como fonte de descoberta de mundos conhecidos e desconhecidos que, por vezes, não existiam e, pela força sugestiva das palavras, passam a existir. E também aquelas realidades, fantasias e aspirações que pairavam nas camadas mais subjetivas do ser e, pela força emotiva e reflexiva das palavras, acordaram e se tornaram vivências no reduto íntimo e existencial de cada um.

A ideia de um leitor criativo aparece de forma explícita ou insinuada em todas as concepções de escritores e ensaístas que são sensíveis leitores. A título de ilustração, algumas:

“A leitura é um espaço de liberdade e imaginação: é um lugar de aventura.” (Davi Arrigucci)

“Não existe nada simultaneamente mais real e mais ilusório do que o ato de ler.” (Ricardo Piglia)

“É a literatura um modo de transfigurar ou de fazer com que durem mais um pouco, só mais um pouco, na memória do mundo, certos rostos que amamos. Isto para não falar nos seres que não há, que não havia, que Deus, por distração ou por nos dar uma chance, deixou de criar e que passam a existir por força das palavras.” (Osman Lins)

“Na literatura podemos escrever qualquer coisa, desde que seja possível acreditar nela. Por exemplo, se você diz que há elefantes voando no céu, as pessoas não vão acreditar em você. Mas se você disser que há quatrocentos e vinte e cinco elefantes no céu, as pessoas...” (Gabriel García Márquez)

“Às vezes creio que os bons leitores são cisnes mesmo mais negros e singulares que os bons autores.” (Jorge Luis Borges)

Sem obrigação

Por tudo isso, agora com especial atenção para Borges que celebra o leitor criativo como “cisne” da aventura única de ler, é bom continuar ouvindo e acolhendo as palavras desse poeta e especialmente leitor como ele se definia,

quando alerta com aquela voz grave e iluminadora, que ecoa num tempo que não tem tempo de duração: “A leitura obrigatória é inconcebível, já que nenhuma felicidade é obrigatória”.

Nunca é demais colocar em destaque que o ato de ler, percorrendo um território entre a realidade de fato e o jogo do imaginário, identificando sentidos e recriando outros, casando conhecimento com prazer, é uma experiência única e imperdível — é um lugar de liberdade, de aventura e também de criação.

Em síntese, todo leitor criativo descobre seu modo de sonhar acordado, de ler e de ser feliz. E de se inquietar e se entusiasmar com a estreita relação, sobretudo na literatura, dos limites da realidade com a ficção.

Como essas palavras alinhavadas por mim nesse breve texto também acontecem no reduto da minha subjetividade de leitor, provisoriamente eu encerro aqui esse assunto tão atraente, imaginando um leitor criativo mais ou menos assim:

O LEITOR QUE EU IMAGINO

- O leitor que eu imagino sente e sabe que a leitura é um modo de ser feliz.

- Ele sempre termina a leitura de um livro com o sentimento, calmo e inquieto, de recomeço.

- O leitor que eu imagino é como o escritor que faz de cada livro a promessa do livro posterior.

- Ele também nunca lê um livro querendo apenas entender ou decifrar o que o livro quer dizer — ele recria o que o livro é capaz de sugerir.

- O leitor que eu imagino é criativo quando pergunta e criativo quando responde — para ele o livro é uma eterna indagação.

- Ele não tem o menor interesse de saber quantos livros leu na vida porque cada livro são muitos livros dentro de um livro só.

- O leitor que eu imagino quer que o livro seja ele, o próprio leitor, e escreve nas beiradas da página, grifa as palavras, rabisca o livro para poder assim ficar e existir dentro e fora do livro.

- O leitor que eu imagino lê nos livros as situações mais conhecidas ou desconhecidas por ele sempre com olhos de primeira vez — por isso mesmo ele chama o livro de “lugar de revelações”.

- O leitor que eu imagino lê em silêncio e silenciosamente conversa com o mundo, trocando palavras e imagens num diálogo sem fim.

- O leitor que eu imagino sabe que a literatura faz existir o que ainda não existe.

- Ele, o leitor que eu imagino, acolhe e hospeda cada vez mais personagens dentro dele e igualmente se torna cada vez mais solidário com a vida, depois de cada livro que lê.

NOTA

1. A ideia da referência acima foi apreendida por mim em um e outros estudos sobre leitura e não lembro no momento as fontes que são tantas. Portanto, é um conhecimento incorporado e recriado na minha subjetividade de leitor, sem sentido de autoria.

- Ele interrompe a leitura, mesmo quando ela é inadiável, pelo prazer de fingir que o livro não existe por um momento e, de repente, poder lembrar que o livro é de verdade e voltar a ser feliz.

- O leitor que eu imagino nunca é capaz de saber o momento exato em que abriu e iniciou a leitura de qualquer livro — ele precede e pressupõe os sentidos de um livro antes de começar a ler.

- Ao menos muitas vezes ou quase sempre na vida do leitor que eu imagino, ele pede, compra, empresta e até rouba livros sabendo muito bem que ele não vai ter tempo o bastante para ler todos os livros que tem.

- Este mesmo leitor sabe, porque outro leitor sensível já alertou que, se ler não salva, não ler salva menos ainda, às vezes não salva nunca.

- É preciso saber atribuir sentidos às palavras, criar sentidos ou até mesmo inventar os sentidos de um livro para ser o leitor que eu imagino.

- É destino e missão do leitor que eu imagino aprender a escutar as palavras e as ideias e os silêncios de um livro, sem que ele, o livro, se imponha para ser lido — o livro apenas é.

- O leitor que eu imagino, antes de buscar o conhecimento utilitário ou pragmático dos livros, vive a experiência da leitura como puro devaneio.

- Para cada leitor que eu imagino existe um livro escrito especialmente para ele, igual a um amor predestinado, ainda que este encontro viva somente no imaginário de quem lê como quem ama e de quem ama como quem lê. 📖

Livro, objeto, literatura

Bibliomania, de Marisa M. Deaecto e Lincoln Secco, é uma defesa apaixonada do livro impresso

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO - SP

Sempre achei as estantes repletas de livros uma das coisas mais bonitas do mundo. Escrevendo este texto, tenho a minha aqui atrás. No canto superior esquerdo — tendo como referência quem a observa —, muita coisa de literatura brasileira, especialmente contemporânea. Abaixo, não ficção, com destaque para as narrativas “reais”, muitas apostilas da época de faculdade da minha mulher e um painel de fotos encaixotado que não penduramos na parede desde que nos mudamos para o apartamento, há quase dois anos. Do lado direito, por sua vez, os livros sobre cerveja e as histórias em quadrinhos estão próximos ao teto, enquanto as prateleiras do meio abrigam os livros de literatura estrangeira e alguns volumes de bolso em um nicho específico. Próximo ao piso, livros técnicos e de não ficção não narrativa, digamos assim.

A estante, que pega toda uma parede do meu escritório, está bastante zoneada, na verdade. Dentro de cada categoria, não há uma lógica para a disposição dos livros e títulos de um mesmo autor podem ser encontrados em lugares um tanto distantes. Ontem mesmo, por exemplo, peguei o **A resistência**, do Julián Fuks, na segunda prateleira de baixo para cima, na parte da frente — cada nicho tem duas fileiras de livros: a dianteira e a traseira, que, evidentemente, acaba ficando escondida —, e sei que tenho o **Procura do romance**, resenhei para algum canto, mas não faço ideia de onde exatamente ele está, só sei que não fazia par com quem deveria.

Essa pequena zona me incomoda um tanto, confesso. Preferia ter um espaço no qual praticamente metade dos livros não ficasse escondida. Queria organizar um tanto melhor a disposição dos títulos. Queria ter mais apuro na seleção — muita coisa aqui atrás provavelmente jamais será sequer aberta. Queria que as prateleiras fossem mais limpas (apesar de eu ser o único culpado pelo pó que nelas se acumula e me faz espirrar quando o tempo vira de uma hora para outra). Em todo caso, quando olho para essa estante ou a mostro para alguém, sinto bastante orgulho.

Sei lá por quais motivos, desde criança sempre quis ter uma biblioteca de respeito. A ideia do que isso seja de fato, no entanto, foi mudando com o tempo. Na adolescência, pensava em algo semelhante ao acervo do mosteiro onde se passa o romance **O nome da rosa**, do Umberto Eco, ou numa coleção semelhante à do próprio escritor italiano, que abrigava seus milhares de exemplares em endereços diferentes. Conheci alguns acervos que seguiam proposta semelhante aqui em São Paulo, ainda que de dimensões exponencialmente menores, e sempre gostei do que vi: livros raros aos montes, quase sempre bem cuidados, e a impressão de estar em um lugar que deixa qualquer um inteligente — seja lá o que for exatamente inteligente — apenas por estar ali.

Bibliomania

É justamente sobre esse imaginário que existe ao redor do livro que falam os textos presentes em **Bibliomania**, de Marisa Midori Deaecto e Lincoln Secco. Os dois tocaram ao longo de anos uma coluna sobre o assunto na revista *Brasileiros*. “A *Bibliomania* nasceu da preocupação compartilhada com a substituição do impresso, a predominância da cultura digital e outros temas correlatos que têm chamado a atenção de editores, autores e leitores. Nosso objetivo foi desde o início defender o livro impresso através de histórias sedutoras sobre obras do passado”, escreve Lincoln em sua introdução. “Do livro-matéria ao livro-ideia, as palavras foram ganhando substância, ocupando seu espaço em uma seção nobre e rara do periodismo brasileiro, toda ela focada em literatura e assuntos editoriais”, registra Marisa.

Reunida pela Ateliê, a coletânea ganhou um projeto gráfico bem caprichado de Gustavo Piqueira, do estúdio Casa Rex, que vem fazendo trabalhos editoriais marcantes principalmente em parceria com a Lote 42. Fica claro que a ideia foi fazer do livro que fala sobre livros um objeto único. Dessa forma, um estojo traz dois volumes com as páginas costuradas manualmente, um azul para os textos de Marisa e outro vermelho, para os de Lincoln. É um trabalho de fato bonito, mas os calhamaços ameaçam se desmanchar após serem folheados algumas vezes.

Não, não me perdi entre as folhas e esqueci de apresentar os autores, só não tive espaço para fazer isso antes, mas vamos lá. Lincoln é livre-docente em História, lecionando História Contemporânea na USP desde 2003. Marisa, também historiadora, dá aula na mesma universidade e é autora de **Império dos livros: instituições e práticas de leituras na São Paulo oitocentista** e **Edições e revoluções — leituras comunistas no Brasil e na França**.

Voltando à introdução de Lincoln, ele conta que os artigos para a revista deveriam ser curtos e dotados de linguagem cativan-



Bibliomania

Marisa M. Deaecto e Lincoln Secco

Ateliê

112 págs. e 120 págs. (dois volumes)

OS AUTORES



Lincoln Secco

É livre-docente em História, lecionando História Contemporânea na USP desde 2003.



Marisa M. Deaecto

É historiadora e também leciona na USP. Autora de **Império dos livros: instituições e práticas de leituras na São Paulo oitocentista** e **Edições e revoluções — leituras comunistas no Brasil e na França**.

TRECHO

Bibliomania

Policiais da repressão política nunca foram escolhidos pela inteligência. Durante a Ditadura Militar tentaram prender Sófocles, suspeitaram do paisagista e arquiteto Burtle Marx e de livros sobre cubismo (afinal, Cuba estava na moda...). Recentemente procuraram Bakunin, temível inspirador dos jovens ativistas do Rio de Janeiro.

te, afeiçoando “o leitor não só em função dos conteúdos inusitados, como as relações do livro com o erotismo, ocultismo, religião, revoluções, política, ciência e arte; mas também pela forma (escrita e sincopada em três ou quatro parágrafos)”. Em boa parte dos textos, atingem esses objetivos, ainda que, no geral, eu tenha me afeiçoado muito mais aos escritos dele do que dela.

Mais focados em histórias aparentemente comuns e saborosas e por vezes pessoais, os textos de Lincoln levam o leitor a querer falar e expor sua relação com os livros. Como em *Tipos de livros*, no qual ele conta como a descoberta do audiolivro foi preciosa para que tivesse uma alternativa à loucura de às vezes ler enquanto dirigia seu carro pela estrada. Já nos escritos de Marisa há certo distanciamento entre o autor e o tema de cada artigo, buscando uma pretensa imparcialidade que se aproxima das supostas isenções acadêmicas ou jornalísticas. Em alguns casos, por exemplo, dedica-se a analisar a famosa feira do livro de Frankfurt, espaço onde a racionalidade parece sobrepujar a paixão por esses objetos de papel.

Claro que para uma pessoa apaixonada por livros, como continuo sendo, é ótimo ler textos como os que compõem **Bibliomania**. No entanto, a minha relação com o objeto vem mudando ao longo dos últimos anos, especialmente depois que, como jornalista, passei a me dedicar quase que exclusivamente a escrever e tentar pensar esse universo. Primeiro mudou o meu ideal de biblioteca: não quero mais aquelas gigantes, com milhares de exemplares e que ocupam um espaço físico gigantesco. Seria complicadíssimo organizar e manter tudo limpo — se não consigo fazer isso com o que já tenho, imagina se o volume se multiplicasse algumas dezenas de vezes... Não bastasse, gastar grana pra caramba para adquirir ou alugar o espaço necessário para tamanho acervo e mantê-lo está fora dos meus planos. Sequer tenho perspectivas de um dia ter o dinheiro necessário para tal, mas, mesmo que um dia o tenha, vou liquidá-lo de outras formas.

E não foi só isso que mudou. Comecei a dar muito menos valor para o objeto livro e mais para o conteúdo que há em cada volume. Quando você passa a receber dezenas de exemplares toda semana em casa e percebe a quantidade de porcarias publicadas diariamente que recebem o nome de livro da mesma forma que um trabalho de Jorge Luis Borges, Machado de Assis ou Dante Alighieri recebe, difícil não passar a ter certo desapego do simples objeto. O inverso disso, diga-se, que leva a situações bizarras, como as de quem compra livro de acordo com a cor e o design da lombada apenas para enfeitar a sala.

Enfim, acho que cada vez se faz mais urgente distinguirmos a literatura — e todas as suas frentes, não apenas a ficcional — da simples palavra “livro”, em que pese a paixão que ainda existe pelo objeto. 📖

A descoberta do horror

São Bernardo condensa todo o vigor narrativo de Graciliano Ramos

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO - SP

Quem deseja estabelecer o cânone dos ficcionistas brasileiros pode desprezar — sem receio de cometer injustiças — Graça Aranha, Raul Pompeia e Adolfo Caminha. Pode colocar em segundo plano — não tenho medo de fazê-lo — Lima Barreto, José de Alencar e Aluísio Azevedo. Mas terá de incluir Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Graciliano Ramos, cujo lugar está garantido graças à publicação de **São Bernardo**.

Lançado em 1934, **São Bernardo** é romance universal, fruto, em parte, da maturidade do autor, cuja carreira literária começara aos 40 anos, com **Caetés**, quando havia acumulado experiência colaborando em vários jornais, inclusive do Rio de Janeiro, voltara a Alagoas para assumir o comércio da família, ocupara cargos públicos e já era pai de vários filhos. Carreira semelhante, *mutatis mutandis*, à de Joseph Conrad, que publicou seu primeiro livro aos 38 anos, depois de viver infância tumultuada ao lado dos pais revolucionários, ficar órfão, cometer as loucuras da juventude e fazer respeitável carreira na marinha mercante inglesa.

Sempre que me deparo com escritores cuja carreira começou tarde, lembro-me das palavras de G. K. Chesterton: “O romance não está do lado de fora da vida, mas absolutamente em seu centro”; o romance não é “uma brincadeira, uma invenção, um convencionalismo, algo exterior”. Somadas à experiência e à dedicação de Conrad e Graciliano, tais palavras deveriam diminuir a ansiedade dos jovens que, antes de realmente viverem, nos oferecem romancinhos que são a espuma da imaturidade.

Voltando a Graciliano, uma de suas qualidades é a forma como constrói as cenas, inserindo nelas o diálogo ampliador. Veja-se, no Capítulo IV, a narração do encontro entre Paulo Honório e Luís Padilha, herdeiro da Fazenda São Bernardo — en-

contro para cobrança de dívidas e que garantirá ao primeiro a almejada posse da propriedade. As frases são curtas e precisas. Nenhum elemento retórico desvia nossa atenção. Cada verbo reconstrói um gesto, cada vocábulo ilumina certo trecho da paisagem chuvosa. Os detalhes — a rede encardida, as gotei- ras — aprofundam o abandono da fazenda. O diálogo principia com a fala do assustado Padilha. As vozes se intercalam numa negociação tensa, na qual Paulo Honório, quando parece recuar, na verdade prepara novo bote, encurralando o interlocutor. Não é diálogo, mas dança de ritmo soturno em que um dos participantes conduz o outro, por meio da insistência, da agudização dos argumentos, à derrota. A última frase — “Não tive remorsos” — é a derradeira cutilada.

Também o diálogo entre Madalena e Paulo Honório, no Capítulo XV, merece atenção. A forma direta do protagonista propor o casamento revela a rudeza de sua personalidade, mas o diálogo apresenta características curiosas de Madalena. Tratada, por parte da crítica, como mulher indefesa e idealista, que depois de aceitar o casamento é destruída pelo marido autoritário, na verdade Madalena se interessa pela união porque tem plena consciência do que isso representa em termos de ascensão social. Ela não se surpreende com a proposta; e seu gesto — “Afastou a frase com a mão fina, de dedos compridos” — repudia com frieza a fala de Paulo Honório — “Já se vê que não sou o homem ideal que a senhora tem na cabeça” —, para retrucar, calculista: “— O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório (...). Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Jó, entende?”. A nova faceta da proposta é imediatamente incorporada pelo fazendeiro, que arremata: “(...) Se chegarmos a acordo, quem faz negócio supimpa sou eu”.



O AUTOR

Graciliano Ramos

Nasceu em 27 de outubro de 1892, em Quebrângulo (AL), e faleceu no Rio de Janeiro, em 20 de março de 1953. Passou a infância acompanhando a família em constantes mudanças pelo interior de Pernambuco e Alagoas, até se fixarem em Palmeiras dos Índios. Em 1914, embarca para o Rio, onde vive um ano. Regressa ao Nordeste, onde se casa. Em 1927 é eleito prefeito de Palmeira dos Índios. Seus relatórios anuais dirigidos ao governador do Estado despertam a atenção de diversos leitores, inclusive do poeta e editor Augusto Frederico Schmidt, que publica **Caetés**. Com **São Bernardo**, inicia a tríade completada pelos romances **Angústia** (1936) e **Vidas secas** (1938). Preso pelo Estado Novo, suas provações estão narradas em **Memórias do cárcere** (1953), libelo contra nosso atraso cultural e denúncia dos crimes da ditadura getulista.

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, Rodrigo M. F. de Andrade e **Velórios**.

Acordo financeiro

A aspereza de Paulo Honório — também narrador da história — é irrefutável, mas falta tato a Madalena: logo após o casamento, crítica, na frente de funcionários, o baixo salário de um deles, o guarda-livros Ribeiro. Seu lado calculista é reforçado pelo desejo de cuidar da correspondência da fazenda, desde que receba um salário — pedido que soaria estranho se não conhecêssemos seu verdadeiro interesse. Paulo Honório também vê o matrimônio como um acordo financeiro, no qual a gravidez de Madalena é sua “compensação” por ter de suportar as “coisas desagradáveis” que a esposa lhe diz, por ter de tratá-la como “louça fina” (Capítulo XXII).

O casamento só poderia dar errado — e a relação se enche de amargura:

(...) Madalena bordava e tinha o rosto coberto de sombras. Às vezes as sombras se adelgaçavam. E findo o trabalho, tudo convidava a gente às conversas moles, aos cochilos, ao embrutecimento. Uma aragem corria. Vinham-me arrepios bons, desejo de espreguiçar-me. Via o monte, que a fita vermelha da estrada contorna, a mata, o algodoal, a água parada do açude. Madalena soltava o bordado e enfiava os olhos na paisagem. Os olhos cresciam. Lindos olhos. Sem nos mexermos, sentíamos que nos juntávamos, cautelosamente, cada um receando magoar o outro. Sorrisos constrangidos e gestos vagos. Eu narrava o sertão. Madalena contava fatos da escola normal. Depois vinha o arrefecimento. Infalível. A escola normal! Na opinião do Silveira, as normalistas pintam o bode, e o Silveira conhece instrução pública nas pontas dos dedos, até compõe regulamentos. As moças aprendem muito na escola normal. Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferências e conduzem um marido ou coisa que o valha. Falam bonito no palco, mas intimamente, com as cortinas cerradas, dizem: — Me auxilia, meu bem. (Capítulo XXV)

As frases podem ser curtas, mas não há brusquidão. O período desenvolve-se numa sequência de lembranças perfeitamente encadeadas. Tudo caminha para o entendimento, mas um componente esfria o que começava a surgir... e o preconceito derrota as possibilidades de confiança mútua ou de carinho, enquanto a mulher fraca, agora quase despersonalizada, não se impõe.

O vigor narrativo de Graciliano é raro em nossa literatura. Há inúmeros trechos memoráveis em **São Bernardo**: o suicídio de Madalena, preparado pelo trecho de carta que o narrador encontra por acaso e pelo diálogo lacunar entre marido e mulher na capela; a de-

cadência da fazenda, provocada pela Revolução de 30; as tensas relações do narrador com Mendonça, fazendeiro que tenta tomar parte das terras de São Bernardo: o vaivém das conversas hipócritas, as insinuações do narrador a respeito do seu plano, nunca plenamente verbalizado, de matar Mendonça, o carneiro morto para os eleitores, anúncio metafórico da decisão de matar o rival.

O núcleo de **São Bernardo**, contudo, é a trajetória narrativa de Paulo Honório, homem sem sobrenome, isto é, sem identidade clara. Trata-se de narrador intuitivo, dono de um plano inicial de livro, em que tenta delegar a outros a tarefa que, descobrirá, só ele pode realizar — pois da mesma forma que se apoderou da fazenda e conquistou tudo o que quis, deve se impor também sobre a linguagem.

Desonesto e violento, Paulo Honório conquista o leitor com sua visceral sinceridade. Sua amoralidade não é postiça; Graciliano não criou mais uma personagem naturalista, repleta de pose e artificialismo.

A autoconsciência de Paulo Honório cresce em dois planos que se sobrepõem: como escritor e como homem. Avançar na narrativa representa dupla vitória: sobre o emaranhado da linguagem e sobre o labirinto das suas culpas. Vitórias amargas, que impõem uma derrota: o homem que o escritor encontra possui pouquíssima honra. O narrador descobre a própria feiura, física e moral; confunde-se com Casimiro Lopes, jagunço que é o prolongamento da sua vontade; compara todos que o circundam a bichos, ecoando a fala sobre “som e fúria” de **Macbeth**, que transforma em “movimento e rumor”. Do suicídio de Madalena ao começo do seu exercício de rememoração e autoconhecimento passam-se dois anos. Processo que se cristaliza por meio de clarões, fragmentos que surgem e logo se apagam, com os quais também nós reunimos o conjunto imperfeito do que sabemos a respeito de nossas decisões, de nossos atos — e das consequências que provocam. Tortuoso trabalho, em que nem sempre nos empenhamos — e quando o fazemos, só com imensa dificuldade descobrimos nossas intenções. É para refletir essas dúvidas que, no último capítulo, o “se” repete-se numa triste litania. Mas quando chega ao final, Paulo Honório construiu sua narrativa e conhece a si mesmo — sabe que nada poderia ser diferente, não por culpa dos outros, mas por sua própria incapacidade. O pio da coruja o despertou para penetrar no horror da sua própria violência. O horror que Marlow, narrador e protagonista de Joseph Conrad em **O coração das trevas**, descobre no interior da selva africana, Paulo Honório descobre em si mesmo. 🐉

Uma história natural da curiosidade é título que camufla, em vez de realçar, o conteúdo do novo livro de Alberto Manguel. Isso porque, ao longo de 486 páginas, ele se distancia da ideia clássica de *historia naturalis* e mesmo de uma busca consagrada especificamente à curiosidade. Se, na origem, aquele campo científico pressupunha observação e estudo de tudo quanto provém da natureza e de sua história, enfiando disciplinas díspares como a zoologia e a botânica, o autor está aqui muito mais preocupado com o olhar dos homens sobre coisas não naturais ou imateriais — a verdade, o futuro, o eu; se um exame da relação entre curiosidade e sujeitos pensantes presumiria investigar o modo como estas mesmas criaturas conheceram e conhecem o mundo, claramente um flerte com a história da epistemologia, ele, de sua parte, foge de qualquer pretensão a seguir o caminho que seria acadêmico demais e prefere se refugiar em problemas da literatura, da religião, das artes visuais.

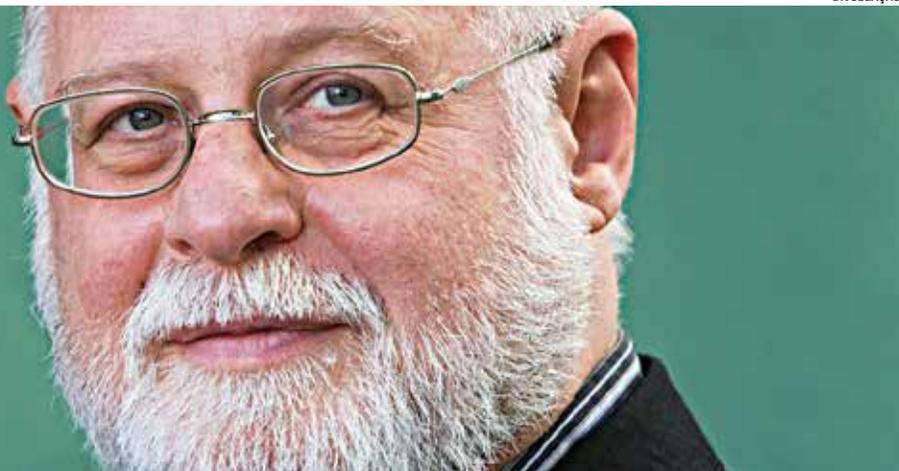
O título original em inglês, abrangente e ao mesmo tempo sucinto, traduz uma noção precisa da obra: *Curiosity*, assim sem aditivos nem conservantes, não tenta responder nada (como sugerem os títulos de História do Movimento Negro ou História da Primeira República, por exemplo), mas se permite a liberdade de associações que geram novas dúvidas e então o diálogo. Ou seja, a definição mesma da curiosidade. Isso se esclarece logo nas primeiras páginas quando Manguel afirma que, inesgotável, ela fomenta o “desejo crescente de fazer mais perguntas e [...] o prazer de conversar com as pessoas”. Dessa forma, mostra um escritor ciente de que o empenho de enfrentar questões eternas é a forma mais sincera de prestar um tributo à curiosidade humana sem a obrigação de destrinchá-la historicamente; é o entendimento de que um livro sobre uma dúvida, qualquer uma, não deixa de ser uma homenagem à curiosidade universal. Tivesse sido vertido para o português, tal título, embora comercialmente monótono, revelaria estar, no entanto, em maior sintonia com as qualidades depuradas pelo senhor Manguel ao longo do tempo, como o pendor lítero-ensaístico, as referências eruditas, a relação entre a própria vida e os livros.

Independentemente do descompasso entre nome e coisa na edição brasileira, os ensaios reunidos não são incongruentes com o conjunto da obra do argentino. Essa ligação se torna evidente na medida em que, tendo um fio condutor que perpassa tudo — neste caso, a viagem de Dante pelos círculos do Inferno, do Purgatório e do Paraíso em **A divina comédia** —, os capítulos se deixam atravessar por muitas referências numa miríade caleidoscópica. Em *O que é lin-*

O AUTOR

Alberto Manguel

Nasceu em Buenos Aires em 1948. Passou a infância em Israel e morou na França, na Inglaterra e na Itália. Na juventude, foi contratado para ler a Jorge Luis Borges. Escritor, tradutor e editor, é autor de romances, como **El regreso** (2005), e organizador de antologias de contos, como **Sol jaguar** (2010), sobre narrativas mexicanas. Desde dezembro de 2015, é diretor da Biblioteca Nacional da Argentina.



Enciclopédia de questões

Novo livro do argentino Alberto Manguel é como os gabinetes de curiosidades do século 18: fascinante, mas labiríntico

ALAN SANTIAGO | CURITIBA - PR



Uma história natural da curiosidade
Alberto Manguel
Trad.: Paulo Geiger
Companhia das Letras
486 págs.

TRECHO

Uma história natural da curiosidade

No século XVIII, rabi Levi Itzchak de Berdichev, ao lhe pedirem que explicasse por que faltava a primeira página de cada um dos tratados do Talmude da Babilônia, responde que era “porque por mais páginas que leia o homem estudioso, ele não deve esquecer que nem sequer chegou à primeira página”. Essa página tentadora ainda espera por nós.

guagem?, por exemplo, relembra a sequelagem incapacitante que após o AVC lhe surrupiou momentaneamente a fala, a frase desconhecida de Nemrod para Dante, a impossibilidade simiesca de formar orações, Kafka e o conto cujo protagonista é um macaco, o pensador indiano Bhartrihari que no século 5 discutiu a divindade da língua, Cícero em **Sobre a natureza dos deuses**, Italo Calvino. É como se fosse este livro um desdobramento das sobras de **Uma história da leitura**, **Lendo imagens** ou **A biblioteca à noite**, trabalhos menos difusos e mais centrados.

Não é à toa a alusão, na introdução, a Michel de Montaigne. O nobre francês passou à eternidade com a prosa elegante e sinuosa dos ensaios, onde se tece um mosaico tanto espontâneo quanto livresco. Esses textos se sustentam às ignorâncias do tempo, provocando ainda renovado prazer nos leitores, porque a intuição de Montaigne amarrava citações ou exemplos (pessoais e alheios) num todo coerente, explicativo, que, todavia, permanecia aberto à interpretação. Diferente é Manguel. De uma narrativa à outra, de uma passagem à outra, o caminho que liga as várias reflexões de um ensaio soa fortuito, embora em essência tudo se refira ao tema central abordado pelo capítulo. O que quero dizer com isso?

Personagens notáveis

Em *Como podemos ver o que pensamos?*, ele menciona os episódios em que Dante viu o pensamento se materializar em alfabeto, pontuando que a “relação entre a palavra revelada e a linguagem humana é central

para **A divina comédia**”. Páginas adiante, recupera as obsessões do impressor napolitano do século 18 Raimundo di Sangro, o príncipe Sansevero, que acreditava ser possível uma comunicação integral de ideias por meio do quipo, sistema de escrita dos antigos incas baseado em nós coloridos de palha. Ilustrando esses relatos estão uma iluminura do século 15 feita por Giovanni di Paolo e a transcrição fonética do quipo publicada inicialmente no livro **Carta apologetica**, de 1750. O fato é que Dante e Sansevero fazem parte de raciocínios autônomos dentro do ensaio; nem o príncipe procura se haver com Deus nem o poeta se mete nos pormenores da palha. Assim é o restante, uma récu fervilhante de alusões e relatos nem sempre harmônicos entre si, mas certamente instigantes para quem se interessa pelo vaivém do pensamento e por personagens notáveis, alguns dos quais confinados às notas de rodapé da história.

É compreensível, portanto, que esse espírito de gabinete de curiosidades, precursor dos museus modernos e também incentivador dos primeiros naturalistas, citado a propósito quando ele trata sobre ordem e caos, tenha dado inspiração às decisões editoriais do projeto. Mas não seria redundante lembrar que o que esses *cabinet* possuíam de fascinante e inédito também tinham de confuso e obscuro. A sensação mesmerizante de maravilhamento um tanto inócuo do público é o

infeliz preço que paga aquele que captura espécies exóticas de águas-vivas e as junta com pássaros coloridos ou, concluindo a analogia, num mesmo ensaio emparelha uma dramaturga francesa do século 18 com um filósofo grego da antiguidade clássica. E as repercussões cognitivas geradas a partir dos ensaios acabam moldadas na justa passagem desse estado de embevecimento para a racionalidade. O autor, num esgar irônico, parece se eximir de uma responsabilidade efetiva quando se chega aqui. Isso não é necessariamente ruim. O passeio num museu de variedades nunca deixará de ser, para os verdadeiros curiosos, uma experiência enriquecedora e divertida, apesar de fragmentada.

Mas o livro poderá adular também os entediados e retílineos que não se comprazem no gabinete, porque é uma viagem bem informada e lúcida sobre **A divina comédia**. Manguel comprova a frase lapidar de Italo Calvino, segundo a qual um “clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer”. Assim como da **Odisseia** e da **Enéida**, do extenso poema que Alighieri construiu sob os constrangimentos da fuga de sua cidade natal é possível extrair, se não respostas, pelo menos as melhores e mais difíceis perguntas. As questões que encimam os capítulos só reforçam que Manguel entendeu Dante como a narrativa de um personagem essencialmente curioso, a quem é dado confrontar mistérios intransponíveis: “Quem sou eu?” revela que o percurso no qual Virgílio e Beatriz guiam Dante “é como uma representação contínua feita em seu benefício”, em que erros e iluminações lhe retornam para que seja possível “descobrir sua desdita e a possibilidade de salvação”; já “O que estamos fazendo aqui?” esboça, por meio dos comentários de Virgílio a respeito de árvores que sangram, dois planos — o da realidade e o do reflexo dela — necessários à plena experiência do existir. Profundo leitor, Manguel confeccionou aqui mais do que meramente um livro sobre Dante, mas uma breve enciclopédia de datas, fatos, nomes, ideias em que subjaz a simplicidade de um porquê, carregando também consigo a dúvida sobre os próprios limites da dúvida. Até onde poderemos ir? A curiosidade levou Dante ao Paraíso. 🍷

O LEITOR IMINENTE

De tanto pensar na ideia de que tudo é narrativa, resolvi aplicar a proposta a um laboratório de escrita. Afinal, um objeto, frase ou rosto pode ser o elemento disparador de uma história (dizia Tchekhov que uma coisa — *qualquer coisa* — gera um texto, desde que desperte concentração suficiente e associações interessantes).

O experimento intitulado *Retratos Literários — Assim nasce uma personagem* aconteceu durante as atividades de ocupação do curso de Letras na Universidade Federal do Ceará, no ano passado. A greve dos estudantes, nascida em protesto contra a PEC 55, propôs inúmeras alternativas de aprendizado, mostrando que a reflexão é algo que pode — e deve — extravasar os limites formais acadêmicos. Meses após essa mobilização, que afinal trouxe um saldo de crescimento humano, apesar de o governo ter aprovado famigeradas medidas de sacrifício da saúde e educação brasileiras, ainda temos muito a ponderar.

Foi no dia 24 de novembro que se realizou a proposta. Em parceria com a amiga e também escritora Fernanda Meireles, sugeri: nós duas ficaríamos disponíveis para criar biografias, enredos, situações imaginárias a partir da fisionomia das pessoas que quissem posar.

No início, claro, tive motivações “didáticas”. Era bastante tentadora essa tendência, já que a ação ocorreria no ambiente onde exerço o magistério há oito anos. Então, sabendo que vários alunos têm talento ficcional, queria demonstrar que não existe falta de inspiração para quem observa: seria uma pequena lição através do exemplo. Mas na prática o aprendizado acabou se tornando muito relevante para mim mesma — inclusive com reflexões que ultrapassaram o tema artístico.

O primeiro ensinamento foi sobre a necessidade de tempo e silêncio — para criar, ou apenas para estar acessível. Numa atividade tão econômica (exige somente cadeiras, papel e caneta), a presença humana se alargou, algo que muitas vezes não acontece, quando a tecnologia vem impor disfarces ou distrações.

O segundo aspecto foi sobre o processo recíproco. A ação prometia transformar uma pessoa em figura literária, mas não se pode esquecer que a contemplação era mútua e simultânea. Eu, escrevendo, estava diante do sujeito que posava tanto quanto ele estava diante de mim. E, além disso, o meu texto seria lido um segundo após eu finalizá-lo. Ou seja, haveria a mudança de lugar:

logo seria eu a oferecida à investigação alheia — e de maneira bem mais profunda, talvez: a leitura ultrapassa o jogo do olhar; é uma mirada íntima que o outro lança, acompanhando um processo mental.

Funcionava como aquela performance da Marina Abramović, *The artist is present* — embora em circunstâncias agravadas. Ainda que Marina tenha passado centenas de horas disponível para o seu público, num museu, o que ela dava era isso, a sua presença (o que é bastante, sim, mas a artista não precisava se preocupar com um produto extra, um resultado que o público levasse, como um *souvenir*).

Sem gaveta

Quando me dei conta do grau de consequência que a ação envolvia, quase paralisei de medo. Porém uma voluntária já sentava à minha frente, posando para o tal retrato escrito. Eu tinha de sufocar a angústia por perceber — naquele minuto — que perderia o conforto da “fase de gaveta”, o prazo em que ponho o texto de lado, esqueço-o até que o distanciamento me torne disposta a avaliá-lo. Na situação do laboratório, o método se invalidava. Não podia dizer à pessoa: “Pronto. Daqui a alguns dias, você lerá seu retrato literário — se ele estiver bom”. A obrigatoriedade de fazer algo no mínimo instigante era aflitiva. E a certeza de um *leitor iminente* exacerbava o quadro.

Apesar da ansiedade, a experiência foi maravilhosa. Imaginem: durante duas horas, duas escritoras produzem, juntas, trinta textos inspirados em pessoas que se deixam contemplar. Lógico que o ambiente era próximo do perfeito, com gente que — por ser da área de Letras — compreendeu o plano e esteve profundamente envolvida com o exercício. Não sei como seria a mesma atividade realizada, digamos, numa esquina do centro de Fortaleza. Uma nova edição do projeto pode trazer vivências inesperadas. Mas por enquanto, o ensinamento crucial (e que jamais imaginei que viria com tanta força) foi o político. Tendo, de forma física e imediata, o meu futuro leitor ali, esperando pelo texto, ponderei sobre responsabilidade como nun-

ca havia feito. As minhas palavras atingiriam alguém. Alguém que eu *estava vendo*. Não se tratava de um ente virtual, desconhecido ou improvável. Era uma pessoa tão próxima que, se eu estendesse a mão, poderia tocar.

Quando um político rouba o dinheiro público, quando age em benefício próprio, prejudicando o interesse coletivo, consegue dimensionar o impacto que seu gesto causa, realmente? Pode enxergar a repercussão — em pobreza, carência, uma avalanche de consequências ruins — sobre indivíduos concretos? Seria vital mostrar isso aos culpados, levá-los para conhecer as pessoas, ficar perto delas. Não falo nos retóricos passeios de épocas eleitorais: o que importa não é o desfile do candidato. Importa saber a história do outro, do sujeito anônimo que tem o seu destino não imaginado, mas efetivamente escrito pelas decisões de um gestor distante, mergulhado em egoísmo.

2016 consagrou-se como o ano da Surrealpolitik pelo mundo — e o Brasil ajudou muito a endossar este termo. O que tivemos diante de nós, em escândalos estourando a cada dia, era, e continua sendo, gravíssimo. Embora alguns episódios pareçam inacreditáveis, se estamos iludidos precisamos nos convencer de uma vez: tudo *está existindo*. Infelizmente, não é ficção, nem tem fase de gaveta. Explode — e continua explodindo. 🍌



ilustração: Carolina Vigna

Começo este texto resgatando a importante carta enviada por Curren Bell, em 15 de fevereiro de 1848, a William Smith Williams, que entraria para a história como o editor responsável por descobrir **Jane Eyre**. Na missiva, Bell afirmava considerar seu irmão Ellis uma espécie de teórico, capaz de abordar ideias mais originais do que práticas, o que o levava a concluir: “Eu diria que Ellis não será visto em sua força plena até que seja visto como um ensaísta”. Como sabemos, Acton, Curren e Ellis foram os pseudônimos adotados pelas irmãs Brontë para a edição de seus poemas, em 1846, e com os quais elas assinariam também seus romances; o artifício se impunha porque, como mais tarde ressaltaria Charlotte, as escritoras estavam cientes de que obras de autoria feminina eram habitualmente analisadas de maneira tendenciosa. Vale notar que não há ali nenhum prenome masculino; como também observa Charlotte, as irmãs optaram conscientemente por uma solução ambígua, utilizando nomes familiares como se fossem prenomes. A verdadeira identidade das autoras só seria revelada em 1850, quando Charlotte prepararia novas edições de **O morro dos ventos uivantes** e **Agnes Grey**, já após as mortes de Emily e Anne.

Dito isso, retorno à carta de Charlotte para W. S. Williams, que evoquei precisamente a fim de chamar atenção para a complexidade da produção literária de Emily Brontë. Ao ressaltar uma dimensão ensaística essencial à sua escrita, enfatizando a sofisticação das ideias nela presentes, Charlotte sugere algo que a tradição crítica acabaria por reconhecer e abordar com cada vez maior ênfase: o sentido profundamente inovador desta obra que tanto estranhamento causaria aos primeiros leitores. Karen Laird observou que a produção propriamente ensaística de Emily (os nove textos produzidos durante a permanência na Bélgica, como estudante, no pensionato Heger) traz elementos que ressurtem em sua obra romanesca — *Lierre*, por exemplo, traria um precursor de Linton Heathcliff, e em *Le Papillon* teríamos um esboço de Lockwood —, e Janet Gezari constatou haver neles questões que seriam desenvolvidas de modo mais complexo em sua poesia. Não obstante, penso ser interessante destacar como a escrita ensaística de Emily, com sua austeridade moral, sua assertividade, sua misantropia e sua disposição ao enfrentamento de convenções sociais, evidencia a força de uma escritora que já nessa época — quando seus poemas não eram conhecidos nem por suas irmãs, meia década antes da publicação de **O morro dos ventos uivantes** — dispunha-se a



Enigmática EMILY

Poesias e o clássico **O morro dos ventos uivantes** carregam o sentido profundamente inovador da obra de Emily Brontë

HENRIQUE MARQUES SAMYN | RIO DE JANEIRO - RJ

fazer da linguagem um instrumento para expressar uma visão de mundo peculiar e em nada condescendente. Talvez seja possível supor que, para Charlotte, de algum modo nesses ensaios estava o essencial da obra produzida pela irmã — percepção em certa medida corroborada pela crítica, como há pouco mencionei. Julgo, ademais, pertinente destacar que a imaginação plástica presente nos ensaios de Emily, associada a uma argumentação que se impõe a quem os lê com uma franqueza por vezes brutal, operam como forças convergentes para a emergência de uma obra literária verdadeiramente assombrosa.

Diversos dos primeiros críticos que se debruçaram sobre os escritos de Emily Brontë sentiram-se impelidos a tratar de sua personalidade, traçando algum tipo de relação entre sua invulgar atitude e sua não menos singular produção literária. Conquanto nada justifique interpretações que se resumam a análises do texto literário fundamentadas exclusivamente em evidências biográficas ou em uma suposta psicologia autoral, é de fato tentador especular sobre em que medida os relatos daqueles que conviveram com a escritora podem evidenciar elementos de sua visão de mundo. Emily não parece ter sido, afinal, uma pessoa de fácil convivência, ou uma dessas pessoas cuja personalidade revela uma propensão para as obviedades. Com poucas exceções — Louise de Bassompierre, sua aluna de piano no pensionato Heger, considerava-a *plus sympathique*, embora *moins brillante* que Charlotte —, a autora de **O morro dos ventos uivantes** foi descrita por seus contemporâneos como uma mulher esquiva e temperamental, pouco afeita a atividades sociais e obstinada a ponto de prejudicar sua própria vida; talvez o maior exemplo disso tenha sido sua hostilidade aos médicos, por ela considerados charlatões, e sua conseqüente recusa a receber qualquer tratamento quando contraiu a tuberculose que precocemente a mataria. Seria possível supor que Emily era, afinal, uma mulher tão “difícil” quanto é sua obra — o que é, basicamente, a noção subjacente à percepção popular de que a escritora era dotada de uma genialidade excêntrica, por isso incompreendida pelos próprios familiares? Há em uma suposição desse tipo bastante arbitrariedade; mais ponderado seria afirmar que conhecer sua literatura implica entrar em contato com uma sensibilidade singular, pouco afeita a convencionalismos e dotada de um raro talento artístico. Não por acaso, como observou Lucasta Miller, há um notável contraste entre a prosa diarística de Emily, que parece espontânea e direta, e sua densa obra literária, o que apenas evidencia a intenção estética subjacente à última.

Excelente oportunidade

As recentes publicações no Brasil da obra-prima de Emily Brontë e de uma antologia de seus poemas oferecem uma excelente oportunidade para que se conheça, ou se revise, seu singular universo literário. Publicado pela Zahar em uma belíssima edição com capa dura, **O morro dos ventos uivantes** tem tradução de Adriana Lisboa, apresentação de Rodrigo Lacerda, notas de Bruno Gambarotto e importantes anexos — a nota biográfica e o prefácio à edição de 1850, ambos de Charlotte Brontë — traduzidos por Maria Luiza Borges. Trata-se de uma edição valiosa em diversos sentidos: o público leitor tem a possibilidade não apenas de conhecer uma nova e excelente tradução para o romance, mas também de dispor de preciosos recursos para a leitura graças às mais de noventa notas, muitas das quais citam obras capitais da fortuna crítica; o texto de apresentação traz relevantes dados biográficos e considerações sobre o contexto de publicação e a recepção do romance; e os anexos disponibilizam textos verdadeiramente indispensáveis para qualquer pessoa que deseje conhecer mais a fundo as condições de produção do livro. Merecem destaque ainda o belo projeto gráfico de Carolina Falcão, que atinge um elevado resultado estético valorizando o texto, e a capa de Rafael Nobre — cuja leveza foge ao previsível, e que, ao evocar os dois personagens centrais da obra, acerta ao sugerir uma associação entre Heathcliff e a natureza e ao figurar uma Catherine distante e evanescente.

Já **O vento da noite** consiste em uma antologia de poemas de Emily Brontë traduzidos por Lúcio Cardoso, antes publicados apenas em 1944 pela José Olympio, em uma edição luxuosa que contava com ilustrações de Santa Rosa. A Civilização Brasileira republica agora as traduções em edição organizada por Ézio Macedo Ribeiro, autor também de um sucinto texto de apresentação. Infelizmente, além da apresentação, o volume traz apenas o pequeno prefácio assinado por Cardoso, que reúne algumas observações biográficas sobre a autora, e o texto original dos poemas (extraídos da edição de 1908, sob responsabilidade de Clement Shorter, que apresenta equívocos corrigidos em edições posteriores, mas cuja escolha pode ser atribuída ao propósito de disponibilizar a mesma edição utilizada pelo tradutor brasileiro); seria interessante haver notas que pudessem evidenciar a riqueza da obra lírica de Emily Brontë, tão densa quanto poderosa. Assim, o valor do volume está essencialmente no resgate de traduções publicadas há mais de sete décadas, assinadas por um dos expoentes da literatura brasileira.



O vento da noite Emily Brontë

Trad.: Lúcio Cardoso
Civilização Brasileira
153 págs.



O morro dos ventos uivantes Emily Brontë

Trad.: Adriana Lisboa
Zahar
376 págs.

TRECHO

O morro dos ventos uivantes

Com uma mesura, retribuí o brinde, começando a perceber que seria bobagem ficar emburrado por causa do mau comportamento de um bando de cachorros: além disso, não queria que o sujeito continuasse se divertindo à minha custa, já que era isso o que estava acontecendo.

O morro dos ventos uivantes foi publicado em dezembro de 1847, e alguns dos primeiros textos críticos relacionados à obra evidenciam a estranheza com que foi recebida. Em janeiro do ano seguinte, um texto no *Examiner* qualificava o livro como “selvagem, confuso, desarticulado e improvável”; um mês depois, a estadunidense *Paterson's Magazine* recomendava ler **Jane Eyre**, mas queimar o livro de Emily Brontë — cuja identidade, lembremos, não fora até então revelada, estratégia cuja eficácia podemos estimar por algumas das declarações publicadas acerca de Ellis Bell, aquela misteriosa figura que assinava o livro: um texto na *Graham's Lady Magazine*, por exemplo, indagava como um ser humano fora capaz de escrever os capítulos de um livro como

aquele sem cometer suicídio, e muitos questionavam o sentido moral do livro. De fato, mesmo hoje **O morro dos ventos uivantes** é uma obra atordoante em diversos aspectos, e continua a ser uma árdua tarefa compreender a trágica história e seus tão complexos personagens.

A tradição crítica vem demonstrando que o romance pode ser lido como a luta de Catherine Earnshaw contra as imposições de uma sociedade patriarcal, sua noção de “natureza feminina” e o lugar de dependência nela concedido à mulher; como uma narrativa em que uma primeira transgressão (a introdução de Heathcliff, o elemento estranho, em uma família convencional) origina uma série de outras transgressões, entre elas a relação simbolicamente incestuosa com Catherine; como a obsessiva luta do próprio Heathcliff para saciar seu desejo de unir-se a Catherine, mesmo quando ela não mais vive — isso entre outras incontáveis claves de leitura. Importa ressaltar, por outro lado, que a densidade de **O morro dos ventos uivantes** nada tem de acidental; entre os escritores e filósofos cuja presença estudiosos já perceberam no livro estão Byron, Shakespeare, Goethe, Schlegel, Hoffman e Novalis (vale lembrar que, enquanto esteve na Bélgica, Emily teve oportunidades para conhecer a filosofia e a arte alemãs), para não mencionar sua relação com o texto bíblico. Por fim, a estrutura da obra, com seus dois principais narradores em posições assimétricas — não apenas por conta dos gêneros, mas também por sua formação intelectual, posição social e pelo tipo de relação que têm com os habitantes de Wuthering Heights e Thrushcross Grange — faz do livro uma obra excepcionalmente complexa e suscetível a diferentes interpretações.

Os poemas reunidos em **O vento da noite** foram publicados no livro coletivo assinado por Acton, Currer e Ellis Bell, que resultaria em um enorme fracasso comercial; não obstante, ainda no século 19 Emily Brontë seria considerada uma poetisa importante, o que não ocorreu com suas irmãs escritoras. Tendo começado a escrever poesias ainda na adolescência (seus primeiros escritos do gênero datam de meados da década de 1830), Emily continuou a fazê-lo até muito perto de sua morte, produzindo uma obra lírica bastante mais extensa que as de Charlotte e Anne; de fato, já foram documentados cerca de duas centenas de poemas que lhe são atribuídos. Importa perceber que diversos dos críticos oitocentistas que analisaram a produção lírica de Emily Brontë qualificaram-na com termos similares aos utilizados por aqueles que escreveram sobre **O morro dos ventos uivantes**, e como muitos traçaram uma relação imediata entre a região onde a escritora viveu e as

características de sua poesia. Por outro lado, também no que tange à produção lírica, a percepção de que a escritora era uma espécie de versão feminina do gênio excêntrico determinou interpretações estereotipadas e superficiais — algo percebido já por um crítico oitocentista como Angus MacKay, que a isso atribuía o fato de, a seu ver, Emily Brontë ser ainda uma poetisa subestimada, já que tantos insistiam em enfatizar uma suposta incoerência ou obscuridade em seus versos. É verdade que a poesia de Emily é tão desafiadora quanto seu romance (Janet Gezari chegou a indagar por que essa parte de sua obra foi deixada de lado pela crítica feminista, responsável por reabilitar tantas poetisas do século 19 — concluindo que Charlotte tinha razão ao afirmar que nenhuma mulher jamais escrevera poesias como sua irmã); não obstante, a percepção de que nada nela haveria além de crípticas imagens em versos indecifráveis está há muito superada. Nesse sentido, a tradução de Lúcio Cardoso pode favorecer uma aproximação, por dispensar métrica e rimas; livremente recriados, os poemas logram reter o sentido da poesia de Emily, mas têm seu áspero lirismo suavizado para a sensibilidade contemporânea. Um exemplo: onde no texto original lemos “O come with me, thus ran the song,/ The moon is bright in Autumn's sky,/ And thou hast toiled and laboured long,/ With aching head and weary eye.”, lemos na tradução: “Oh! vem, segue-me, dizia a canção de passagem:/ A lua esplende, bela, nos outonos do céu;/ É tempo de vir./ Há muito esgotados por um trabalho inglório,/ Os olhos e a cabeça pedem repouso.// Vem!” Se é evidente a tentativa de preservar o espírito dos poemas originais, em certos momentos o que Lúcio Cardoso nos oferece é uma Brontë, embora mais acessível, mais domesticada.

Que a publicação de **O morro dos ventos uivantes** e **O vento da noite** possa ensejar, enfim, novas leituras para a singularíssima obra de Emily Brontë — que, como espero ter demonstrado neste breve texto, já facultou uma miríade de interpretações, e certamente jamais deixará de suscitar muitas outras. Em fins do século 19, A. M. Williams descrevia a escritora como uma jovem mulher com pouco conhecimento da literatura e da vida, o que não lhe impedia de reconhecer a qualidade de suas criações; hoje reconhecemos que, apesar da tenra idade, Emily era dotada de uma força intelectual assombrosa — capaz de produzir escritos que, mais de um século e meio após sua publicação, são ainda capazes de fascinar jovens leitores e motivar densos estudos acadêmicos. A mais misteriosa das irmãs Brontë foi, afinal, capaz de dar forma literária a enigmas que ainda hoje nos assolam e inquietam. 🍷

O PROVEDOR DE CONTEÚDO

(ARQUEOLOGIA DO HOJE) – I

Uma cena singular: a contemporânea

A cena contemporânea apresenta uma singularidade assinalável no que se refere à difusão inédita de um novo meio de comunicação.

Claro, penso na trindade dos tempos digitais: iPhone, iPad, laptop — se possível, não saia de casa sem eles. Mas, sobretudo, como sobreviver em casa sem eles?

Uma comparação, ainda que ligeira, esclarece a diferença.

Limite-me, por questão de economia, à introdução do texto impresso, isto é, à tecnologia dos tipos móveis.

Num primeiro momento, os livros impressos eram tão custosos que chegavam a constar de dotes e testamentos de reis e rainhas. Somente no século 18 o preço do livro tornou compatível sua transformação em objeto (parcialmente) cotidiano.

Não é casual, portanto, que o mesmo século tenha presenciado a emergência definitiva do romance inglês moderno. De um lado, o modelo protestante de alfabetização independente do Estado (o modelo francês, napoleônico) favoreceu a formação de um público leitor em contínua expansão. De outro, o barateamento do custo do livro estimulou o consumo da nascente prosa de ficção romanesca. Ainda assim, a plena difusão do livro somente conheceu um trânsito relativamente livre no século 19.

Lenta, pois, na verdade, multissecular, foi a apropriação da tecnologia dos tipos móveis.

E veja que, se atentarmos à situação brasileira, o fenômeno revela-se ainda mais complexo.

Uma cena ainda mais singular

Em primeiro lugar, a mera existência de tipografias era proibida na colônia, assim como a circulação de livros considerados “perigosos” — quase todos na concepção dos donos do poder. Circunstância agravada — e muito ao contrário da América Hispânica — pela ausência de universidades, vale dizer, pelo absoluto desinteresse da Coroa portuguesa em promover centros de produção de conhecimento. Nem mesmo locais para a reprodução de saberes legitimados pela metrópole!

A independência política não alterou fundamentalmente esse cenário. A alfabetização, logo, o objeto livro, permaneceram apanágio de uma elite; aliás, muito pouco afeita às letras.

(Pois é: nos tristes trópicos, *Bildung* bem poderia ser o nome de uma empreiteira de sucesso.)

Numa crônica publicada em 15 de agosto 1876, e sempre recordada, Machado de Assis comentou com desilusão o resultado do censo realizado em 1872, dando voz ao implacável senhor algarismo:

— *A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. (...) 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber por que nem o quê. Votam como vão à festa da Penha, — por divertimento. A Constituição é para eles uma coisa inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de Estado.*

(Alguém duvida?)

A observação final entre analfabetismo e cidadania precária é ainda mais pertinente hoje em dia. A República paradoxalmente agravou o dilema ao estabelecer a alfabetização como requisito para o exercício do voto. Dispositivo somente suprimido pela Constituição de 1988, sintomaticamente batizada “Cidadã”.

A singularidade da cena contemporânea

Karl Marx identificou com agudeza o sentido da alienação no sistema capitalista no século 19. Desprovido completamente dos meios de produção, ao trabalhador não restava senão o próprio corpo. E, quando esse mesmo corpo era submetido à disciplina draconiana de um esforço mecânico e exaustivo, a alienação fechava seu perverso círculo vicioso. A resistência a esse estado de coisas conferiu significado à agenda de esquerda, favorecendo a consolidação do movimento operário.

Essa compreensão ajuda a entender a forma radical de reação do Ludismo, no início do século 19 especialmente na Inglaterra, mas com ressonâncias em outros países europeus. Ora, se a mecanização da produção aumentava o desemprego e tornava o trabalho dolorosamente fiel à etimologia, por que não destruir as máquinas?

Numa versão mais sofisticada, esse entendimento foi traduzido no lema revolucionário dos soviéticos: as indústrias, aos operários; rompendo o circuito da alienação.

Permito-me tal digressão ligeiríssima — e você perdoará a palidez do esboço — para acentuar, por efeito de contraste, determinado aspecto da cena contemporânea.

Vamos lá.

Eis:

(Advirto: o que segue também será insuficiente, pois se trata de hipótese que carece de maturação. Pensemos juntos:)

Eis: o capitalismo financeiro e globalizado somente é funcional se, em alguma medida, uma série de novas tecnologias de comunicação, associada ao universo digital, estiver disponível a um número crescente de consumidores. Isso mesmo: em escala global, o consumo tende a eclipsar a noção de cidadania.

Da Revolução Francesa à revolução do e-commerce, a promessa da cidadania foi metamorfoseada no passaporte do consumo. Todos são assim livres para comprar, logo, iguais para desejar idênticos sinais de distinção, portanto, irmanados na fraternidade de dívidas e créditos a perder de vista.

Pronto: cumpri o dever de casa; agora, em tese, não deveria ser julgado conservador ou conformista pelo que proporei a seguir.

É inédita a rapidez — melhor, a celeridade — com que os meios de comunicação digitais tornam-se acessíveis a um número igualmente inédito de pessoas em todo o mundo. A dinâmica desse fenômeno é complexa e demanda olhos livres, já que assinalar exclusivamente os (óbvios) aspectos sombrios do processo impede que se identifiquem os pontos cegos do sistema.

No entanto...

Ninguém ignora as armadilhas desse dispositivo panóptico ao qual parecemos aprisionar-nos voluntariamente. Todos nós já nos demos conta de que *se sabe*, com um grau de precisão que exigiria anos de análise, onde estamos regularmente, aonde vamos com frequência, as páginas que mais visitamos e os produtos que mais buscamos. Nenhum de nós se surpreende ao receber mensagens eletrônicas ou ao ver a tela de nossos *gadgets* tomada por ofertas que efetivamente correspondem a “nossas” preferências, ou que finalmente nos revelam “nossos” desejos, cujos objetos há muito deixaram de ser obscuros.

De acordo.

Mas não é tudo.

A visão da cegueira

O ensaísta português Miguel Tamen traduziu o artiloso título de Paul de Man, *Blindness and insight*, por meio de outro engenho, **O ponto de vista da cegueira**. Pois neste artigo busco algo como a *visão da cegueira*, isto é, os elementos da cena contemporânea que permitam driblar o panoptismo nosso de cada dia.

Talvez sejam poucos, pouquíssimos até — mas nem por isso menos provocadores.

A eles.

As assim chamadas “revoluções coloridas” do Leste europeu inovaram no uso político das redes sociais. A eleição de Barack Obama em 2008 ampliou o gesto. Na China, apesar do forte controle, o universo digital por vezes logra furar o bloqueio estatal. No mundo inteiro, telefones celulares foram convertidos em máquinas de registro os mais diversos, fontes de denúncia que podem levar à derrubada de regimes e à desmoralização de políticos.

(Preciso recordar a tristemente célebre “república dos guardanapos”?)

De igual modo, e com frequência, as redes sociais são transformadas em trincheiras ecumênicas, que tanto alvejam poderosas cadeias de lojas quanto promovem modestos estabelecimentos de bairro; tanto advogam causas humanitárias quanto propagam ódios e discriminações.

O que conta mais, porém, é a capacidade incomum de mobilização e de contágio imediato.

Em outras palavras, para além da necessária crítica ao panoptismo digital, em sua relação intrínseca e simbiótica com o capitalismo financeiro, é igualmente preciso o gesto intelectual de explorar eventuais brechas nessa engrenagem global, pois, em sua expansão planetária, por que não supor que áreas com algum grau de autonomia (a palavra ainda é válida nos dias que correm?) possam articular visões de mundo alternativas?

Mais: em que medida essa articulação de alteridades pode constituir o ponto cego por definição do panoptismo digital?

(A visão da cegueira — nada menos.)

Por exemplo, a multiplicação de plataformas engendra uma dificuldade: como produzir conteúdo que dê conta dessa proliferação? Como controlar todo o conteúdo disponível nas redes? Tarefa ainda mais delicada pela supressão crescente dos intermediários: no instante em que você (sim, você!) lê este artigo milhares de vídeos começaram a viralizar e um número sem fim de youtubers principiou a desfrutar de uma celebridade instantânea.

Coda

E ainda não disse nada acerca do “provedor de conteúdo” — o tema deste texto.

Mas não devo suspender nossa conversa antes de assinalar o aspecto decisivo do cenário atual.

Somos todos, e ao mesmo tempo, testemunhas e partícipes, pacientes e agentes do instante, histórico, no qual a introdução de novos meios de comunicação ocorre simultaneamente a sua difusão generalizada.

As consequências culturais, políticas e econômicas dessa simultaneidade são tremendas.

Tentarei pensá-las na próxima coluna.

(A visão da cegueira — se tanto.)

A jornada de Stevenson

Viagem com um burro pelas Cevenas é primoroso ao entremear relato histórico, ensaio e narrativa de viagem

OVÍDIO POLI JUNIOR | PARATY - RJ

Em 1878, aos 28 anos, Robert Louis Stevenson empreendeu durante doze dias uma fascinante viagem pelas Cevenas, cadeia montanhosa situada ao sul da França. Era começo do inverno e a região começava a ficar gelada e inóspita.

A jornada parece ocupar lugar decisivo em sua vida e foi feita alguns anos antes de o autor escocês publicar as obras clássicas da literatura fantástica e de aventura que o consagraram: **O estranho caso de Dr. Jekyll e Sr. Hyde** (1886) e **A ilha do tesouro** (1883).

As impressões da viagem estão registradas em um diário publicado em 1879 e que chega ao Brasil em edição especial da Carambaia. Stevenson viajou acompanhado de uma burrinha comprada por 65 francos e um copo de conhaque, a quem deu o nome de Modestine.

Eu precisava era de algo barato e pequeno e robusto, de temperamento impassível e sereno. E todos esses requisitos apontavam para um burrinho. (...) Havia na malandragem algo de gracioso e nobre, uma elegância puritana, que atizou o meu gosto de imediato.

O ritmo da travessia é ditado pelo humor da burrinha, que às vezes empaca e outras decide sozinha a direção a seguir, dona de uma teimosia implacável:

Um pouco depois do vilarejo, Modestine, tomada pelo demônio, voltou o coração para um desvio e recusou-se positivamente a sair de lá. Deitei ao chão todos os embrulhos e, envergonhada-me dizer, bati duas vezes na cara da pobre pecadora. Dava pena vê-la levantar a cabeça e fechar os olhos, como se esperasse um novo golpe.

Carregando quase cem quilos de bagagem — e, entre os apetrechos, um saco de dormir que desperta a curiosidade dos habitantes da região — a burrinha faz o autor abandonar sua índole pacifista e o leva a pade-

cer de uma permanente crise de consciência por conta daquele “labor ignóbil” (*O som dos meus próprios golpes me enojava*) e por conta também da resignação ilimitada do animal diante do sofrimento que lhe é imposto.

No momento seguinte, já estava espetando Modestine para que seguissemos adiante, guiando-a como um barco desgobernado em mar aberto. No caminho, ela avançou obstinada por si só, de vento em popa, mas bastava chegar à relva ou às urzes e a bruta perdia a cabeça. A tendência que os viajantes têm de andar em círculos tinha se desenvolvido nela a um nível de paixão, e precisei usar toda a força para mantê-la em linha reta através de um único campo.

O relato é escrito com ironia sutil e com apurado senso de observação, esquadrinhando os hábitos e crenças dos camponeses com que o viajante vai se comparando durante a travessia.

Mas as pessoas da estalagem, em nove a cada dez casos, mostram-se amigáveis e atenciosas. Assim que você cruza a porta, deixa de ser um estranho; e, embora esses camponeses sejam rudes e ameaçadores na estrada, mostram traços de boa criação quando você partilha da lareira deles.

Dormindo ao ar livre, em albergues e até mesmo em um mosteiro trapista, Stevenson vai tomando contato com vilarejos históricos esquecidos pelo tempo e que foram palco da revolta protestante dos *camisards*, que eclodiu em 1702 e deixou milhares de mortos.

À medida que a narrativa avança, fica evidente a simpatia de Stevenson pelos vilarejos protestantes. O ambiente católico dos vilarejos visitados no começo da jornada, quase sempre triste e sombrio, vai sendo aos poucos substituído por um cenário luminoso. Nascido em uma família calvinista, Stevenson vê com bons olhos a resistência dos cevenenses. Veja-se, por exem-



Viagem com um burro pelas Cevenas
Robert Louis Stevenson
Trad.: Cristian Clemente
Carambaia
144 págs.



O AUTOR

Robert Louis Stevenson

Nasceu em Edimburgo (Escócia), em 1850. Publicou narrativas de viagem, contos, romances e uma série de artigos e ensaios. Entre seus livros mais conhecidos figuram **A ilha do tesouro** e **O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde**. Morreu em Samoa, em 1894.

plo, a caracterização que faz da religiosidade dos camponeses:

Você pode cavalgar em trote duro sobre uma religião por um século e o atrito apenas a deixa mais viva. A Irlanda ainda é católica; as Cevenas ainda são protestantes. Não é um punhado de documentos legais nem os cascos e as coronhas de um regimento montado que podem mudar uma vírgula dos pensamentos de um lavrador. A gente rústica e trabalhadora não tem muitas ideias, mas as que tem são plantas robustas, prosperam e florescem na perseguição.

Mas a obra não se reveste apenas de valor histórico e sociológico. O livro é pontuado de belíssimas descrições da paisagem natural (*Um vapor lânguido e levemente prateado fazia as vezes da Via Láctea*) e por caracterizações curiosas dos personagens (*um dos monges entrou, um sujeitinho marrom, tão vivaz quanto um grilo*). Trata-se de um relato de viagem escrito sob a forma de breves ensaios, com grande densidade literária.

O escritor e jornalista francês Gilles Lapouge (que assina o posfácio) considera que a burrinha ocupa lugar central na narrativa:

Este livro é o relato nostálgico, divertido e arrependido de uma paixão desfeita. Ele relata, simultaneamente, duas viagens: o périplo pelas Cevenas propriamente dito e, enovelado no interior desse percurso, mais secreto, invisível, discreto, como que redobrado nos meandros da primeira narrativa, um percurso sentimental para contar que as geografias do amor são tão rudes quanto os caminhos escarpados das montanhas cevenenses.

Já o crítico literário Alcir Pécora, em artigo recente, considera que o papel da burrinha foi superestimado pelo francês: o que ocuparia lugar central no livro é a questão religiosa. Segundo sua análise, Stevenson teria escrito o relato entre outros motivos para defender a diversidade de crenças e a tolerância religiosa e no centro da narrativa estaria, demarcada geograficamente, a passagem de uma região católica para a região protestante onde, dois séculos antes, teve lugar a revolta dos *camisards*, camponeses calvinistas que se insurgiram contra Luís XIV devido à revogação do Edito de Nantes, que lhes garantia a liberdade de culto desde 1598. O ato do monarca ordenava a destruição de igrejas huguenotes e o fechamento de escolas protestantes na França, obrigando os refratários à conversão forçada ao catolicismo e sujeitando-os a uma perseguição que durou mais de vinte anos.

Essa sem dúvida é uma interessante moldura do livro, sobretudo a maneira como Stevenson caracteriza o sectarismo presente entre alguns católicos e párocos de aldeia que encontra pelo percurso, mas esta é apenas uma das facetas da obra. Parece evidente o papel de destaque conferido à burrinha, apesar do tom de distanciamento que vemos no início:

Disseram-me, quando comecei, e eu estava pronto para crer, que em poucos dias viria a amar Modestine como se ela fosse um cão. Passaram-se três dias, tivemos algumas desventuras juntos e o meu coração ainda estava frio como uma pedra com relação à minha besta de carga. Era até agradável ao olhar, mas também tinha dado provas de uma estupidez fatal, redimida deveras pela paciência,

mas agravada por lampejos de leviandade triste e equivocada.

Conforme avança a narrativa, há uma fusão entre os dois (*Modestine e eu subimos pelo curso do Rio Allier*), como se se tratasse de duas sombras que caminham juntas. Desse modo, de forma sutil, uma espécie de afeição mútua surge entre eles, demonstrada de forma lapidar quando da despedida da burrinha ao final da travessia.

Uma palavra sobre o projeto gráfico do livro, que inclui um mapa do trajeto e procura reproduzir na disposição do texto a sinuosidade da cadeia montanhosa francesa, assinalando para o leitor a chegada aos vilarejos. A capa simula a pelagem de um burro, as letras aplicadas como se fossem marcas de ferro sobre o couro do animal. Esse projeto aproxima os leitores da experiência narrada e recria o universo visual do percurso: o leitor percorre as páginas do livro como se estivesse a atravessar trilhas, desvios, subidas, descidas, estreitos e planícies.

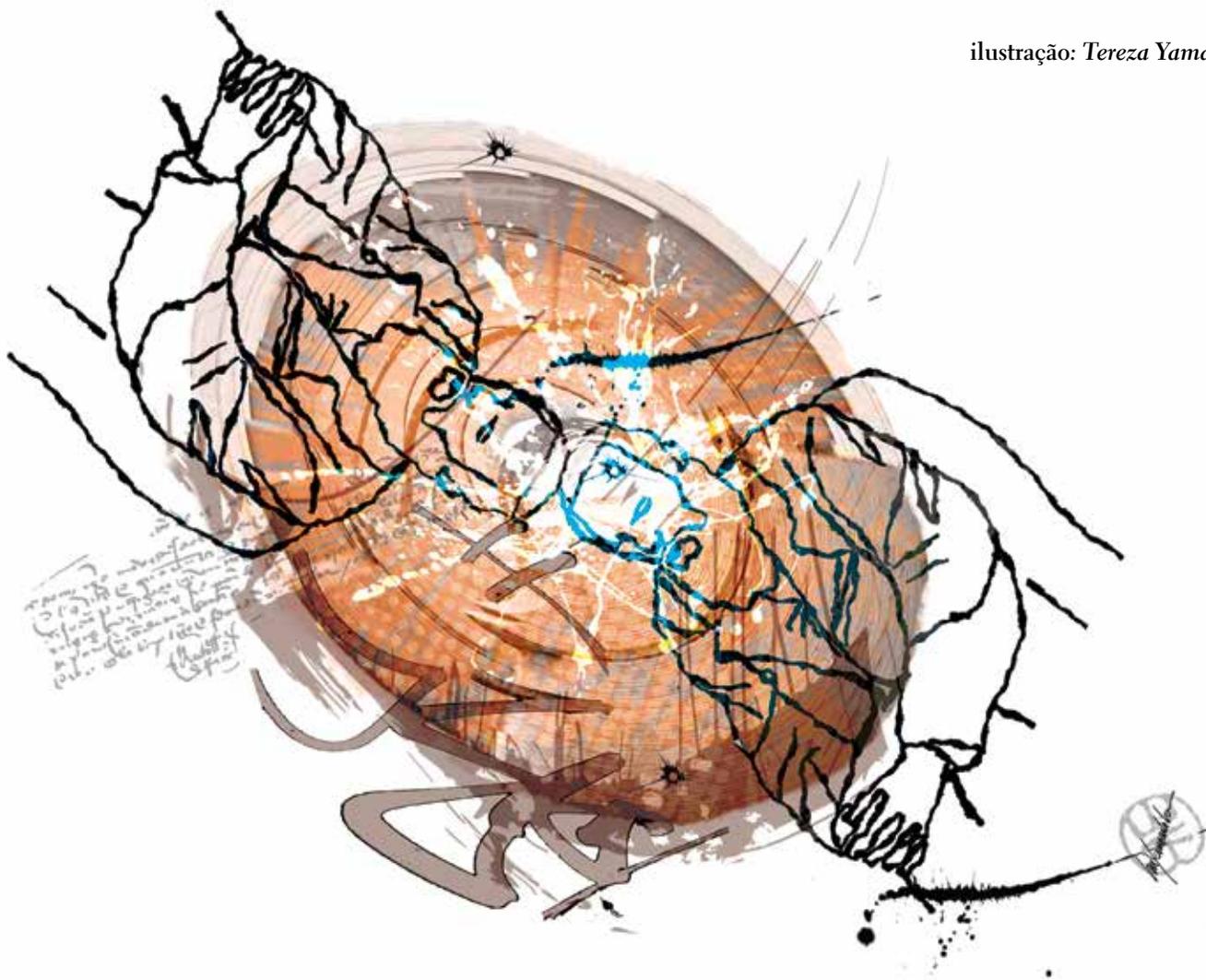
Assim, como que no lombo de um burro, tomamos contato com uma obra que exalta a simplicidade, o contato com a natureza e o isolamento em relação aos tentáculos da então nascente civilização industrial e que em muitos aspectos se equipara a **Walden ou A vida nos bosques**, clássico escrito por Henry David Thoreau.

Misto de aventura e peregrinação, a jornada de Stevenson celebra a lentidão, o acaso e o abandono do que é supérfluo, em perfeito contraste com o turismo frenético, burocrático e consumista dos dias atuais.

Resta dizer que a popularidade do livro fez surgir na França uma associação que desde 1978 se empenha em preservar um caminho que refaz os passos do autor e por meio do qual caminhantes de todas as partes redescobrem o prazer da caminhada pela caminhada, em meio a uma paisagem ainda muito semelhante à que Stevenson percorreu com sua pobre e obstinada burrinha. 🐾

A ARTE ERA UMA (EQUÍVOCA) IMITAÇÃO

ilustração: Tereza Yamashita



“ A arte era uma imitação — equívoca — da Bondade que nos criou.” Quem havia afirmado isso?

Talvez nenhum místico inocente houvesse afirmado tal coisa (precisava consultar seus cadernos de pretensões literárias), e a bondade — mesmo a do tipo comum, que apenas olha para os outros — fora também alijada, para ficar somente uma capacidade mimética, isto é, o talento para criar e, de certo modo, imitá-la (a bondade ainda mais misteriosa naquele príncipe cujo enigma continuava a queimar a mente, desde o encontro do título algo brutal, escrito a fogo numa lombada: **O idiota**).

Tinha, pelo contrário, o medo pânico das pessoas. Era um traço de egoísmo — e não da linhagem de um príncipe idiota (que ele não era idiota) —, fundando qualquer coisa destinada ao fracasso das coisas que não são boas.

De novo, o tema da bondade. A bondade é um dos grandes mistérios, e não apenas um assunto da literatura que, no final, não serve para muito (ou serve, basicamente, para produzir *mais* literatura)...

Por outro lado, o medo explicava parte da sua vida. O medo o levava a trair o medo — e nunca mais pudera parar. Não havia sonho debaixo das “coisas ermas”, mas o ermo do me-

do que recusa uma vida natural, uma biografia (“tudo é biografia”) verdadeira, de maneira que podia manter a conversa até por horas, em tom solene, emprestando de leituras descobertas pelos outros (quase tudo fora descoberto pelos outros, no pedestal de areia queimada, de argila cindida pela ação do elemento do poema de Ionesco — que era uma condenação também secreta), e de citações e mais citações de ventríloquo, de diálogos do paraíso da vaidade que fala para ser escutada por si mesma, no fundo indiferente ao mistério, ao enigma da bondade, ao dilema de ser ou não ser cristão — porque não compreendia, de fato, metafísica (a moral cristã, sim, como elaboração posterior, de São Paulo) e aquilo que se inscrevia, de maneira inteiramente física, no corpo de um santo imaculado — depois da santidade —, e do qual haviam tomado o nome para batizá-lo, como por efeito de alguma ironia malévola que zombasse até da pia sagrada.

Sagrada? O que era “sagrada”, para ele? Uma leitura de Eliade (sugerida pelo amigo)? Havia transformado tudo numa espécie de devaneio literário também sem fim, outro bequinho triste na vida de traições secretas e fidelidades difíceis — porém elogiadas pela Bizâncio pálida que elogia o bárbaro e o príncipe, o assassino e a vítima, Raskolnikov e Michalkin...

Qual coisa ele *não* traía? Estava escrito na porta: devia trair.

Estava escrito na porta: criaria equívocos.

Estava escrito na porta: conseguiria burlar o passo no fio da navalha, porque era sem nenhum tipo de fé.

Não estava em si mesmo, *nunca estivera* — conforme rezava a lápide —, e agora era muito tarde para consertar lousa e destino riscados, confundidos, apagados no final (como tudo se apaga, e é um consolo que seja assim, que a miséria possa ser esquecida pelo silêncio).

Acreditava nisso: na alma vazia. Na verdade, estava condenado (a acreditar).

Havia espalhado formas e mais formas sem conteúdo real, disseminando mais confusão oficial onde era um campo já conflagrado, no qual a honra impunha lutar por absoluta claridade.

Sombras sobre luz

Vindo da parte mais escura — condenado por isso —, compusera sombras sobre a luz mediterrânea do cemitério marinho da arte, longe da certeza de uma branca coluna reta de Brancusi, de uma visão da Acrópole aérea num poema de Elytis, de uma parede de vidro acima da água, numa capela sem mofo, erguida longe e não no lugar de alguma casa.

Agora, era muito tarde para consertar — já se sabe. As esculturas o assustavam, na verdade.

Mandara escrever, por último, o título na porta, e, mesmo isso, de que adiantava? O equívoco estava plantado, como a árvore do pecado no meio da criação. Uma vida não basta para desfazer o maior dos equívocos: a vocação adivinhada e, logo, baralhada.

Até se pode não compreender metafísica, a Bondade, ou escolher o caminho da confusão disfarçada de arte, e, no último minuto, ainda ser salvo, por preferir uma forma qualquer de verdade. Seria uma espécie de última chance, de cartada final numa partida desde o início equivocada por vir da sombra, por aspirar ao escuro — por se sentir afastado das coisas claras e preferir os prazeres de “encosta abaixo”.

Existe a luz, e ninguém pode ficar de costas para ela. Refletia sobre isso, mas estava fora e não dentro casa do pensamento, de face para o céu crepuscular.

Escrito na porta: deixou a alma se esvaziar — e isso lhe será cobrado, na posteridade confusa, entre os seixos rolados do seu “Taj Mahal” (um túmulo do trópico também equivocado?).

Escrito na porta: deixou a vocação ser trocada pela sombra do equívoco, e, então, só haverá palavras — o ruído das palavras — da admiração basbaque dos motoristas de táxi, por séculos e séculos que o mundo louco já não contará, felizmente, até chegar a hora de Gea acabar com um gemido. Até lá, entretanto, aumentará o coro de vozes dos motor-especialistas a falar, mais uma vez, em “apolíneos” contra “dionisíacos” e outros chavões da cultura.

Não é bastante escrever nas portas — alguém poderia ter avisado, antes de mais essa providência inútil.

Seja como for, olhava para trás, e, mesmo essa porta, via fechada.

Parecia com aquele pesadelo dos mais recorrentes, talvez saído dos maus presságios de um cemitério ao luar, deserto campo de lápides assustadas.

Imagens soltas no passado, o deserto fértil de túmulos disfarçados pela areia: lá, ainda devia ser legível, na lousa meio comida pela intempérie, a sentença que jazia na sua mente: “ESTE HOMEM NUNCA ESTÁ NELE MESMO”.

O pesadelo cessava — com o acordar suarento —, sem que o verbo se fizesse claro no espírito confuso, na carne que sai, todas as manhãs, da pequena morte do sono. Pelo meio dela, avançamos no terreno incerto do subconsciente mais ou menos livre para tentar decifrar o que pode selar o destino, segundo rezava a frase mais temida da sua coleção de cadernos: *nada acontece na vida de um ser humano que não se pareça com ele*.

Era uma prova disso, de resto. Podia olhar no espelho partido atrás da porta (Gauguin traía todos — menos a si mesmo) e perceber — como no sonho — mensagens cifradas na face envelhecida de um Apolo caído para um Dom Pedro vagando numa “Pompeia” morta-viva. 🗿

Um ato de amor

A caderneta vermelha, de Antoine Laurain, coloca a literatura no mesmo patamar da vida e dos prazeres

LUIZ HORÁCIO | FLORIANÓPOLIS - SC

Um pequeno mistério: Laure, uma jovem desconhecida, é assaltada de madrugada, em frente ao prédio onde morava, tem sua sacola roubada. Na bolsa, óbvio, tudo que elas, as bolsas, costumam carregar. E Laure, sem as chaves do apartamento, dorme no hotel em frente ao seu prédio. Ao amanhecer, Laurent Lettelier, um livreiro, encontra em cima de uma lixeira a sacola desprezada. Tem mistério, então tem curiosidade. E Laurent vasculha a bolsa: espelho antigo, perfume, algumas fotos, um livro autografado por Patrick Modiano. Na dedicatória o nome, Laure; e uma caderneta vermelha, uma Moleskine, com inúmeras anotações, ideias, o bastante para encantar o livreiro. Um diário? Provavelmente. Fascinado, Laurent decide investigar e tentar encontrar aquela jovem misteriosa. Apesar da inexistência de documentos que identificassem a proprietária, Laurent começa as buscas pela leitura da caderneta vermelha. Ali estão os pensamentos mais íntimos de Laure, o que ao livreiro prestes a se apaixonar representavam um contato bastante próximo. A paixão não tardaria. Esta é a sinopse de **A caderneta vermelha**, de Antoine Laurain. Repare, atento leitor, temos LAUrain, autor; LAUre e LAUrent, personagens.

A caderneta vermelha narra uma história aparentemente simples. Isso decorre do fato de ser uma história tocante com personagens nada superficiais. Importante destacar que o autor faz de Patrick Modiano, escritor ganhador do prêmio Goncourt e do Nobel, um personagem secundário, o leitor perceberá nesse ponto estender-se o fio que ligará, com muita angústia, Laurent e Laure.

Voltemos aos acontecimentos. Laure dormiu. O assalto deixara suas marcas e coube aos funcionários do hotel perceberem isso, assim como interromper aquele sono suspeito.

Meia hora mais tarde, Laure era retirada numa padiola de

rodinhas que percorreu apenas uns trinta metros pela calçada até chegar à ambulância vermelha. As palavras "hematoma", "traumatismo craniano" e "coma" foram pronunciadas.

A intenção de Laurent era entregar a bolsa a algum departamento de achados e perdidos, delegacia talvez. Deduzira que a infeliz proprietária faria um boletim de ocorrência. O plano do livreiro não se consumou e, mesmo sem uma explicação que o convencesse, levou a bolsa para casa. Sua índole não lhe permitiria deixar na rua os pertences daquela desafortunada desconhecida. Mas como encontrar a proprietária?

Laurent não empreenderá sozinho tamanha busca, sua filha terá papel importante, escritores também participarão, um amigo de Laure oferecerá pistas, e não posso negar a participação de Belfegor, o gato dessa mulher misteriosa que não encontra dificuldades para travar amizade com o livreiro. Vale acrescentar que Laurent também tem um gato, Pútin.

Pútin, pronunciou devagar o veterinário, entrando na sala de espera. Duas senhoras com cachorrinhos interromperam a leitura de suas revistas e se entreolharam. A primeira levantou as sobrancelhas, com ar consternado, a outra balançou a cabeça, pobre animal, murmurou. Assim que foi tirado da caixa de transporte, Pútin fez sua cara de demônio e bufou para o veterinário.

Prazer necessário

Apressado leitor, sei que está antevendo o desfecho. É provável, mas até lá muitos acontecimentos tornarão a leitura de **A caderneta vermelha** um prazer dos mais simples e necessários. E justamente por isso, dos mais raros.

A escrita de Laurain, aparentemente singela, flui e exige atenção devido à quantidade de detalhes e descrições da encantadora Paris. Mas eu disse aparentemente singela porque não existe o que consiga ser totalmente singelo e ao mesmo tempo ser bom. Assim ocorre com a história de amor que o leitor antevê, os passeios pela cidade de Paris e os comentários acerca da literatura. Comentários nada enfadonhos, nunca técnicos, observações comuns àqueles que gostam de literatura e da companhia dos livros. Uma obra que merece estar na lista daquelas que revelam encontros amorosos.

Embora tivesse outros livros no apartamento, aquela estante guardava aqueles de que mais gostava. Até tomava o cuidado de não fazer coabitarem autores que não se entendiam. Assim, Céline não podia ser colocado junto de Sartre, nem Houellebecq junto de Robbe-Grillet.

Rimbaud, Stendhal. Apollinaire, Breton, Maquiavel, Le Clézio, Simenon, Murakami, Jean Cocteau, alguns dos autores citados ao lon-



O AUTOR

Antoine Laurain

Nasceu em Paris em 1970. Recebeu o Prix Drouot em 2007 por seu primeiro romance *Ailleurs si j'y suis*. A seguir publicou *Fume et tue* (2008) e *Carrefour des nostalgies* (2009). Em 2012, *Le chapeau de Mitterrand* foi um dos grandes sucessos literários na França.



A caderneta vermelha
Antoine Laurain

Trad.: Joana Angélica d'Ávila Melo
Alfaguara
135 págs.

TRECHO

A caderneta vermelha

Os objetos pareciam incontáveis. Laurent decidiu tirar vários ao mesmo tempo. Meteu a mão no compartimento lateral esquerdo e vieram, misturados, uma Pariscope, um hidratante para os lábios, uma cartela de analgésico, um grampo de cabelo e um livro. Accident nocturne, de Patrick Modiano. Laurent se deteve: então, a desconhecida era leitora de Modiano, e pareceu-lhe que o romancista afeiçoado ao mistério, à memória e às buscas de identidade acenava para ele.

go da história, valem para despertar a curiosidade do leitor. Quem sabe ler o que a personagem lia? Os autores arrolados em **A caderneta vermelha** são de primeira necessidade, mas advirto: causam dependência.

A caderneta vermelha coloca a literatura em primeiro plano, ou melhor, a arte no mesmo patamar da vida e dos prazeres. Confere à arte o protagonismo discreto que colabora para aproximar o leitor da série de eventos em **A caderneta vermelha**. Deixa ao leitor a possibilidade de viver acontecimentos semelhantes, seja na trágica relação do homem com as ruas violentas de nossas cidades, seja na possibilidade de “perseguir” um imaginário, no entanto viável pois sabemos que existe, amor.

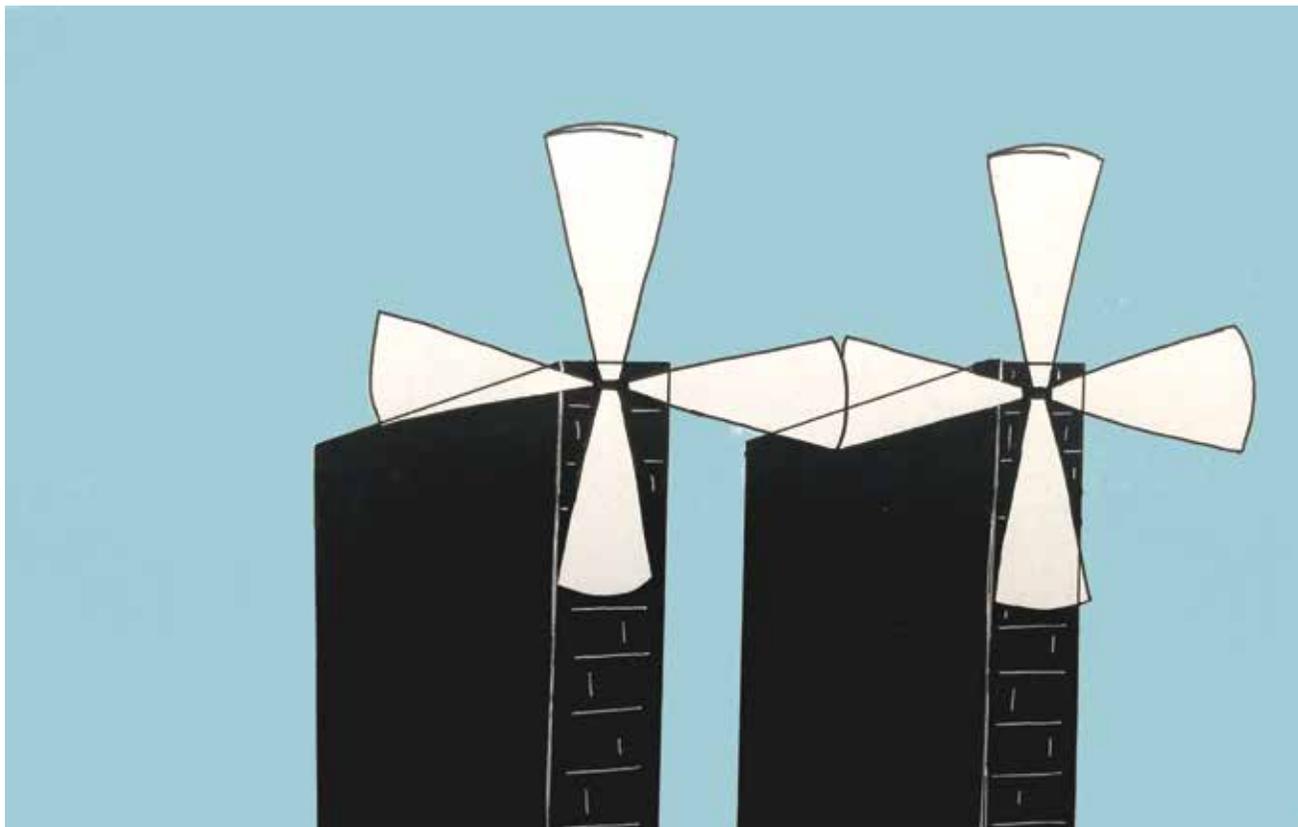
A caderneta vermelha é um romance com estrutura de romance policial, baseia-se numa investigação, uma busca, envolto magistralmente nas sombras das narrativas *noir*. Aqui a sombra, o véu, é o escritor Patrick Modiano, atuando como personagem e anjo da guarda. Apesar de a história começar com um ato violento e ter sequência dentro do “vazio violento”, o desaparecimento de uma personagem, **A caderneta vermelha** é um exemplo de narrativa otimista; traz ao primeiro plano as artimanhas do acaso e de como é possível apaixonar-se. Mesmo que jamais se tenha visto o motivo de arrebatadora paixão. Mas seria imprescindível? Para Laurent, não. Para ele, um homem apaixonado pela literatura, pelas palavras, a intimidade que os escritos de Laure lhe trouxeram foram suficientes. Laurent vive a possibilidade de um amor, de um sentimento que emana da possibilidade, a ausência de um corpo que jamais esteve a sua frente, não o impede de sentir-se cada vez mais solitário em seu apartamento habitual vazio e silencioso. Um célebre conto de fadas utiliza um sapatinho de cristal na busca pela amada, agora a pista é uma bolsa, uma bolsa e seus significados.

Sim, tudo vai recomeçar como antes, murmurou Laure, só que nunca mais vou achar minha bolsa. A senhora compra outra... Não, jamais vou poder comprar tudo o que estava ali dentro. Ninguém pode comprar de novo uma parte da sua vida. Isso deve parecer ao senhor uma bobagem, eu sei, mas é assim.

Laurain escreveu um conto de fadas moderno, inclusive com a violência característica de nosso momento, o amor de um “detetive erudito, tímido e desajeitado”; e uma mulher... Um conto de fadas que logo adquire as cores da realidade.

Paciente leitor, disse acima que **A caderneta vermelha** baseia-se numa investigação, uma busca..., perdoe. Preste bem atenção, encontrará duas investigações, duas buscas e um final espetacular.

A caderneta vermelha renova a literatura, repleto de criatividade, um incentivo a quem escreve. Uma narrativa espantosamente simples. 📖



O TEMPO DAS PALAVRAS

MARCELO LOTUFO

ilustrações: *FP Rodrigues*

Uma baía ao amanhecer. Tudo está calmo, ainda acordando. As lâmpadas de alguns prédios brilham, amarelas, ainda borradas pelo amanhecer. É uma zona industrial com fábricas, galpões e guindastes. Antes do expediente tudo parece estático e abandonado. Algum verde se intromete na cena, resquícios da natureza; de um outro mundo possível. Nesta hora da manhã, o verde, as verdades e as vontades confundem-se. No centro deste pequeno complexo industrial, destacam-se dois grandes moinhos para geração de energia eólica. Eles giram devagar, indiferentes, aproveitando o vento que sopra calmamente. Eles existem como se fossem parte da natureza; como se sempre houvessem existido. Os moinhos giram. As luzes refletem-se na água. O tempo passa. O vento sopra. Os moinhos como árvores. Tudo escurece.

Gustavo abre os olhos sem vontade. Em algumas manhãs é especialmente difícil levantar-se, ele pensa. Mas ele já está acostumado. Faz uma semana que quase não dorme. Ao invés de olhar pela janela, para os moinhos que o observam dia e noite, que provam que nada mudou, ele olha para a parede. Está cansado daquelas grandes hélices, sempre impassíveis, sempre certas de si mesmas, girando quase estáti-

cas, dizendo: “para que a pressa? No seu tempo, tudo se ajeitará”. Olhando para a parede, ele se imagina deitado na cama, em um quarto que também é sala e cozinha; um quarto com móveis usados e um tapete persa que Ana o ajudou a escolher.

Na cama, ele tenta fugir da luz que entra pela janela, e busca outro horizonte. Quando está prestes a integrar-se no branco da parede, prestes a esquecer que logo precisará voltar à sua vida normal, seu celular começa a tocar. No visor aparece o nome de Ana. Mas não é com ela que ele quer falar; ainda assim, o celular insiste. Depois de um tempo, Gustavo estica o braço e, com sono, atende a chamada.

“Alô?”

Pelo quarto, ecoa meia conversa; o suficiente para ela ser decifrada. Não há mistérios, só vontades e desencontros.

“Não tem problema. Eu já estava praticamente acordado. Pode falar... Eu resolvi não ir à aula hoje... é, não tenho cabeça... Em quinze minutos? Hum... não, tudo bem. Eu desço em quinze minutos. Até já.”

Gustavo não tem mais tempo nem razão para ficar na cama. Sem pensar, aceitara sair de casa. Já era hora. Há vantagens em sermos mecânicos; em sermos puxados para fora da cama pela necessidade de cumprir uma promessa quase esquecida.

Na bagunça, ele encontra uma calça jeans e uma camiseta listrada menos amassada que as demais. Com sono, faz tudo devagar, mas decidido. Quase esquece que não era em Ana que ele pensava; que não era com ela que queria encontrar-se. Ao menos, ele repete para si mesmo, o dia já tem um objetivo claro. Vestido, ele ajeita o cabelo olhando-se no espelho. Apesar de continuar desarrumado, solta um suspiro resignado e dá-se por satisfeito. Pega uma máquina fotográfica, coloca na mochila, e vai até a geladeira, onde acha uma maçã. O gosto da pasta de dentes faz dela uma fruta esquisita. Ao mordê-la, sem perceber, Gustavo faz uma careta.

•••

No Carro, dirigindo pelos subúrbios da Nova Inglaterra, ao som de música country, Ana tenta puxar conversa.

“Pegou a máquina?”

Desde que Gustavo entrou no carro, ele não falara nada. O azul claro da manhã já substituíra o lusco-fusco da madrugada. Com um vestido de bolinhas coloridas, Ana parece o oposto do seu amigo, vestido com uma camisa amassada e listrada. Dois palhaços. Uma equipe?

“Pegou a máquina?”, ela repete mais incisiva.

“A máquina? Está na mo-

chila. Mas não entendi direito para onde vamos...”

Ana sorri satisfeita. Talvez agora, começada a conversa, a manhã desenrole-se como ela imaginara.

“É porque eu não falei. É uma surpresa.”

Gustavo sorri. A brincadeira é boba porém charmosa. Enquanto Ana dirige, ele muda a estação do rádio sem pedir. Depois de um tempo, encontra uma estação que o agrada. Ana sorri como se soubesse que ele finalmente encontrara o que procurava.

“Donizete,” ele diz. “*Una furtiva Lacrima*. Posso deixar aí? Aliás, posso mexer no rádio? Esqueci que o carro é seu.”

Cada um do seu jeito, cada um por motivos diferentes, os dois sentem-se cúmplices. Acham que se entendem. Mas nunca estamos cem por cento na mesma página. Gustavo aumenta o som. Os dois escutam a música por um instante. *Quelle festose giovanil invidiar sembrò! Che più cercando io vo?! Che più cercando io vo?! M'ama! Sì, m'ama, lo vedo. Lo vedo*. Ana continua:

“Você está melhor?”

“Igual.”

“Quase não tenho saído de casa. Mas estou bem.”

“Não falou mais com ela?”

“Falar o quê?”

“Você ao menos tentou ligar outra vez?”

“Não, não tentei. Imagino que ela não queira falar comigo. E, depois, não há muito o que dizer. Não é bem uma história original,” ele completa. “Ainda que doa como se fosse.”

Depois de um longo silêncio, a conversa, dolorosa por motivos diferentes para cada um dos dois, se assenta. Só então Ana continua:

“Mas nada que algumas semanas não resolvam.”

“Claro. O mundo continua girando.”

“Como um moinho.”

“Como um moinho.”

“Por isso que se distrair é bom. Ajuda a passar o tempo.”

Gustavo assente com um sorriso e olha para a paisagem enquanto a música acaba de tocar: *Ah, cielo! Si può! Sì, può morir! Di più non chiedo, non chiedo! Si può morir! Si può morir d'amor*. Os dois ficam um tempo em silêncio. A ironia, se existe, passa despercebida; perde-se na tradução e na melodia; dissipa-se no ar. Mais acordado, Gustavo continua:

“É normal querer ficar em casa depois de uma pequena crise, não é? É uma prova de que havia algo.”

“Sim. Mas compromissos são... compromissos. Você não tinha aula hoje?”

“Decidi não ir. Foucault, Deleuze, não sei. Achei melhor ficar em casa.”

“Você é tão metódico. Se não está na biblioteca sabemos que há algo errado. Foi por isto que resolvi te convidar para um passeio.”

“A rotina é o melhor ansiolítico.”

Não era esta a resposta que Ana esperava. Ainda assim, ela sente-se contente em ter tirado o seu amigo da solidão do seu apartamento. Falta agora conseguir puxá-lo de seu pequeno abismo e trazê-lo para o seu lado. Percebendo sua amiga pensativa, Gustavo continua:

“É engraçado como uma crise, mesmo besta e juvenil, transforma a normalidade em um desafio. Tudo, até a coisa mais simples, de repente, torna-se um obstáculo. É como se passássemos a arrastar blocos de concreto por aí... como se ir até o banheiro ou a faculdade fossem desafios intransponíveis”.

“Não é para tanto,” diz Ana com um sorriso. “O dia só está começando.”

“Acredite. Levantar da cama hoje demandou uma concentração e energia desconhecidas. Acho que se você não tivesse me ligado, eu ainda estaria lá, deitado, olhando para aqueles moinhos girarem insistentemente devagar do outro lado da baía.”

“Você sabe que é um prazer.”

“Mas o problema é que sair da cama não é só sair da cama,” continua Gustavo sem dar ouvidos à amiga. “Ir à biblioteca não é só ir à biblioteca. Quando acordo assim, preciso me preparar, pensar em quem vou encontrar em cada lugar aonde pretendo ir, e se quero ou não encontrá-los; se valerá a pena ou não a angústia de ver quem eu preferiria evitar.”

Ana sente-se responsável por seu amigo. Os cinco ou seis anos que os separam parecem muito

mais. Mas como ser compreensível sem ser condescendente? Como interpretar, dentro do que ela sente, o que sente seu amigo?

“É por isso que temos rotina,” insiste Ana. “Assim você não precisa decidir ir à biblioteca. Você vai porque é hora e dia de ir à biblioteca. Igual a almoçar ou ir ao banheiro. Não é por isso que você é metódico assim?”

“Mas o problema é quando a rotina é interrompida por força maior, como agora que não consigo dormir. Como continuar vivendo uma vida medida?”

“Não sei. Mas cedo ou tarde tudo volta ao que era. Isto é claro. Não é como se o mundo fosse desmoronar por causa dos nossos dramas particulares.”

“Talvez não, mas talvez sim. Sem rotina não há harmonia. E sem harmonia não há produtividade. E sem produtividade, quem somos nós? Não existem artigos, não existem bolsas de estudos, não existe doutorado.”

“E quem liga para isso? Para o nosso doutorado...”

“Este é só o começo. O equilíbrio não é só profissional... também é... também é cósmico. Tudo depende de tudo, entende? Portanto tudo é importante, até os mínimos detalhes da nossa rotina, até sua pesquisa sobre Deleuze e Guattari.”

Ana sorri. Pensa na lógica que Gustavo criara para justificar sua vontade em não sair de casa. Pensa que seria mais fácil ele simplesmente dizer que ainda não superou seu tropeção amoroso. Entrando no jogo com um prazer quase sádico, mas também com ciúmes da aporia que Gustavo criara para Nicole, Ana continua a conversa:

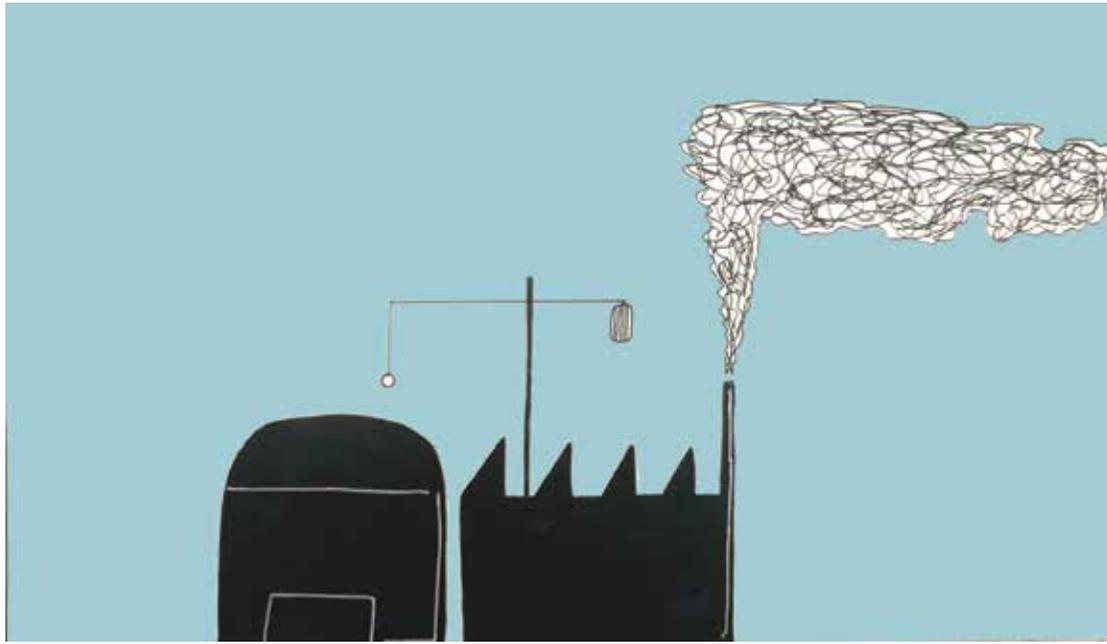
“Será que este equilíbrio cósmico existe mesmo? E se ele existe será que depende de nós? Não sei se vale a pena nos preocuparmos com isto. Acho melhor aproveitar o dia ensolarado, o passeio e a companhia,” ela completa com um sorriso.

Aceitando o desafio, Gustavo continua com empolgação redobrada, levando seu raciocínio adiante:

“Como não depende de nós? Toda e qualquer decisão, por menor que seja, em uma lógica fractal, é fundamental. Tudo depende de nossas escolhas, porque tudo está conectado. E nossas escolhas dependem de tudo, porque o todo e as partes estão alinhados. Se mexermos em uma parte pequena do universo, no nosso dia a dia, mexemos em todo o universo. É muita responsabilidade”.

Ana ri, pensando no lado menos cósmico da angústia do seu amigo. Não era assim que ela imaginara sua manhã antes de sair de casa. Ao menos Gustavo parecia entretido com a conversa e a companhia, disposto a aproveitar o passeio.

“Física quântica ou paranoia?”, ela completa. “De qualquer jeito, suponhamos que um de nós mexa no universo, na parte e no todo, e o que é que tem? As coisas estão em movimento...”



o universo está em expansão... mais ou menos um empurrão não mudará muita coisa.”

“Como não? Se aceitarmos que tudo está conectado, precisamos aceitar também que com uma decisão errada, seja ela grande ou pequena, podemos bagunçar todo o planeta. O cosmos, por pior que as coisas pareçam, está em um equilíbrio delicado, sobrevivendo na beira do precipício. Quem quer arriscar deitar tudo a perder? A verdade é que as coisas sempre podem piorar. E ninguém quer, em sã consciência, apressar o fim do universo. Não fomos feitos para viver com este peso nas costas.”

“Não?”

“Não. Nem eu nem ninguém. Palhaço ou astronauta, este é um peso grande demais para carregarmos.”

“Então,” continua Ana com ar triunfal, “é o que eu disse. O melhor é mesmo ignorar esta lógica fractal e continuar alheio às nossas responsabilidades cósmicas. Eu, por exemplo, aceito não pensar em nada disso. O problema é você que criou a teoria. Se ignorá-la, o que será dela? Ela perde sua função paranoica poética. Um desperdício.”

“Quem disse que eu não acredito?”

“Se acreditasse não estaria aqui. Ou estaria? Ainda estaria na cama, ignorando seus medos, ou encarando os seus moinhos, vendo o tempo passar sem fazer nada, sem aproveitar este dia ensolarado.”

“Talvez. Ou talvez eu esteja vivendo em negação, só isto; ignorando as minhas responsabilidades perante o todo. Afinal, não é fácil assumir que temos parte no caos do universo. Ainda que, se você parar para pensar, esta teoria justificaria minha vontade de não sair de casa; daria um ar positivo a toda esta semana e suas lágrimas derramadas. Hoje, se ficasse em casa, me privaria deste dia maravilhoso, da sua agradável companhia, mas tudo em prol de um bem maior: o equilíbrio do universo. Eu seria... um mártir. Abdicaria de prazeres mundanos em nome do bem de todos nós. Ficaria em casa, cuidando para não alterar o balanço do universo, das coisas e dos homens.”

“Não sei... Acho que só o fato de você ter pensado nisto deveria ser mais uma razão para sair de casa e não ficar o dia na cama pensando em como justificar, sem encarar a verdade e o mundo, sua vontade de continuar deitado. Isto para mim tem outro nome: depressão.”

Gustavo ri. Não há como ignorar que há algo de charmoso na insistência de Ana em colorir seu dia. Para se redimir, ele responde em tom de brincadeira:

“Viver é realmente complicado. Não é nossa culpa que não estamos preparados.”

As casas suburbanas dão lugar a uma outra paisagem, marcada pelo mar e seu horizonte infinito. O carro segue o recorte do continente. O dia é realmente bonito. Detalhes em temas marítimos adornam as casas e jardins: barcos a vela, âncoras, gaivotas e marinheiros. Depois de uma pausa, Gustavo continua:

“Não sei. Quanto mais penso, mais acho que o equilíbrio das coisas é realmente complicado. Talvez você tenha mesmo razão e ficar na cama não seja uma solução. Se o equilíbrio das coisas for mesmo delicado como falávamos, ficar na cama é tão perigoso quanto sair. O balanço do todo talvez dependesse exatamente da minha ida à universidade, da minha decisão de sentar, todos os dias, na mesma escrivaninha, ou da minha participação em aulas e seminários.”

“Da sua leitura de Foucault e Adorno? Dúvido.”

“Não há solução. Se a escolha certa for exatamente sair da cama, e em vez disso fiquei deitado a manhã inteira, a culpa também é minha. E, para piorar, neste caso eu teria pecado pela minha covardia; pelo medo de não enfrentar o mundo e recusar, por exemplo, seu convite para passear. Minha inércia colocaria tudo a perder.”

Ana sorri. Sente-se, finalmente, próxima do seu amigo. Sente-se perto de uma solução.

“Então é isto: saia de casa. É bom para você, para mim e para o universo. Elucubrações demais não levam a lugar nenhum. Para mim sua tese só confirma o que todos já sabíamos: você, assim como o universo, anda fora do eixo.”

“Pode ser,” responde Gustavo rindo. “Mas talvez não. Talvez a solução fosse mesmo ficar na cama e minha coragem, e a sua espontaneidade, colocaram tudo a perder...”

“Pode ser.”

“Viver é mesmo uma grande aporia.”

“Uma grande aporia.”

“Felizes são os objetos inanimados que não têm escolhas ou arrependimentos.”

“Não. Mas também não escrevem poesia.”

Gustavo sorri.

Ana estaciona o carro em um descampado à beira da estrada e, sem falar nada, desce. Gustavo desliga o rádio, pega a mochila, e vai atrás dela. Os dois seguem por uma pequena trilha entre as árvores. A vegetação é a mesma que vimos até agora: verde, viva e vistosa. Gustavo começa a tirar fotos. Ana desaparece mais à frente; sente-se, ao mesmo tempo, próxima e distante do amigo. Não sabe ao certo o que ele quer; ou se a compreende. Percebe que, até agora, no fundo, só falaram dele, de suas vontades e dificuldades. Depois de tirar algumas

fotos, Gustavo vai ao encontro de Ana que, já no fim da trilha, senta-se em uma ponte levadiça abandonada. Metade da ponte ergue-se imponente enquanto a outra está abaixada. Abandonada, não serve mais como ponte: não chega ao outro lado. Está incompleta. Gustavo senta-se ao lado da amiga. Depois de um tempo, ela aponta para a parte da ponte levantada e diz:

“Os meninos da região sobem até o topo. É um rito de passagem.”

Gustavo ri, e diz: “Coragem excessiva. Todos passamos por isso.”

“Você fala como se fosse vinte anos mais velho. Eles são só um pouco mais novos do que você. Logo aprendem a sentar aqui e contemplar a vista. Algumas coisas vêm com a idade.”

“Vêm. E outras se vão. Uma troca... De qualquer jeito, não se preocupe. Não vou tentar subir ali. Já desisti de te impressionar. E ando resignado com a minha mediocridade; com a verdade de quem sou.”

Ana ri e, com certo ar de superioridade, completa:

“Fique quieto que já está bom demais. Não precisa me impressionar... e muito menos auto depreciar-se.”

Gustavo, olhando a água, pensa por um momento. É difícil esquecer suas preocupações. Os dois ficam em silêncio e observam a paisagem. Ana pensa: no que Gustavo está pensando? Depois de um tempo, ela tenta reiniciar a conversa.

“A mais pura vida contemplativa. Olhando tudo, apreciando o tempo e a brevidade da vida e das coisas, sem nos preocuparmos demais, sem precisar de teorias que expliquem o que sentimos e queremos.”

Gustavo parece distraído. Ana aproxima-se um pouco mais de seu amigo e insiste:

“Shelley dizia que os poetas são legisladores invisíveis do mundo; que são eles quem, no fundo, sabem como as coisas devem ser. Os críticos literários, os políticos ou comerciantes tendem a esquecer o real valor das coisas e de momentos como este.”

“Ele dizia, é?”

“São os poetas que garantem que está tudo em seu devido lugar; que as folhas, as cores e a água ainda são folhas, cores e água. Que a vida continua colorida por mistérios.”

“Talvez o mundo seja mesmo dos poetas”, continua Gustavo. “Mas há tempos que deixei — deixamos? — de ser poetas. Só sabemos estudar e produzir artigos, escrever prefácios ou julgar uns aos outros. Talvez você ainda escreva poesia, mas não gosta de me mostrar, o que, convenhamos, é o mesmo que não escrever.”

“Não escrevemos hoje, mas depois quem sabe... Literatura tem destas coisas, tem um tempo próprio, devagar, indiferente a nossas ansiedades e pressas...”

Gustavo suspira e diz:

“É o tempo das palavras.”

Os dois ficam em silêncio por um momento e Gustavo completa:

“Ana, poeta e salvadora de Gustavos. Esta devia ser a sua alcuha.”

Os dois riem. A amizade permite que sejam afiados, que digam certas verdades e brinquem com os desejos um do outro. Mas não garante que eles se entendam por completo.

“Você não sabe falar sério, sabe?” continua Ana. “As vezes acho que sou o outro do seu diálogo, aquele que não tem muita importância. O escravo que confirma aquilo que o filósofo tem a dizer.”

Gustavo ri. Pensa se concorda ou não com a amiga; se está ou não evitando falar sobre o que Ana gostaria de falar; se ele sabe, ao certo, o que *ela* quer.

“Desculpe. Eu ando mal humorado,” ele continua. “Acho que de artigo em artigo nossas vidas tem diminuído de tamanho. Para os outros, que não estudam o que estudamos, nos tornamos uns chatos.”

“Tudo bem. Seu mal humor me contagiou, só isso. Você precisa aproveitar mais o verão. Ele não vai durar muito tempo.”

Ana aproxima-se ainda mais de Gustavo, como se estivesse com frio. Sente calor. Ele, distraído, não percebe, ou finge não perceber a sutileza do desejo de sua amiga. Ana, como quem não quer nada, continua a conversa:

“Bonito o sol, não é? Ele reflete na água e deixa tudo alaranjado, daqui à outra margem. É um bom dia para começar a recolocar as coisas em movimento.

“Verdade.”
“Fiquei feliz que você aceitou vir passear. Faz tempo que quero te trazer aqui e não consigo.”
“É muito bonito.”

“As pessoas costumam vir aqui em casais. Parece o lugar ideal para o primeiro beijo.”

Ana aproxima-se mais um pouco, mas Gustavo, pensativo, sem perceber sua amiga, continua: “Ou para fumar maconha.”

Ana para por um momento, como se algo a tivesse atingido. Gustavo deita olhando para o céu, afastando-se involuntariamente do corpo de sua amiga, que continua sentada. Pensativo, ele suspira. A sua passividade, devagar, parece vencer o desejo de Ana. Sentada, ela parece mais tímida do que antes. Olha para os seus joelhos. Depois de um silêncio prolongado, enquanto os dois escutam o barulho da água, Gustavo levanta e vai até a parte vertical da ponte. Parece que vai subir, testa a madeira, sobe o primeiro degrau, mas desiste e volta até sua amiga. Sente uma vontade súbita de falar. Com mais energia do que antes, com uma vontade de compartilhar que até então não sentira, ele retoma a conversa:

“É possível estarmos tão perto e tão distantes ao mesmo tempo? Um dia estamos apaixonados, mas no outro olhamos para a mesma pessoa e não vemos nada de especial; ou ela olha



para a gente e não nos vê. É como se, de uma hora para outra, não fôssemos mais os mesmos.”

Ana ri, suspira e diz: “Desencontros.”

Sem escutá-la, Gustavo continua:

“O problema é que as pessoas não mudam na mesma velocidade; têm tempos diferentes. Nunca parecem estar na mesma página. Quando se encontram, o momento dura uma faísca e já estão distantes novamente, pensando em outras coisas, em outra pessoa.” Num suspiro, Gustavo completa: “Eu não mudei, mudei?”

“Você?”, diz Ana com espanto.

“Foi ela quem mudou, internamente, sem me avisar.”

Ana precisa de um momento para se recompor e entender de quem ele está falando. Depois de um tempo, diz:

“Talvez ela não tenha percebido que mudou; ou talvez vocês dois tenham mudado sem perceber. Por que não?”

“Eu olho para ela e vejo a mesma pessoa. Mas ela, quando olha para mim, parece não me reconhecer. É desesperador. Foi ela quem mudou sem aviso, só pode ser. Quando voltei das férias, ela simplesmente não estava mais aqui. Via tudo com olhos diferentes, inclusive a mim.”

“Talvez ela tenha avisado,” diz Ana com paciência, “mas você não percebeu. As vezes é preciso ler as entrelinhas.”

“Entrelinhas? Não há entrelinhas. Só há ela, que parou de retornar minhas ligações. Só isso.”

“Ou talvez vocês dois tenham mudado. Mas ninguém percebeu até já ser tarde demais. Por isso o desencontro.”

“Ainda assim: como pode? Uma hora as coisas mais idiotas e sem sentido que eu fazia eram engraçadas e interessantes. Mas, de repente, ela acha tudo maçante e sem graça. É difícil saber o que aconteceu; qual evento a fez ver as mesmas coisas de outra maneira; entender por que ela vê, em outro, o que há alguns meses via em mim. Não tem explicação.”

“Relacionamentos são assim. Não há o que fazer. São, ou não são. Valem a pena, ou não valem. A gente só precisa ter sen-

sibilidade para ver quando é hora de começar algo novo.”

“Eu não consigo me conformar.”

Gustavo senta-se ao lado de Ana. Os dois olham a paisagem em silêncio. O vento balança as árvores na beira do rio. A água passa sob a ponte. A manhã já não existe mais. Gustavo suspira. Palavras, palavras, palavras. Ele sente fome. Quer voltar para seu quarto, voltar a olhar os moinhos em silêncio.

“Vamos?”, ele diz impaciente. “Temos uma bela caminhada para chegar ao carro.”

Ana olha para Gustavo com intensidade. Se pergunta se podem existir, ao mesmo tempo, mundos tão semelhantes e tão diferentes; se podem duas pessoas estarem tão próximas e tão distantes. Ela sabe que seus interesses se alinham, mas e seus desejos? Cansada, ela diz:

“Você parece sempre pronto para ir embora.”

“Não, tudo bem,” responde Gustavo um pouco irritado. “Vamos quando você quiser. Não há por que ter pressa.”

Gustavo pega a máquina fotográfica e levanta. Ana fica sentada olhando o amigo. Pensa em encontros e desencontros; no Gustavo e na Nicole, nela e no Gustavo, na Nicole e no Pablo. Gustavo, por sua vez, tira fotos da ponte e do rio, das pedras e de Ana. Tenta não pensar em nada. Devagar, de forma automática, anda até a trilha por onde chegaram. Ana, depois de um tempo sentada sozinha na ponte, se levanta e vai até ele:

“Vamos?”

“Tem certeza? Eu não quero te apressar.”

“Não. Também preciso estudar. É melhor começarmos a voltar.”

•••

Como na vinda, mas ao contrário, vemos pelas janelas as mesmas árvores e casas, agora sob nova luz. É quase meio dia. Incomodado com o silêncio, talvez se dando conta de que não era este o passeio que sua amiga imaginara, Gustavo puxa conversa.

“Gostei da trilha. O lugar é mesmo muito bonito.”

“Achei que você fosse gos-

tar. É um dos meus passeios prediletos na região.”

“Precisamos repetir mais vezes essas escapadas. As vezes acho que não sou espontâneo o suficiente. As vezes preciso de um empurrão para sair da rotina, ou do quarto... enfim, foi gostoso. Eu estava precisando.”

“Que bom. Vamos repetir. Em geral é você quem não pode... quem está ocupado.”

“A vida da gente é assim... sempre ocupada.”

“Não sei se é isto. Você só aceita meus convites quando já cansou de estudar... ou quando ninguém mais te convida para algo melhor.”

Gustavo ri. Pensa na verdade do que diz Ana. Para manter as aparências, entretanto, ele rebate:

“Nem vem. Sempre que posso, aceito seus convites. Hoje, por exemplo, nem perguntei aonde íamos: peguei minha mochila e desci, como ordenado.”

“Pois bem, vou convidar outras vezes. Ainda preciso te levar à praia. Não acredito que você está aqui há três anos e ainda não entrou no mar. E digo mais: não foi por falta de convites.”

Os dois riem.

“Tá certo,” completa Gustavo. “Não desista. Este semestre vamos à praia. Promessa.”

Os dois ficam em silêncio por um bom tempo. Gustavo olha pela janela pensativo, como na vinda. Ana liga o rádio, que está na mesma estação de antes. Agora toca *Habanera*, de Bizet. *Loiseau que tu croyais surprendre! Battit de l'aile et s'envola! L'amour est loin, tu peux l'attendre! Tu ne l'attends plus, il est là! Tout autour de toi, vite, vite.* Ana interrompe a música:

“Não é a mesma música que tocou na vinda?”

“Não me lembro. Será?”

Ana pensa por um momento. Não se lembra se era mesmo esta a música que tocara na vinda. Não sabe por que disse isto. Ela suspira.

“Não importa...”, diz, mudando de assunto. “Achei que era. Eu adoro esta parte da estrada. Ali naquela ilha tem um farol. Nada mais Nova Inglaterra.”

“É mesmo. É tão... Virgínia Woolf.”

“É diferente do Brasil, a

paisagem, não é?”

“É, diferente... mas igual. Os mesmos dramas.”

“Diferente mas parecido. Igual nunca é.”

Os dois voltam a ficar em silêncio. Pensam nos seus próprios desencontros. Finalmente entram em sintonia. Escutam o final da música: *Il vient, s'en va, puis il revient! Tu crois le tenir, il l'évite! Tu crois l'éviter, il te tient!* O carro deixa as estradas arborizadas e entra na cidade. Depois de algumas curvas, Ana estaciona na frente do prédio onde pegara o Gustavo pela manhã.

“Chegamos.”

“Chegamos? Não tinha percebido que já estávamos aqui.”

“Gostou do passeio?”

“Muito. Obrigado por insistir. Eu realmente precisava espairar um pouco. Precisava pensar em outra coisa.”

Ana ri. De forma irônica e formal, completa:

“Não há de que, *my dear*. É sempre um prazer.”

Gustavo dá um beijo na bochecha de Ana, pega a mochila e sai do carro. Os dois ainda trocam algumas últimas palavras:

“Nos vemos amanhã?”, pergunta Ana.

“Com certeza. Estarei na biblioteca. Podemos tomar um café.”

“Você não quer almoçar?”

Gustavo pensa por um momento antes de responder.

“Não sei, estou um pouco atrasado com os estudos. Acho que vou comer algo rápido na biblioteca. Esta semana será uma correria só.”

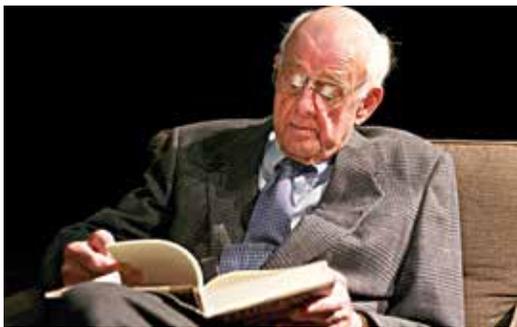
Ana sorri. Acostumada, responde:

“Claro. Eu passo lá para tomarmos um café.”

Gustavo acena uma última vez e, com a mochila nas costas, vai até a porta do prédio. O sol está alto no céu. A luz forte dá novas cores à paisagem. A partir de agora, com o cair do dia, a luz esmorecerá até sumir de vez. Gustavo entra no prédio sem olhar para trás. Com o carro estacionado, Ana observa o amigo desaparecer. Pensativa, o acompanha com o olhar, medindo a manhã que passaram juntos. Fica no carro sozinha. Sorri. Desliga o rádio. Depois de algum tempo, que apesar de curto parece longo demais, volta a si mesma e, deixando Gustavo de lado, retoma o controle do seu dia. Ela dá a partida no carro e some na próxima curva. Sobra uma casa, estática, sob o sol do verão, do outro lado da baía onde os moinhos ainda giram, vagarosos, sem pensar em parar. 🍷

MARCELO LOTUFO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1987. É mestre em Literatura Comparada pela Brown University. Escreveu duas peças de teatro ainda inéditas, uma sobre Beckett e outra sobre Rimbaud. Trabalha na tradução de poemas de John Yau e em uma novela sobre um casal de escritores.



WENDELL BERRY

tradução e seleção: *André Caramuru Aubert*

Nascido numa fazenda no interior de Kentucky, Wendell Berry (1934) tentou seguir carreira literária em Nova York, mas não aguentou ficar muito tempo longe de sua terra natal. Ele vive no campo, de onde só costumava sair para ir até a Universidade de Kentucky, onde foi professor de inglês. Além de poeta, Berry é ecologista, ativista e romancista. Sua obra fala de relações humanas, questões políticas e, principalmente, de natureza.

THE COLD

How exactly good it is
to know myself
in the solitude of winter,

my body containing its own
warmth, divided from all
by the cold; and to go

separate and sure
among the trees cleanly
divided, thinking of you

perfect too in your solitude,
your life withdrawn into
your own keeping

— to be clear, poised
in perfect self-suspension
toward you, as though frozen.

And having known fully the
goodness of that, it will be
good also to melt.

O FRIO

Quão exatamente bom é
saber quem sou
na solidão do inverno,

meu corpo contendo seu próprio
calor, separado de tudo o mais
pelo frio; e seguir

à parte e seguro
entre árvores limpidamente
separadas, pensando em você,

também perfeita em sua solidão,
sua vida apartada para dentro
de sua própria conservação

— para ser claro, equilibrada
em perfeita auto suspensão
voltada a você, como se congelada.

E tendo conhecido plenamente a
benevolência dele, será,
igualmente bom, derreter.

THE FAMILIAR

The hand is risen from the earth,
the sap risen, leaf come back to branch,
bird to nest crotch. Beans lift
their heads up in the row. The known
returns to be known again. Going
and coming back, it forms its curves,
a nerved ghostly anatomy in the air.

O QUE É FAMILIAR

A mão se eleva desde a terra,
a seiva elevada, a folha de volta ao galho,
o pássaro, à proteção do ninho. Grãos erguem,
em linha, suas cabeças. O que se conhecia
regressa para ser novamente conhecido. Indo
e vindo, desenhando suas curvas,
uma revigorada e fantasmagórica anatomia no ar.

FALLING ASLEEP

Raindrops on the tin roof.
What do they say?
We have all
Been here before.

CAINDO NO SONO

Pingos de chuva no teto de zinco.
O que eles dizem?
Nós todos já
Estivemos aqui.

A SONG SPARROW SINGING IN THE FALL

Somehow it has all
added up to song —
earth, air, rain and light,
the labor and the heat,
the mortality of the young.
I will go free of other
singing, I will go
into the silence
of my songs, to hear
this song clearly.

UM PARDAL-AMERICANO CANTANDO NO OUTONO

De alguma maneira, está tudo
dentro da canção —
terra, ar, chuva e luz,
o trabalho e o calor,
a mortalidade dos jovens.
Eu seguirei livre de outros
cantos, seguirei para
dentro do silêncio
de minhas músicas, para
ouvir com clareza esta música.

TO GARY SNYDER

After we saw the wild ducks
and walked away, drawing out
the quiet that had held us,
in wonder of them and of ourselves,
Den said, "I wish Mr. Snyder
had been here." And I said, "Yes."
But it cannot be often as it was
when we heard geese in the air
and ran out of the house to see them
wavering in long lines, high,
southward, out of sigh.
By division we speak, out of wonder.

PARA GARY SNYDER

Depois que vimos os patos selvagens
e fomos embora, processando
o silêncio que nos sustentava,
o pensamento nos patos e em nós,
Den falou: "Eu gostaria que Mr. Snyder
estivesse aqui." E eu respondi: "Sim."
Mas as coisas não podem ser, sempre, como foram
quando ouvimos os gansos no ar
e corremos para fora da casa para vê-los
a flutuar em longas linhas, bem alto,
rumo ao sul, desaparecendo.
Separados nós falamos, sem espanto.

A MEETING

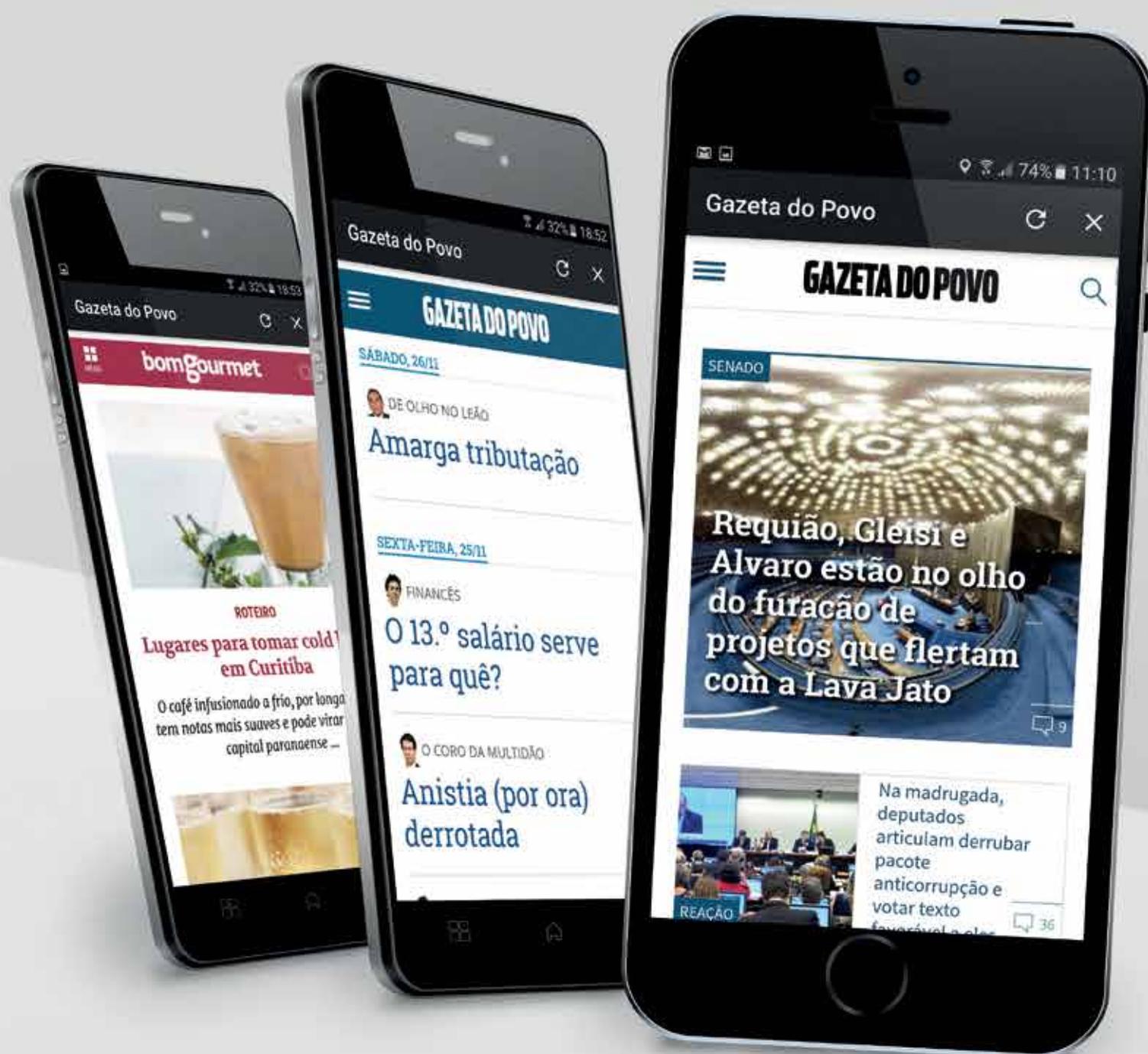
In a dream I meet
my dead friend. He has,
I know, gone, long and far,
and yet he is the same
for the dead are changeless.
They grow no older.
It is I who have changed,
grown strange to what I was.
Yet I, the changed one,
ask: "How you been?"
He grins and looks at me.
"I been eating peaches
of some mighty fine trees."

UM ENCONTRO

Encontro, num sonho,
um amigo morto. Ele se foi,
eu sei, há tempos, para longe,
mas ainda é o mesmo,
pois os mortos não mudam.
Não envelhecem.
Fui eu quem mudei, me
tornando um estranho diante de quem fui.
Ainda assim, eu, o que mudou,
pergunto: "Como você tem passado?"
Ele sorri e olha para mim.
"Eu tenho comido pêssegos
de algumas belas e fortes árvores." 🍑

APLICATIVO GAZETA DO POVO

- Notícias atualizadas.
- Informação em tempo real.
- Quando e onde quiser.
- Toda informação no seu celular.



A Gazeta do Povo
no seu celular.
BAIXE JÁ.

