rascunho.com.br

rascunho

DESDE
ABRIL DE 2000

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO 133

CURITIBA, **MAIO DE 2011** | PRÓXIMA EDIÇÃO 1º DE JUNHO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

FOTO: RENATO PARADA / ARTE: RAMON MUNIZ

"Todo leitor sabe se um livro é bom ou ruim, se um autor é bom ou não. É uma avaliação íntima, que independe da imprensa, da capa, dos comentários alheios."

MICHEL LAUB • 4/6

LIVRO MAIS IMPORTANTE DO ARGENTINO MACEDONIO FERNÁNDEZ GANHA TRADUÇÃO BRASILEIRA 59 ANOS APÓS A MORTE DO AUTOR QUE BORGES "PLAGIOU" • 20/21

O ESCRITOR INEXISTENTE

CARTAS

: : rascunho@gmail.com : :

RARA QUALIDADE

Por puro acaso, encontrei em um bar aqui em São Paulo o jornal **Rascunho** de número 132. Fiquei muito surpreso porque há muito tempo vou com regularidade a Curitiba e nunca havia visto qualquer edição do mesmo. Mais surpreso ainda fiquei ao ler um jornal de rara qualidade como este e gostaria de saber onde encontrá-lo aqui. Procurei pelo preço na capa, mas não há. Na coluna **Cartas**, entendi que o jornal é distribuído para Bibliotecas, Associações Culturais, etc. Vi também que há a possibilidade de fazer uma assinatura. Vou assinar.
Zeca Oliveira • São Paulo – SP

PESQUISA

Acusamos o recebimento do **Rascunho**, que consideramos muito bom para pesquisa. Agradecemos a cooperação em ampliar o acervo da Biblioteca Pública Municipal Jaime Câmara.
Socorro Correa • Palmas – TO

SURPREENDENTE

Conforme comunicação, aviso que recebi as edições de março e abril do **Rascunho**. Possivelmente haja certo estranhamento em minha insistência ao assinar esse periódico, após a dificuldade para recebê-los em dia. É preciso que vocês aí do Sul cheguem até aqui. A questão das artes, no Brasil tão continental, fica em torno de Rio-São Paulo-Belo Horizonte. Em Vitória, a literatura se restringe apenas à produção das citadas metrópoles e o que se produz em outras regiões passa batido. Minha intenção, porque sou da área, é descobrir nomes novos em outras plagas. **Rascunho** me surpreendeu.
Vera Intra • Vitória – ES

Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para: **Al. Carlos de Carvalho, 655 • conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.** Os e-mails para: rascunho@gmail.com.

07
CONTOS REUNIDOS
Deonísio da Silva

14
FORA DE MIM
Martha Medeiros

18
O SEXO VEGETAL
Sérgio Medeiros

28
UMA VIAGEM À ÍNDIA
Gonçalo M. Tavares

PRÓXIMA EDIÇÃO

HONRA TEU PAI Gay Talese • UMA CASA PARA O SR. BISWAS V. S. Naipul • GÊNEROS LITERÁRIOS: UM OLHAR ATUAL Silviano Santiago • JOÃO UBALDO RIBEIRO

:: literalmente :: MARCO JACOBSEN

sobre um conto de Anaïs Nin

- Mas capitão, essa canalha passou sífilis para todos no navio!

:: translato :: EDUARDO FERREIRA

Tradução, entre a carne e o espírito

Carne e espírito travam embate no branco da página, da tela, da mente do tradutor. Espírito e carne. Transportar-se ele mesmo, tradutor, para dentro de seu trabalho. Traduzir-se em texto e deixar, ali nas entrelinhas, fiapos de suas fibras, restos de nervos, destroços de neurônios já gastos de tanta fricção nas sinapses.

Entregar-se, corpo e alma, carne e espírito, à tarefa. Tarefa do tradutor, coisa quase intragável essa. Depois da entrega, o cansaço e o esquecimento. Seu nome longe da capa — escrito em corpo menor na folha de rosto.

Nada disso o impede de investir ali, no branco da página, carne e espírito. Reescrever o texto de outro, para glória de outro. Ocultar-se, esconder-se, aceitar o olvido com resignação. Não é pedir demais?

Investir, se preciso, contra a tradição. Cortar não só a sua carne — carne dele, tradutor — mas também rasgar os tecidos do original. Ir buscar na massa sangrenta, ali embaixo da tinta preta no papel já nem branco, amarelado, a matéria com que construir seu novo frankenstein. Não belo, talvez, mas que traga em si a angústia da perda e a euforia do renascimento. Algo que possa impressionar e surpreender tanto o leitor como aquele texto que o precedeu. Se mereceu a tradução, algo tem que ter de bom.

Tantas palavras tontas a questionar seus sentidos. Perfurar a carne para infundir-lhe espírito. Espírito que vivifica carne pútrida. Purifica. Traz de novo à vida. Texto que jazia esquecido. Ou, no outro extremo do espectro, texto tão esperado. Com ansiedade de quem espera um filho chegar.

Tratar o texto com espírito franco, peito aberto, pronto não apenas a contornar obstáculos mas, acima de tudo, construir túneis. Que firam e abram novos canais que conduzam da carne o sangue, de volta às veias o líquido sagrado motor da inspiração e motivo de fascínio para todo leitor.

Como mesmerizar o leitor como o teria feito o original, se pudesse ser pelo leitor lido? Às vezes nem possível é mais. Perdido para sempre, nem traços, nem trechos — não há como remontá-lo a partir do nada. Mas mesmo se fosse, nada mais instigante que lhe dar nova significação pela tradução. Envolver o espírito gasoso e informe com a carne que lhe confere esteio e estrutura. Carne da palavra, espírito do sentido. O firme e o fluido convergindo num texto novo. Novo nome da tradução.

É o que lhe interessa. Ao leitor, ler o texto novo, como se lesse de novo o original. Aquela mesma sensação, misto de ansiedade por lê-lo logo e desejo de prolongar o êxtase — ler aos poucos, sorvendo devagar cada página, como o faz o tradutor. Demorar no espaço entre as frases. Respirar, refletir. Ver de todos os ângulos, imaginar todos os sentidos que se abrem. Seguir toda sugestão. Grande prazer da literatura, enfim.

Prazeres da carne, prazeres do espírito. Mistura do concupiscente e do místico. Nas mãos ilusionistas do tradutor — todo-poderoso por alguns instantes — o destino do original em seu novo meio. Mediando, a tradução, entre a carne e o espírito, em busca da justa medida.

Fazer carne e espírito conviverem — não em paz, mas sob tensão — no mesmo corpo do texto. Não optar simplesmente por apenas um ou apenas outro. Não seriam excludentes? A literatura pode comportá-los, ambos, adestrá-los com verniz de educação — tudo sempre pronto para explodir. Nacos de carne dilacerada e sangue espirrando, o espírito apavorado.

O leitor deleitado, surpreso pelo inesperado que o espanta e maravilha — arranca-lhe um sorriso, enquanto fecha o livro para saborear melhor o momento. O incrível que o faz acreditar na persistência da literatura. Mero entretenimento e grande arte. Mediada pela tradução, sobreviverá.

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2
CEP: 82010-300 • Curitiba - PR
(41) 3019.0498 rascunho@gmail.com
www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 13 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

COLUNISTAS
Affonso Romano de Sant'Anna
Claudia Lage
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José Castello
Luís Henrique Pellanda
Luiz Bras
Luiz Ruffato
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO
Carolina Vigna-Marú
Felipe Rodrigues
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino
Matheus Dias

SITE
Rogério Pereira

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL
Rogério Pereira

ASSINATURAS
Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alberto Mussa é escritor. Autor de *O enigma de Qaf*, entre outros.

Ana Maria Machado é escritora. Autora de *Tropical sol da liberdade*, entre outros.

Cristiano Ramos é jornalista.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Flávio Ilha é jornalista.

Francine Weiss é professora de literatura.

Luis Othoniel é escritor argentino.

Luiz Andrioli é jornalista e escritor.

Luiz Guilherme Barbosa é professor de Literatura e revisor editorial.

Luiz Horácio é escritor e jornalista. Autor de *Pássaros grandes não cantam*, entre outros.

Luiz Paulo Faccioli é escritor. Autor de *Trocando em miúdos*.

Márcia Lígia Guidin é doutora em Letras pela USP, professora universitária aposentada e diretora da Miró Editorial.

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira.

Mariana Ianelli é poeta. Autora de *Treva alvorada*, entre outros.

Maurício Melo Júnior é jornalista e escritor.

Patrícia Peterle é professora de literatura da UFSC.

Paulo Krauss é jornalista.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial. Também escreve no blog rodrigogurgel.blogspot.com.

Salim Miguel é escritor. Autor de *Nur na escuridão*.

Vilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e autora de *Eros na poética da cidade: aprendendo o amor e outras artes*.

Wilker Sousa é jornalista.

PARCERIA
Cultura Ministério da Cultura BRASIL

PROJETO PAIOL LITERÁRIO 2011

Tudo pronto para o início da sexta temporada do *Paiol Literário*, projeto promovido pelo **Rascunho** desde 2006 — em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — e que já recebeu 43 escritores brasileiros para uma conversa com seu público no Teatro Paiol, na capital paranaense. Confira a programação para este ano: João Ubaldo Ribeiro (13 de maio), Bartolomeu Campos de Queirós (7 de junho), Ana Paula Maia (5 de julho), Márcio Souza (9 de agosto), Ruy Castro (5 de setembro), Ronaldo Correia de Brito (23 de setembro, edição especial a ser realizada em Pernambuco, durante a Bienal do Livro do Recife), Nuno Ramos (17 de outubro) e Martha Medeiros (8 de novembro). Todos os encontros em Curitiba começam às 20 horas. O primeiro deles, com João Ubaldo, será mediado por mim. A entrada é franca.

"Alguma estatística por aí deve apontar que quem não lê é, em última análise, mais burro do que quem lê."

João Ubaldo Ribeiro, em entrevista para o **Rascunho** 102.

NOS ANOS 80

Em tempo: *Um Escritor na Biblioteca* é uma releitura do projeto de mesmo nome promovido na BPP nos anos 80. À época, a Biblioteca recebeu vinte autores, entre eles Paulo Leminski, Lygia Fagundes Telles, Antônio Callado, Fernando Sabino, Luis Fernando Verissimo, Ignácio de Loyola Brandão, Nélida Piñon, Marcos Rey e vários outros.

SESC PREMIA NOVOS AUTORES

O Prêmio Sesc de Literatura 2010 divulgou seus vencedores. Na categoria romance — avaliada por Alice Ruiz e Antonio Vicente Pietroforte —, a obra eleita foi **Habeas asas, sertão do céu!**, do professor paraense Arthur Martins Cecim. Na categoria conto — cujos jurados foram Marina Colasanti e Raimundo Carrero —, a vencedora foi a gaúcha Luisa Geisler, com a coletânea **Contos de mentira**. Os livros serão lançados pela Record em cerimônia marcada para o dia 4 de julho, na Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro. Também receberam menção honrosa as obras **A memória da pedra**, de Maurício Carvalho Lyrio, **Um vilarejo paralítico**, de Wagner Alves Senario, e **As costelas de Eva**, de Marcelo de Grazia.

AS BIBLIOTECAS DE CADA UM

A Biblioteca Pública do Paraná (BPP) também divulgou um evento que ouvirá, em Curitiba, uma série de escritores brasileiros de várias vertentes. Trata-se do projeto *Um Escritor na Biblioteca*, que receberá seu primeiro convidado no dia 3 de maio, às 19 horas, no auditório Paul Garfunkel: Cristovão Tezza. Durante o ano, virão à BPP outros oito autores: Elvira Vigna (7 de junho), Luiz Ruffato (26 de julho), Antônio Torres (16 de agosto), Marçal Aquino (20 de setembro), Reinaldo Moraes (4 de outubro), Sérgio Sant'Anna (18 de outubro), Tony Bellotto (29 de novembro) e Milton Hatoum (6 de dezembro). Os encontros se darão em torno de um tema comum: como foi a relação de cada um desses autores com as bibliotecas de sua vida, públicas ou particulares? Para mediar a conversa com Tezza, foi chamado o professor e tradutor Christian Schwartz. A entrada é franca.

GUILHERME PUPO/ DIVULGAÇÃO

"Dalton Trevisan é o meu ídolo. Sempre que começo a ficar com vontade de encontrar muita gente, digo: 'Lembrai-vos de Dalton Trevisan'."

Cristovão Tezza, durante o **Paiol Literário**.

DOUTOR RONALDINHO

Durante uma cerimônia em homenagem ao escritor José Lins do Rego (1901-1957), flamenguista roxo, a Academia Brasileira de Letras concedeu a medalha Machado de Assis, maior honraria da casa, a Ronaldinho Gaúcho — identificado pelo cerimonial como "Doutor Ronaldinho" — e ao técnico Vanderlei Luxemburgo.

O BNDES EMPRESTA

As editoras Positivo e Yendis e o Grupo Editorial Nacional (GEN) foram contemplados com um empréstimo de R$ 108,8 milhões concedidos pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Social e Econômico (BNDES). O GEN, do Rio de Janeiro — que receberá R$ 10 milhões —, e a Positivo, de Curitiba — que ficará com R$ 90,9 milhões — deverão investir o dinheiro em seus planos editoriais. Já a Yendis, de São Caetano de Sul (SP) — a quem coube R$ 7,6 milhões —, aplicará os recursos na construção de sua sede e na elaboração de conteúdo editorial inédito.

CULTURA EM CURITIBA

No segundo semestre, a Livraria Cultura deve abrir sua primeira loja na capital paranaense. A casa, aberta no Shopping Curitiba, e que será a 14.ª da rede em todo o país, terá uma área total de 3,1 mil metros quadrados e contará também com uma filial do Teatro Eva Herz.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

Antologias de contos: Quem faz? Que critérios utiliza? (2)

Da antologia **Seleção de contos brasileiros**, organizada por Graciliano Ramos, constam do Nordeste, por exemplo, os seguintes estados, autores e contos: Maranhão: Artur Azevedo (*Útil inda brincando*), Aluízio Azevedo (*Demônios*), Coelho Neto (*Os pombos*), Viriato Correia (*Ladrão (confissão de um assassino)*) e Humberto de Campos (*O monstro*); Piauí: Francisco Pereira da Silva (*O espelho*) e Humberto Teles (*Vento seco*); Ceará: Raimundo Magalhães *O lobisomem*), Herman Lima (*Alma bárbara*), R. Magalhães Júnior (*Rio movido*), Cordeiro de Andrade (*Manhã triste*), Raquel de Queiroz (*Retrato de um brasileiro*), Melo Lima (*Pai e filho*) e Moreira Campos (*Coração alado*); Rio Grande do Norte: Peregrino Júnior (*Ritinha*), Humberto Peregrino (*Pedro cobra*) e Milton Pedrosa (*O último título*); Paraíba: José Maria dos Santos (*A volta dos cães*); Pernambuco: Medeiros e Albuquerque (*O ratinho tique-taque*), Alberto Rangel (*Bucho-de-piaba*), Mário Sette (*Um sereno de casamento*), Múcio Leão (*A última viagem do almirante Alcino Silva*), Luís Jardim (*O castigo*) e José Carlos Cavalcante Borges (*Felicidade*); Alagoas: Graciliano Ramos (*Minsk*), José de Morais Rocha (*O Major Fausto*), Carlos Paurílio (*Orfanato*), Luís Augusto de Medeiros (*Prelúdio em Si menor*), Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (*Retrato de minha avó*) e Breno Accioly (*João Urso*). Graciliano, para o preparo da antologia, e à cata de novos talentos, garante ter tido um bom trabalho, ter sido muito criterioso: "Gramei numerosos livros, folheei revistas e jornais velhos, encafuei-me dois meses na Academia de Letras [...], outros dois na Biblioteca Nacional [...]". Acrescenta: "Escrevi às academias de letras do país e às diretorias de instrução pública. Em geral não me responderam, ou deram respostas ásperas". Apesar dos esforços para obter informações nos vários estados, no final o antologista teve que utilizar basicamente material existente nas bibliotecas e na imprensa do Rio de Janeiro, então capital federal. O resultado, entretanto, foi bastante satisfatório: "Achei cinco ou seis contos magníficos, hoje esquecidos". Graciliano não indica, contudo, que contos são esses. Afirma ainda, sobre seu método de antologista, aparentemente contrariando o que acabara de dizer: "Não fiz seleção rigorosa. Exibi o que julguei representativo de um lugar, de uma época, de uma escola. Não me detive em comparações absurdas". E, de certo modo, se trai, marcando com certo preconceito contra o escritor interiorano a afirmação: "Seria idiota exigir que a história narrada por um diletante do interior, impressa em jornaleco modesto, se arrumasse com o engenho e a técnica de Machado de Assis". Enfim, para Graciliano, e independentemente do lugar onde tenha sido publicado, é possível que um conto "admirável", tanto de um tempo remoto como de um recente, caia no esquecimento. Numa nota anterior, na mesma antologia, ao dizer que alguns modernos "envelheceram muito depressa", ele está justificando o fato de um conto contemporâneo "admirável" ser esquecido. E *não deixar esquecer* seria também uma função, e talvez a mais importante, do antologista.

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

Um legado **incontornável**

No romance de formação **DIÁRIO DA QUEDA**, Michel Laub trata de culpa e judaísmo e produz seu trabalho mais completo

DIÁRIO DA QUEDA
Michel Laub
Companhia das Letras
152 págs.

O melhor da obra está no que realmente importa quando se fala em boa literatura: uma história humana e narrada com rara sensibilidade.

: : LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Visitar o complexo de Auschwitz-Birkenau, na Polônia, é uma experiência tão perturbadora que hoje, passados mais de 65 anos do Holocausto, há quem ainda não se encoraje a enfrentar. No silêncio gelado daquele misto de prisão, área de trabalhos forçados e fábrica de extermínio humano puro e simples, ecoa tenebrosa a memória de todas as atrocidades cometidas contra os judeus que por lá passaram e morreram até sua libertação pelo exército russo em 1945. Nenhuma das inúmeras excrescências já concebidas pelo homem se equipara à sordidez daquele "campo de concentração", expressão que nesse caso beira o eufemismo e que contrasta violentamente com a beleza do lugar onde foi erguido: um descampado que lembra em muito o pampa gaúcho. Os trilhos do trem levam até o portão principal e ali somem, triste metáfora do que significava desembarcar no inferno — e não há outra palavra que defina melhor o que foi, e ainda é, Auschwitz.

Se é tão sofrido para o visitante conhecer o local, tente-se imaginar então o que foi viver nele. Os poucos sobreviventes, que foram resgatados pesando 30 quilos e em seguida despachados para vários lugares do mundo à cata de um ou outro parente ainda vivo, nunca superaram inteiramente o martírio a que foram submetidos. Alguns conseguiram refazer a vida e readquirir a dignidade que lhes foi roubada. Outros, como Primo Levi, não suportaram a dor e sucumbiram a ela — o escritor italiano morreu em 1987, mais de quatro décadas após ter sido libertado, numa queda que, especula-se, tenha sido suicídio. Primo Levi é o autor de **É isso um homem?**, publicado em 1947, onde relata sua experiência de prisioneiro.

Auschwitz e **É isso um homem?** são elementos-chaves de **Diário da queda**, o novo livro do porto-alegrense Michel Laub, lançado há poucos dias. Mas não se trata de um romance de época, nem versa especificamente sobre o nazismo e o Holocausto, duas fontes de inesgotável matéria-prima para as diversas artes. Um romance de formação, talvez seja esse um enquadramento mais adequado, que lida com as conseqüências, sempre incontornáveis a um judeu, do que sofreram os antepassados. E não há um único parágrafo no livro que não esteja relacionado a isso.

Não é por outro motivo que a literatura feita por escritores de ascendência judaica, não importa qual seja o país onde vivam, tem algumas características que a tornam ímpar, a começar por um senso de humor peculiar e que tem origem na necessidade: rir da própria desgraça é muitas vezes a única forma de sobreviver a ela. O guia da excursão a Auschwitz, por exemplo, ao mostrar o galpão que servia de banheiro, a que os prisioneiros tinham acesso apenas dois minutos por dia e onde defecavam promiscuamente sentados lado a lado, conta que os alemães ali não entravam, temendo o contágio com alguma doença desses que consideravam seres sub-humanos. Um oficial designado pomposamente de "Mestre dos Sanitários", ou algo parecido, puxava do bolso um enorme relógio de corrente e se postava à porta marcando o tempo com disciplina germânica. Lá dentro os prisioneiros riam muito, o que intrigava os carcereiros. Um dia o mistério foi esclarecido: os judeus haviam apelidado o oficial de "Senhor da Merda" e davam gaitada toda vez que se referiam a ele.

Apesar de suas muitas possibilidades, Laub nunca havia explorado esse filão. Em seus quatro primeiros romances, se algo denunciava sua condição de judeu, isso passou despercebido. Em **Diário da queda**, contudo, Laub recupera o tempo perdido e entra fundo nesse universo, subvertendo, inclusive, no sentido de que traz à luz um outro lado da discriminação, aquela praticada pelos judeus contra quem é gói, que é como eles chamam, com certa pejoração, os não-judeus. E exercita um humor tão sutil e melancólico que parece inexistir, embora seja inequívoca sua origem.

RENATO PARADA/ DIVULGAÇÃO

MICHEL LAUB

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1973. Escritor e jornalista, foi editor-chefe da revista *Bravo!* e coordenador de internet do Instituto Moreira Salles. Hoje é professor de criação literária e colaborador de diversos veículos e editoras. Publicou quatro romances, todos pela Companhia das Letras: **Música anterior** (2001); **Longe da água** (2004), lançado também na Argentina; **O segundo tempo** (2006) e **O gato diz adeus** (2009). Recebeu o prêmio Erico Verissimo/ Revelação da União Brasileira dos Escritores e foi finalista dos prêmios Jabuti, Portugal Telecom (duas vezes), Fato Literário/ RBS e Zaffari/Bourbon. Tem textos publicados na Itália e na Coréia.

HUMILHAÇÃO

O livro tem seu ponto de partida na queda anunciada no título: num colégio israelita em Porto Alegre, o bolsista gói João é alvo de bullying — um termo de hoje para designar o que, nos anos 80 da história, se chamava ingenuamente de "gozação" — por parte de seus colegas, todos eles judeus. Apesar das humilhações a que é submetido diariamente e para não decepcionar o pai viúvo, João se vê obrigado a convidar a classe inteira para sua festa de aniversário, preparada com esmero, mas também com uma singeleza a que os convidados ricos e arrogantes não estão habituados. Todos comparecem e, em dado momento, propõem uma brincadeira típica das festas de Bar Mitzvah: jogar o aniversariante 13 vezes para o alto, amparando-o na queda com os braços estendidos. Na última vez, porém, combinam a travessura de deixar propositadamente que ele caia e se machuque, acabando com a festa e com a ilusão do rapaz de ter enfim se enturmado, além de humilhá-lo diante do pai.

O narrador é um dos colegas de João que, a partir do episódio, passa a viver a culpa — um sentimento que qualquer filho de mãe judia conhece como ninguém — por ter participado da maldade contra o companheiro. Quando João sai do colégio, ele decide sair junto, algo inconcebível na ótica de uma tradicional e abonada família israelita. Revoltado contra tudo e contra todos que tenham qualquer relação com o que julga ser a causa da própria crueldade, chega ao ponto de desdenhar o fato de o avô ter sido sobrevivente de Auschwitz. Uma surra do pai, por conta dessa atitude, abala profundamente a relação entre eles. Anos mais tarde cabe ao filho, agora morando em São Paulo, voltar a Porto Alegre para dar ao pai a notícia de que este sofre do mal de Alzheimer. Em outro desdobramento importante da trama, o narrador vive às voltas com o alcoolismo sem ver nisso um problema.

Duas histórias familiares são tratadas em paralelo e vão no fim se conectar umbilicalmente à principal: a primeira é a do avô que, a exemplo do que aconteceu com Primo Levi, jamais superou o trauma de Auschwitz — e aí se estabelece um diálogo intenso e angustiado com **É isso um homem?**. Ele veio para o Brasil, casou, teve um único filho e no final da vida foi aos poucos se excluindo do convívio social para, trancado em seu escritório, escrever páginas e mais páginas de verbetes para aquilo que se poderia classificar, com bastante ironia, de uma enciclopédia do mundo perfeito. A outra é a do pai que, diagnosticado o Alzheimer, decide escrever a história de sua vida. O narrador, por sua vez, também se torna escritor, fechando o ciclo.

Toda essa rica trama é desenvolvida em apenas 152 páginas, um espaço mais do que suficiente para Laub compor sua obra mais densa e emocional até agora. A concisão, a sobriedade, o apuro formal, a repetição insistente e às vezes nervosa de algumas frases e situações, características todas que já apareciam em seus trabalhos anteriores, continuam presentes em **Diário da queda**. A diferença agora está no tom, menos cerebral e subindo em direção ao confessional, talvez porque o cenário do romance esteja mais próximo do universo real do autor e a história tenha requerido uma abordagem mais intimista.

Nos principais capítulos, os parágrafos vêm numerados, sugerindo uma idéia de lista. A solução não chega a interferir na fluidez da prosa, pois a narrativa tampouco é linear, indo e voltando no tempo e pulando a todo momento de uma situação a outra. Mas a numeração seria uma firula dispensável, não houvesse também a intenção de vinculá-la aos verbetes criados pelo avô. Aí ganha um sentido. Há capítulos intermediários intitulados *Notas*. Neles, mais livres ainda, estão reunidas as "sobras" do romance: anotações que hipoteticamente não foram aproveitadas pelo autor. É outra idéia interessante, pois sendo pertinente todo o conteúdo apresentado nesses capítulos, eles vão emular uma parte do trabalho do escritor, que é justamente a de escolher, dentre vários elementos disponíveis — e todos, no caso, pertinentes —, o que usar e o que descartar na construção da história.

As sutilezas formais, contudo, seriam insuficientes para tornar **Diário da queda** uma leitura obrigatória. O melhor da obra está no que realmente importa quando se fala em boa literatura: uma história humana e narrada com rara sensibilidade. Com ela, Michel Laub se credencia desde já como o autor de um dos mais importantes lançamentos do ano.

TRECHO
DIÁRIO DA QUEDA

"Para mim tudo começa aos treze anos, quando deixei João cair na festa de aniversário. A diretoria chamou os pais dos alunos envolvidos. O fato tinha acontecido fora da escola, mas a coordenadora julgou que era de sua alçada disciplinar. Quando meu pai me perguntou a respeito ele já sabia o que os outros envolvidos tinham alegado para a coordenadora, que havia sido um acidente, que era comum fazermos aquele tipo de brincadeira e até então ninguém havia se machucado. Meu pai não ficou feliz com a explicação, não tratou o assunto como uma mera brincadeira de garotos, não usou um tom cúmplice ou contou uma história semelhante acontecida com ele no passado, não deixou de me fazer prometer que aquilo não se repetiria, mas também não falou mais a respeito. Nos meses seguintes ele não se mostrou mais interessado que o normal pela escola, pelo meu comportamento, pelos meus amigos ou pelo próprio João.

:: ENTREVISTA :: MICHEL **LAUB**

MERECIDO DESCANSO

: : ROGÉRIO PEREIRA
CURITIBA – PR

Michel Laub ambiciona descansar, esvaziar a cabeça, afastar-se da "obrigação" de pensar no próximo livro. Foi assim após o término de seus quatro romances anteriores. Agora, com **Diário da queda** nas livrarias, não é diferente. Até porque Laub está muito satisfeito com o resultado. "Acho que desta vez consegui dizer tudo o que queria", afirma nesta entrevista concedida por e-mail, ao explicar por que considera **Diário** sua melhor obra.

Mas por pouco o romance não se transforma em apenas tentativa. Em vários momentos, Laub pensou em desistir, em dar meia volta e relegar o romance ao esquecimento. "Minha idéia inicial era fazer um livro mais leve que os anteriores, se possível com algum humor, e quando vi estava escrevendo sobre Auschwitz", conta. Abordar o nazismo, seus efeitos terríveis e questionamentos sobre a cultura judaica transformou o processo de escrita numa grande dúvida: "Várias vezes me peguei pensando: o que eu tenho a dizer sobre esse tema que já não foi tantas vezes dito e por escritores muito melhores que eu, inclusive alguns que passaram por campos de concentração?".

A seguir, Michel Laub fala sobre estas dúvidas, o processo de construção de **Diário da queda**, de literatura contemporânea brasileira, de marketing literário e das inovações tecnológicas em torno da leitura, entre outros assuntos.

• O senhor afirmou que considera *Diário da queda* seu melhor livro. Por quê? Que tipo de evolução o leitor encontrará nele em relação a seus outros quatro romances?

Acho que desta vez consegui dizer tudo o que queria. Nos anteriores, eventualmente achei que alguma idéia ou situação ficcional poderia ter sido mais desenvolvida, e não foi por causa de uma espécie de prisão da forma, a necessidade de ser elegante na prosa ou manter determinado tom ou ritmo. Mas isso não é algo que aparece de uma hora para a outra, uma evolução abrupta. **O gato diz adeus**, meu romance anterior, que é uma espécie de Patinho Feio dos meus livros, foi bem importante neste sentido, o de soltar a mão e poder fazer uma prosa que me desse mais liberdade.

• Após cinco romances, o senhor acredita que encontrou a sua voz narrativa, o seu estilo?

Tem uma fala de um personagem do **Verão**, do Coetzee (dita em outro contexto), defendendo que o escritor de verdade às vezes precisa "deformar a própria mídia para dizer o que quer". Ou seja, o importante mesmo são as idéias. O estilo vai se adequar a isso, de uma forma ou de outra, quase como se fosse um mero instrumento. É um exagero, claro, mas tem um fundo de verdade, que sinto cada vez mais no que escrevo: a irrelevância, por vezes, de ficar ajeitando muito, fazendo muito rococó. O resultado dessa despreocupação talvez seja a "voz" a que você se refere.

• No seu caso como se dá este processo todo: concepção, construção e finalização de uma obra ficcional? Como acertar no equilíbrio entre forma e conteúdo?

Não consigo planejar muito. Vou escrevendo e a história vai tomando forma. Muitas frases, falas e situações que acabaram sendo importantes nos livros surgiram meio que por acaso nesse rascunho inicial. Depois, sim, faço um trabalho de edição, invertendo ordem de cenas, ajeitando o tom geral da prosa para ficar mais uniforme, coisas assim. Normalmente o sentido do livro, aquele negócio de dizer que é uma história sobre o amor, a amizade, o mundo moderno ou sei lá o que mais, aparece nesse momento. Aí dou uma ajeitadinha aqui e ali para que esse sentido fique mais evidente. Ou menos, dependendo do caso.

• E de que maneira o senhor escolhe os nomes para seus personagens?

Pela sonoridade, só. Em geral, escolho os mais simples. Tenho resistência a nomes com significados enigmáticos ou literários. Acho uma piscada de olho meio infantil para a crítica e para leitores "espertos".

• Quais são os seus maiores temores, medos, diante do início de um trabalho, de uma incursão, que pode acabar em fracasso, inconcluso ou insatisfatório?

O maior medo não é no início, e sim lá pelo meio, quando você se dá conta de que já gastou tempo e energia demais no livro, a ponto de não ser indolor — para dizer o mínimo — ter de jogar tudo fora. E jogar tudo fora é sempre uma possibilidade. Por mais livros que você tenha escrito, e por mais experiência que esse trabalho anterior dê para que você não fique tão ansioso e no escuro quanto ao resultado de algo em andamento, nunca há garantia de nada.

• Faulkner dizia que só necessitava de "papel, fumo, comida e um pouco de uísque" para criar a sua literatura. De que o senhor precisa para trabalhar de maneira adequada as suas criações?

Um computador e tempo. Mas tempo significa não estar trabalhando em algo que dá dinheiro. E é preciso pagar as contas nesse período.

• Borges garantia que nunca lia seus livros depois de publicados, pois tinha "muito receio de me sentir envergonhado com o que fiz". O senhor relê seus livros após a publicação? Que sentimento esta leitura lhe causa?

O ideal seria não abrir mais o livro. Mas às vezes preciso escolher trechos para ler em debates, esse tipo de coisa. O sentimento é variável: às vezes um lamento por não ter trabalhado mais e tornado aquele trecho mais interessante, às vezes o espanto por ver que algo é melhor que eu lembrava.

• O memorialismo e a autoficção são marcas muito fortes em toda a sua obra. Como e quando se deu esta escolha? Houve um planejamento para seguir por este caminho?

Não é uma escolha. Você vai experimentando temas, e uma hora acha um caminho no qual se sente mais à vontade. Isso vale para tudo — tipo de narrador, formato, tamanho de livro. Eu poderia dizer que na vida real sou uma pessoa que tem boa memória e tal, mas só isso não justifica. Há muitas características minhas da vida real que nunca entraram, ou entraram muito pouco, nos livros.

• *Diário da queda* é a sua primeira abordagem ficcional sobre o judaísmo. Há no romance um forte questionamento sobre a cultura judaica. O tema acarretou cuidados especiais no momento da escrita?

Cuidados por pudor, não. Com o tempo você dá de barato que algumas pessoas vão gostar do que você escreve, outras não, algumas vão se sentir retratadas nos livros (justificadamente ou não) e assim por diante. Não dá para ficar pensando muito a respeito, caso contrário você não produz nada. Mas em vários momentos da escrita do **Diário** eu quase desisti porque minha idéia inicial era fazer um livro mais leve que os anteriores, se possível com algum humor, e quando vi estava escrevendo sobre Auschwitz. Então, várias vezes me peguei pensando: o que eu tenho a dizer sobre esse tema que já não foi tantas vezes dito e por escritores muito melhores que eu, inclusive alguns que passaram por campos de concentração? A solução, digamos, foi trazer esse problema para dentro do livro. O narrador se faz essas perguntas o tempo inteiro. É a esse tipo de coisa que me refiro quando falo em "dizer tudo o que queria". Não ficou nada de fora. E o **Diário** acabou um livro não sobre Auschwitz, mas sobre a dificuldade de escrever sobre Auschwitz, entre outros assuntos.

• E também sobre os limites da palavra escrita, da sua incapacidade de dar conta do mundo real...

Todo livro é sobre isso, de algum modo.

• A palavra escrita e a literatura, de alguma forma, também são protagonistas de *Diário da queda*. O senhor consegue imaginar como seria a sua vida sem a literatura? No seu caso, seria possível viver bem sem ela?

Já escrevo há mais de 10 anos, e é evidente que a literatura faz parte do meu dia-a-dia. Mas a minha vida não é tão presa a isso, ou não como poderia ser. Pouquíssimas vezes namorei gente do meio literário, por exemplo, e uns 70% dos meus amigos não são desse meio. Ou são, mas conversamos relativamente pouco a respeito, com um índice relativamente baixo de elogios mútuos obrigatórios e coisas assim.

CONTINUA NA PÁGINA 6

FOTOS: RENATO PARADA

O maior medo não é no início, e sim lá pelo meio, quando você se dá conta de que já gastou tempo e energia demais no livro, a ponto de não ser indolor — para dizer o mínimo — ter de jogar tudo fora.

Nem todo mundo se tornará leitor, por mais que os governos e escolas façam a coisa certa. O que não significa, óbvio, que eles não devam fazer isso.

• O senhor concorda com a afirmação de que seus cinco livros compõem um amplo romance de formação?

Pode ser, porque eles têm elementos típicos desse gênero. Mas gosto de acreditar que eles são histórias específicas, e que os sentidos maiores só aparecem depois, nas interpretações de leitores e da crítica. **Longe da água** é um livro sobre memória e culpa, ok, mas antes é uma história de um surfista que se apaixona pela namorada de um outro surfista. Idem **O segundo tempo**, que é a história de dois irmãos que vão a um jogo de futebol enquanto os pais estão se separando, e assim por diante.

• Recentemente, o crítico Alcir Pécora, num encontro promovido pelo Instituto Moreira Sales, teceu duras críticas à literatura brasileira contemporânea. E, em especial, à chamada Geração 90, que ele chamou de coisa de "tias". O senhor concorda com esta suposta crise de qualidade da literatura brasileira? Ou a crítica não tem conseguido avaliar de maneira adequada a produção atual?

Concordo com várias coisas que ele disse, principalmente sobre o impasse da literatura diante de um mundo onde tudo é narrativa. Por causa das redes sociais, por exemplo, é como se a experiência pessoal acontecesse só para se transformar na narrativa dessa experiência. Mas não compartilho do pessimismo sobre a resposta que a literatura poderá dar diante disso. Talvez ela já esteja dando. Talvez seja uma resposta simples: histórias mais aprofundadas, trabalho de linguagem mais aprofundado do que lemos no mar de bobagens que existe por aí, ponto. Uma resposta mais "tradicional" do que o Pécora espera, quem sabe, mas aí entramos num negócio subjetivo, de argumento contra argumento. Não acho que uma época que tem J. M. Coetzee, Javier Marías, Philip Roth e Lobo Antunes (ou mesmo Bolaño, David Foster Wallace e Sebald, que morreram jovens, mas ainda são contemporâneos) permita que se diga que o romance está morto. Claro que o romance não voltará a ter a centralidade que tinha no século 19, mas isso ocorre por motivos históricos, sociológicos, tecnológicos, enfim, uma discussão que não é estética, de qualidade das obras. No Brasil talvez seja a mesma coisa, embora nesse caso eu não tenha isenção para falar, por motivos óbvios. Apenas digo que a Geração 90 ou qualquer grupo literário é formado por autores, cada um com sua obra própria, e é essa obra que deveria ser analisada, e não se o autor é boa gente ou não, faz marketing ou não. Marketing todo mundo faz, é uma característica da nossa época. Inclusive o crítico que dá entrevista. Isso não invalida os argumentos do crítico e nem os livros do escritor.

• Mas é muito comum que a política literária e os bons relacionamentos sejam colocados em primeiro plano em detrimento à qualidade da obra literária. Isso é um perigo concreto nestes tempos de twitter, facebook, etc.?

Perigo do quê? De sair umas resenhas e comentários a mais sobre o livro x, quando deveriam ser sobre o y? Isso fica num nível muito raso, que a médio prazo não tem nenhuma importância. Todo leitor sabe se um livro é bom ou ruim, se um autor é bom ou não. É uma avaliação íntima, que independe da imprensa, da capa, dos comentários alheios. Não vejo essa história toda nem como novidade. Até parece que escritores antigos não faziam política literária e conchavos. É só ler as cartas do Guimarães Rosa, do Thomas Mann, de tantos outros. As do Guimarães Rosa chegam a ser patéticas nesse sentido, e isso em nada ajudou ou prejudicou a aceitação crítica da obra dele. A aceitação até veio na época dele, mas, se dura até hoje, é por causa da obra tão-somente.

• E qual é a principal marca da literatura brasileira contemporânea? É possível identificar um traço comum, por exemplo, na chamada Geração 90 ou na 00?

A marca é a diversidade. Muita gente escrevendo muito sobre muitos assuntos. A tendência é que isso se acentue, justamente porque tudo é mais fragmentado hoje e as influências individuais da infância e adolescência — filmes, livros, programas de tevê, etc. — são muito diferentes caso a caso. Até o conceito de literatura regional/nacional será relativizado, de alguma maneira, porque dá muito bem para alguém crescer em Maringá lendo apenas sites de língua inglesa, esse tipo de coisa.

• Quais autores contemporâneos brasileiros mais lhe chamam a atenção?

Tem muitos. Um livro brasileiro que li recentemente e achei muito bom foi o **Pornopopéia**, do Reinaldo Moraes.

• E quais autores foram e são fundamentais em sua vida de leitor/escritor? Que gênero literário tem espaço privilegiado em sua biblioteca afetiva?

Em primeiro lugar os caras que faziam gibis de terror da editora Vecchi. Parece bobagem, mas a leitura daquilo com 6, 7 anos talvez tenha sido a coisa que mais me marcou. Era um negócio muito bizarro, com sexo bestial e coisas do gênero. E é engraçado porque descobri que outros escritores brasileiros, como o Daniel Pellizzari e o Leandro Sarmatz, também leram aquilo e ficaram com uma impressão parecida. Mais tarde, dos 10 até uns 20 anos, os mais importantes devem ter sido *Coleção Vagalume*, Agatha Christie, Rubem Fonseca e Albert Camus.

• Como é a sua rotina de leitor? O senhor faz uma programação, um projeto de leitura?

Não. Sempre li várias coisas ao mesmo tempo e sem muito método.

• Ainda levando-se em conta a facilidade de propagação de informações, qual a capacidade da literatura de pautar discussões atuais? Que tipo de espaço está reservado à literatura?

Pouco espaço, o que não é novidade. Com as outras artes é parecido: o teatro há séculos se tornou uma diversão para meia dúzia. A dança, para menos gente ainda. Mesmo o cinema, que ainda tem uma importância grande, hoje é menos visto do que há 50 anos. A televisão e a música pop também estão nesse caminho, por causa da fragmentação e tribalização crescentes, que tornam mais raros os ídolos universais. Por outro lado, não tenho dúvidas de que hoje se lê muito mais do que há 20 ou 30 anos. Pode ser uma leitura sem atenção e sem "qualidade", mas essa é uma outra história.

• E há também uma profusão imensa de festivais, bienais, encontros, feiras do livro espalhados pelo Brasil afora. Além disso, há algum tempo o mercado editorial está agitado. Um exemplo é a chegada de grandes grupos editoriais ao país. Vivemos um momento mais propício à leitura, aos livros?

O mercado se profissionalizou e se fala muito mais em livros hoje. Agora, como disse antes, não sei bem que tipo de leitura é essa.

• Ainda sobre este assunto: quais caminhos precisam ser reforçados para que o Brasil consiga transformar-se num país de leitores? Ou isso é uma utopia?

Entendo pouco desse assunto. Posso falar da minha experiência pessoal: tenho um irmão que lê pouco, e fomos criados no mesmo ambiente, com os mesmos e melhores estímulos. Então, também é uma questão vocacional: nem todo mundo se tornará leitor, por mais que os governos e escolas façam a coisa certa. O que não significa, óbvio, que eles não devam fazer isso. Certamente há uma margem de vocacionados que se perdem por falta do estímulo certo.

• O senhor trabalhou durante muito tempo na revista *Bravo!*. De que maneira avalia o trabalho da crítica literária na imprensa nos últimos anos?

Não vejo a crítica como uma entidade. Ela é formada por pessoas — ótimas, medianas, ruins ou péssimas, como sempre foi e continua sendo. As medianas são maioria, como em qualquer profissão.

• Todo escritor deseja encontrar um leitor, ser ouvido, provocar algum tipo de ressonância. Que tipo de leitor o senhor busca? Qual o seu leitor ideal?

Não penso muito nisso. São tantas possibilidades de leitura, e todas podem ser boas ou ruins, que se ater a uma só seria seguir uma espécie de fórmula, escrever para contentar alguém que pensa assim ou assado. O leitor ideal acaba sendo eu mesmo, enquanto estou escrevendo — no sentido óbvio de que só vai para a versão final aquilo que passa pelo meu crivo. Mas de livro para livro, até porque passa o tempo, eu me torno uma pessoa diferente, com gosto literário diferente.

• Que tipo de literatura lhe parece completamente descartável?

Nenhuma, a princípio. Depende mais da qualidade do que está escrito do que do tema e do gênero.

• Durante sua participação no projeto Paiol Literário, em 2007, o senhor afirmou que "a literatura traz mais infelicidade do que felicidade. Mais angústia, mais depressão. (...) Você passa a vida inteira correndo atrás de algo que nunca vai alcançar". Atrás do que o senhor está correndo, o que busca alcançar com a sua literatura?

É justamente a consciência de que eu nunca vou alcançar um ideal de perfeição estética que me faz ter mais tranqüilidade. Ou seja, tenho consciência da minha dimensão. O tipo de livro que escrevo, por característica e por qualidade mesmo, nunca será aquilo que as enciclopédias considerariam uma obra representante de época ou algo desse naipe. Nem sei, sinceramente, se gostaria de escrever esse tipo de livro. Então está tudo ok. Se tenho um objetivo, é escrever os melhores livros possíveis diante das circunstâncias — nas quais, claro, está incluído o meu próprio talento.

• Um assunto quase inevitável: é possível medir o impacto de tecnologias como os e-books sobre a literatura e os leitores? Está realmente surgindo um novo tipo de leitor, ou ele sempre será o mesmo independentemente do suporte?

Tenho impressão de que sim, embora isso ainda vá demorar muito para ser notado e entendido. Exemplo pequeno: a internet está mudando a forma como as pessoas escrevem. Basta comparar a maneira como escrevíamos cartas e a maneira como escrevemos e-mails. Há uma informalidade maior, uma coloquialidade com a qual temos contato todos os dias, o tempo todo. Se a linguagem oral muda a escrita ao longo dos anos, por que uma forma que já é escrita e é tão usada quanto a forma oral não faria o mesmo? Mudando a maneira como se escreve, muda a maneira como se lê, porque se cria um novo parâmetro de gosto. O que, por sua vez, muda a maneira como literariamente se vai escrever para agradar (ou confrontar) esse gosto. Enfim, isso apenas falando do nível formal mais básico, sintático mesmo. Se entrarmos em questões de conteúdo, de como a sociedade mudou e como ela vai ser retratada pela literatura daqui para a frente — exemplo também pequeno: a idéia (ou não) de privacidade no mundo das celebridades e redes sociais —, a discussão se torna mais complexa.

• Além de freqüentar a oficina de criação literária de Luiz Antônio de Assis Brasil, em Porto Alegre, o senhor também já ministrou cursos de escrita criativa. Qual a importância deste tipo de iniciativa na formação de novos escritores?

A oficina não dá talento a ninguém. O que ela faz é facilitar o acesso a instrumentos técnicos e teóricos, como uma escola de pintura ensina a fazer sombra e contorno, ensina que existiram as escolas pictóricas x e y, que o pintor tal inventou a técnica tal. Dá para aprender tudo isso sozinho, mas demora mais tempo.

• Faulkner defendia que todo escritor é completamente amoral, "no sentido de que vai roubar, tomar emprestado, implorar ou furtar de qualquer um e de todo mundo para poder concluir seu trabalho". O senhor concorda ou a própria literatura se impõe limites?

Em tese, esse tipo de frase é muito atraente, num sentido romântico. Não acho que valha para todos os casos. Nos que vale, o fato de um livro ser bom não desculpa a canalhice do escritor. É bem possível que o livro seja bom apesar da canalhice, e não por causa dela.

• O senhor já trabalha em um novo livro? O que o leitor pode esperar depois de *Diário da queda*?

Nada, por enquanto. Depois que termino um livro passo meses querendo apenas descansar.

> Não acho que uma época que tem J. M. Coetzee, Javier Marías, Philip Roth e Lobo Antunes permita que se diga que o romance está morto.

Conto ou **crônica?**

Textos de **O PROFESSOR DE PIANO**, de Rinaldo de Fernandes, transitam entre o fantástico e o cotidiano

: : PAULO KRAUSS
CURITIBA – PR

Vou morar numa égua. Cansei dessa vida de apartamento. A idéia não é original. Vou imitar o protagonista de *Beleza*, conto de abertura de **O professor de piano**, novo livro de Rinaldo de Fernandes. Não sei onde vou achar uma égua para roubar, como fez o personagem, mas gostei da proposta. "Andar montado pela cidade, indo e vindo. Era o que eu queria agora."

Ele chamou a égua de Beleza. Deu na telha roubá-la depois que foi despejado por não pagar o aluguel e também depois de ser expulso da casa do primo que o abrigou um fim de semana. Saiu por aí, indo e vindo pela cidade, montado em Beleza. Antes, trabalhava no posto, de frentista. Quando ia à boate em frente, os clientes do posto riam. "Como se dizendo: olha aí, é o cara do posto. Eles só me viam no posto atendendo, atirado, e pensavam que eu era um pamonha, que não gostava da vida. Só eles podiam estar ali, apertando aquelas garotas?"

Beleza é um conto de muita tensão social, daqueles que nos fazem sair por aí querendo roubar uma égua para morar. O frentista é invisível. Não, ele não é invisível. Ele é tratado com invisibilidade pelos clientes. Isso, acho que essa é nova. Ele é tratado com invisibilidade por nós. Isso, nós mesmos. Você já deu bom-dia ao frentista do posto, já perguntou o nome dele, onde

O PROFESSOR DE PIANO
Rinaldo de Fernandes
7Letras
94 págs.

mora, quantos filhos tem? Não, né? Eles são invisíveis para nós. Podemos até reconhecê-los no boteco da esquina, mas não cumprimentamos. O cara é só um frentista, porra. Quer ser alguém, roube uma égua. Cuidado, a próxima vez que você não cumprimentar o frentista do posto, ele pode aparecer montado numa égua e enforcá-lo com uma corda.

Mas isto é conto ou é crônica, cacete? O Rinaldo diz que é conto. Mas pode ser crônica. Eu acho que é crônica. Acho que o Rinaldo já roubou uma égua e mora nela. Claro, porque escritor também é invisível, ninguém cumprimenta. Ninguém acha que eles podem ir à boate apertar mulher. Será que o Rinaldo já enforcou alguém com uma corda? Rinaldo, empresta a corda. Aí, só me falta encontrar a égua.

Mas é conto ou crônica? Tem uma parte muito séria (para não dizer chata) do livro, chamada de posfácio (porque não chamam de epitáfio? Afinal, o posfácio, ou o prefácio, tudo isso, é para matar o escritor e o leitor). Mas vamos lá. A tal da Regina, que fez o epiposfácio, disse que o Mário de Andrade disse que conto é tudo aquilo que a gente chama de conto. Ah, é?, então eu digo que crônica é tudo aquilo que a gente chama de crônica. Qual a diferença? Sei lá, crônica é verdade?, conto é mentira?

É mentira morar numa égua? Agorinha mesmo é que vou procurar uma égua para morar. Conheci um cara que morava num carro. Verdade. E para parecer mais mentira, vou te dizer que ele morava no carro num país que no inverno tinha neve e fazia até 10 graus negativos. É crônica ou conto? É crônica, porque é verdade. Parece conto, porque parece mentira. Quer mais, o nome dele era Zé do Chifre. A mulher plantou os cornos nele e ele foi para o carro. Não lembro a marca, mas vou inventar que era um Nissan, velhinho. Ele morava num Nissan. Quer rir? O cara que morava no carro trabalhava na imobiliária, ajudava os outros a encontrar casa. Desculpe, essa parte não é do livro do Rinaldo. Mas morar numa égua é parecido como morar num Nissan a 10 graus abaixo de zero.

E o tal do professor de piano? E não é que o professor rouba o carro do aluno. Só faltou chamar de Beleza. No primeiro conto, o cara rouba uma égua. No segundo, o professor rouba um carro, no terceiro, uma bicicleta. Brincadeira, Rinaldo ficou no roubo do carro. O professor acha que o aluno anda de olho na mulher dele. A vingança é contra o carro. "Nunca mais seus pneus com o barro amarelo da estrada do meu sítio." Belo conto, daria uma crônica. O professor, quando morava em apartamento, gostava de tocar Mozart para a frentista do posto vizinho; Brahms para o borracheiro; Tom para a balconista. "Eu achava que música era isso mesmo, era para ir para as pessoas simples."

Belo conto, Rinaldo. Dá quase vontade de desistir de roubar uma égua. Talvez eu roube o Nissan do Zé do Chifre, até porque a mulher dele, já roubaram.

VIDA AMALUCADA

Esqueçamos a égua, o Nissan, vamos para o restaurante nos confins do mundo. A descrição é perfeita:

O garçom cochila, a cortina de tiras na porta da cozinha se retorce com o vento. A cozinheira, agora recostada no balcão, estira o olhar morto na extensão do restaurante. A sombra de um dos coqueiros azula a areia próxima a um velho balanço de criança.

A coisa parece tranqüila, ainda mais com cortina de tiras, mas não vai ficar. O homem que vem de barco para o encontro amoroso vai cometer um erro. Ele vai menosprezar a força do mendigo que rouba seu tênis esquecido no restaurante. A calmaria do restaurante vai virar cenário de horror. Da égua, do carro, vamos parar no barco que, no mar, vira uma poça de sangue. E o narrador do conto, a testemunha de tudo, acaba protagonista, sozinho no barco, justificando o nome do conto, *Ilhado*.

No conto *O cavalo*, o animal assiste à briga do casal. O cenário é diferente de *Beleza*, onde o ambiente era pobre e a égua vira opção de moradia. Aqui é uma casa nobre, em que o cavalo passa pelo portão aberto. A moça deixa o marido e sai a cavalgar por aí, não para morar no animal, mas para descobrir que a liberdade pode estar às costas de um cavalo.

Os contos de Rinaldo beiram o fantástico, mas carregam muito dessa nossa vida amalucada, no lombo de uma égua. Tem material de crônica de sobra, transformado em conto com umas pinceladas de mentira, de um exagero possível. Ninguém vai morar numa égua ou num cavalo (num Nissan é possível), mas que dá vontade, isso dá. É só ler *Oferta*, conto que deve acontecer todas as noites em centenas de cidades brasileiras onde garotas menores ganham a vida com o corpo. "Assim que a cigarra para de zoar, a menina vem, ergue a perna, senta-se no meu colo. Passa a mão na minha barba, põe a língua na minha boca, toca-a na minha orelha. A folha da bananeira treme lá fora".

A tal da Regina, no posfácio, disse que Rinaldo é mestre do conto. Exagero, obviamente. Mestre do conto, só existe um, e não vou dizer quem é. Mas Rinaldo exibe em **O professor de piano** o texto seguro de sempre, aliado à criatividade extraída deste mundo contemporâneo, onde só falta a gente morar numa égua para completar a bizarrice.

Centro Cultural
SISTEMA FIEP

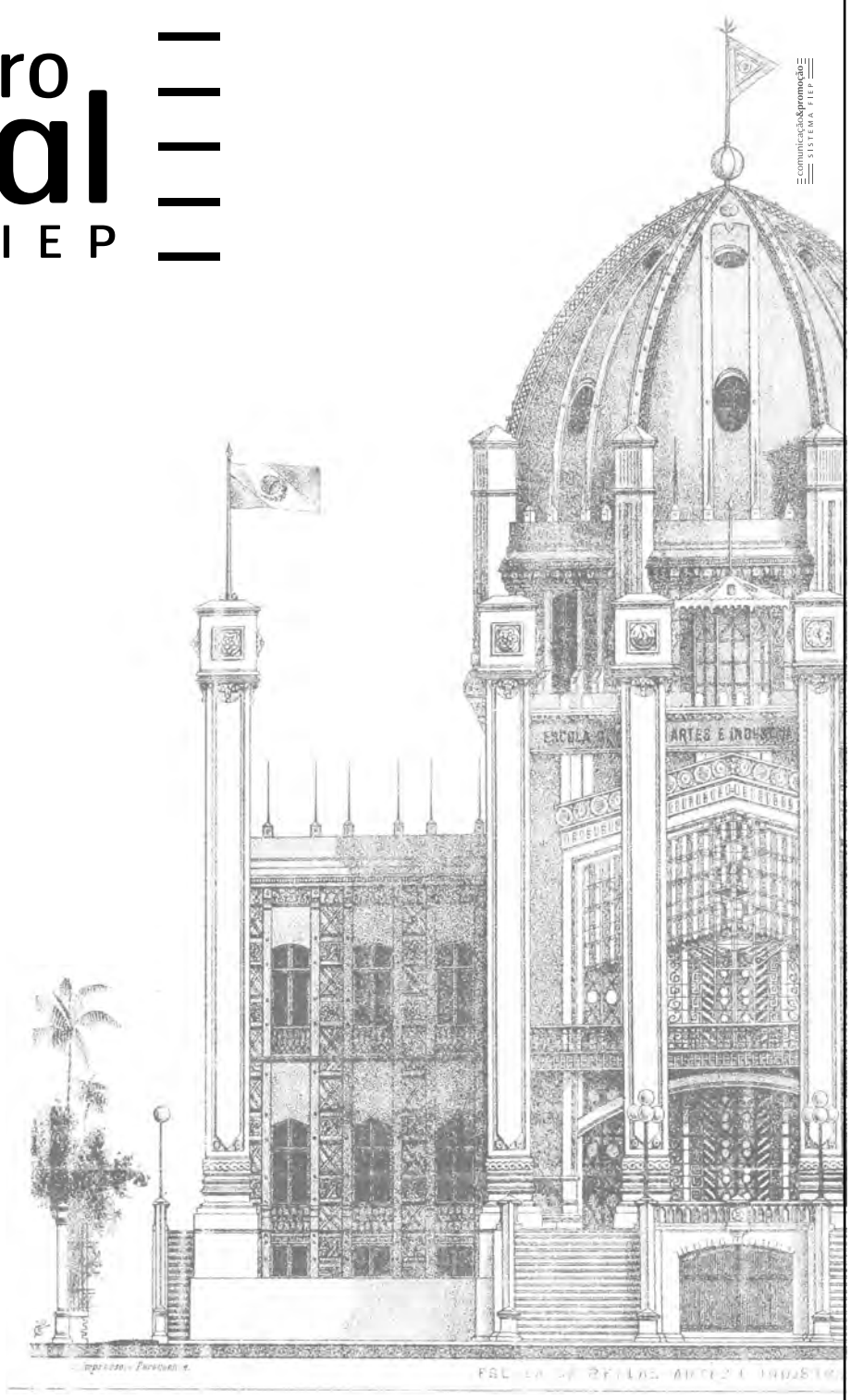
Um ponto de encontro especial para a **arte paranaense.**

O Sistema Federação das Indústrias do Estado do Paraná está inaugurando um espaço criado especialmente para você, que prestigia e valoriza a arte paranaense.

Não deixe de conferir.

- De quarta a domingo
- Das 10 às 19h
- Avenida Cândido de Abreu, 200
  Centro Cívico - Curitiba - PR

www.sesipr.org.br/sesicultural/centrocultural



FIEP SESI SENAI IEL

SISTEMA FIEP. A UNIÃO DA INDÚSTRIA POR UMA VIDA MELHOR.

Exercícios de imaginação

O prêmio Nobel de Literatura no centro de uma discussão que se arrasta há muito tempo

1. Por que o Brasil ainda não levou o Nobel de Literatura?

Ademir Assunção: Porque o Brasil é um país distante dos países nórdicos, é habitado por chimpanzés e, ainda por cima, seus escritores escrevem em português. **Adrienne Myrtes:** Porque Marcelino Freire ainda não foi traduzido na Suécia. **Aleilton Fonseca:** Porque os jurados suecos não sabem ler em português (risos). Seriamente: porque nossos autores não escrevem sobre temas de nítido interesse mundial. **Branca Maria de Paula:** Politicamente, é mais fácil ler chinês do que português. Machado de Assis, Rosa e Clarice: tupiniquins demais? Quando o Nobel enfim acontece, atraca na Metrópole, claro. **Carlos Felipe Moises:** Porque Drummond, Vinicius, Cecília, Rosa, Osman Lins, João Cabral e outros nunca tiveram o apoio de um lobby político internacional. **Edson Cruz:** Tem a ver com a língua, com a recepção, com a ausência de uma política cultural externa em nível governamental, com as não-traduções patrocinadas para outras línguas. O resto nós temos. **Evandro Affonso Ferreira:** O Brasil é fraquinho nesse departamento de política nobelística. Guimarães Rosa merecia ter ganhado. **Fernando Marques:** O Nobel também premia escritores de países emergentes ou pobres, mas só quando já avalizados por editores europeus ou americanos. Vamos lá? **Guilherme Kujawski:** Porque ainda não apareceu nenhum escritor *bombástico*. **Lima Trindade:** Porque se um escritor brasileiro ganhasse, haveria um número alarmante de haraquiris nas Letras Nacionais. **Luis Dill:** Porque nossos grandes autores ainda não receberam mais e melhores traduções. **Luiz Roberto Guedes:** Porque o grande país de Minas Gerais, por si só, não tinha força política pra fazer lobby em favor de Rosa ou Drummond. E o Brasilzão brucutu estava mais ocupado, naquela altura, em preparar a revolução conservadora e censurar o cinema, o teatro, o livro, a música popular. Só restava ao sambista cantar: "Vai, meu irmão, pega esse avião". **Maria José Silveira:** Porque não tem o apelo da grande miséria e dos conflitos extremos, nem o lobby da grande riqueza. Além disso, escrevemos em português. **Mayrant Gallo:** Jamais um autor brasileiro ganhou o Nobel de Literatura por dois motivos: 1) a barreira da língua (o português, como o húngaro, parece um idioma condenado a um nicho de obscuridade) e, assim, 2) nossos autores acabam restritos a sua comunidade lusófona. **Menalton Braff:** O português é uma língua sem poder econômico, político, militar ou cultural. Não tem prestígio internacional. **Reynaldo Damazio:** Talvez falte tradição histórica ao país para competir, já que os critérios são políticos, mas Guimarães Rosa e Drummond mereciam ter ganhado o prêmio. **Rinaldo de Fernandes:** Porque o português é uma língua periférica. E o português brasileiro ainda mais. **Roniwalter Jatobá:** Falta um escritor com obra razoável, que tenha projeção internacional. Os membros da Academia Sueca, naturalmente suecos, não lêem português. **Tibor Moricz:** Prêmio Nobel de Literatura? Um autor brasileiro? Se nem nos descobrimos ainda, como podemos querer que nos descubram? Ora, faça-me o favor! **Tony Monti:** Prêmios não fazem justiça, não há um critério literário absoluto. Poderia ter ganhado, não ganhou. Não considero esta uma questão importante. Reconheço que ganhar um Nobel poderia melhorar o tratamento dado à literatura no Brasil, poderia chamar a atenção para ela. Mas desconfio que, sem retirarmos o prêmio da lógica do espetáculo, da competição, do jogo, o prêmio não faria a literatura tornar-se hábito de muito mais gente. **Walther Moreira Santos:** Por que outro país deveria levar a sério a literatura brasileira quando o próprio Brasil não o faz? **Whisner Fraga:** Azar, falta de interesse político e estratégias econômicas ingênuas.

2. Qual autor brasileiro merece estar na lista de indicações ao prêmio de 2011, e por quê?

Ademir Assunção: Eu. Por quê? Ora, com um milhão e duzentos mil euros eu viveria o resto da minha vida dedicado exclusivamente à literatura. **Adrienne Myrtes:** Marcelino Freire. O texto dele é dinamite pura, e também porque assim se contemplaria duas categorias, já que ele é quase uma Madre Teresa de Calcutá. **Aleilton Fonseca:** Nenhum, pois não escrevem para o mundo, mas só para uns cem leitores brasileiros. Mas, se os jurados suecos entendessem o nosso português, João Ubaldo Ribeiro seria o favorito. **Branca Maria de Paula:** Agora que o Brasil nasceu pro mundo, espero que levem em conta *também* nossa literatura. Aposto no Chico Buarque e na Nélida Piñon, pois ambos têm estofo e circulam lá fora. **Carlos Felipe Moises:** Lygia Fagundes Teles, Manoel de Barros, Ferreira Gullar e outros, porque são muito melhores do que, por exemplo, o Saramago. **Edson Cruz:** Augusto de Campos. Por seu trabalho poético. Por suas cintilantes traduções. Por seu ensaísmo iluminador. Pelo movimento internacional da Poesia Concreta. Por seus erros de avaliação. **Evandro Affonso Ferreira:** Autran Dourado, pelo conjunto da obra. **Fernando Marques:** Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Ferreira Gullar. Os dois primeiros, por alguns dos melhores contos do idioma. Gullar, pelos poemas e ensaios. **Guilherme Kujawski:** Luiz Bras, por ser o maior representante brasileiro do realismo especulativo. **Lima Trindade:** Chico Buarque. Tem prestígio internacional, é político e sua *extensa* obra enche estantes e mais estantes de troféus. Mas se fosse à vera, Ferreira Gullar. Ou Ubaldo. Ou Márcio Souza. E se fosse à vera veríssima, sem politiquês, João Silvério Trevisan. Ou Rubem Fonseca. Ou João Gilberto Noll. **Luis Dill:** Luiz Ruffato. Pela excelência literária, pela renovação das estruturas narrativas e pela temática abordada em seus romances. **Luiz Roberto Guedes:** Marçal Aquino me disse uma vez que José J. Veiga merecia um Nobel. Concordo. Jota Jota Veiga tinha fôlego universalista. No presente, um candidato que se impõe é o Ferreira Gullar, por sua obra, trajetória, idade e bela cabeleira prateada. Também acho que ainda está em tempo de nobelizar Oscar Niemeyer. Mas como o Instituto Karolinska gosta de surpreender o público, talvez concedesse o Nobel a Caetano Veloso ou a Paulo Coelho, pelo conjunto da obra. **Maria José Silveira:** Se contasse autores mortos merecedores, teríamos um pequeno cemitério cheio. Já de autores vivos, perdão, me deu um branco... **Mayrant Gallo:** O escritor gaúcho Sérgio Faraco, pelos belos e fortes contos que escreveu ao longo de uma sólida carreira literária, que inclui também excelentes ensaios, merece figurar entre os candidatos ao Nobel de Literatura de 2011. **Menalton Braff:** Manoel de Barros. Pela inventividade de sua poesia, que brota como erva, em toda parte, como a vida. **Reynaldo Damazio:** Hoje votaria sem titubear em Raduan Nassar (prosa) e Augusto de Campos (poesia), por serem reinventores críticos da língua e da imaginação. **Rinaldo de Fernandes:** Ronaldo Correia de Brito. Porque seu estilo literário, a sua frase, o emprego preciso das palavras têm um sentido de permanência extraordinário. **Roniwalter Jatobá:** Três, mas infelizmente fora do páreo porque já estão mortos: Machado de Assis, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade. **Tibor Moricz:** De que me vale ser filho da santa, melhor seria ser filho da outra, outra realidade menos morta, tanta mentira, tanta... Chico Buarque. Esse não é o país da piada pronta? **Tony Monti:** Se o critério para merecer o Nobel for uma obra vultosa e significativa, acho que o Ferreira Gullar poderia ser um candidato. **Walther Moreira Santos:** Se ainda estivesse vivo, Moacyr Scliar merecia figurar na lista de 2011, pelo caráter universal dos seus contos absolutamente impecáveis. **Whisner Fraga:** Paulo Coelho, por ser o escritor brasileiro de maior sucesso no exterior, o que mais vendeu e aquele cuja obra mais divide opiniões.

PRÊMIO SESC DE LITERATURA 2011/2012
categorias CONTO e ROMANCE
Novos nomes no mercado editorial
O romance Habeas Asas, Sertão do Céu!, de Arthur Cecim, e a coletânea Contos de Mentira, de Luisa Geisler, foram os vencedores do Prêmio SESC de Literatura, edição 2010/2011.
Agora é a sua vez de tirar o livro da gaveta. Desde 2003 o concurso literário abre espaço para autores iniciantes de todo o país. Os livros vencedores são publicados pela editora Record.
Inscrições **de 1º de julho a 31 de agosto.**
Acesse o edital do concurso no site:
www.sesc.com.br/premiosesc
Parceria

Realização

SESC/ADP • abr 2011 • Design gráfico Ruth Lima

FIEP SESI

Apresenta

PAIOL LITERÁRIO

PALCO DE GRANDES IDÉIAS.

13 de maio
JOÃO UBALDO RIBEIRO
20 horas
ENTRADA FRANCA

7 de junho	Bartolomeu Campos de Queirós
5 de julho	Ana Paula Maia
9 de agosto	Márcio Souza
5 de setembro	Ruy Castro
23 de setembro	Ronaldo Correia de Brito (edição especial Bienal do Livro do Recife)
17 de Outubro	Nuno Ramos
8 de novembro	Martha Medeiros

Realização

rascunho

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

Apoio:

www.otv.tv.br

GAZETA DO POVO

Literato comunicação e conteúdo

QUINTANA café & restaurante

Tchukon Terapias Complementares

Teatro do Paiol: Largo Professor Guido Viaro, Prado Velho, Curitiba - PR. 41 3213.1340

Entre oito **e oitenta**

Na prosa e no verso, livros de **MIGUEL SANCHES NETO** são medianos

: : MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

A crítica literária, quando realizada com seriedade, é uma tarefa bastante árdua, como o são todos os ofícios desempenhados com afinco e sinceridade. Mas, por paradoxal que pareça, estando o crítico diante de extremos — o livro grandioso ou o péssimo, que ele sequer considera literário —, sua tarefa analítica (se não podemos empregar aqui o termo "facilidade", para que não façamos uma pecaminosa contradição) ganha certo conforto, pois em geral são numerosos os motivos que provocam em nós a sensação do endosso ou da repulsa.

No primeiro caso, o estudioso inevitavelmente contamina seu juízo pela paixão (sem a qual não há crítica apaixonante), no entender dele regalada pela obra de excelência, e a partir disso elabora um discurso em comunhão com o que foi lido; no segundo, rechaça-se tudo o que se lhe apresenta em desacordo com as verdades que carrega dentro de si, e nesse caso a paixão assume uma tonalidade diversa, e, grávida de gravidade, grava-se nas páginas com as tintas negras da reprovação. Tudo muito subjetivo, é verdade, mas a objetividade — que (acertadamente) se cobra da crítica literária, porém em muitos momentos solicitando (equivocadamente) a expulsão da pessoalidade — a objetividade, dizia eu, e seus mecanismos de legitimação nascem sempre em algum espaço particular, pois nada do que pertence ao conhecimento humano brota em árvores ou é extraído de alguma pedra.

Mas os livros medianos parecem mais desconfortáveis para a crítica precisamente por se situarem numa terceira via, a qual, neste contexto, não costuma ser muito fértil, visto não ser tão curta a ponto de inviabilizar o trânsito, nem tão longa a desafiar o horizonte e nos impulsionar ao deslocamento. Fique claro que aqui não se defendem nocivas dicotomias, pois seria absolutamente danoso caso a crítica se limitasse à etiquetação do que é bom e do que é ruim, de maneira direta e simples, mas a vida por vezes coloca-nos diante de situações que nos inspiram um inevitável "ou oito ou oitenta".

Esta é a impressão que nos causam os mais recentes livros de Miguel Sanches Neto: **Então você quer ser escritor?** (de contos) e **Alugo palavras** (de poemas).

Em ambos os casos, o autor nunca escreve de forma rasteira; não cede aos azulejos frios da abstração nem se embala pela chapa quente dos tiroteios neonaturalistas; também não decai na gozação banalizada que se acredita transgressora nem se confina na seriedade experimental refratária a qualquer espontaneidade. Tanto na prosa quanto no verso, o paranaense não se submete aos receituários da época, revelando um trabalho elaborado com idoneidade e autonomia. No entanto, mesmo a evitação dos vícios somada a essas virtudes não conferem às peças em questão maior expressividade.

NARRAÇÃO DE ESTÓRIAS

O volume de contos dá exemplo mais preciso do que estamos a apontar. **Então você quer ser escritor?** é composto por 16 narrativas, as quais desautorizam nossas expectativas de que por detrás do rótulo de "prosa de ficção" esconder-se-ia um tratado narcisista de concepções artísticas em nome da emancipação da literatura contemporânea (as expectativas ficam mais plausíveis porque Miguel Sanches é professor universitário de Literatura Brasileira). Em decorrência dessa atitude voluntária do autor de esquivar sua prosa do exagero metadiscursivo, percebe-se um livro pautado pelo princípio básico, mas não primário, da narração de estórias de caráter cotidiano com algum fator distintivo. E nisso o volume dota-se de frescor, pois ainda vemos que a prosa de ficção pode continuar a falar do que não necessariamente nos pertence, mas está bem a nosso lado, como o menino que custa a perceber a morte do pai, o jovem que desaparece de sua cidade após uma desilusão amorosa e os moleques que se aventuram para formar um time de futebol.

Mas os temas e a figuração (em sentido contrário à abstração) não bastam para fazer com que um texto possa ser considerado artístico. E aí se vê que se o autor acertou ao proibir a presença homogênea de ruminações teóricas, ele errou ao não alicerçar sua forma narrativa sobre técnicas de composição que garantiriam ao conjunto maior densidade estética. Aqui se buscou negar o caminho da literatura dissociada da vida, mas se falou da vida sem a dicção mais típica da literatura, e por isso não parece que se tenha alcançado nem uma nem outra esfera.

O texto que abre o livro — *Sangue* — aponta para uma grave doença da época presente: a indiferença diante das tragédias que enchem a pauta de programas televisivos e os olhos de seus espectadores que, indecisos entre a comiseração e o fascínio, aguardam sequiosos pelo momento de levarem suas vantagens. No curto relato, narra-se um grave acidente rodoviário envolvendo um carro com quatro jovens e um caminhão transportador de repolhos. O acidente é presenciado por idosos que viajam num ônibus rumo a Aparecida do Norte, no interior de São Paulo, os quais descem para assistir de perto e atuarem como coadjuvantes no bárbaro espetáculo:

Então percebi que as pessoas guardavam repolhos no compartimento das malas. Iriam até Aparecida do Norte e só voltariam para casa dois dias depois, mas saqueavam a carga do caminhão. Meu vizinho, um senhor de rosto obscenamente bronzeado, ainda me olhava, esperando que eu agradecesse.

Algumas das incursões feitas por Miguel Sanches na seara da crônica dão ao livro firme poder de observação do tempo em que se insere, conforme demonstra o conto citado. Porém a contemplação mais ampla, alvejando o homem e alguns de seus dilemas, independentes do tempo, mostra-se escassa justamente por ser desprovida da penetração aguçada no interior dos personagens, os quais vivenciam situações de grande tensão emotiva, as quais são relatadas com escassa tensão narrativa.

Mesmo em seus melhores lances, como em *Redentor*, protagonizado por um homem típico das convenções mas algo atormentado por seus desejos homossexuais, a construção do personagem e a análise de seus pensamentos e ações não exploram as procelas sentimentais que se poderiam esperar de alguém com tal perfil. Numa noite na Zona Sul do Rio, Pedro, homem casado e que veio à cidade para um congresso de seu trabalho, leva um travesti para seu quarto, mas interrompe subitamente o ato sexual a que havia dado início. A cena inspira forte dramaticidade, mas é amenamente descrita pelo narrador:

Pedro foi ao banheiro, tirou o preservativo com papel higiênico e tomou um banho rápido. Ela entrou no banheiro só de saia e sandália, para arrumar a peruca no espelho. Então ele viu a imagem de Cristo tatuada na barriga, um Cristo meio selvagem. Pedro teve vontade de chorar.

Noutro conto, *Para o seu bem*, cuja atmosfera agônica tem o sangue social, a ausência de desdobramento narrativo (o qual nos aproxima da complexidade anímica do personagem, levando-nos a conhecer e desconhecer o homem) deixa artificial a "conversão" do pacato menino Fábio Júnior ao crime, visto que tudo se processa de modo imediato e, por isso, inverossímil demais: o rapaz fala uma vez com um traficante; o traficante vai a casa dele, e então ele fuma maconha pela primeira vez; bem adiante, Fábio Júnior já consome drogas mais pesadas, e num trajeto percorrido por velocista olímpico, torna-se, a um só tempo, traficante e ladrão (que se dá ao luxo de ir a um culto evangélico desacompanhado sem temer qualquer perseguição): "Estou com dinheiro, compro e vendo droga agora. Tive que matar o [traficante] Pânico porque ele estava dormindo com minha menina, e fiquei com os clientes dele. Todos têm medo do menino Júnior, o vulgo pegou mesmo".

Esta é a tônica geral do livro, a comprovar um surpreendente antagonismo: a literatura de vocação mimética, cujo pressuposto centra-se na representação da realidade, é justamente a que costuma se afastar do real que pretende abraçar com seus laços pragmáticos. E no caso específico de nossos convivas de tempo e de país, muito do que se publica forma uma literatura sem interesse ou capacidade de edificar-se pelo acúmulo do que nossa ainda jovem mas vigorosa tradição legou como valiosos ensinamentos.

POESIA

Fato semelhante ocorre em **Alugo palavras**, sexto livro de poemas do autor de **Então você quer ser escritor?**. A considerável produção de Miguel Sanches Neto na escrita em verso não nos permite supor que o novo volume seja mero desenfado ou passeio intelectual do prosador em seus momentos de folga; mas, por outro lado, vê-se de fato que a prática ainda não é sinônimo de primor.

Apesar de dividido em quatro partes, há no livro um fio coesivo manifestado pela confissão e pela memória, num lirismo ao qual se associam passagens metalingüísticas. Aqui, mais uma vez, a despeito de não nadar nas ondas de seus confrades hodiernos, a escrita de Miguel Sanches situa-se num patamar além dos que nada têm a dizer e aquém dos que dizem muito e dizem bem: "Maria da Glória/ por que foste embora?// Maria das Dores/ que tal se te fores? // Maria dos Anjos,/ escute o meu pranto.// Maria das Neves, por que não te atreves?// Maria da Penha, largue tudo e venha" (*Todas as Marias*).

Mas no gênero lírico o autor paranaense realiza com alguma freqüência feitos de alcance mais considerável, especialmente quando o discurso poupa-se das palavras para aprofundar-se na reflexão e na densidade imagética: "Acolhes tudo que brilha./ O espelho dos olhos/ é tua única mobília" (*Adendo quase romântico*).

E o grande salto desta poética ocorre quando se mesclam os recursos pelos quais o texto tem acesso à morada da poesia, ou dela é proveniente. Ao formar um amálgama de engenho discursivo, densidade reflexiva e carga emotiva, cujo somatório tem o poder de inaugurar novos sentidos, o autor põe no livro e no mundo a pincelada forte de suas impressões digitais, as quais colocam a esmo tudo o que se enquadrava no meio e no mesmo:

FAMÍLIA

Uma toalha por dia
pra toda a família.

Primeiro, seca-se o pai,
é quem trabalha mais.

A mãe sempre o secunda,
e a toalha já se inunda.

A irmã vem logo depois,
limpo e vívido é seu corpo.

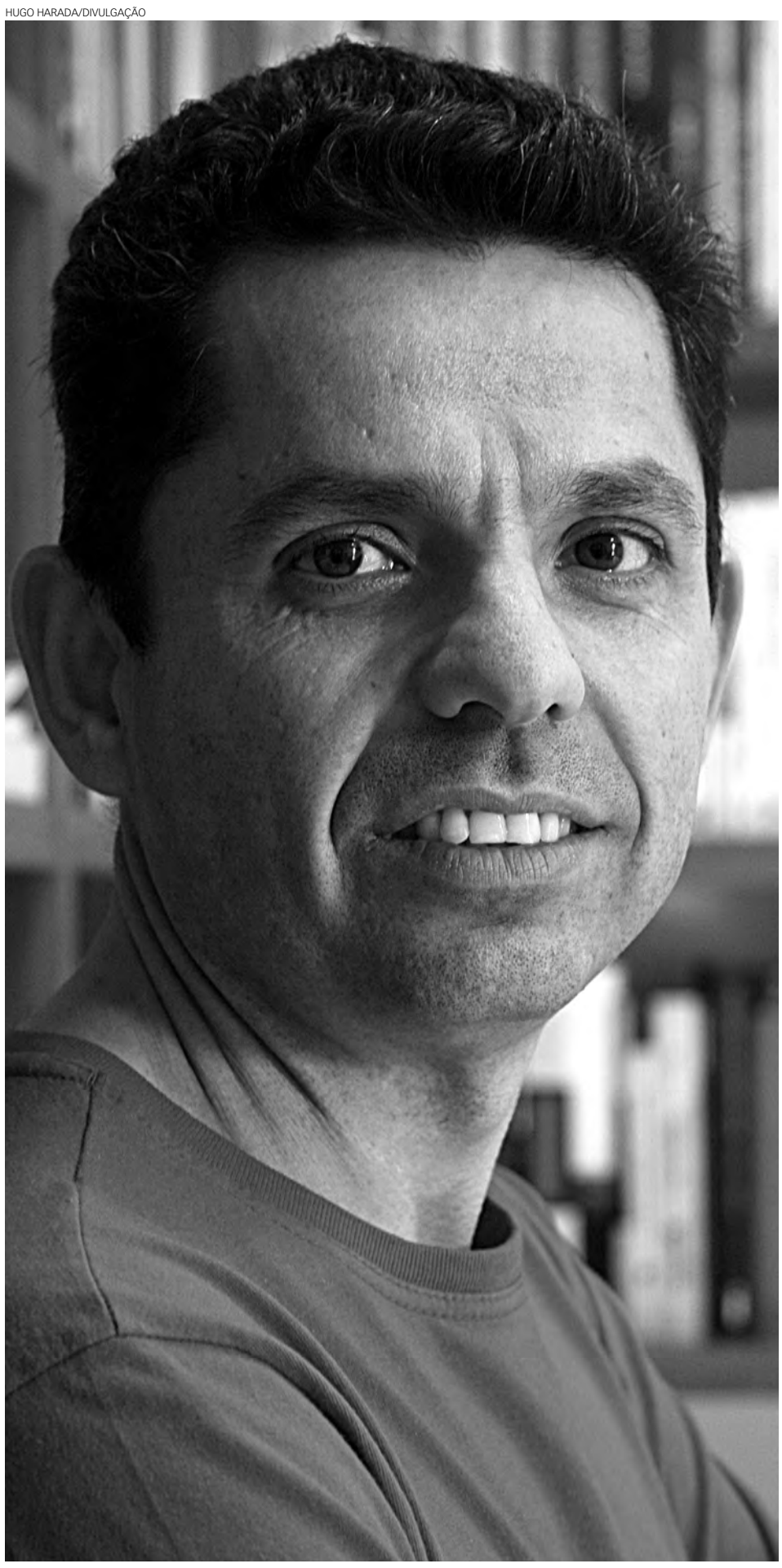
Aos moleques imundos,
resta o tecido todo úmido.

Em outra toalha, pequena,
secam o rosto e a cabeça.

E neste ritual de higiene
há algo de Santa Ceia.

É sempre mais difícil o trabalho de autores lançados à narrativa e à poesia simultaneamente. O caso de Miguel Sanches Neto nos faz supor que o vigor dessas duas estradas pode se dar a partir da unificação dos caminhos, em contínua alteração das alteridades.

HUGO HARADA/DIVULGAÇÃO



O AUTOR
MIGUEL SANCHES NETO

Nasceu em 1965, em Bela Vista do Paraíso, Norte do Paraná. Estreou em 1991, com o livro de poemas **Inscrições a giz**. Entre poesia, conto, romance e literatura infantil, já publicou mais de dez títulos. Também atua como cronista do jornal *Gazeta do Povo* e como professor de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PR).

ENTÃO VOCÊ QUER SER ESCRITOR?
Miguel Sanches Neto
Record
224 págs.

ALUGO PALAVRAS
Miguel Sanches Neto
Edelbra
109 págs.

TRECHO
ENTÃO VOCÊ QUER SER ESCRITOR?

"Lembra-se então de que já tinha visto as folhas viçosas da planta na outra visita e até pensara em arrancá-la. Nesta semana, ela soltou um imenso pendão com uma flor na ponta. Por ter uma haste longa e ser pesada, a flor tinha pendido justamente sobre o túmulo do pai, num último abraço.

Gente **real**

Tijolão reunindo os contos de **DEONÍSIO DA SILVA** consolida o autor no primeiro time dos prosadores brasileiros

O AUTOR
DEONÍSIO DA SILVA

Nasceu em Siderópolis (SC), em 1948. Professor universitário de etimologia e literatura, é Pró-Reitor de Cultura e Extensão da Universidade Estácio de Sá, e sempre conciliou sua vida de escritor com a docência e uma ativa colaboração na imprensa. É doutor em Letras pela USP. Alguns romances: **A mulher silenciosa** (1981), **A cidade dos padres** (1986), **Orelhas de aluguel** (1988) e **Avante, soldados: para trás** (1992). Este último recebeu o prêmio cubano da Casa de Las Américas. Seu livro **Teresa** (1997) foi premiado pela Fundação Biblioteca Nacional. Tem escrito também diversos livros de contos, gênero com o qual estreou em 1975. É também autor de livros infanto-juvenis. Mantém colunas regulares na revista *Caras* e no *Observatório da Imprensa*.

CONTOS REUNIDOS
Deonísio da Silva
Leya
592 págs.

TRECHO
CONTOS REUNIDOS

“

Haviam derrubado a mata, com aquela violência peculiar aos primeiros colonos de origem italiana, vindos do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina, que, segundo a advertência do padre do lugar, não podiam ver árvore que já se sentiam atacados de cólera florestal, que os levava às exageradas derrubadas e grandes incêndios. O milho veio bonito de se ver e a porcada fez uma festa ininterrupta de cento e vinte dias, ao fim dos quais os leitões de trinta quilos haviam se transformado em mastodontes de quase duzentos. Uma porca chegara aos trezentos — quase o peso de uma vaca. (do conto *A mesa dos inocentes*)

: : MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
SÃO PAULO – SP

O volume dos **Contos reunidos** de Deonísio da Silva, publicado em 2010 pela Editora Leya é, literalmente, grande e pesado. Com quase 600 páginas, reúne contos de várias épocas da produção do escritor, recolhendo (creio que precocemente — já que o escritor é vigoroso e muito produtivo) em volume único a produção de contos, que, aliás, Deonísio domina muito bem. Sua articulação experiente de cronista se adapta muito bem ao manuseio da narrativa ficcional curta.

A despeito da desagradável sensação do leitor ao manusear tão extravagante “tijolo” (como seria bom se eu lesse a obra no iPad...), a tarefa não é inglória. Autorizado pela dificuldade — digamos — física, o leitor se dá a liberdade de abrir o livrão neste ou naquele conto e, para seu prazer, todos têm grata autonomia (apesar de muitos se passarem na fictícia cidade de Sanga da Amizade, com personagens que se repetem) — tanto que o leitor sai satisfeito, com a sensação de ter usufruído de um história autônoma, com começo, meio e fim.

Deonisio é muito bom contador de histórias. E, para nosso conforto “contemporâneo”, não me parece que pretenda, nem pretendeu, aderir a grandes experimentalismos de foco, sintaxe, semântica, muito menos ingressar em alguma vanguarda das vanguardas — daquelas que a USP defenestrava e a PUC aplaudia. Sua narrativa é, sem invenções gratuitas, honesta e eficiente.

Muitas são as temáticas e, é claro, como em todo escritor descrente da segunda metade do século 20, nela predominam relações interpessoais a mostrar um mundo sem lugar para felicidade plena, ou romantismos miúdos, ou adesão à moral pequeno-burguesa. Como bem diz o prefaciador da obra, Sergius Gonzaga, “alguém que transita de um mundo em decomposição, um mundo agônico, para uma outra realidade, em que o novo começava a se insinuar decisivamente no cotidiano da população urbana do país”.

Uma das qualidades do autor, nesse universo de narrativas curtas, está em não ter deixado pesar sua vivência biográfica nos textos. Explico-me: sabemos que o autor, de cidade pequena, sob as vicissitudes da vida humilde, buscou na vida do seminário seus caminhos. Dele saiu, já adulto, sem lastros ou travas, para escrever totalmente à vontade — contaminado pelo mundo laico, ao qual se integrou para analisar e ironizar vigorosamente. Sejam seminaristas, campesinos ou latifundindiários, seus personagens nunca se parecem com o autor. Ou seja, sua literatura parece liberta de quaisquer amarras ideologizantes, que poderiam encurtá-la em temas ou estilo: a escatologia, o sexo, a traição aparecem nos textos com grande naturalidade. São apenas e simplesmente parte da vida — da minha, da sua, de todos nós.

Em entrevista a Pedro Luso de Carvalho, Deonísio da Silva afirmou:

Acho uma irresponsabilidade o escritor desconhecer sua ferramenta de trabalho. Desde a alfabetização, o que sempre me fascinou não foi a botânica, mas a jardinagem das palavras. Estudo por gosto, por prazer, pela alegria do convívio intelectual com meus pares, infelizmente cada vez mais raros.

Tal declaração nos oferece uma honesta faceta do autor, que a põe em prática com extrema competência (o que é raro, diga-se): o respeito pela precisão da frase, seja ela egressa da voz erudita do narrador ou da tonalidade mais rasteira dos personagens. Vejamos:

O milho veio bonito de se ver e a porcada fez uma festa ininterrupta de cento e vinte dias, ao fim dos quais os leitões de trinta quilos haviam se transformado em mastodontes de quase duzentos. Uma porca chegara aos trezentos — quase o peso de uma vaca. (A mesa dos inocentes)

Neste trecho, por exemplo, percebemos a natural precisão semântica do verbo (*o milho **veio** bonito*); ou como ecoa vigorosa a ação **coletiva** (*a porcada fez uma festa ininterrupta de cento e vinte dias*); ou ainda o ótimo **eufemismo** (uma festa) para a glutonaria dos suínos; por sua vez, o tempo **transcorre** não sob o passar das horas, mas através do escandaloso acúmulo adiposo de uma das porcas *(Uma porca chegara aos trezentos – quase o peso de uma vaca)*.

Num outro exemplo, mais fôlego e precisão semântica:

Em dia de chuva, estando um pouco desinteressada dos papos vazios de suas colegas, Jurema, senhora bem casada, beirando os quarenta e cinco, grande turiferária do próprio marido, ao imiscuise na vida de suas duas empregadas domésticas, ouviu relatos perigosos, a propósito do maior medo que cada mulher pode ter. (Confidências perigosas)

Como não tomarmos as palavras “colegas”, “senhora bem casada” “grande *turiferária* do próprio marido” como perfeitas para a construção irônica da personagem? Estamos, sem dúvida, diante de um contador de histórias que, sem experimentalismos gratuitos, traz à vista do leitor a palavra precisa, que consegue revelar o furtivo, o subliminar, o sugerido.

DEONÍSIO DA SILVA POR RAMON MUNIZ

CANTO DE BOCA

Ora, ora, dirá um incauto, mas isto são contos de professor, que tudo sabe sobre as palavras? A resposta é não. Deonísio certamente manuseia a língua com destreza superior, mas não é isso que faz de um professor um escritor (e como há professores escrevendo...). O bom contista surpreende o leitor, com recursos à mão, dos quais a ironia é um dos mais interessantes. Veja-se outro trecho do mesmo conto acima:

As virtudes de Margô não eram reconhecidas apenas pela sua patroa, ao contrário, eram mais bem gabadas na boca de certos seminaristas que juravam de pés separados que o fulgor dos rosários ditos fosforescentes, que tinham de carregar no bolso, não chegava nem perto do alumiar incandescente das receptivas coxas de Margô.

Que tal? Em poucas linhas, destroem-se a entidade eclesiástica, a seriedade vocacional dos jovens, a reputação da empregada polaca, e a eventual epifania religiosa. Ao leitor cabe um sorriso de canto de boca (bem-vindo, aliás, desde os tempos de Machado de Assis).

Bom crítico da falsa moralidade, urbana ou suburbana, o autor, como eu disse, sedia várias histórias na fictícia cidade de Sanga da Amizade, no Paraná. Interessante estratégia: é a partir desse pequeno mundo que ecoam grandes situações universais, as quais o autor explora, cruzando personagens e ruas com temas, como a loucura, o adultério, a farsa social e, muitas vezes, o nonsense — tão verossímil num mundo assim fantástico.

A sexualidade, o erotismo, a sacanagem são elementos vitais na construção destas histórias. Parecem funcionar como traços libertadores — sem pudores inúteis —, tanto dos protagonistas quanto do autor. Sergius Gonzaga, novamente, dirá melhor do que eu:

Para o escritor, as vivências sexuais não se revestem de dramaticidade; antes, elas possuem tamanha força vital que desencadeiam o humor, a irreverência, o culto ao prazer e o deboche de todos os tabus que impedem a plena realização da libido.

Se buscarmos influências, talvez encontremos semelhanças de Deonísio da Silva com o melhor de Lobato adulto ou Lima Barreto — sem, é claro, a adesão ideológica destes autores a seus personagens. Mas, como eles, Deonísio está empenhado em destituir o mundo arcaico e dissoluto, que só serve ao riso.

Aliás, para que isso seja possível, é bom ver o ponto de vista: quanto ao uso do foco narrativo, da Silva opta pela superioridade do narrador onisciente intruso, que lhe oferece melhores subsídios para a ironia ou para a construção estratégica desta ou daquela personalidade.

Todos os personagens têm afinal o mesmo genótipo. A matéria-prima é o homem institucionalizado em suas cincunstâncias — as quais, passam, num átimo, do solene ao ridículo. Como diz o personagem das confissões de *Sedução:*

O bicho homem é que leva a vida mais braba: pra tudo que queira fazer, tem que trabalhar esmurrado antes, tirante os ricos que vivem no bem-bom, mas que também têm que se preocupar com os seus negócios da China.

Não sabemos se Dionísio da Silva ficará na história da narrativa brasileira tão vigorosamente como um Dalton Trevisan ou um Rubem Fonseca. Afinal, esse autor pagará o alto preço da atuação cultural multifacetada e eclética. Fazer muitas coisas talvez não seja fazê-las bem. Por ora, entretanto, seu ecletismo (com perdão do paradoxismo) é *ecletismo rigoroso*. Assim, esse tijolão vale a pena.

Encoberto **pela retórica**

Palavrório excessivo em **LUZIA-HOMEM**, de Domingos Olímpio, esconde boa parte de sua inegável força literária

: : RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Luzia-Homem, de Domingos Olímpio, publicado em 1903 — quatro anos depois do lançamento de **Dom Casmurro** (1899) e 15 após **O Ateneu** (1888) —, não nos dá apenas a certeza de que as melhores conquistas literárias podem ser transmitidas mas nem sempre assimiladas. Inserido no chamado Ciclo das Secas — classificação tão ampla quanto imprecisa, em que se reúne de **O sertanejo** (José de Alencar) a **Grande sertão: veredas** (Guimarães Rosa) —, o romance, talvez por seus próprios defeitos, tornou-se vítima de análises incoerentes. Luciana Stegagno Picchio (**História da literatura brasileira**), por exemplo, tão sóbria em seus julgamentos, chama a protagonista Luzia de "virago", qualificando-a de "granguinholesca". Ora, para quem efetivamente leu o romance, a impressão é de que a ilustre filóloga piemontesa sofreu algum tipo de lapso. Apesar da aparência masculina e da força surpreendente, Luzia está a anos-luz de ser fanchona ou lésbica, pois não tem inclinações sexuais, trejeitos ou quaisquer hábitos masculinos. Alguns estudos acadêmicos contemporâneos, baseados numa interpretação feminista, artificial e "politicamente correta", também perpetram o mesmo erro, tentando achar pêlo em ovo. Outro absurdo é querer inserir a personagem na estética do *Grand Guignol*, idéia sobre a qual nem me darei ao trabalho de comentar, tamanho o seu despropósito.

Com relação ao tópico da índole sexual, se há um juízo crítico merecedor de atenção, é o de Lúcia Miguel-Pereira (**Prosa de ficção — de 1870 a 1920**), que analisa a protagonista sob a ótica correta, chamando-a de "alma feminina prisioneira de um corpo másculo" e concluindo:

> *(...) a extraordinária pujança física não lhe permitia dar azo aos sentimentos bem femininos. Sem nenhuma tendência lésbica, pura e inocente, o seu retraimento provém sobretudo de ser, como um animal bravio, incapaz de submissão. Criada à solta no meio da natureza, dando-se a exercícios masculinos, era essencialmente livre, da liberdade da planta que cresce sem peias, do vento que sopra onde quer, da liberdade cujo preço é a solidão. "Desde menina fui acostumada a andar vestida de homem para poder ajudar meu pai no serviço. Pastorava o gado; cavava bebedouros e cacimbas; vaquejava a cavalo com o defunto; fazia todo o serviço da fazenda, até o de foice e machado na derrubada dos roçados. Só deixei de usar camisa e ceroula e andar encuerada, quando já era moça demais, ali por obra dos dezoito anos. Muita gente me tomava por homem de verdade". Por isso, morto o pai, perdida a fazenda, tangida pela seca para a cidade, com a mãe enferma, não se podia confundir com a massa dos retirantes. Inspirava desconfiança. Tinha de pagar a superioridade de ser exuberantemente sadia e bela, altiva e honesta.*

De fato, ainda que Luzia não se entregue a arroubos de paixão, seu amor por Alexandre torna-se, capítulo a capítulo, mais evidente. Condicionada pela educação severa, perseguida pelo preconceito da comunidade supersticiosa — que não hesita, aliás, em lhe pespegar a alcunha de Luzia-Homem —, introspectiva, retirante cujo sonho é viver no litoral, estigmatizada por sua aparência, a jovem, que se sente capaz de qualquer sacrifício por

ROBSON VILALBA

Alexandre e arrepende-se do ciúme incontrolável, confessa à mãe: "— Eu não sou nada... (...) Sou uma infeliz, que está sendo castigada, sou uma doida, que não sabe o que faz...". Manifestando sua feminilidade a cada gesto de cuidado filial ou pelos próximos, essa mulher, também hábil costureira, é capaz de ficar ruborizada ao coser um par de ceroulas, pois lhe lembravam o amado, então preso injustamente:

> *Aquela tarefa, escolhida ao acaso, era um prolongamento da obsessão que a torturava; avivava-lhe, a cada ponto da agulha, a lembrança do prisioneiro a pungir-lhe o coração com o remorso de o haver abandonado num ímpeto de despeito, ciúme ou capricho pueril que ela tentava em vão justificar com o pretexto de preservá-lo da influência funesta com que a marcara o destino. Causava-lhe, também, imenso dó o haver deixado, com desdém, no parapeito da grade da cadeia, os cravos vermelhos, emurchecidos nos seus cabelos, ao calor do seu seio, onde os guardara carinhosamente como um talismã precioso.*

Tais flores, aliás, que recebera de Alexandre, e que, movida pelo ciúme infundado, largara na prisão, ressurgem pouco antes do final, no Capítulo 26, contribuindo para a cena tocante, a partir da qual Luzia aceitará a proposta de casamento feita no início do livro:

> *Sentindo Alexandre a seu lado, quando ele saiu do quarto, Luzia, arrancada de súbito à meditação, fez um gesto de susto. A atitude do moço era a de quem hesita em dizer alguma coisa, de abrir-lhe o coração, sufocado de ternura. Vencendo, por fim, o enleio, ele tirou do bolso os cravos murchos, e, como criança medrosa recitando um recado, murmurou:*
>
> *— Aqui estão as flores, que a senhora esqueceu no baldrame da grade da cadeia... Adeus... Até outra vez...*
>
> *— Até... — suspirou ela, arquejante, guardando as flores no seio e apertando-as contra o peito, em frenético amplexo, enquanto ele lhe voltava as costas e partia.*
>
> *"Seu Alexandre!..."*
>
> *O moço estacou ansioso, não ousando encarar nela.*
>
> *— Quero pedir-lhe uma coisa — disse a moça, caminhando para ele, vagarosa e humilhada. — Não repare... no que tenho feito... Sou má de nascença... Minha sorte é fazer os outros padecerem... Tenha dó de mim... Peço... Peço-lhe que me perdoe...*
>
> *— Luzia! — exclamou ele, numa explosão de ternura, estendendo-lhe os braços para amparála, porque ela vacilava.*
>
> *— Perdoe-me — repetiu a mísera, vencida, com voz angustiada, quase à surdina, estacando diante de Alexandre, que sorria.*

Não bastassem esses trechos, que poderiam ser corroborados por vários outros, Domingos Olímpio não produziu uma só linha capaz de sugerir o interesse sexual de Luzia por mulheres. Teresinha, de corpo esguio e sensual, dorme dias seguidos, seminua, no mesmo quarto que a retirante, e o narrador nada insinua. Ao contrário, Luzia apresenta, da primeira à última linha do livro, comportamento exageradamente pudico. E analisem a relação da protagonista com Quinotinha — em tudo maternal.

Afirmar, então, como faz Wilson Martins (**História da inteligência brasileira, vol. 5**), que **Luzia-Homem** é "o romance da lesbiana que se ignorava" revela surpreendente erro de avaliação, nascido de uma leitura enviesada, própria não desse grande crítico, mas das panelinhas que nas últimas décadas tentam, a qualquer custo, instrumentalizar a literatura em benefício de suas ideologias.

Felizmente, Martins acerta ao apontar "o estilo retórico e advocatício", contrapondo-se a Massaud Moisés (**História da Literatura Brasileira, vol. 2**), que não incorre no erro do safismo, mas escreve elogios rasgados à obra: "sobriedade, na estrutura e na forma"; "conciso, despojado"; "jamais cede à tautologia e ao exagero"; "o meio-termo é a marca fundamental desse romance"; etc. Enaltecimentos que, veremos, são incabíveis.

BELEZA SUFOCADA

Na verdade, o texto de Domingos Olímpio sofre de uma contradição dilacerante. A linguagem é retórica, às vezes rebaixando-se à logorréia, mas é possível distinguir, em meio ao empolamento, ao exagero de adjetivos, certa beleza sufocada.

Se fosse possível filtrarmos os excessos cometidos, por exemplo, já nos primeiros parágrafos, certamente restaria uma cena impressionante, na qual o narrador mescla à desolação da paisagem — o morro, antigo matadouro, enegrecido pelo sangue de animais, em que operários constroem uma penitenciária — o desamparo desses trabalhadores, retirantes que se submetem à labuta desumana em troca da ração diária e algum abrigo, eles próprios, assim, transformados em vítimas inconscientes de um novo abatedouro:

> *Esse concerto esdrúxulo de vozes humanas em cânticos e queixumes, de rugidos da matéria transformando-se aos dentes dos instrumentos, aos golpes dos martelos, de brados de comando dos mestres e feitores, essa melopéia do trabalho amargurado ou feliz, era, às vezes, interrompido por estrídulos assobios, alaridos de gritos, gargalhadas rasgadas e vaias de meninos que se esganiçavam: era uma velha alquebrada que deixara cair a trouxa de areia; um cabra alto de hirsuta cabeleira marrafenta, lambuzado de cal, que escorregara ao galgar uma desconjuntada e vacilante escada, e lançava olhares ferozes à turba que o chasqueava; era a carreira constante das moças e meninas para as quais o trabalho era um brinquedo; eram gritos de dor de um machucado, rodeado pela multidão curiosa e compassiva, ou os gemidos de algum infeliz, tombando prostrado de fadiga, pedindo pelo amor de Deus, no estertor da hora extrema, não o deixassem morrer sem confissão, sem luz, como um bicho.*

É pena que, em grande parte dos parágrafos, a cada substantivo deva corresponder, necessariamente, um, às vezes dois ou mais adjetivos; e que o narrador recorra a expressões batidas, repetindo um vício infelizmente comum na literatura brasileira: o de, ao invés de narrar, discursar. Poucos escritores percebem que a literatura não é a arte da eloqüência — ou que, se esta se faz, por algum motivo, necessária, deve ser utilizada de forma comedida, sem transigir. A retórica, enquanto arte do bem dizer ou do persuadir sobre o certo ou o conveniente, é indispensável a qualquer discurso — não por outro motivo, aliás, era estudada, no antigo *Trivium*, com a lógica e a gramática —, mas o exagero no emprego de procedimentos enfáticos e/ou termos pomposos, longe de convencer, entedia e irrita o leitor, que intui, com sabedoria, o vazio sob o texto ornamentado. E, permitam-me o parêntese, não pensemos que desse mal sofrem apenas os escritores antigos. Não. Alguns dos prestigiados prosadores brasileiros contemporâneos acreditam-se donos de um discurso vanguardista, mas produzem, na verdade, retórica oca, insignificante — e não se incomodam, nem eles nem parte da crítica, de repetir, *ad infinitum*, as mesmas soluções (alguns, inclusive, parecem ter imaginação suficiente apenas para criar um único narrador, que reencontramos, com as disfemias de sempre, a cada novo livro).

O AUTOR
DOMINGOS OLÍMPIO

Nasceu em Sobral (CE), a 18 de setembro de 1850, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 6 de outubro de 1906. Estudou direito em Recife (PE), onde conheceu Castro Alves e Tobias Barreto. Atuou como promotor público no Ceará e no Pará, exercendo também vida jornalística e política. A partir de 1890, vive no Rio de Janeiro, onde advoga e segue escrevendo para jornais. Deixou peças de teatro (*A perdição*, *Rochedos que choram*, *Um par de galhetas e outras*), escritos diversos e, além de **Luzia-Homem**, outros dois romances: **O almirante** e **O uirapuru** (inacabado).

TRECHO
LUZIA-HOMEM

> E conduziu Teresinha a um quarto estreito, sombrio, atravessado de frechas esguias de sol que, das fendas do telhado, iriadas de doirado pó irrequieto, o iluminavam, e marcavam no chão mornos discos pálidos. No centro, sobre uma esteira, havia um banco, envernizado pelo uso e marcado com pingos de cera.

Assim, quando o narrador de **Luzia-Homem** reutiliza a velha ladainha de olhar "com tristeza nostálgica o céu impassível, sempre límpido e azul, deslumbrante de azul" ou descreve a poeira como "corrosiva, a evolar em nuvens espessas do solo adusto, donde ao tênue borrifo de chuvas fecundantes, surgiam, por encanto, alfombras de relva virente e flores odorosas", nosso ímpeto é fechar o volume, telefonar ao editor do jornal e pedir-lhe que nos libere da ingrata tarefa de analisar mais um enfadonho livro. Não o fazemos, contudo, por austeridade ou senso de dever, e cá estamos.

O romance de Domingos Olímpio também está repleto das cenas de pobreza, fome e retirantes macilentos que vemos repetir-se em nossa literatura. Tem o seu valor histórico por ser dos primeiros a enfocar o tema regionalista, mas o faz com os defeitos apontados. E não fosse a contradição de que falamos, seria ilegível.

DISSECAÇÃO

O que salva a obra é a estrutura da trama — simples, previsível, mas convincente — e as personagens, que formam um quadro vivo, curioso. Luzia, sob cujos músculos esconde-se a "mulher tímida e frágil"; Alexandre, "dedicado e afetuoso", vítima silenciosa, perfeito bode expiatório, sobre quem recaem maledicências de todos os tipos e que enfrenta resignado sua sorte e, logo depois, o final trágico; Capriúna, o antagonista vil e afrontador, "mal-afamado entre os homens e muito acatado pelas mulheres, graças à correção do fardamento irrepreensível, os botões dourados, o cinturão e a baioneta polidos e reluzentes; todo ele tresandando ao *patchouly* da pomada, que lhe embastia a marrafa e o bigode, teso e fino como um espeto"; Teresinha, heroína medrosa, corroída pela culpa, breve intermediária entre a divindade e os mortais, "loura, delgada e grácil, de olhar petulante e irônico", requebrando "em movimentos suaves de gata amorosa", que encontra redenção numa guinada do destino; Raulino, "vigoroso e arrojado", salvo por Luzia e sempre grato a ela, ardente contador de histórias, a quem caberá a última fala do livro, um "gemido de intensa amargura"; a intrometida Romana e seu séquito de fofoqueiras, semelhantes a um coro tragicômico, prontas a intervirem por meio de comentários difamadores, espalhando a cizânia aos quatro ventos; a beata professa Dona Inacinha, a armar "sobre o nariz rubro e adunco, grandes óculos de latão com as hastes ligadas em torno da cabeça por um cadarço preto, lustroso de banha"; Matilde, esposa do promotor, uma das personagens mais sábias e compassivas da nossa literatura; e toda uma série de figuras menores, originais, inseridas e retiradas da trama com precisão.

> Poucos escritores brasileiros percebem que a literatura não é a arte da eloqüência — ou que, se esta se faz necessária, deve ser utilizada de forma comedida, sem transigir.

Extraordinária força lateja, portanto, sob o palavrório que contamina a narrativa — e a leitura só pode ser uma dissecação lenta e paciente. Somos, no entanto, premiados com ótimos trechos, plenos daquele sentido do romanesco que poucos escritores têm.

DIÁLOGOS E DEVOÇÕES

Alguns diálogos são perfeitos, não apenas graças à forma ou à linguagem, mas por acrescentarem elementos esclarecedores, dispensando a intromissão do narrador onisciente. No Capítulo 9, Teresinha e Luzia conversam sobre um tema banal — mas é por meio dessa pequena circunstância que Domingos Olímpio cria um universo tipicamente feminino, dando naturalidade e verossimilhança à história:

> *Teresinha apareceu à porta do quarto, bocejando e fazendo cruzes sobre a boca escancarada:*
>
> *— Credo!... — murmurou. — Pegou-me o sono que não foi graça... Bom-dia, Luzia... Você é muito faceira com esses cabelos...*
>
> *— Bom-dia, Teresinha! — respondeu Luzia com uma das madeixas presa aos dentes para lhe poder desembaraçar a extremidade.*
>
> *(...)*
>
> *— Que inveja tenho dessa cabeleira! Que é que você fez para crescer assim?*
>
> *— Nada... Água do pote e pente duas vezes ao dia...*
>
> *— Qual! Isso é do calibre de gente... Eu tenho usado tudo quanto me ensinam; óleo de coco, enxúndia de galinha, uma porção de porcarias... Cheguei até a botar, nos meus, remédios de botica. Foi mesmo que nada... Sempre ficaram nestes rabichos que nem me chegam às cadeiras...*
>
> *— Veja só. Ninguém está contente com a sua sorte... Eu, por mim, não se me dava que os meus fossem como os seus. Dariam menos canseira para os desembaraçar e alisar todos os dias...*
>
> *– Enfim, cada um como Deus o fez...*
>
> *– Por que não ensaboas com raspa de juá? Todas as moças, na redondeza de Ipueiras, têm cabelos lindos, que crescem depressa — dizem — por causa da água de lá, que é virtuosa, e da tal raspa...*
>
> *— Vou experimentar...*

E que elogios fazer ao diálogo, no Capítulo 15, entre Dona Matilde e Luzia? Vejam como, à medida que a mulher do promotor expõe seus sentimentos, Luzia descobre a si mesma, desvenda as afeições que não conseguia entender ou expressar. Trata-se de uma composição notável.

Outro ponto que merece atenção é o tratamento que o autor concede às devoções cristãs e às crenças primitivas, às superstições. Elas estão presentes em todo o romance, mas o Capítulo 10, em que Teresinha visita a parteira Rosa Veado, é um retrato fidedigno da religiosidade popular brasileira.

Terminamos o romance afeiçoados à Luzia, personagem massacrada pela aparência, pela condição de retirante e por dúvidas existenciais às vezes pueris, mas que jamais atenuam sua bondade sobre-humana, sua verdadeira incapacidade para o mal e a angustiada luta que empreende a fim de manter a própria inocência. Belo tema, bela mulher — soterrados sob uma linguagem em grande parte maçante.

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, Manuel de Oliveira Paiva e **Dona Guidinha do Poço**.

O poeta azul

AUGUSTO DE GUIMARAENS CAVALCANTI escreve voltado para o inútil, que é indecifrável, obscuro e anônimo

O contrário da eficácia não é a ineficácia, o contrário da eficácia é a delicadeza. Um esforço pode produzir o efeito desejado pode gerar bons resultados, mas pode, mesmo assim, ferir e aniquilar. O ato pode agir contra quem o praticou. Não é sábio chegar a um bom efeito, sem saber se ele nos serve. Antes de agir, contemplar. Arranco pensamentos assim, fortes e sensíveis, da poesia de Augusto de Guimaraens Cavalcanti, reunida em **Os tigres cravaram as garras no horizonte**.

Detenho-me, em particular, em um texto, chamado *A eficácia dos tigres*. Pura poesia em prosa, o que, em si, já inverte valores. A eficácia dos tigres, mostra Augusto, é só beleza, é puro encantamento; não traz resultados, não gera recursos, nada produz. É inútil. Ele assinala: "Os tigres são contra o charme luminoso da objetividade e do equilíbrio, do rigor e da lucidez". Preferem a delicadeza do acidente, que é gratuito e não visa objeto algum. Na era pós-industrial, das marcas, luzes e grifes, das imagens feéricas e obrigações virtuais, Augusto escreve voltado para o inútil, que é indecifrável, obscuro e anônimo. Que se parece com uma pedra. Isso, em si, já é um ato de coragem.

OS TIGRES CRAVARAM AS GARRAS NO HORIZONTE
Augusto de Guimaraens Cavalcanti
Circuito
85 págs.

Poetas como Augusto preferem escutar o acaso, submeter-se a ele, da forma mais ineficaz, mas também mais bela. Sua atitude (ao contrário do que pensarão os técnicos bem treinados e os controladores de eventos) não é insensata. Há uma ciência nesse submeter-se, há um objetivo que — digamos — é subjetivo. "Os tigres degolam os objetos úteis com extrema precisão." O que é útil para mim pode ser um obstáculo para você. O que me serve, talvez não lhe sirva. Ao triturar os objetos, os tigres retomam a potência do singular. Eu sou isso, você é aquilo, e assim está bom, porque é assim que é.

Poemas não são solitários? Poetas, como Augusto, não acreditam em valores fixos, que marcham em bandos. Nada mais distante deles do que a idéia pronta, o programa de ação, o bem fazer. A contabilidade, o lucro-benefício evocado pelas atendentes telefônicas. A poesia está do lado da surpresa — mas quanto às surpresas, nunca podemos contar com elas. Diz Augusto: "Os tigres vão cravar as garras no horizonte quando menos se esperar". Sabe que vive em um mundo vazio, mas isso, em vez de deprimi-lo, o instiga a ser. Lembra em outro poema, dedicado a Ana C.: "Caio aqui mesmo nessa auto-estrada/ nessa via sem heróis/ de plástico/ e sem bandeiras para hastear". A presença esquiva de Caio Fernando Abreu, transformado em verbo, é gritante. Diante do mundo que lhe oferecem, Augusto decide: "Vou dar minha orelha a um cego/ e caminhar pelo lado sombrio das calçadas".

A poesia de Augusto, como ele diz em outro poema, está "em obras". A suspeita da eficácia não é uma teimosia, uma rabugice juvenil, mas um ato de prudência. Quantos horrores os homens eficazes já fizeram! Quanto já se destruiu em nome de um mundo prático! Em outro de seus poemas, *O semáforo marcou azul*, isso se torna escandaloso. O que um motorista deve fazer diante de um semáforo azul? Avançar? Parar? Esperar? Transportado para as esquinas urbanas, o azul se torna uma cor ineficaz. Os homens práticos dirão que ela está ali só para confundir. Augusto sabe que, ao contrário, ela é um pedido de contemplação. E assim faz sua poesia: como se contemplasse. Em um poema dedicado a Rainer Maria Rilke, ele resume: "Palavras são pedras e dias são mapas, poetas criam sua própria ilha em um oceano de céu".

NOTA
O texto *O poeta azul* foi publicado no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno *Prosa & Verso*, no site do jornal *O Globo*: www.oglobo.com.br/blogs/literatura. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

APESAR DE VOCÊ

A AUTORA
MARTHA MEDEIROS

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1961. É colunista do *Zero Hora* e de *O Globo*, e autora de livros como **Strip-tease**, **Topless**, **Selma e Sinatra** e **Divã**, entre muitos outros.

TRECHO
FORA DE MIM

"Mas tivemos um fracasso majestoso. Um fracasso de cinema. Dois apaixonados brigando contra suas adversidades, dois apaixonados empunhando todo tipo de arma para se manter em pé (...). Fracasso de matar de inveja os que nunca experimentaram um.
(...)
É a pior morte, a do amor. Porque a morte de uma pessoa é o fim estabilizado, é o retorno para o nada, uma definição que ninguém questiona. A morte de um amor, ao contrário, é viva. O rompimento mantém todos respirando: eu, você, a dor, a saudade, a mágoa, o desprezo — tudo segue. E ao mesmo tempo não existe mais o que existia antes. É uma morte experimental: um ensaio que você sabe o que significa a morte ainda estando vivo, já que quando morrermos de fato, não saberemos.

: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

O livro **Fora de mim**, de Martha Medeiros, traz uma discussão já bem conhecida do grande público: o rompimento de uma relação amorosa e suas desastrosas conseqüências para o sujeito enamorado. Muitas são as dificuldades de falar da perda do objeto amado, ou melhor, dos projetos e sonhos em torno dos quais este objeto orbitava. Entre silêncio e fala, entretanto, as tentativas de expressão desses sentimentos persistem. Sob diversas formas de linguagem, estão aí por todos os lados e poderíamos dizer em todos os tempos. Constitui-se uma questão inesgotável que não envelhece e que deixou, há muito, de ser privilégio dos românticos de séculos passados. Como atesta a narradora: "É uma dor tão recorrente na vida de tantas mulheres e tantos homens, é assunto tão repisado em revistas, é um sentimento tão clássico e tão narrado em livros, filmes e canções, que mesmo que eu não lembrasse, lembrariam por mim".

Não é à toa que o livro começa se remetendo a relatos de um acidente de avião. Dos primeiros anúncios da iminência do perigo até a parada da aeronave, "ninguém fala, ninguém se move. Todos em choque. (...) Alguma coisa que existia não existe mais". Esta é mais uma história de amor com a morte anunciada: "Eu sabia que era uma viagem sem destino, sabia desde o início e não sabia, não sabia que doeria tanto".

A primeira parte do livro desenvolve-se num tom confessional. Inicia-se com um suposto acidente de avião, num pequeno prólogo em destaque gráfico de três folhas. Prossegue discorrendo sobre o desastre da separação. A maior parte da narrativa é dirigida a um interlocutor inacessível, ou melhor, insensível aos sofrimentos da narradora: "Você lembra como eu chorei aquela noite, lembra do fim, você não pode ter esquecido aquela cena, (...) você olhando para fora da janela, enquanto eu derramava toda a minha frustração e meu desespero". O texto flui como se fosse uma carta, ou seja, em estilo predominante epistolar, com alguns enxertos de reflexões. O interlocutor a quem a protagonista se dirige não tem nome, é apresentado através do pronome de tratamento *você*. Um você tão poderoso que parecia mesmo indispensável. Fatos, ações e providências, como lembranças que precisam ser partilhadas, vão sendo levantados, na tentativa de reconstrução de um momento marcante e desestruturador, como toda situação-limite.

FORA DE MIM
Martha Medeiros
Objetiva
136 págs.

Como recomeçar, sem a formulação desse discurso amoroso, inevitavelmente dolorido, mas o único possível dadas as circunstâncias? Segundo Roland Barthes: "Querer escrever o amor é enfrentar a *desordem da linguagem*: essa região tumultuada onde a linguagem é ao mesmo tempo *demais e demasiadamente pouca, excessiva* (...) *e pobre*". É demais e excessiva pela expansão ilimitada do sujeito, submerso na sua individualidade emocional e, ao mesmo tempo, é demasiadamente pouca e pobre, pelas limitações dos códigos lingüísticos, sempre insuficientes para dizer o indizível do amor.

LINGUAGEM E PAIXÃO

O desafio é enfrentado com sucesso por Martha Medeiros, que, através de sua personagem narradora, no turbilhão de sensações e conflitos de uma sobrevivente, reúne mecanismos de defesa para transitar nessas regiões tumultuadas da linguagem e da paixão. O paradoxo desse processo encontra-se, entre outras coisas, na convivência nada pacífica entre o transbordamento emocional do sujeito apaixonado e a necessidade urgente de racionalização como tábua de salvação. Dizer para compreender, compreender para sobreviver. Mesmo com toda a precariedade que a linguagem oferece, torna-se imperativo correr o risco.

Do ponto de vista temporal é importante observar que a trama começa pelo fim. Inicia-se pela separação do casal. Só na segunda parte do livro é que o começo da relação e o que esta representou para a protagonista passam a ser explicitados. "Depois de uma separação matrimonial asséptica (...), ganhei como prêmio um macho livre, espontâneo, original que sabia fingir muito bem uma paixão que não sentia. (...) Um simulacro, aquela altura, era mais que suficiente para mim."

O simulacro passou a não ser mais suficiente e tornou-se uma cilada. Os encantos do sedutor, alternados por crises de ciúme e fúria, foram prenunciando o fim, prorrogado pela paixão e por uma cegueira voluntária. "Você não me enganou, eu é que adorei enganar a mim mesma." O distúrbio do parceiro, que não abria mão dos seus delírios, só foi compreendido claramente tempos depois. Envolvida pela paixão, diz a protagonista: "Eu vivia em êxtase (...), era eu fora de esquadro, eu descentrada", ou seja, *fora de mim*. "A questão era simples: para continuar ao seu lado, eu teria que desistir de mim."

E é claro que a lucidez nessas situações demora a chegar. A tendência da amante é se empenhar na adaptação, reter o processo de desgaste em sacrifício da própria identidade, descaracterizando-se, perdendo-se de si mesma. Talvez, este movimento entre o apego desesperado de controlar o incontrolável e o risco da perda de si mesmo justifique o título do romance. Por outro lado, o *fora de mim* pode também dizer respeito ao mundo lá fora desse eu conturbado pela paixão. Este confronta-se com a realidade que se descortina além de si mesmo. Fora desse sujeito que se descentra e ameaça se diluir no outro, ou na imagem que construiu do outro e de si mesmo, há um mundo chamando. Ao se referir ao término do casamento de 16 anos, sem traumas ou dores tão mutiladoras, avalia: "Deu tudo certo, mas uma hora a repetição cansa, o entusiasmo acaba, há textos novos por encenar e um *mundo lá fora* chamando". Fora de mim, há um mundo, há um outro, há o leitor.

O leitor parece convocado para esse trabalho de resgate, de buscas, de sentidos. A grande maioria dos textos da autora prima por essa convocação dos leitores. Há um apelo a uma identificação solidária com os personagens em seus romances, em suas crônicas e em adaptações cinematográficas ou televisivas. O ponto de vista da mulher, em **Fora de mim** e em outros textos, como **Divã,** aproxima o universo feminino nesse nível de identificação, mas toca também os demais leitores pela simplicidade da linguagem no desenvolvimento de uma temática afetiva bem delineada.

Na terceira parte do livro, há um claro afastamento daquele momento inicial do desastre da separação, tanto do ponto de vista temporal quanto do afetivo. "Passados quatro anos, ainda lembro." Quase como num romance de educação, faz-se o inventário das perdas e ganhos, chega-se à predominância da racionalização e à iluminação de alguns pontos obscuros anteriores. Por que passados quatro anos ela ainda se lembra da "dor massacrante do abandono"? "Por estranho que pareça, há uma sensação de pertencimento, algo ainda está conosco. A saudade é uma presença." Só temos saudade daquilo que nos lembra coisas queridas. O fato é que só dói o abandono daquilo que nos foi caro.

Rubem Alves, em **Retratos de amor,** acredita que antes de amarmos alguém, amamos uma bela cena, a qual esse alguém se ajusta. Diz ele: "Parece que existe no cérebro uma zona específica, que poderíamos chamar de memória poética, que registra o que nos encantou, o que nos comoveu, o que dá beleza à nossa vida". Com esses registros montamos uma cena amorosa. A memória poética é nossa, é do sujeito que a construiu, o amante que sai de cena deixa o vazio, mas algo permanece, algo ainda nos pertence muito profundamente. E é isto, provavelmente, o que nos impulsiona para recomeçar. Como dizia Chico Buarque, para consolo dos amantes abandonados e desespero da ditadura militar: "Apesar de você, amanhã há ser outro dia".

Pessoa além **da imaginação**

Nova biografia não é melhor nem pior, apenas um olhar diferente sobre aquele que foi o mais diverso dos poetas

: : CRISTIANO RAMOS
RECIFE – PE

Com fortuna crítica que junta quase seis mil livros (sem contabilizar as outras inúmeras pesquisas não publicadas), Pessoa é objeto de apenas quatro biografias — sendo a mais recente destas **Fernando Pessoa: uma quase autobiografia**, escrita pelo advogado pernambucano José Paulo Cavalcanti Filho. As razões mais visitadas para explicar essa discrepância são os enigmas em torno da vida do poeta e a presumida insignificância do que se esconde sob as sombras. O próprio Robert Bréchon, autor da terceira (***Etrange Etranger***, cuja versão em espanhol está em catálogo no Brasil), logo na *Advertência* anuncia que contou "uma vida mais rica em obra do que em acontecimentos", repetindo as palavras de Teresa Rita Lopes, outra especialista.

Terminada a busca do homem por trás do poeta, Cavalcanti Filho realmente não chegou a eminentes feitos ou revelação digna de escândalo. Em suas mais de 700 páginas, o leitor encontra a angústia de Pessoa com o tamanho de seu pênis, especulações sobre a homossexualidade "enrustida" do poeta, uma explicação diferente para a sua morte... Jô Soares e Carlos Nejar, no programa de entrevistas da Globo, comentaram que nenhum interesse pode haver em detalhes como o dote sexual de um escritor. Opinião decerto partilhada com muitos outros leitores. Mas registros desse tipo são mesmo sem valor, incapazes de enriquecer as interpretações sobre a obra pessoana, por exemplo?

A partir de rótulos como "pós-modernidade", as muitas e díspares reflexões realizadas nas últimas décadas têm apontado para um homem ainda mais cindido, em crise de identidade, estrangeiro onde quer que esteja, carregando sobre os ombros a incomensurável soma de suas angústias cotidianas. Faz tempo que as grandes experiências e ações vêm sendo substituídas pelo solitário drama da consciência, pela reflexividade desse sujeito moderno, demasiado humano.

Dialogando com seu tempo, as narrativas literárias podem trazer personagens que fazem a barba e caminham pelas ruas de Dublin, ao invés de conquistarem terras e povos. Também os historiadores (apesar de mais reticentes) têm enfrentado os desafios de trabalhar sobre o cotidiano desse homem moderno, de fazer pontes entre as trajetórias individuais ou de pequenas comunidades e as análises macrossociais. Herdeiros de poetas que se dedicavam a façanhas de heróis mitológicos ou imperadores, agora eles precisam lidar com novos conceitos e técnicas, pois os objetos de análise podem muito bem ser os campeonatos de bola de gude de uma rua qualquer do Brasil, ou os transtornos de ansiedade de um cidadão lisboeta — seja este um operário ou um intelectual traduzido para dezenas de idiomas.

Jô Soares e outros leitores talvez se decidam por ignorar o fato, mas ter um pênis muito pequeno (a ponto de ser ridicularizado, chamado de "clitóris" por amigos e desafetos) pode sim atormentar um escritor e influenciar a sua obra, tanto quanto as dúvidas sobre sua sexualidade, os *drinks* de cada noite insone, a conjunção dos astros. Convicto disso é que José Paulo Cavalcanti Filho dedicou uma década ao seu livro, com várias horas de trabalho diárias, quatro viagens por ano a Portugal, entrevistas com familiares, consultas a especialistas de diversas áreas, compras de bilhetes, manuscritos, livros, gravuras e outras peças (como os famosos óculos de Pessoa). O biógrafo tem repetido que escreveu a obra que queria ter lido há tempos, onde a criação não apaga o criador, que não ignora sequer o jeito como o poeta pendia a cabeça ou sua mania de sentar sobre as mãos.

A motivação inicial, no entanto, não foi esse debate sobre a relevância da vida "real" de Fernando Pessoa. O advogado pernambucano explica logo no prefácio que pretendia saber quantos eram os heterônimos de Fernando Pessoa, confirmar suas suspeitas de que havia bem mais que os 72 até então comentados. "Foram pelo menos 127, conformando o doloroso mosaico de seu verdadeiro rosto — se é que tinha um, apenas." O resultado dessa pesquisa já valeria toda a entrega, mas a garimpagem lhe deu a certeza de que era possível desvelar também o homem sob aquelas tantas máscaras, oferecer uma nova visão do poeta. "Ou talvez melhor, uma quase autobiografia."

É que Pessoa escreveu, pela vida, perto de 30 mil papéis, tendo quase sempre, como tema, ele mesmo ou o que era próximo — a família, os amigos, admirações literárias, mitologia, ritos iniciáticos. Algo equivalente a quase 60 livros de 500 páginas. Tantas que, em um momento mágico, percebi poder contar sua vida com essas palavras.

Um mês após o lançamento, a quarta biografia (as anteriores foram de João Gaspar Simões, Ángel Crespo e o já citado Bréchon) tem não só oferecido um novo olhar sobre Fernando Pessoa, mas também contribuído com debates como este, do crescimento da produção de ficções e pesquisas históricas sobre atos menos extraordinários — os próprios estatutos do real e do ficcional são motivos de muitos estudos recentes. Nada que se compare, todavia, à polêmica em torno de uma afirmação insistente de José Paulo Cavalcanti Filho...

SEM IMAGINAÇÃO

"Claro que é uma frase de efeito, que estou apenas chamando atenção para o fato de Pessoa ter criado sempre a partir de coisas que estavam em seu redor, muito perto", explicou por telefone o biógrafo, que nitidamente se diverte com a celeuma decorrente da assertiva, que "Fernando Pessoa era um poeta sem imaginação".

Bachelard percebeu na poesia "uma metafísica instantânea", diferente de todas as outras, por dispensar prólogos, métodos, provas. Que tem necessidade, no máximo, de um prelúdio de silêncio. Esse silêncio que Octavio Paz (em **O arco e a lira**) chamou de "margem da linguagem", lago da página em branco onde as palavras aguardam, submersas: "Eis o poeta diante do papel. É indiferente que tenha plano ou não, que tenha meditado longamente sobre o que vai escrever ou que sua consciência esteja tão vazia e em branco como o papel imaculado que ora atrai ora o repele. O ato de escrever encerra, como primeiro movimento, um desligar-se do mundo, algo como lançar-se no vazio", escreveu o poeta-crítico mexicano.

Cavalcanti Filho decerto não ignora essa interdição necessária ao fazer poético, mas tem como meta provar que a fonte aonde bebe Fernando Pessoa antes desse movimento primordial são pedaços de seu cotidiano, amigos e lugares, nomes e números, porções de ocorridos mais ou menos banais. Mapeando a obra poética, portanto, procurou os correspondentes "reais" da biografia de Pessoa. Apanhou os cacos do mosaico, referências existentes fora, antes e além daquele lago, daquela margem da linguagem.

É até espantoso o alvoroço que a frase causou. Como julgar que um leitor tão apaixonado pelo seu personagem (um poeta) fosse tão ingênuo a ponto de negar a imaginação sempre requerida em qualquer processo criativo, independentemente da argamassa utilizada para edificar a obra. Um levantamento do material publicado na imprensa e veiculado na mídia eletrônica, contudo, demonstra que muitos dos jornalistas e demais comentadores preferiram levar a afirmação ao pé da letra.

Resumindo, os poemas são tecidos com uma impressionante quantidade de dados verdadeiros, do cotidiano de Pessoa. Mas não bastava propor a tese, o autor necessitava e foi à caça dos documentos e testemunhos que a comprovassem, numa empreitada monumental, sem dúvida. Tanto assim que ele admitiu: o volume de páginas poderia ser bem maior. Até porque um dos quatro "atos" é quase um livro à parte (mais aparentado com o tom ensaístico de Bréchon), onde os temas são a escrita pessoana e as biografias dos seus tantos heterônimos.

Essa convivência com milhares de textos de Pessoa levou a uma opção que pode desagradar parte dos leitores: uso abusivo de citações entre aspas. O próprio Cavalcanti Filho explica no prefácio qual a sua intenção: "[de dizer] o que eu queria dizer, como se fosse ele escrevendo — posto serem mesmo dele, ditas palavras. (...) Este livro, pois, não é o que Pessoa disse, ao tempo em que disse; é o que quero dizer, por palavras dele. Com aspas é ele, sem aspas sou eu".

São tantos os excertos que resultou noutro agravante, além do possível comprometimento da fruição do texto, as citações ficaram "sem indicação das fontes, por serem numerosíssimas — salvo em poemas, por títulos (ou datas) e heterônimos que o assinam". Os pesquisadores decerto terão problemas para utilizar esta biografia, porque a presença maciça de citações sem créditos inviabiliza o emprego científico. Mas são decisões autorais legítimas e que findam destacando a obra, garantindo-lhe, no mínimo, um lugar original nesse seleto grupo de biógrafos de Pessoa.

Após uma década de sonhar com o livro e outra de realizá-lo, muitos amigos de José Paulo Cavalcante Filho já nem acreditavam que saísse a biografia — ou pior, desconfiavam que a expectativa gerada não pudesse ser correspondida. Pois saiu, e com um atributo que diminui bastante os riscos de decepção: coragem de vestir o trabalho com uma visão personalíssima. Tanto assim que, provavelmente, jamais possa ser reconhecida como a melhor ou a pior das biografias sobre Fernando Pessoa. E a diversidade de olhares diz mais sobre o poeta português do que qualquer frase de efeito ou relato que se queira definitivo.

FERNANDO PESSOA POR OSVALTER

O AUTOR
JOSÉ PAULO CAVALCANTI FILHO

Tem 62 anos. É advogado no Recife, especialista em Direito da Comunicação. Consultor da Unesco e do Banco Mundial, ex-Secretário da Justiça, membro da Academia Pernambucana de Letras. Pela Record, publicou também **Informação e poder** e **O mel e o fel**.

FERNANDO PESSOA: UMA QUASE AUTOBIOGRAFIA
José Paulo Cavalcanti Filho
Record
736 págs.

CLAUDIA LAGE

O talismã do escritor

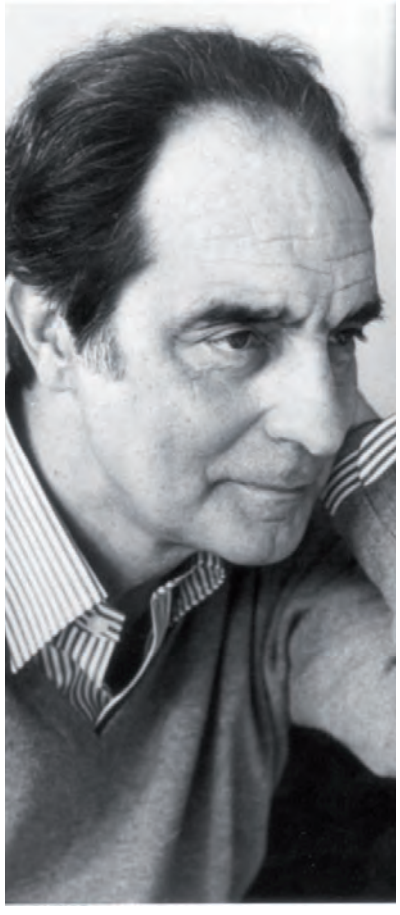
A busca de um caminho literário, de uma voz própria, e os perigos e prazeres deste modo peculiar de ver o mundo

> Aquilo a que a terminologia romântica chama gênio ou inspiração não é mais do que encontrar empiricamente o caminho, seguir o próprio olfato.
>
> ITALO CALVINO

É conhecido o episódio em que o jovem e autor estreante Italo Calvino abafou por anos em sua mente a voz que suplicava para ele escrever uma história maluca passada na Idade Média na qual um visconde era partido ao meio por uma bala de canhão e assim mesmo partido cada metade começava a vagar pelo mundo, cada uma com uma personalidade, uma parte boa, a outra má, e as duas insuportáveis. Calvino preferiu, ao invés de escrever essa história, ceder aos apelos de seu tempo e dos intelectuais da época, que saudavam e abriam generosamente espaço em periódicos e jornais a livros de teor político, de temática socialista. No meio literário, os romances chamados de neo-realistas, com temas e enredos voltados para a realidade social eram aplaudidos e exaltados, enquanto os que se desviavam de alguma forma desse caminho recebiam olhares tortos, críticas severas, ou, ainda pior, o silêncio. Eram vistos como ultrapassados, e, seus autores, alienados. Calvino publicou o livro com a temática exaltada pelos intelectuais contemporâneos esperando boa receptividade e elogios, mas a crítica positiva não foi unânime. No meio político, elogiaram o tema. Nas resenhas literárias, o consideraram importante para o debate das questões da época. No entanto, ninguém foi capaz de dizer que havia gostado do livro. Calvino começou inclusive a desconfiar de que ninguém tinha passado da terceira página. Foi um amigo, também escritor, distante da política e da academia, que veio em seu socorro. Após uma conversa angustiada, confessou a Calvino que achou seu livro monocórdio e chato. Apesar da temática, era pouco consistente e não parecia dizer muito ao que veio. Ao voltar para casa, Calvino, arrasado, escutou novamente a voz que invadia sua mente contando uma história de outros tempos, com personagens e situações que extrapolavam a realidade e a verossimilhança. Vencido, deixou-se enfim levar por essa voz, que, percebeu depois, não lhe era desconhecida, muito menos externa ao seu universo pessoal. Não lhe vinha do lado de fora, como as opiniões e os ditames dos intelectuais, políticos e acadêmicos de literatura da sua época. Vinha lá de dentro, de um lugar impreciso, mas firme em sua inquietude e maneira de mostrar e visualizar o mundo.

Quando parou de resistir a essa voz, Calvino foi tomado por um incessante fluxo criativo que resultou no romance **O visconde partido ao meio**, livro que lhe trouxe imensa satisfação pessoal. Durante o processo da escrita, ficou inteiramente entregue à voz interior e só a ela. Descobriu assim o seu caminho na literatura, o seu

REPRODUÇÃO



modo peculiar de ver o mundo e de dizê-lo. "Compreendi que a tarefa do escritor reside apenas em fazer o que sabe fazer: no caso do narrador, isso reside no narrar, no representar, no inventar."

Durante toda a sua carreira, Calvino se lembrou desse fato do início de sua vida literária como um precioso talismã. Graças a essa lembrança nunca perdeu a confiança em sua intuição criativa, que muitas vezes lhe levava a escrever histórias que iam na direção totalmente oposta à eleita tanto pelo mercado quanto pela crítica literária. "Há muitos anos parei de estabelecer preceitos sobre como se deveria escrever: de que adianta pregar certo tipo de literatura ou outro, se depois as coisas que se tem vontade de escrever são talvez totalmente diferentes? Levei algum tempo para entender que as intenções e opiniões não contam, conta o que alguém realiza", disse o escritor anos depois, em uma entrevista, quando, apesar de ter seguido um caminho independente dos apelos e da crítica, já havia se tornado um escritor consagrado no mundo todo.

De posse do seu talismã, Calvino ainda levou dez anos para se considerar, de fato, um escritor. "Necessitava de tempo para consolidar dentro de mim a voz que me lançava ao universo fantástico, enquanto, simultaneamente, era impelido cada vez mais a lidar com os aspectos da narrativa. Me sentia atraído, não pela ilusão criada pela arte literária, mas pelos artifícios criadores dessa ilusão." Enquanto a maior parte dos escritores de seu tempo buscava escrever uma representação da realidade, Calvino se direcionava para o caminho oposto. Não queria passar a impressão de que, ao ler seus livros, lia-se a vida. Queria que se fosse lida a vida escrita. Queria a consciência de que se lia um livro, uma história de ficção erguida pelas palavras e pelo jogo literário. "Calvino jamais substituiu a literatura pela vida", disse Berardinelli, autor dos principais textos críticos sobre Calvino. "Nele a literatura permanece lucidamente um espaço bem-delimitado, bidimensional, no qual pela arte podem ser criados efeitos perceptivos ilusionistas, terceiras e quartas dimensões e jogos de espelho, mas onde permanece inconcebível que se sofra, que sejamos condenados, tornemo-nos imbecis, loucos ou culpados."

Calvino não queria que o leitor esquecesse que estava envolvido em um processo de leitura, do mesmo modo em que mantinha a auto-suficiência do universo criado. "Em momento nenhum negaria a literatura como um espaço de experiências. Mas, para mim, os conceitos de mundo escrito e mundo não-escrito são mais abrangentes do que a oposição geralmente estabelecida entre a realidade e a ficção." O texto escrito, ou o mundo escrito, para Calvino, é um universo próprio, distinto, assim como o mundo não-escrito. Ambos se relacionam, mas não se espelham. Se fosse para estabelecer uma diferença entre eles não seria a questão da verossimilhança, mas a da forma. "Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles", está dito em **As cidades invisíveis**. Ligação que promove movimento contínuo entre um mundo e outro, e não a busca comparativa de referências e identificações. Consciência em relação próprio trabalho criativo adquirida por meio de uma escuta permanente à sua voz interior, o que levou o escritor a um caminho singular e original na literatura. Visão exposta em um dos seus inúmeros ensaios literários, nos quais pensava intensamente sobre o ato de escrever: "A palavra associa o traço visível à coisa invisível, à coisa ausente, à coisa desejada ou temida, como uma frágil passarela improvisada sobre o abismo".

IMAM

TÃO BONITO

Quanto a Página da

NEW YORKER

TÃO QUERIDO

QUANTO O WIKI LEAKS

NOVO PORTAL JORNAL RASCUNHO NA INTERNET

INÉDITO INDEPENDENTE IMPLACÁVEL

www.rascunho.com.br

(Re)criação **do mundo**

Incomum livro de poesia de Sérgio Medeiros, **O SEXO VEGETAL** resulta eficaz — à sua maneira

: : FRANCINE WEISS
INDAIATUBA – SP

O sexo vegetal, de Sérgio Medeiros, esteve entre os dez finalistas da última edição do prêmio Jabuti, na categoria poesia. A um primeiro contato, a capa do livro oferece ao olhar um jogo de cores bastante alusivo em que, por sobre um fundo branco, espalham-se ramos vegetais em uma profusão de folhas de diferentes tamanhos, que sugerem alguma espécie de trepadeira. Seu movimento (o dos ramos) é descendente. A mancha verde resultante é bem mais densa e escura na parte superior da capa e, quando estamos mais próximos da base, restam pouco mais que três ou quatro extremidades de galhos cujas folhas, sendo bem mais escassas, resultam na composição de um "barrado" branco, pouco abaixo de outra mancha, em verde um pouco mais claro que o das folhas, em que se centralizam, em vermelho e letras maiores, o título do livro e, em branco e acima deste, o nome de seu autor.

Se concentrarmos o olhar no exame desse barrado branco, divisaremos a sugestão de um tecido, talvez um véu, talvez um lençol, sob o qual algo parece se ocultar. Novo exame do conjunto levaria à constatação da presença de outra(s) figura(s) compondo a capa. O fato é que quase dois terços (os terços superiores) do espaço que a imagem preenche abrigam um balanço de madeira que faz supor a presença de um ser humano (por baixo das folhas), cujas mãos (ou partes delas, ao menos) passamos a discernir com alguma facilidade, desnudas, segurando-se nas extremidades esquerda e direita do assento em tons ocre. As cordas que prendem o dispositivo (em um galho de árvore?) vão até o extremo superior da capa. À esquerda são paralelas, mas afastadas e, à direita, encontram-se quase sobrepostas. Conseguimos, concentrando o olhar no balanço, divisar um esguio tronco humano (ocupando o centro da metade superior do papel): os tons escuros em meio ao verde das folhas, acima dele, permitem imaginar o espaço que ocuparia uma eventual cabeça. Esse ser humano estaria de frente ou de costas para o observador? Haveria mais de uma pessoa implicada nas sugestões e nos jogos cromáticos? A imagem é contínua em relação à quarta capa? Quantos balanços (e corpos) aí se representam?

Na quarta capa há um trecho do livro, mais precisamente o conteúdo da página 85 dessa edição. No livro, o título (que foi omitido na reprodução externa) será *Oriente e Ocidente* e aparece seguido deste texto:

Um grupo de xavantes deixou a aldeia a pé mas depois subiu num ônibus. Usavam cabelos curtos. Eram só homens. A longa viagem os levou a São Paulo. Pareciam um grupo de japoneses circunspectos.

Foram tratados como japoneses quando quiseram ser japoneses. E como índios quando quiseram ser índios.

Usavam um pedaço de madeira em cada orelha para apaziguar os paulistanos. Ou seus espíritos hostis. Não se separaram da madeira.

Voltaram juntos para o cerrado quinze dias depois.

No livro, como na capa, não há recuo indicador de início de parágrafo, mas há um espaço ao final de cada um dos quatro grupamentos que organizam o conjunto. E, como não há o que chamamos "verso", o leitor em algum momento precisará conferir a folha de rosto, onde se lêem, todas centralizadas, de cima para baixo, as informações, nesta ordem: nome do autor, título do livro, autoria dos desenhos que acompanham a edição (Fernando Lindote) e, antes do nome da editora, a palavra "poesia". Virando a página de rosto, conhecemos que o projeto de capa deve ser atribuído a Eder Cardoso, "sobre detalhe de frame do vídeo *Sem título* da série *Quintal Adormecido* de Letícia Cardoso".

Esse livro de ***poesia*** (como esclarece a página de rosto) apresenta, contudo, outras dificuldades. O índice (página 7) nos informa que haveria quatro seções: *Prefácio: Terra & Raiz & Pedra & Água & Luz, 9; O Sexo Vegetal, 13; Epílogo: Kaapor, 91; Sobre o autor, 95.*

O prefácio (página 9) informa que o volume reúne dois textos de inspiração indígena. Que o primeiro seria também oriental. Que o segundo "quer ser autenticamente ameríndio", embora "mencione o *nonsense poem,* um projeto político europeu". Virando-se a página, com tipos que fazem supor um título, lemos "O sexo vegetal" e, à guisa de subtítulo: "Cosmogonias". As cosmogonias que compõem a obra, ou que se compõem na obra, em oscilação entre Ocidente e Oriente, como sugerem o prefácio e o texto contido na página 85, criam efeitos aproximativos, evocam xavantes de cabelos curtos que parecem um grupo de japoneses circunspectos. Enfim "só homens", que não se separaram do pedaço de madeira que, alojado em suas orelhas, parece protegê-los da hostilidade da cidade-civilização. A terceira seção do conjunto, o epílogo, contém, ainda, outro signo de hostilidade, na escolha do título "Kaapor", denominação que evoca grupo indígena particularmente intratável, indócil se preferirem, resistente às tentativas de pacificação e congraçamento no encontro com o mundo *organizado*. Nessa seção do livro, composta por duas páginas, encontramos "versos", no sentido de que algumas dessas linhas se interrompem antes da finalização espacial da página.

O AUTOR
SÉRGIO MEDEIROS

Nasceu em Bela Vista (MS) e vive em Florianópolis (SC). Traduziu o poema maia **Popol Vuh** e publicou **Mais ou menos do que dois**, **Alongamento** e **Totem & sacrifício** (edição bilíngue espanhol-português). Leciona literatura na UFSC.

O SEXO VEGETAL
Sérgio Medeiros
Iluminuras
96 págs.

Um blog que comentou os indicados para a premiação da Câmara Brasileira do Livro referiu-se à presença da obra de Medeiros na lista como "a coisa mais estranha" do Jabuti de Poesia, com seus "continhos bem chatos que além de não ter poesia não tem nada relacionado a sexo também". *Poíesis*, no grego, fazia supor uma *ação* inventiva, criadora, imaginativa, como a que se poderia pressupor no componente *gon,* de *cosmogonia*. A cosmogonia *imagina, inventa* um cosmos, muitos cosmos (ainda que não *o* cosmos), tarefa que poderíamos discernir também na atividade poética. Em cosmogonias ameríndias, como em muitas outras, o ato sexual é criação. Mesmo uma cosmogonia tornada "oficial" como o gênesis bíblico, em Manuel Bandeira gerou uma síntese cosmogônica tão sucinta e atordoante como aquela contida no poema *Teresa*. Leitores de poesia sabem, além do mais, que o fazer poético com freqüência refere-se a si próprio (metapoetiza-se) valendo-se do recurso ao erotismo e ao ato sexual, não raramente à invenção cosmogônica, como em *Teresa*.

Que Sérgio Medeiros tenha sido o tradutor do poema maia *Popol Vuh* (Iluminuras), como indica a nota que fecha o livro, é dado que não poderíamos negligenciar a esta altura. Um leitor mais atento *(Cláudio Daniel)* assim sintetizou, também em seu blog, na internet:

Não se trata apenas de uma glosa do Popol Vuh quíchua (traduzido pelo autor, aliás, um belo e importante livro publicado pela Iluminuras), nem de poesia erótica, simplesmente, mas de uma série de pequenas narrativas quase cinematográficas, que rompem com os princípios da linearidade e da verossimilhança, construindo outras possibilidades de comunicação poética, em que vanguarda e tradição ancestral se confundem num único totem.

A primeira parte do livro ("O sexo vegetal", como indica o índice) apresenta, ainda, uma organização que merece comentário. Os diferentes textos que compõem o conjunto vão se sucedendo de forma que parecem comportar dois "modos" compositivos facilmente discerníveis. Um primeiro texto de aparência narrativa parece efetivamente compor uma vocação de algum modo épica, mítica, etiológica. Bastante menos pretensiosa, contudo, do que tais palavras permitiriam supor:

Brasileiros e estrangeiros (profissionais e amadores) praticam ativamente sexo vegetal em suas várias modalidades. Não contarei a sua história nem descreverei a sua ação (meus conhecimentos de suas atividades eróticas não é exaustivo). Quero flagrá-los aos poucos (despretensiosamente) entre uma moita de capim e um arbusto. Nos bosques e nas pequenas florestas. Dobrados sobre canteiros de flores ou contemplando um trevo. Com um figo seco na mão. Ou sentados numa plantação de soja.

Após um texto assim composto (em seu tom narrativo, eventualmente metaficcional, suas frases curtas, descritivas, concisas, calculadamente plurissignificativas) aparece, sucessivamente, ao longo de toda a seção "O sexo vegetal", um segundo "modo" compositivo, nesse caso, assinalado pela recorrência de um mesmo título, *Décor*. Os pares (35 pares, 70 textos), parecem opor dois modos complementares de construção imagética, dualidade sobre a qual assenta o conjunto. A eventual complementaridade entre cada ensaio cosmogônico e o *décor* que vem logo após talvez possa ser observada por algumas notas de leitura sobre o texto *Parábola* (página 73 do livro, transcrito neste jornal). Se o primeiro texto se organiza em torno de núcleos como máquinas sujas de fuligem, territórios despovoados, fracassos, mortes, testamentos, estagnação, sombras e cinzas, se imagens de paralisia e contenção parecem organizar um certo pendor, digamos, "ocidental" do livro (de Lewis Carroll à aldeia), como não notar o tom sutilmente *oriental* do *décor* que se segue? Esse pássaro, promessa de vôo e movimento, reversão do que se propõe no texto que o antecede, quadro delicado em que se suspende o pensamento e algo se ventila por entre as cinzas e sombras da página anterior...

Como sugere a orelha, um livro essencialmente híbrido, híbrido até a raiz e totalmente inadequado ao "horizonte de expectativas" da crítica e do leitor em geral. Na página 16, mencionam-se "pequenos nascimentos", sugerem-se "devires numerosos":

Uma cosmogonia não precisa ser bíblica. Nem pressupor um deus único, artífice solitário. A cosmogonia cotidiana nos convém mais: pequenos nascimentos. Devires numerosos? Um gesto simples. Mínimo. A criação necessária ao nosso dia-a-dia. Uma pequenina recriação do mundo a cada hora. Minuto. Ou segundo.

O sexo vegetal é uma cosmogonia. Uma humilde (re)criação do mundo. Humilde e eficaz à sua maneira. Eis a questão.

Por que também expectativas se podem eficazmente reconfigurar.

:: **breve resenha** ::

Novas dimensões

POESIA REUNIDA E INÉDITOS
Florisvaldo Mattos
Escrituras
352 págs.

: : MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

A exuberância poética no Brasil é tão intensa que freqüentemente grandes poetas passam despercebidos. Florisvaldo Mattos enquadra-se neste drama. Sua estréia em livro se dá 1965, quando publica **Reverdor**, mas deste a década anterior mantinha uma intensa atividade cultural e divulgava sua poesia de fortes cores terrais.

A segunda metade da década de 1960, vale lembrar, foi um tempo onde se viveu o ápice dos latifúndios literários de Bandeira, Vinicius, Drumond e Cabral, um tempo de nenhuma oportunidade para qualquer poeta desprovido de qualidades excepcionais. A nova geração, bebendo toda força daquele manancial, inaugurou um canto renovado e uma nova estética marcada por inovadoras preocupações, por temáticas revigoradas.

Nesta leva encontramos Florisvaldo Mattos anunciando um vigor poucas vezes visto. Uma retórica moldada no barro do chão, sim, mas prenhe da mais intensa tradição literária. O poeta bebeu Vieira escutando o aboio de um vaqueiro. Mesmo assim ainda pouco se fala dele. Uma das exceções fica por conta de Carlos Nejar que em sua monumental **História da literatura brasileira** vê Florisvaldo como "um paisagista rural, caçador de metáforas, símbolos e variados ritmos".

A publicação do volume **Poesia reunida e inéditos**, pela Escrituras, de certa forma preenche o claro, tornando mais acessível o amplo mundo do poeta, pois, vindo da terra, sua poética se amplia em outras latitudes, como no amor marítimo denunciado em versos que dizem: "No perau de teus olhos/ meus abismados olhos/ gaivotas ébrias molhoos". O poema *Estrela de sal e sol* é ainda um legítimo exemplo do poder de concisão e precisão verbal da poesia de Florisvaldo. Aliás, esta característica é salientada por JC Teixeira Gomes, que prefacia o volume:

É um criador dominado pelo "lavor da razão", como confessou num dos seus poemas, fato que ordenou a sua linguagem para que ela se despojasse de todo ornamento inútil, buscando a essencialidade da expressão verbal, sem os transbordamentos habituais no lirismo brasileiro.

O leitor verá, nesta concisão, uma certa herança cabralina, posto que Florisvaldo também transita pelo território árido da escassez, da palavra, como diria Graciliano Ramos, usada apenas para dizer o que se faz preciso, nunca para dourar o texto de vazios. Há ainda neste canto uma lírica social, não engajada, mas denunciadora. Um protesto que se estende e canta a guerra civil espanhola, como a dizer que a injustiça e a dor são naturais da humanidade toda.

Por aqui vão parando as semelhanças com a poética de João Cabral de Melo Neto, pois Florisvaldo tem timbre próprio. Tanto que sua poesia desce ao mar, e aí enxergamos um paisagista inventivo, surpreendente, senhor de um jogo de palavras raro e comovente. "Do necessário roxo dos telhados/ desce o gado manso do tempo, rumo/ ao fundo do rio chifrando ausências."

Esta questão das influências é cantada pelo próprio poeta em dois longos poemas, *Rastro sonâmbulo às cinco da tarde em ponto* e *Cinco monólogos de Garcia D'Ávila*, especialmente, onde descarrega toda a leveza, todo áspero lirismo da cultura ibérica. Neles estão os sentimentos colhidos ao longo da vida do poeta e as entonações culturais que moldaram. Mais que espanhola e portuguesa esta cultura se faz brasileira, grapiúna. "De um certo cabedal de sonho e fé/ trago lumes que são meu patrimônio", confessa em outro poema.

No seu inventário de perdas, o poeta canta os amigos que se foram, como Sosígenes Costa e Glauber Rocha. Curioso que este inventário, antes do lamento, reverencia o legado. E seu choro passa a ser de agradecimento, não de saudade. "E assim seguindo apenas/ o curso luminoso/ de cada signo morto/ perfurando o arenoso/ das páginas desertas/ bobinas de horror/ manchas de tintas frescas/ chumbo e insone rastro// Chorarei então / por entre os escombros / da edição matutina."

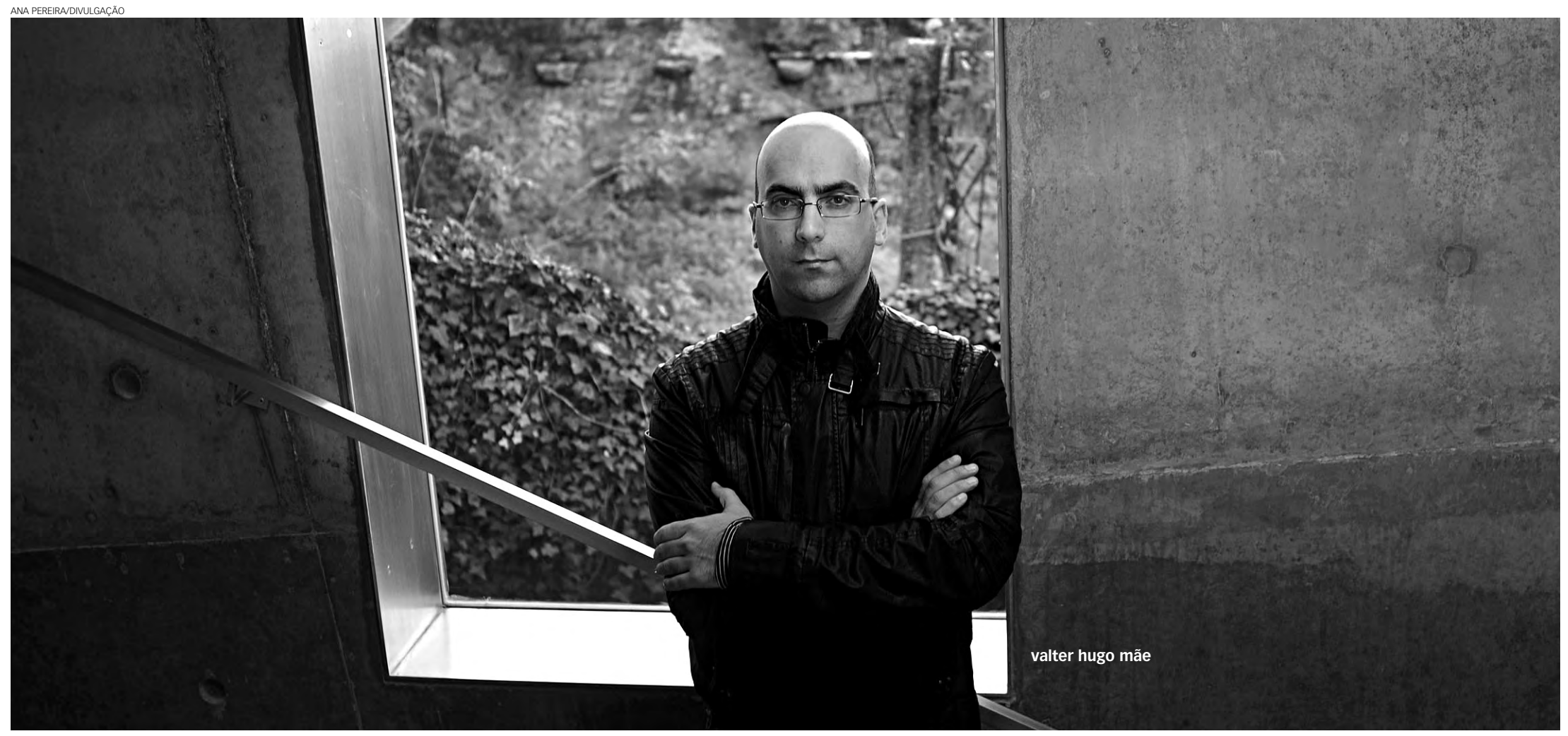
Ao mesmo tempo moderno e arcaico, o canto de Florisvaldo Mattos cultua a tradição e beija as inovações. Daí a forma ganhar uma nova dimensão e um novo sentido em sua poética. Trabalha o verso livre com a segurança de quem sabe ser aquela a maneira ideal para a mensagem que quer imprimir. Da mesma forma caminha sua oficina de sonetos. E neste ponto é justo salientar que, mesmo diante da riqueza de sonetistas como Vinicius de Moraes e Carlos Pena Filho, Florisvaldo é seguro e imenso quando se dedica a esta arte aparentemente tão fácil.

Enfim, **Poesia reunida e inéditos** é um grande livro em todos os sentidos. Sua coerência temática, suas inovações, seu diálogo com o passado. Mesmo diante de nosso exuberante legado poético, é injusto deixar de ler Florisvaldo Mattos.

Carinho e **porrada**

Romance medieval de **VALTER HUGO MÃE** cria relação de anacronia entre o livro e o tempo presente

ANA PEREIRA/DIVULGAÇÃO



valter hugo mãe

O AUTOR
VALTER HUGO MÃE

Nasceu em 1971, em Angola. Vive desde a infância em Portugal. Estréia em 1996 como poeta, com **silencioso corpo de fuga**, e em 2004 como romancista, com **o nosso reino**. Com mais de 10 livros publicados, em 2006 aparece **o remorso de baltazar serapião**, vencedor no ano seguinte do Prêmio Literário José Saramago.

O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO
valter hugo mãe
Editora 34
200 págs.

TRECHO
O REMORSO DE BALTAZAR SERAPIÃO

“

sob mim a receber o meu jeito em paz de proveito, muito delicada sem dizer palavra que me quisesse pedir maior cuidado ou carinho. nada. e o lençol sujou-se de sangue e assim o apresentámos aos meus pais para que surdamente se espalhasse o orgulho de toda a família. e o teodolindo, jurando por nós nos votos religiosos, abriu os dentes em flor, bateu-me nas costas muito amigo e disse-me, chegaste bem à idade adulta, tens mulher e honra com que te servir. não percas nada. eu tive toda a idéia disso. enchi o peito de mim, feliz de ser quem era.

: : LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Portugal chega às livrarias brasileiras com muita timidez. Prêmios norteiam a escolha das publicações e, apesar de reconhecerem muitas vezes com justeza as boas obras, são um recorte bastante pequeno do que se pode chamar literatura em Portugal, a mais recente. É que, se temos lido bem editadas as obras de José Saramago e António Lobo Antunes, o mesmo não se pode dizer de Maria Gabriela Llansol, Vergílio Ferreira, Augusto Abelaira ou Maria Velho da Costa, para ficar em quatro nomes, nem me atrevo a referir ao número de poetas que, menos lidos que os prosadores e, portanto, menos visados pelo mercado, estão a uma distância oceânica das mãos e dos olhos dos leitores brasileiros (lembre-se Carlos de Oliveira, Mário Cesariny ou Ruy Belo). Editados alguns são, em antologias ou em seus romances mais reconhecidos (e algumas raras pequenas editoras fazem excelente trabalho nesse sentido); apenas não pode passar despercebida a nota de estranheza que é manter uma distância de oceano para uma literatura de mesma língua. Dizendo melhor, este exílio editorial deixa a pensar qual memória ou idéia de Brasil resiste à idéia de uma literatura fundada tanto pela língua *portuguesa* quanto pela nação brasileira.

Por isso é de se ler com grande alegria o romance de valter hugo mãe que, a cinco anos de sua primeira edição *lá*, pousa *cá* festejado como um importante lançamento deste ano de 2011: **o remorso de baltazar serapião**. Vencedor em 2007 do Prêmio Literário José Saramago, concedido bianualmente pela Fundação José Saramago a um livro em prosa de autor jovem de língua portuguesa, a alegria de lê-lo está, sobretudo, em aliar a clareza narrativa à lúdica invenção estilística e a um posicionamento singular na literatura contemporânea. Sejamos mais claros.

Logo chama atenção, por ser uma marca visual, o modo com que valter hugo mãe grafa em minúsculas toda a sua literatura, incluindo prosa e poesia, nomes comuns e próprios, inclusive o seu mesmo. Esta marca não só não é gratuita, como também vem acompanhada da supressão de quaisquer outros sinais gráficos que não as 23 letras do alfabeto (não há k, w ou y), o ponto e a vírgula: não há algarismos, estrangeirismos, dois-pontos, aspas, pontos de exclamação ou os demais sinais de pontuação. À exceção do uso sistemático das minúsculas, com implicações por demais evidentes ao representar personagens tão sujeitados a opressões de diversos tipos, os outros aspectos também estão presentes no estilo de José Saramago, sendo responsáveis, por exemplo, pelos longos diálogos sem travessão, com as falas dos personagens em um mesmo parágrafo separadas apenas por vírgulas, que marcam as páginas do escritor. Nos dois casos, o de Saramago e o de hugo mãe, diminuem-se os recursos de que se dispõe para, daí, experimentar a linguagem encenando uma situação de precariedade lingüística própria dos momentos históricos iniciais da língua portuguesa, em que de fato diversos sinais gráficos ainda não haviam se constituído. Daí o reconhecimento que o livro do novo autor recebeu do próprio Saramago, que comentou a impressão que certas passagens do livro produziam: “um novo parto da língua portuguesa”. Ao suprimir sistematicamente o uso da caixa alta, hugo mãe reduz ainda mais os recursos gráficos disponíveis e de quebra inclui sua própria assinatura nesta situação, lendo-se como produção da obra.

O aspecto gráfico, de influência reconhecida, é apenas um dos elementos configuradores do estilo de hugo mãe, que encontra sua matéria-prima na oralidade, com traços que sugerem uma sintaxe medieval. Afinal, a beleza de sua prosa não está na reconstituição filológica de um estado de formação da língua portuguesa, mas na imaginação lingüística de traços arcaicos da sintaxe a partir dos elementos contemporâneos da língua (daí a aproximação com o estilo de Raduan Nassar, em **Lavoura arcaica**, como apontou antes Antonio Gonçalves Filho). Aliada a isto, a narrativa apresenta personagens que, vivendo durante a Idade Média (o relato se passa no reinado de D. Dinis), misturam magia e violência, carinho e porrada com uma estranha naturalidade com que igualmente nos deparamos no cotidiano das metrópoles. A relação de amor entre baltazar, o narrador, e ermesinda é de uma crueldade impressionante que, por mais irônico que pareça a nossos olhos, produz pouco ou nenhum drama à consciência do marido apaixonado. Assim, aos ciúmes que sentia de ermesinda com dom afonso, o senhor da casa grande a quem serviam, baltazar age do seguinte modo:

puta em minha casa era coisa de rastejar, e ao invés de conseguir estragar novo pé, virei-lhe braço que agarrei e aproveitei de o escolher. se lhe arranquei uns cabelos, nada se notaria na manhã seguinte. (...) foi como ficou, nada desfeada, apenas mais confusa no arrumo do corpo, a minha pobre mulher mal educada e não preparada para o casamento. o anjo mais belo que eu já vira, por sorte tão incrível, minha esposa, amor meu.

ARTE E LOUCURA

Ao lado desta naturalização da violência, a arte ocupa o lugar da loucura que procura apaziguá-la, como quando surge o artista no irmão mais novo de baltazar, após a morte de sua mãe. Pintava sobre madeira “os anjos do céu, as nuvens, o azul mais celeste ali aceso, mesmo à noite, se luz lhe era levada por pequena vela que fosse”; “sem ócios nem maneiras, o nosso aldegundes pintava de ter mandamento de deus para o fazer”. Sobre a mãe morta, o menino artista observava: “o aldegundes dizia, não me lembro da cara dela, confundo-a com cada rosto que vejo, e há pormenores que o diabo me esconde. mas vou pintar todo o céu até a encontrar”.

A elaboração de todo este imaginário medieval pelas relações sociais representadas e pelo estilo constituído produz uma relação de anacronia entre o livro e o tempo presente, fazendo com que, em lugar de reconhecer o nosso tempo pelas marcas de semelhança entre ficção e realidade, reconheçamos em diferença uma relação entre as duas instâncias. Isto não significa que não haja aproximações entre a narrativa e a história contemporânea à publicação do livro; muito pelo contrário, esta aproximação será tanto mais forte quanto mais ela for estrutural, e não anedótica. Não a história de um homem de nosso tempo, mas a história de um homem da Idade Média que, pelo desvio, encontra semelhanças com o homem de nosso tempo.

Há outra passagem que pode ser esclarecedora. Em mais uma agressão apaixonada à mulher, após arrancar-lhe um olho, baltazar, sem nenhuma nota de culpa, sem *remorso*, propõe-lhe um curativo: “fiz eu coisa que me ocorreu, trocar olho por terra, buraco onde o deitei trouxe punhado para dentro e lhe enchi cara com ela, que lhe absorvesse sangue e porcaria saindo”. Em mais um momento de violência como este da narrativa, não reconhecemos como nosso, como nós, um sujeito assim que, sem profundidade subjetiva, esquece seus atos cruéis, legitimados, por um lado, pelos seus iguais e, por outro, pelo amor que reafirma a todo momento. Quase não há drama. Estamos longe aqui de Raskólnikov, o atormentado personagem de Dostoiévski.

Tampouco estamos em 1866, ano em que **Crime e castigo** é publicado. Ainda menos estamos na Rússia. O que reconhecemos neste Portugal recente é a persistência deste arcaísmo, e isso desde a obra decisiva de **Os Lusíadas**, épico cujo eu poético abandona a narrativa diante da parca recepção que a obra teria entre os portugueses e cujos deuses oferecem uma máquina do mundo medieval a um herói que abre os caminhos futuros da modernidade para a história portuguesa. Esta nota de atraso que é, ao mesmo tempo, a possibilidade moderna de uma cultura espalha-se também pelo Brasil, ainda mais quando reencontrada no livro de um português que ainda está para completar sua quarta década de vida.

Por tudo isso é que, em **o remorso de baltazar serapião**, é a arte um lugar possível para o encontro de oceanos entre Brasil e Portugal, pois nela toda a superficialidade de um sujeito, como baltazar, com quem nos identificamos, e toda a opacidade entre duas culturas estão abertas à transformação amorosa a partir do momento em que uma obra se faz.

tábua sensível de beleza, dizia el-rei, como se um objeto se pudesse apaixonar pelo seu próprio aspecto, é como estou certo de que esta tábua está doida de amores por si mesma, e nunca quererá, em toda a eternidade, aparentar outro aspecto que não este, dizia em alto som para que todos ouvissem seu agrado.

Assim é que valter hugo mãe estréia em terras brasileiras com obra tão prazerosa quanto inquietante. De fato, este amor das palavras por si mesmas, um texto de leitura pode dizê-lo e fazê-lo. Agora que o olho e a mão do leitor já não estão mais limpos, resta sujá-los ainda mais com o lirismo incessante e, às vezes, cruel e desumano da prosa deste português.

O matador **do romance**

Com 40 anos de atraso, livro do argentino **MACEDONIO FERNÁNDEZ** ganha uma edição brasileira

: : FLÁVIO ILHA
PORTO ALEGRE – RS

Esqueçam tudo o que vocês aprenderam ou leram e enquadraram na categoria de "romance". A palavra, por si só, não diz muito: quer se referir a uma história de amor? A uma trama inventada? Pois como escreveu Macedonio Fernández, é indubitável que as coisas não começam; ou não começam quando são inventadas. Ou o mundo foi inventado antigo.

Essa é a premissa de **Museu do Romance da Eterna** (*Museo de La Novela de La Eterna*, no original em castelhano), a originalíssima prosa do autor argentino que chegou às livrarias brasileiras em edição da Cosac Naify com um atraso considerável. Mas estamos absolvidos, já que no seu próprio país, a Argentina, o tal romance só foi publicado 15 anos depois da morte de Macedonio. Mas isso, a publicação, foi em 1967. Nosso atraso, fazendo as contas, ultrapassa os 40 anos.

Outro problema que cerca o acontecimento literário do ano, como vem sendo classificado: a bela edição da casa paulistana, com tradução da pesquisadora de vanguardas Gênese Andrade e projeto gráfico de Elaine Ramos, que respeita o tom fragmentário de Macedonio, é uma raridade na Porto Alegre que diz amar os livros mais do que a qualquer outra coisa — salvo a intriga política, a intriga esportiva e a intriga intelectual. Pode ser achado (se não levei o único) em apenas uma livraria da cidade. De resto, por encomenda ou pela internet não é a mesma coisa.

Mas isso não vem ao caso, já que o livro de Macedonio não foi feito para ser publicado ou para ser lido. Pelo menos não como um romance convencional. Portanto, também não precisa ser buscado em livrarias nem necessita de resenhas que o expliquem ou, pior, que o classifiquem. Ou que tenham essa pretensão, já que **Museu...** parece mesmo inclassificável. O que nos leva à essência da obra desse argentino que está por trás, confessadamente, dos maiores autores que por aqui costumamos adorar, como Borges, Piglia, Bioy Casares, Cortázar: o paradoxo é seu combustível.

A começar pelo próprio romance em questão, que é postergado até o limite da razão com prólogos e prólogos (são 59 até o início "oficial" da trama, mais dois epílogos e um prólogo final) que versam sobre o autor, sobre os críticos, sobre os leitores, sobre a própria literatura, sobre vida e sobre morte. Depois, a ironia — ou antes, talvez, o próprio deboche — com os objetos que deveriam fazer parte do santuário literário: a narrativa, a concepção dos personagens, a publicação, o mercado, a crítica. Em suma, a própria existência cotidiana, a ponto de Macedonio investir no Não-Existente-Cavaleiro — "o único não existente personagem, que funciona por contraste como vitalizador dos demais". **Museu do Romance da Eterna** é, assim, "um lar" para a não existência. Por isso a maior aspiração de Macedonio era tornar-se inédito.

Um parêntese: o livro, segundo informam os biógrafos de Macedonio, teria sido escrito ao longo de 50 anos, entre 1904 e os estertores do autor, que morreu em 1952, com quase 80 anos. De fato, ao que consta o autor argentino nunca pretendeu publicar **Museu...** e, durante o processo de escrita, fez inúmeras menções públicas ao seu conteúdo, como forma de levantar expectativas midiáticas mais do que vivo interesse pela literatura. Seria essa uma forma de desmascarar o mundo dos críticos, classificados por ele como "os eternos esperadores da Perfeição"?

Mas, se tudo parece complicado, e é, espere chegar até o romance propriamente dito. Os personagens são apenas arquétipos, como o Presidente, a Doce-Pessoa, o Simples, o Viajante, a Eterna. E têm plena consciência de que fazem parte de um romance, de que são conduzidos arbitrariamente pelo cenário "da estância O Romance", onde se passa a ação — "um campo de uns cem hectares, em litígio eterno", perto de Buenos Aires. Em suma, sabem que não existem, que não têm vida, embora trabalhem, rumem diariamente à capital e se encontrem no final do dia para voltar à estância, depois do expediente.

AOS SALTOS

Mas, se o livro em si de fato não existe, estamos diante também de um lar para a vitalidade (outro paradoxo) da livre expressão, já que um romance, tomado do seu ponto de vista clássico, não é propriamente um elogio à liberdade criativa, com suas regras bem definidas e seu conjunto de pressupostos quase marciais. O que dizer então da recomendação de Macedonio — depois adotada explicitamente por Cortázar em **O jogo da amarelinha** — de se ler "aos saltos"? Para, logo em seguida, confessar que gosta que o leiam "seguido", apesar de ser um literato que pula páginas? De novo, os jogos de palavras e de situações paradoxais (que agora levam a Borges) conduzem o leitor a um esforço intelectual que é o verdadeiro prêmio para quem se deixa levar pela proposta de Macedonio: "Desconcertante, ocorreu ao salteado com um livro tão cheio de valas que não houve alternativa senão lê-lo seguido para manter a leitura desunida..."

É contra a ordem cartesiana do sistema literário, que inclui leitura, escritura e autoria, que se insurge Macedonio, um autor de vanguarda que concebeu **Museu do Romance da Eterna** ainda no final do século 19 com o firme propósito de estabelecer um divisor de águas entre obras de arte. No caso, entre romances ruins e romances bons. Pela ordem com que deixou seus originais, que não viu publicados — Macedonio editou apenas três livros em vida, todos depois dos 50 anos —, **Museu...**, pela recusa ao realismo e aos cânones narrativos do gênero, seria o primeiro "romance bom" da história. Seu livro anterior, **Adriana Buenos Aires**, seria o último ruim.

O conceito é mais uma provocação do autor, já que — ainda hoje, depois de tanto experimentalismo — o romance continua sendo um desafio, mesmo para os leitores mais tarimbados.A narrativa gira em torno da Eterna, uma alusão à imortalidade da musa do autor que, todavia, está de fato morta e que tentará retornar à vida pela ação dos personagens. O nome da estância — O Romance — é outra provocação, já que significa o local da ação e também o próprio gênero em litígio com Macedonio. Para quem reclama de um certo hermetismo do autor, o desfecho não poderia ser mais límpido: com as costas curvadas, "mais desgraçados do que foram não pode ter sido", todos os personagens vão embora de O Romance (a estância) porque fracassaram na sua missão de dar vida. Não só à Eterna, mas ao próprio romance clássico.

MACEDONIO FERNÁNDEZ
POR ROBSON VILALBA

MUSEU DO ROMANCE DA ETERNA
Macedonio Fernández
Trad.: Gênese Andrade
Cosac Naify
266 págs.

TRECHO
O MUSEU DO ROMANCE DA ETERNA

"Nas formas tão sensuais e inocentes de Doce-Pessoa se olhava o resplendor de Buenos Aires, suprema cidade desgarrada pelas sombras de campos sem limites, vivendo às escuras de seu destino, como o transatlântico iluminado na vasta escuridão do mar em cujo seio adentra; em ambos se vive sem noção de rumo, portanto com inteiro senso do presente.

Macedonio **com Borges**

Por que o autor de **MUSEU DO ROMANCE DA ETERNA** não obteve o mesmo sucesso literário que o criador de **Ficções**?

: : LUIS OTHONIEL
BUENOS AIRES

Tudo começa com duas citações que se espelham. A primeira é da autobiografia humorística de Macedonio Fernández (1874-1952), em ***Papeles de recienvenido*** (**Papéis de recém-chegado**); a segunda pertence ao texto que Jorge Luis Borges (1898-1986) leu no enterro de Macedonio. Uma citação enuncia-se como gênese de um escritor, a outra é uma elegia por sua morte. O que as une é o roubo e a usura, a recordação "daqueles" anos, o sucesso avassalador de um discípulo, a conveniente camuflagem de um mestre.

Nasci portenho e em um ano muito 1874. Não então imediatamente, mas logo depois, já comecei a ser citado por Jorge Luis Borges, com tão pouca timidez de encômios que pelo terrível risco a que se expôs com essa veemência, comecei a ser eu o autor do melhor que ele havia produzido. Fui um talento de fato, por avassalamento, por usurpação da obra dele. Que injustiça, querido Jorge Luis.
(Macedonio, ***Papeles de Recienvenido***)

Eu naqueles anos o imitei, até a transcrição, até o apaixonado e devoto plágio.
(Borges, "Macedonio")

Esse pacto de usura, de um plágio "devoto" e quase religioso, é uma imagem certeira para entrar na obra do escritor argentino e mestre literário de toda uma geração de escritores, Macedonio Fernández. Macedonio começa sua carreira literária em 1897 com um ensaio publicado na revista anarquista *La Montaña* (*A Montanha*), intitulado *La desherencia* (*A deserança*). Aí argumentava que tudo já havia sido dito na literatura, portanto o século 20 não tem nada a fazer senão abolir toda herança intelectual e começar de novo. Esse ensaio é, talvez, o primeiro texto de vanguarda da América Latina. Ao longo do século 20, Macedonio escreverá uma extensa obra, tão ou mais extensa do que a de Borges, dedicando-se a fazer uma literatura sobre o que não havia sido dito ainda, ou seja, uma "continuação do nada", que é o título de um de seus breves romances. Borges, seguindo essa premissa de seu mestre, desenvolve a obra de Macedonio no que é quase um ato de reescritura.

Em seu famosíssimo ensaio *Kafka e seus precursores*, Borges afirma que todo escritor cria seus precursores. Em muitos aspectos, Borges *cria* Macedonio, não só porque Macedonio é um personagem freqüente na obra de Borges, mas também porque o leitor contemporâneo só lê Macedonio depois de ler Borges. Assim, aspectos fundamentais da obra de Borges aparecem na de Macedonio como se fossem a influência do discípulo sobre o mestre. Por exemplo, a premissa de Borges em *Kafka e seus precursores* (1952) já aparece em um ensaio de Macedonio publicado em 1910: "Necessidade de uma teoria que estabeleça como não é o segundo inventor mas o primeiro que comete o plágio". Porém, para o leitor de Macedonio, esse seu ensaio de 1910 parece ser um plágio do ensaio de Borges de 1952, sendo ambos os ensaios, ironicamente, sobre a relatividade das cronologias e da originalidade na literatura. Suas posições são intercambiáveis: às vezes a obra de Borges atua como precursora da de Macedonio, às vezes Macedonio se impõe como um Sócrates ágrafo sobre a escritura de Borges.

ESPELHOS

Poderíamos fazer um longo ensaio sobre textos-espelho de Macedonio e de Borges, textos que parecem páginas repetidas de um e outro autor, dispositivo de espelhamento mediante o qual apagam o mito de sua originalidade. Teríamos que ler o longo ensaio metafísico de Macedonio, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (*Nem toda é vigília a dos olhos abertos*, 1928), com os ensaios metafísicos de Borges como *Nova refutação do tempo* (1960). Assim também teríamos que ler o romance **Adriana Buenos Aires** (1922, 1938) com **Emma Zunz** (1949), o conto *A abóbora que se tornou cosmos* (1944) com *A biblioteca de Babel* (1941) e a grande obra-mestra de Macedonio, **Museu do Romance da Eterna** (póstuma), com um romance que Borges começou a escrever em 1946 e que publicou como um conto longo com o título *O congresso*.

Os argumentos que confluem entre esses textos especulares são os mesmos em ambos os autores: a refutação do eu e da morte, a idéias de que na literatura já não há idéias originais e sim citações, e a crença em que a literatura supera e exaure nossos modos de representação da realidade. Parece-me que esses três argumentos condensam a vasta obra de ambos os autores: versões, inversões e perversões deles habitam suas obras como se fossem um mesmo *corpus*. Porém, quando se trata da realização literária, da linguagem e do estilo, da circulação e da recepção da obra, os casos de Borges e Macedonio são muito diferentes.

Tomemos como exemplo dessa diferença fundamental o caso do **Museu do Romance da Eterna**, romance que contém 58 prólogos. A idéia, a concepção de um livro que adia e posterga patologicamente seu começo soa muito a Borges, que tarde em sua vida publicou um livro de prólogos intitulado **Prólogos com um prólogo de prólogos** (1975). A premissa narrativa do **Museu do Romance** também é muito borgeana. Um homem melancólico, após a morte de sua esposa, decide afastar-se da cidade e ir para uma estância nos arredores, cujo nome é O Romance, e de lá criar um mundo no qual a morte não ocorre e as amadas podem ser eternas, até que O Romance se expande e invade a cidade em um caso fantástico de uma literatura que se torna geografia. O que resta dessa expansão de O Romance sobre a cidade de Buenos Aires são só pedaços, rastros de textos, como se fossem exibidos em um museu, e daí o título do romance, **Museu do Romance da Eterna**. As premissas do romance de Macedonio aparecem no famosíssimo conto de Borges, *O aleph*, em que o narrador se depara com um objeto fantástico com o qual pode reencontrar-se com Beatriz, sua amada morta, mas que também abrange o universo completo, embora esteja contido no porão de uma casa na rua Garay em Buenos Aires. De modo que a premissa narrativa e o conceito vanguardista do romance são muito borgeanos. Então, por que Macedonio não teve o sucesso literário que Borges teve? Por que apenas agora aparecem traduções, para o francês, inglês e português, de uma obra que começou a ser escrita há um século? A resposta é simples. Enquanto, por um lado, a obra de Borges se referia a uma literatura conceitual e vanguardista, por outro, mantinha uma linguagem clássica, limpa e sofisticadamente adjetivada. Ao contrário, a linguagem de Macedonio é seu maior laboratório de experimentação vanguardista. Sua linguagem é de sintaxe caótica, de difícil compreensão e se inclina para a criação de neologismos tolos e desnecessários. Por um lado, parece-me que a linguagem de Macedonio mostra um forte incômodo para a transmissão de sentido e a argumentação racional. Por outro, parece-me que a linguagem de Macedonio também se sente profundamente incômoda com a idéia de que a arte deve ser bela; sua linguagem é antiestética. Ou seja, a linguagem de Macedonio é o produto de dois incômodos, primeiro com a filosofia e depois com a literatura: a linguagem do incômodo que causa ao leitor um caótico mal-estar na leitura e que o obriga a participar da construção da obra.

Tomemos como exemplo as duas citações-espelho que incluí no início. Em ambas, Macedonio e Borges, respectivamente, questionam a mesma coisa: eu não sou o autor do que escrevo, e minha literatura deve ser também uma homenagem a esse outro que plagio. Os estilos são, porém, opostos. Borges inclina-se à brevidade e à seleção de adjetivos precisos que valem muito mais que mil palavras. Seu "plágio", segundo a citação, é "devoto e apaixonado". O estilo de Macedonio, ao contrário, é o do excesso, o de repetir a mesma idéia até que signifique coisas diferentes, como quando diz nesta citação: "Não então imediatamente, mas logo depois, já comecei a ser citado por Jorge Luis Borges". Borges jamais escreveria uma oração que opusesse "então imediatamente" a "logo depois", mas Macedonio, sim, porque para Macedonio, criador de famosos paradoxos da linguagem, a linguagem não é portadora de clareza, mas de confusão, e duas coisas que parecem ser a mesma ("então imediatamente" e "logo depois"), podem ser o início de mil diferenças que o leitor está encarregado de analisar. Assim, na longa citação de Macedonio, ao insistir por várias orações em como Borges lhe roubou tudo o que havia escrito, não se sabe se é uma acusação ou uma confissão, um agradecimento ou simplesmente um lamento ("que injustiça, querido Jorge Luis"). Provavelmente é tudo isso ao mesmo tempo, e Macedonio deixaria para o leitor decifrar.

Já lemos Borges, já navegamos por seus labirintos da razão e já desfrutamos de sua linguagem rica, perfeita, nítida. É hora de uma travessia mais transgressora, mais louca, caótica e anarquista, que é a obra imperfeita de Macedonio. Não incomodaria Borges, não incomodaria o autor de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* se pensássemos nele como uma simples bússola para entrar nos desorganizados labirintos de seu precursor.

TRADUÇÃO: GÊNESE ANDRADE

:: ENTREVISTA :: MÓNICA BUENO

A MARCA DO FUTURO

: : FLÁVIO ILHA
PORTO ALEGRE – RS

Uma das maiores especialistas em Macedonio Fernández, a professora Mónica Bueno não cansa de exaltar as virtudes ficcionais, filosóficas e biográficas do autor argentino — em certo momento, lembra do célebre mictório de Duchamp para celebrar o não-romance em que se constitui **Museu do Romance da Eterna**, recém-lançado no Brasil.

"As fronteiras entre coisa e objeto de arte se esfumam e só resta o espectador diante de um mictório decidindo em que lugar da divisória objeto/obra de arte coloca essa coisa privada e como define a obscenidade dessa representação. Um romance que não é um romance parece uma frase apropriada para sintetizar o **Museu**...", escreve por e-mail desde a Universidade Nacional de Mar Del Plata, onde leciona literatura argentina. Autora de **Macedonio Fernández, um escritor de fim de século** (sem edição no Brasil), Mónica respondeu às seguintes perguntas ao **Rascunho**.

• Qual a importância que Macedonio tem para a literatura argentina?

Macedonio Fernández é o ponto mais extremo da nossa vanguarda. Seu senso de experimentação é tão forte que constitui a forma da sua literatura e também o sentido da sua vida. A obra de Macedonio tem a marca do futuro porque pressupõe sempre um leitor que ainda está por vir. E essa cumplicidade se estende a todos os lugares do espaço literário: o autor deixa de ser um demiurgo onipotente, o leitor será convertido em personagem, entenderá sua condição humana a partir da ficção e terá, momentaneamente, o susto da inexistência. Ao mesmo tempo, poderá ser o continuador de uma literatura infinita como propõe o **Museu...** Os grandes escritores da segunda metade do século 20 são leitores de Macedonio. Muitos reconheceram os rastros dele na sua produção — caso de Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Ricardo Zelarayán, apenas para citar alguns nomes.

• Como se dá essa experiência de vanguarda?

Macedonio faz parte do conjunto de "escritores do limite": Nietzsche, Bataille, Klosowski são, entre outros, seus parentes. São os que aguçam o sentido de dessubjetivação que Foucalt buscava. A foto de Macedonio com o poncho ao ombro e em pose de pajador parece ser o "punctum" barthesiano que mostra essa espetacular aliança do novo com a tradição. Como Mario de Andrade em **Macunaíma**, Macedonio apela a um leitor que aceite essa estranheza como matriz produtiva, que entenda esse espaço particular que Silviano Santiago definiu como o "entrelugar".

• *Museu*... é sua obra mais importante?

Evidentemente que é sua proposta literária mais vanguardista, onde pretende relatar, como Dante, a experiência ficcional do fantasma da amada que só existe no espaço do romance. Macedonio escreve para completar a falta de um mundo real. A experiência da ausência é "traduzida" — "inventada", como ele define — para o mundo do romance. A representação é, então, o dispositivo desse movimento da vida à ficção. A experiência de mundo se transforma em experiência estética. Poderíamos dizer que o que está se contando no romance não é a experiência em si, mas a percepção dessa experiência.

• Que efeitos ele buscava com essa literatura?

Um efeito ao mesmo tempo filosófico e estético. Podemos dizer que é um efeito sobre a experiência do leitor: trata de sacudir a constituição do sujeito no mundo. Macedonio chama isso de "mareo" do leitor, que pode ser traduzido por enjôo, náusea. Com esse efeito, ele busca mostrar que a experiência pessoal é única e sempre renovada. Ele abominava o realismo porque considerava que a arte deve explorar outras possibilidades da vida, ao invés de dedicar-se a representar o mundo tal qual uma época, ou uma sociedade, o concebem. E a literatura, em particular, deveria outorgar um sentido novo ao mundo e aos homens.

• O que lhe parece o *Museu*... hoje, depois de tanto haver escrito sobre ele?

Museu... é uma linha que atravessa a vida de Macedonio desde os seus 20 anos até o final, como uma flecha do tempo. Durante 50 anos ele escreveu um *work in progress* duplo, que se multiplica postumamente ao, por exemplo, instalar a função de autor como categoria textual ou postular uma taxonomia (classificação) do leitor — onde se constrói o leitor "salteado", mas inexistente — até quase anular a inserção da narrativa no gênero do romance. Todos esses artifícios são marcas de ruptura. O que ocorre no **Museu...**, onde os personagens se convertem em não-existentes, onde o leitor se transforma em personagem, onde o autor deixa o legado de um mundo inventado para outros autores? O museu imaginário de Macedonio é uma arquitetura enganosa, que desilude o caminho seguro do leitor "seguido". A desordem de formas e lugares tem nessa dissonância sua evidência. E no silêncio, a sua reviravolta invisível. Museu e obra de arte — estância e romance — significam a mesma coisa. Forma e conteúdo dão conta do "mareo", do enjôo do leitor. Quem é o autor? Quem é o narrador? Quem é o personagem da história do complô? Como figuras intercambiáveis de um jogo de estratégias, Macedonio põe em prática a concepção barthesiana da morte do autor. Não se tratam mais de dois movimentos distintos, duas instâncias — autor e livro —, mas um mesmo movimento, único e paradoxal, que remete à relação entre vida e literatura. **Museu...**, por isso, transforma o gênero no qual se inclui e resulta num desses objetos deslocados porque sua forma é pura dissonância. Trata-se de um artefato anti-romanesco.

O choque **do retorno**

Romance de **LOUIS-PHILIPPE DALEMBERT** retrata um Haiti diferente dos estereótipos que a mídia perpetua

: : PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Haiti, país que nos últimos tempos ocupou várias páginas das manchetes de jornais mundiais por causa de devastadores desastres naturais, causando comoção, por um lado, e mostrando traços daquele país, por outro, é o cenário privilegiado escolhido por Louis-Philippe Dalembert para construir a sua narrativa; que por sua vez oferece outras imagens dessa cultura e território caribenhos.

Esse espaço ficcional proposto por Louis-Philippe Dalembert ao leitor brasileiro com o livro **O lápis do bom Deus não tem borracha**, publicado em 1996 e já traduzido para vários idiomas, mas que está disponível nosso mercado desde 2010, com a tradução para o português de Marcelo Marinho e Fernanda Giglio, uma iniciativa da editora Letra Livre, de Campo Grande, nos faz conhecer outros traços e delineamentos desse país, que teve uma forte colonização francesa a partir do final do século 18. Na verdade, o Haiti foi uma das mais prósperas colônias francesas, produzindo e exportando café, açúcar e cacau.

O lápis do bom Deus não tem borracha é sem dúvida um título arrojado para uma imbricada trama de encontros e desencontros do indivíduo com espaços antes conhecidos que sofreram profundas modificações e não podem mais ser os mesmos. O retorno à terra natal, temática tão tratada na literatura desde os seus momentos mais clássicos, só para lembrar os fios da eterna trama que faz e desfaz Penélope à espera de seu Ulisses, é uma das questões centrais tratadas nesse livro do escritor haitiano.

O romance narra, de fato, o retorno de um indivíduo exilado para Porto-Pinto, um espaço facilmente reconhecível com a capital do Haiti, mediante as descrições e pistas dadas para o leitor. "O homem não ousou embrenhar-se pelo antigo quintal da morada familiar. Vista da rua, pareceu-lhe ridiculamente pequena, enquanto suas lembranças faziam da casa uma cidadela". O olhar desse "eu" que volta e reencontra os espaços mantidos e resguardados nas lembranças mais ou menos longínquas não pode ser o mesmo de antes. Os anos passaram-se, o personagem cresceu, amadureceu, teve outras experiências e vivências, as quais agora o fazem ver e ler o mundo a partir de uma outra perspectiva de visão, com novos olhares. Quando criança, aqueles mesmos espaços e construções pareciam enormes, como se o abraçassem ou engolissem, contudo, no momento presente, parece haver uma inversão: a casa que nas reminiscências do pequeno menino era uma cidadela, agora parece ser muito menor! A imensa varanda, caracterizada por uma infinitude, que "exigia esforços de titãs" num primeiro olhar, passa a ser percebida, num segundo, como "minúscula" varanda. E comenta o personagem: "Para dizer a verdade, a varanda mais parecia um ordinário puxadinho de um desses moquiços salve-se-quem-puder do Terceiro Mundo".

Todos esses comentários que apresentam o contraste do que era e do que é, ou melhor dizendo, de como aquele cenário tinha ficado registrado na memória e agora era (re) visto pelo mesmo personagem, já são colocados pelo autor desde a primeira página do livro, que se apresenta marcada com signos (in)visíveis desse percurso pelos meandros da memória. Precisamente na metade da página há o seguinte período: "A varanda fora a segunda decepção nas veredas da memória, após o cortante desconsolo experimentado nas andanças pelas ruas de Porto Pinto, sua cidade natal". Aqui, o narrador evoca a atenção do leitor para essa espécie de quebra, de choque entre um antes e um depois.

O LÁPIS DO BOM DEUS NÃO TEM BORRACHA
Louis-Philippe Dalembert
Trad.: Fernanda Giglio e Marcelo Marinho
Letra Livre
192 págs.

O AUTOR
LOUIS-PHILIPPE DALEMBERT

Nasceu em Porto Príncipe, em 8 de dezembro de 1962. Dalembert atuou como jornalista e em 1986 transferiu-se para a França para dar continuidade aos seus estudos, onde obteve pela Sorbonne o título de doutor em Literatura Comparada, com tese sobre a produção literária do cubano Alejo Carpentier. Desde que deixou o Haiti, Dalembert morou em diferentes países e ganhou vários prêmios por sua obra ensaística e ficcional, como o Casa de las Américas.

SEM NOME

Uma outra característica que chama a atenção na leitura prazerosa desse romance é que ao personagem principal, que sente e sofre com esse descompasso entre o que está registrado no seu "livro de bordo" e o que vê quando reencontra os espaços mais íntimos e caros de sua infância, não é dado um nome. Nome que significa identidade, ser reconhecido por... Ora o que significa não ter um nome? Talvez, a identidade desse protagonista que perambula pelas ruas de Ponto Pinto/Porto Príncipe esteja em cheque assim como estão as suas recordações quando se debatem com a nova realidade e a nova organização dos espaços urbanos. A paisagem, certamente, é outra, está profundamente transformada: as árvores não estão mais onde estavam, a igreja também já não há mais. O incêndio que a dissipou pode ser mais um elemento divisor desses mundos que se chocam. As pessoas que conhecia também desapareceram como as outras marcas, que só restaram e sobrevivem na memória: "Toda a gente conhecida sumira de circulação (...) De sua primeira existência, aqueles que foram próximos estavam agora em debandada pelos quatro cantos do planeta". Há uma explosão, uma pluralidade que descentraliza e desorganiza tudo o que estava aparentemente em ordem.

O percurso proposto pela narrativa é dividido quatro partes principais: "Abertura", "Primeira fase", "Segunda fase", "Terceira fase", e mais um "Post-scriptum". Neste último, o leitor é diretamente chamado para o diálogo. O pronome "você" estabelece essa forte e tensa relação que dá o tom desse curto texto final, que conclui o livro. Uma reflexão sobre a experiência da leitura e de ter lançado "um olhar prenhe de tristeza e de cólera sobre o pântano fétido de Porto Pinto". Um olhar que comunga com o leitor, mas é revelador, sobretudo, da relação autobiográfica existente nesse romance. O "Post-scriptum" traz como epígrafe uma poesia de Giorgio Caproni (1912-1990) — não Caprone, como saiu na edição brasileira —, bastante significativa, e que remete ao título do livro **O lápis do bom Deus não tem borracha**. Uma poesia-pergunta, na qual o eu-lírico pergunta o que fazer já que Deus foi embora da igreja e o "zelador" do cemitério abandonou o portão. O poeta italiano não é evocado por Louis-Philippe Dalembert em vão. Há alguns pontos de confluência já numa primeira leitura desse romance e para as problemáticas que estão sendo aqui apontadas. Além dessa primeira poesia, é possível pensar em outras três que remetem à questão do retorno, do abandono e do "eu" na contemporaneidade. *Retorno*, *Revanche*, *Invocação*.

Voltei para lá/ onde jamais havia estado// Meu Deus, mesmo se não existes,/ por que não nos assistes?// A vida está sempre mais dura?.../ Viva a Literatura!...

Esses versos das poesias acima mencionadas respectivamente dialogam com o livro do escritor haitiano. A idéia do espaço conhecido que passa a ser irreconhecível, só não o deixa de ser totalmente por um ou outro elemento, um Deus que é presença e, ao mesmo tempo, ausência e, por fim, a literatura como uma forma de sublimação, mas não de alienação. Um diálogo que pode oferecer e abrir novos caminhos para serem percorridos. Se se pensa na idéia do retorno, na impossibilidade de manter ou de "prender" o tempo, é possível pensar nos famosos versos pessoanos de *Lisbon revisited*. Álvaro de Campos, heterônimo vanguardista pessoano, muito atento às transformações e tensões da sociedade e com uma forte relação com o espaço urbano lisboeta, é o autor das duas poesias dedicadas à capital portuguesa.

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —/ (...) / Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora e de hoje!

E ainda:

Outra vez te revejo,/ Cidade da minha infância pavorosamente perdida.../ Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui.../ Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e que aqui voltei,/ (...)/ Outra vez te revejo,/ Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.

Os primeiros versos, só para lembrar, são da *Lisbon revisited* de 1923 e os demais da de 1926. De qualquer forma, o sentimento de estranhamento é o mesmo. O deflagrar-se com as transformações que fazem parte do viver e do dia-a-dia, que para muitos que estão inseridos naquele determinado contexto não são perceptíveis, mas pode ser realmente um choque para aquele indivíduo que chega/retorna. Um choque não só por causa das mudanças mais objetivas, como, por exemplo, a demolição de uma casa antiga para a construção de um grande supermercado, mas que está intrinsecamente relacionado com uma visão e com referências que são, sobretudo, subjetivas e sentimentais. É daqui que advém uma visão traumática da experiência, na qual não há mais a possibilidade de uma dimensão messiânica, como está colocado no título do romance e nos versos de Caproni. De fato, a última frase do "Post-scriptum" é: "Da errância, cheguei a essa fase da humanidade em que o homem não tem outro país senão o tempo em que habita".

A experiência do vivido serve de matéria-prima para a construção da narrativa ficcional. Como já declarou o próprio Dalembert, seus itinerários e percursos, por mais distantes que sejam do Haiti e de suas origens, trarão sempre alguma coisa, ressonâncias que delineiam sua identidade indelével. Marcas, mais ou menos visíveis, que podem estar no corpo, na fala, nos objetos, nos cenários e são uma presença, mesmo na ausência. O romance foi escrito durante uma temporada em que o escritor passou em Roma, mas logo depois à escritura desse texto, mais exatamente um ano e meio depois, Dalembert retornou à sua terra natal, onde ficou por um breve período. O que se tem é, portanto, traços de um Haiti diferente das imagens e notícias veiculadas e que chegam por meio dos jornais e das redes de televisão, formadores de clichês e estereótipos. Retorno, retornos, encontro, desencontros, enlaces e desenlaces, problemáticas e temáticas sempre presentes na literatura.

:: **breve resenha** ::

A epopéia burguesa

: : WILKER SOUSA
SÃO PAULO – SP

Tendo implodido os pilares de coletividade e sobriedade clássicas, a era moderna trouxe consigo um ideal de arte pouco afeito às amarras de gênero. Na condição de filho dileto dessa mentalidade transgressora, o romance já nasceu, portanto, sob o signo da liberdade — razão pela qual é desafiador precisar as bases formais que o regem. Por certo atraídos pela natureza movediça do gênero, teóricos se debruçaram sobre o tema e produziram obras centrais, como é o caso de **A ascensão do romance**, de Ian Watt, cujo relançamento em versão de bolso é um convite aos amantes da "epopéia burguesa", como definiu Lukács.

O estudo se detém na análise das obras de Daniel Defoe (1660-1731), Samuel Richardson (1689-1761) e Henry Fielding (1707-1754) — tríade inglesa pioneira do chamado *realismo formal*. O termo, cunhado por Watt, representa o conjunto de procedimentos responsáveis pela consolidação do romance tal qual o ocidente o conheceria no século 19. Embora inevitável a princípio, a associação do *realismo formal* com a "*vérité humaine*" dos franceses revela-se frágil, pois o realismo do romance reside antes na maneira como se constrói o retrato desapaixonado da experiência humana do que na mera preocupação em fazê-lo. E o que nortearia esse método? A primazia da experiência individual, a particularização de tempo, local e pessoal (em contraposição aos tipos humanos genéricos filiados a uma dada tradição literária) e uma seqüência natural de ações, tudo conjugado em um estilo literário o mais próximo possível do objeto descrito.

Há de se destacar inicialmente a preocupação de Watt em oferecer ao leitor uma visão plural daquele período de inflexão da literatura ocidental. Ao efetuar o intercâmbio entre filosofia, história e literatura, o autor nos mostra como o surgimento dessa tríade de romancistas não se deve ao acaso, tampouco à mera genialidade. Vemos, por exemplo, o papel decisivo da filosofia, na medida em que o romance se tornou a forma mais bem acabada da concepção descartiana da busca da verdade a partir do plano individual. Do ponto de vista histórico, assistimos como a ascensão da classe média londrina pós-Revolução Gloriosa de 1689 permitiu o surgimento de um público leitor interessado em formas mais fáceis de entretenimento literário (razão pela qual o romance foi considerado um gênero menor àquela época).

Tal pano de fundo histórico-filosófico-social está subordinado àquele que é o maior mérito do livro: o engenhoso trabalho de literatura comparada empreendido por Ian Watt. Para além de semelhanças rasteiras, o crítico inglês parte sobretudo das diferenças entre Defoe, Richardson e Fielding e mostra de que modo elas se tornaram decisivas para a história do romance. Se a contribuição principal de Defoe foi trazer para o romance a tensão entre o puritanismo e a tendência à secularização assentada no progresso material, ele não o fez sem cometer falhas técnicas no tratamento do enredo — deficiência que Richardson contornou ao centrar seus romances em uma única ação. Se o mesmo Richardson, ao mergulhar na individualidade e psicologia de seus personagens, priorizou o indivíduo em relação à estrutura global da obra (dada a simplicidade do enredo), Fielding fez exatamente o oposto ao enfatizar a força social e deste modo subordinar seus personagens a um enredo complexo e minuciosamente arquitetado no intuito de corrigir eventuais acidentes e restabelecer a ordem de classes.

Deste modo, temos a oportunidade de enxergar a fundo de que maneira os principais romancistas ingleses do século 18 prepararam o caminho para que seus sucessores elevassem o gênero romance ao ápice do realismo formal. Se é ponto pacífico que Stendhal, Balzac e Flaubert são figuras maiores que seus predecessores, é igualmente inconteste o débito do trio de ouro da literatura francesa para com Defoe, Richardson e Fielding.

A ASCENSÃO DO ROMANCE
Ian Watt
Trad.: Hikdegard Feist
Companhia das Letras
352 págs.

À procura do **Espírito**

Epopéia de **GONÇALO M. TAVARES** é reflexão exuberante sobre a poesia em tempos de tecnologia e individualismo

: : MARIANA IANELLI
SÃO PAULO – SP

Quando Odysseus Elytis publicou seu longo poema **Axíon Está** (*Louvado Seja*), em 1959, seu nome começou a popularizar-se na Grécia, alcançando reconhecimento internacional pouco tempo depois, com a versão musicada por Míkis Theodorákis, um espetáculo de canto e orquestra capaz do prodígio de comover multidões. Elytis acreditava ser possível um poeta moderno beber da tradição e, partindo de novas condicionantes, "conseguir erguer mais uma vez um edifício sólido". Foi assim que, de uma visão da Natureza, da História, das Leis e do Destino surgiu o longo poema de um homem sozinho em um mundo que, apesar do que foi feito dele, ainda é um mundo digno de louvor.

Passado mais de meio século, surge **Uma viagem à Índia**, de Gonçalo M. Tavares. À primeira vista, surpreende a criação de uma epopéia em pleno século 21. Sem dúvida existe aí uma obra invulgar e portentosa, porém se trata de um portento no âmbito da linguagem. História, Natureza, Destino participam desse longo poema, mas já não promovem uma conversão positiva nem ascendem à dimensão de um canto congraçador, como é o caso do poema de Odysseus Elytis. Nessa epopéia de um único homem à procura do Espírito, toda a viagem se passa em uma jornada do pensamento atravessada por sensações, intuições e, sobretudo, pelo sopro desmistificador da ironia. Dentro do rol das grandes aventuras literárias que pensam a própria linguagem, **Uma viagem à Índia** se destaca como uma exuberante reflexão sobre questões de poética em um século versado em tecnologia, no individualismo e no aviltamento das relações humanas convertidas em transações comerciais.

Com uma vasta obra que passeia pelos mais diversos gêneros, do teatro ao romance, do ensaio à poesia, Gonçalo M. Tavares é dono de uma vitalidade criadora que particulariza sua voz no campo da metaficção contemporânea, o que se faz notar pela copiosa lista de prêmios nacionais e internacionais que seus livros acumulam, o mais recente deles, o Prêmio de Melhor Livro de Ficção Narrativa, da Sociedade Portuguesa de Autores, concedido a **Uma viagem à Índia**. Embora circunscrito nos domínios da ficção narrativa, esse poema em dez cantos de Gonçalo se apresenta como o lugar para onde convergem e onde se adensam os temas e caracteres dos personagens literários que desde há muito lhe são caros, mas não apenas isso, senão que neste lugar de convergência dos aspectos fundamentais de sua obra o autor exercita longamente sua ética de admirar o mundo, uma disciplina da atenção que direciona seu olhar e esculpe a matéria deste e de outros poemas anteriores de sua trajetória.

Pelos menos três forças podem ser identificadas na arquitetura dessa epopéia. A primeira delas vem da série *O bairro*, um segmento da obra de Gonçalo que reúne personagens da literatura e da filosofia ficcionalizados pelo autor. A idéia de escritores que se aproximam por habitarem o mesmo bairro intelectual, como Borges uma vez definiu seu parentesco com o escritor Ernesto Sabato, é evidente na configuração do bairro literário de Gonçalo. Ali habitam inúmeros personagens, entre eles, Sr. Valéry, Sr. Cortázar, Sr. Borges, Sr. Calvino, Sr. Juarroz, Sr. Brecht, Sr. Eliot, Sr. Breton. Os traços definidores da personalidade de cada um deles e do modo como observam o mundo e a si mesmos parecem se valer do esboço da mesma "Quimera da mitologia intelectual" que inspirou Paul Valéry a criar seu **Monsieur Teste**. Também compõe tais personagens uma atmosfera lúdica e afetiva como a que envolve os cronópios e as famas de Cortázar.

CRIATURA LITERÁRIA

Em **Uma viagem à Índia**, aquele que viaja para arejar o seu caminho e para ler nas variações da paisagem diferenças de linguagem, aquele que se move dentro da epopéia de cada dia em meio a elaborações teóricas, pressentimentos e vontades, chama-se Bloom. Esta é a criatura literária que empreende a longa odisséia interior do homem contemporâneo do Ocidente ao Oriente, transpondo, em suas deambulações mentais, fronteiras entre o desejável e a realidade. Em Bloom se concentra e explode em ação a energia que alimenta as especulações dos personagens da série *O bairro*: os exercícios de atenção do Sr. Calvino, a originalidade dos raciocínios do Sr. Juarroz, os princípios de lógica do Sr. Valéry, as elucubrações do Sr. Eliot em suas conferências sobre poesia.

A fonte dessa energia mental que entretém os habitantes do bairro de Gonçalo e que impele o herói de sua epopéia a se deslocar pelo mundo é uma segunda matemática, "a que se perdeu nos tempos", como diz o Sr. Henri, a matemática "que deu origem, por caminhos e subcaminhos, à poesia". Pois é esta secreta inteligência, de uma matemática que pode já ter existido e ter sido subjugada pela força, derrotada em uma batalha arcana entre dois povos, é esta lógica sensível enquanto modo de perceber a realidade e de agir sobre ela que Gonçalo põe em prática na jornada de Bloom. "Se a álgebra é uma religião rigorosa,/ a poesia será uma religião excessiva, religião entre/ a embriaguez e um espaço onde/ as mais belas músicas descansam/ antes de novamente conquistarem o ar." (*Canto II*). Com essa embriaguez e um olhar ciente de imprevisibilidades, Bloom sai em busca de "uma alegria espiritual mas que exista", pois aí está o propósito de sua viagem à Índia: a busca de um sistema poético de pensamento que possa converter-se não somente em lucidez mas também em júbilo, tal como o absinto para o Sr. Henri erige sua "teoria sobre o mundo".

Bloom é um especialista na "ciência das investigações privadas; a ciência em que um homem se experimenta". Bloom sabe que "o tempo tornou-se material" e agora "exige atos e experiência". Por isso Bloom é um homem que decide, um corpo em excitação constante, que se desloca e utiliza sua energia tanto para a guerra como para o amor. A busca pelo Espírito que move esse personagem desassossegado e reflexivo a partir da velha Europa até a Índia das águas sagradas é uma problemática da poética dos novos tempos em que "as palavras exigem apoios místicos mas que estejam no chão como sapatos"; é também uma problemática para a estética de uma época em que "os homens são gênios do bem para o ouro, gênios do mal para a paisagem"; e ainda uma problemática para a língua de um país "que já nem se preocupa se fabrica ou não poetas"; todas elas questões que se colocam como tarefa para o pensamento em um século que descende do progresso tecnológico que viabilizou as grandes fábricas da morte e que portanto já não tolera sutilezas nem palavras delicadas.

O PROBLEMA DO MAL

Uma segunda força na elaboração dessa epopéia, que compõe o cenário de peripécias vividas pelo herói, é o que reúne na *Tetratologia* de Gonçalo os romances **Um homem: Klaus Klump**, **A máquina de Joseph Walser**, **Jerusalém** e **Aprender a rezar na era da técnica**: o problema do mal. A galeria de assassinos, prostitutas e miseráveis que nesses romances colabora para a criação de uma atmosfera verdadeiramente sombria, em **Uma viagem à Índia** funciona como uma emanação dos pressentimentos de Bloom, configurações de uma realidade perversa sobre a qual o personagem medita enquanto viaja. Bloom vem, ele mesmo, de um passado violento e em sua viagem espera encontrar, além de sabedoria, esquecimento. Bloom sabe que "nem um segundo separa a educação da barbárie", que "só não se mata por acasos do caminho" e que "não se enterra a maldade,/ ela é apenas interrompida".

Lenz, personagem de **Aprender a rezar na era da técnica**, vê uma maldade subterrânea na natureza, que está crescendo e um dia se tornará o grande inimigo do homem. Bloom sabe que "há uma guerra bem mais forte e bem mais alta,/ porém os generais ainda não perceberam", e essa guerra será contra a Natureza. O personagem Busbeck, de **Jerusalém**, empenha-se em construir um gráfico do horror na História, uma espécie de eletrocardiograma da maldade humana. Bloom, por sua vez, procura fazer do sofrimento um sistema e tem sua viagem mapeada em um plano cartesiano de ações, intenções e sentimentos que resultam em um *itinerário da melancolia contemporânea*. O personagem Klober, de **A máquina de Joseph Walser**, acredita que "o ódio é a grande marca do Homem", e que em breve esta será a única razão para que dois corpos se aproximem. Para Bloom, o ódio entre os homens é uma lei da natureza e, se ainda lhe resta uma certeza, é a de que ninguém se aproximará dele para abraçá-lo. Em **Um homem: Klaus Klump**, o protagonista não sabe se voltará para casa com os dois braços com que saiu. Bloom, por sua vez, sabe que "estamos vivos, levantamos a cabeça: cortam-nos a cabeça".

Percorrendo este mundo decomposto pela mesquinhez humana e pela crueldade, buscando espaço para o otimismo, dispondo de uma coragem tanto capaz de matar como de salvar e construir, o herói de **Uma viagem à Índia** parece imbuído da determinação de esquecer não apenas o seu passado, mas "todo este atoleiro para se chegar a ser um homem e não uma máquina de incubar o ódio", estas que são palavras de Albert Camus dedicadas ao poeta Alexandre Blok. Eis aí a terceira força na epopéia de Gonçalo: a poesia propriamente dita, o amor enquanto sentimento central, a música que vem dos números, uma alegria que não tem preço no mercado das coisas consumíveis, a grande alegria que sustenta uma montanha e que se pode chamar de alma, as mensagens dos sonhos, mais próximas da verdade que da ciência, a crença no espírito: este é o país que o herói de Gonçalo procura.

Energia e ética, poema de uma coletânea do autor já publicada no Brasil em 2005, intitulada **1**, serve como síntese da ação poética de Bloom em sua jornada: "qualquer pessoa dar um passo que seja/ em direção ao que não aprecia, para insultar ou derrubar,/ parece-me brutal perda de tempo, uma falha grave/ no órgão de admirar o mundo". É assim que, pouco antes de chegar à Índia, Bloom decide admirar. Depois de sobreviver à maldade dos homens e da natureza, depois de ter aprendido com o sofrimento, Bloom dirige sua energia para a admiração e a paciência. Porque apesar de o mundo ter perdido o Espírito, Bloom não perdeu o espírito: "O estômago existe, e tem fome./ (...)/ Mas o espírito também existe, e tem fome". Porque apesar de trazer consigo um inferno, Bloom também traz o indispensável para a alegria. Porque "os milagres recolheram há muito às cavalariças", no entanto, "não é por ter entrado no século XXI que a alma perdeu a atualidade".

A procura pela sabedoria de um país sagrado aqui se traduz na investigação de uma potência poética que seja realizável neste novo século, que possa salvar da bestialidade o homem contemporâneo, elevá-lo a um estado de atenção e a uma vontade de edificar, não pela força, mas por uma "claridade súbita", um discurso mágico enquanto experiência, uma experiência que exceda os domínios do literário. Sucede que, de seu longo périplo, o herói da epopéia de Gonçalo regressa desiludido. A possibilidade de iluminação permanece em estado de linguagem, simbolizada na edição rara do **Mahabarata** que Bloom carrega em sua mala. A derradeira estação desse *itinerário da melancolia contemporânea* não é sabedoria nem música, mas tédio.

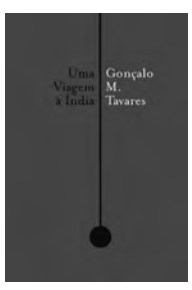
Curiosamente, o ano de 2003, data em que se passa a narrativa da epopéia, marca também o ano de estréia de *Um filme falado*, de Manoel de Oliveira, uma espécie de documentário ficcional sobre uma professora de História e sua filha, que partem de Portugal até a Índia, refazendo nesse percurso o mesmo trajeto realizado por Vasco da Gama no século 15. E o que triunfa dessa visitação à memória de antigas civilizações, o que resta, ao final do filme, de toda essa aprendizagem minuciosa do olhar, que se detém com mesma surpresa sobre o mundo de ontem e o mundo de hoje, é a barbárie, a destruição, o terrorismo.

Fica, pois, como tarefa para depois dessa viagem histórica — uma viagem que, nessa epopéia, tal como em **Os Lusíadas**, invoca o auxílio das ninfas e das musas, sendo portanto uma jornada pela história da linguagem, entre outros pilares (ou ruínas) da civilização —, fica como tarefa, para além da literatura, repensar o que pode um poema quando libera sua energia e fortalece a vontade humana. Afinal, como declarava Odysseus Elytis em seu discurso na entrega do Prêmio Nobel, em 1979, "se a poesia contém uma garantia, e isto nestes tempos sombrios, é precisamente esta: que o nosso destino, apesar de tudo, está nas nossas mãos".

DIVULGAÇÃO

O AUTOR
GONÇALO M. TAVARES

Nasceu em Angola, em 1970. Em 2001 estreou na literatura com o **Livro da dança** (da série **Investigações**). Nestes dez anos de carreira, já publicou mais de 25 livros, entre poesia, ensaio, teatro e ficção. Baseados em seus livros, foram produzidos em diversos países curtas-metragens, performances, peças de teatro e dança. Sua obra tem sido publicada no Brasil por várias editoras, com destaque para os romances de sua **Tetratologia**, editada pela Companhia das Letras. Festejado pela crítica como uma das grandes revelações da literatura contemporânea, Gonçalo Tavares obteve até hoje numerosos prêmios de literatura, entre eles o Prêmio José Saramago 2005, o Prêmio Portugal Telecom 2007, o Prêmio Internazionale Trieste 2008, na Itália, e o Prêmio Belgrado Poesia 2009, na Sérvia. Em 2005, o escritor esteve presente no Brasil como convidado oficial da Festa Literária Internacional de Parati.



UMA VIAGEM À ÍNDIA
Gonçalo M. Tavares
Leya
480 págs.

Outro **Melville**

Histórias menos conhecidas do autor de **MOBY DICK** são lançadas num bom volume de contos

O AUTOR
HERMAN MELVILLE

Nascido em Nova York em 1819, foi marujo e só mais tarde se tornaria escritor. Viveu ainda no Havaí, onde foi empregado de um escritório por quatro meses. Essas experiências, de uma forma ou de outra, apareceram em seus livros mais célebres, como **Moby Dick** e **Baterbly, o escrivão**. Além desses livros, destaca-se **Billy Budd**, obra que marcou o redescobrimento do autor. Melville morreu em 1891.

O VIOLINISTA E OUTRAS HISTÓRIAS
Herman Melville
Trad.: Lúcia Helena de Seixas Brito
Arte e Letra
168 págs.

: : FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Vocês podem chamá-lo de Melville. O autor de uma das aberturas mais marcantes da literatura universal, Herman Melville, é daqueles nomes cuja representação se confunde com o magnetismo exercido por sua *magnum opus* — no caso, o clássico **Moby Dick**, narrativa sobre uma obsessão que transcende as páginas da literatura para tomar forma em exemplos mais cotidianos. Até mesmo em seriados televisivos, como é o caso da comédia *Seinfeld*, a idéia de "baleia branca" aparece nos diálogos dos personagens. Se um livro alcança esse status, não é pouca coisa dizer que seu autor conseguiu atingir um patamar elevado na literatura, sem levar em consideração toda a relevante fortuna crítica que se faz a respeito do texto. Mais recentemente, a propósito, os leitores brasileiros puderam, com efeito, descobrir outras obras que compõem o edifício literário do autor. Assim, textos como **Baterbly, o escrivão** (cuja edição mais prestigiosa é a da CosacNaify) mostram que a força criativa do autor reside não apenas no seu épico romance, mas, também, nas narrativas curtas. Na apresentação de **O violinista e outras histórias,** Caetano Galindo desenvolve um pouco essa reflexão. Nas palavras do professor e tradutor, "a reputação inquestionável de **Moby Dick** tem servido também para ocultar o restante de uma obra que guarda surpresas interessantíssimas".

Em **O violinista e outras histórias**, o leitor tem a chance de descobrir mais dessas surpresas interessantes. A seleta da editora Arte e Letra traz sete histórias que salientam as características já conhecidas de Melville, ao mesmo tempo em que apresenta sua versatilidade nas histórias curtas. Aqui, de antemão, o leitor não encontrará um texto norteador, daqueles que já vem com as notas de rodapé sublinhadas e comentadas pela crítica especializada. Em vez disso, chama a atenção o fato de que o autor envolve seus textos com certa aura de mistério, de maneira a fazer com que o seu desfecho seja inesperado. Não seria o primeiro escritor a fazê-lo. O que se nota com destaque, no entanto, é que em Melville as estratégias da narrativa se transformam em ironia em vez de convenção literária. Um belo exemplo disso é o conto que abre o volume: *O violinista*. A abertura do conto traz uma espécie de lamento, conforme segue: "Então meu poema é maldito e a fama imortal não é para mim! Sou um ninguém para todo o sempre. Destino inexorável!". Lido apenas como trecho pertencente à literatura do século 19, mesmo os leitores mais experimentados tendem a ver aqui a simples execução da linhagem romântica: o eu lírico e a voz subjetiva do narrador. A traição a esse lugar-comum é que faz do conto uma peça interessante. Afinal, à medida que a história avança, o leitor é apresentado a um contraponto desse primeiro personagem, que, como se lê, tem mais a mostrar sobre o fazer artístico do que reza a simplória subjetividade.

De forma semelhante, em *O homem dos pára-raios*, lê-se uma história cuja mensagem principal pode ser a do elogio ao ceticismo. O mistério que envolve o visitante de uma noite chuvosa aos poucos vai sendo revelado como um embuste que se torna assustador graças à fé cega (e ao temor absoluto) que, grosso modo, o ser humano possui em relação ao desconhecido. Dessa maneira, o que se inicia como um diálogo de dois, logo se transforma em duelo entre duas visões de mundo, e fica claro para o leitor qual é a posição tomada pelo narrador: "o homem dos pára-raios ainda habita a região; ainda viaja em dias de tormenta para, audaciosamente, explorar os temores humanos". O conteúdo ou sentido dos textos não pode nem deve ser confundido com o estilo do autor. Em verdade, nota-se na prosa de Melville um autor consciente do poder e do uso das palavras. Dito de outra maneira, o autor não coloca em risco a beleza literária do texto sob o argumento de que a mensagem é mais importante. A utilização da descrição em detalhe, mais do que caracterizar um cenário ou sublinhar o estilo ao qual o autor pertence, serve bem para provocar no leitor um efeito de envolvimento com a história.

Se é verdade que os escritores tentam isso, é necessário lembrar que nem todos alcançam esse intento, e Melville é um desses poucos. Num conto como *Eu e minha chaminé*, os leitores têm a comprovação disso constantemente. Isso porque o texto não teria o mesmo efeito não fosse pelas descrições que servem a dar uma espécie de tecido peculiar à narrativa:

> *Embora larga, como a chaminé se mostra acima do telhado, não se tem idéia de sua extensão na parte de baixo. A base, no porão, forma um quadrado, cujos lados medem doze pés; donde se conclui que ela cobre uma área de cento e quarenta e quatro pés.*

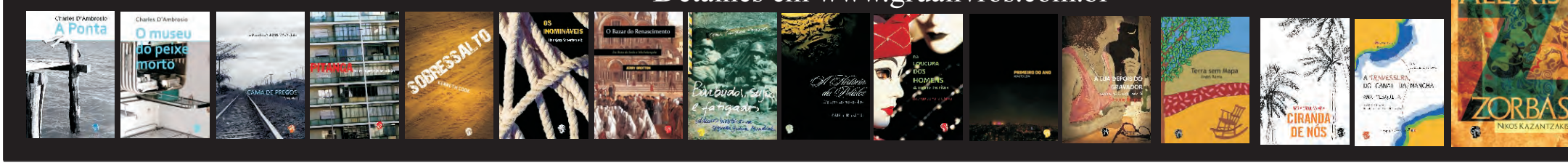
Já no texto *A varanda*, o escritor opta pela traição das expectativas dos leitores, algo que geralmente é pouco valorizado na observação dos estilos e da capacidade de imaginação mesmo em se tratando de narrativas curtas. De volta ao prefácio, Caetano Galindo acrescenta que o conto merece estar na galeria de grandes momentos da prosa em língua inglesa. Não é por menos, muito embora a tradução tenha escorregado e deixado passar trechos como "Outra alternativa", algo que não pertence ao texto original. De todo modo, observa-se aqui características elementares das formas breves de Melville: as primeiras impressões do mundo e da realidade, a partir de certo momento, mostram-se visões equivocadas, não resistindo à evidência dos fatos, ou, à maneira do autor, um ponto de vista irônico sugerido pelo autor. Como se trata do conto mais extenso do livro, é concedida a chance de ver essa capacidade narrativa do autor em diversos momentos.

A leitura contemporânea de textos como *O paraíso dos solteirões* e *O inferno das donzelas*, contos que encerram o volume, pode servir para eliminar vestígios de incorreção política por parte do autor. Afinal, permanece a capacidade de o autor subverter o que o público médio espera e, no primeiro caso, observar o cinismo da sociedade, enquanto, no segundo, mostra a condição à qual as mulheres são submetidas. Trata-se não apenas de uma leitura válida, como também necessária, a depender do objetivo da interpretação. Uma leitura menos sofisticada do ponto de vista acadêmico há de constatar, no entanto, que esse alvo foi alcançado mais pelo desejo de subverter a ordem do que para prestar continência à certa correção moral. Eis um dado curioso: para reverter os costumes daquele tempo, talvez o autor tenha se adequado aos costumes do tempo futuro. Talvez seja a prova mais determinante de que os textos de Herman Melville permanecem tanto pela fama de seu grande romance como também por seu talento literário em diversas formas, como em **O violinista e outras histórias.**

TRECHO
O VIOLINISTA E OUTRAS HISTÓRIAS

> Ao sul da Europa, nas imediações de uma capital outrora pintada em afrescos, agora apodrecendo sob os fungos, ergue-se, no centro da planície, o que, à distância, lembra o caule musgoso de um pinheiro colossal, abatido, em dias imemoriais, com Anaque e o Titã. O que se vê do pinheiro devastado é um amontoado de escombros coberto de musgos — último vestígio do extinto tronco; nunca toma vulto, tampouco míngua; imune às efêmeras aparições do sol; fantasma imperturbável e verdadeiro sintoma da exaustão — e a oeste do que parece ser o caule, um mastro inabalável de ruína, coberto de líquen, espalha veios de sombra sobre a campina. Que carrilhões já não repicaram naquele cume! Um pinheiro de pedra e uma gaiola metálica lá no alto: a Torre do Sino, erguida pelo notável mecanicista, o bastardo maldito, Bannadonna. (do conto *A torre do sino*)

1ª TEMPORADA DE ORIGINAIS DA GRUA
1 de maio a 6 de junho
Junte-se a autores como Hansjörg Schertenleib, Charles D'Ambrosio, Kenneth Cook, Maria Carolina Maia, Simone Magno, Nikos Kazantzákis e Ángel Rama.
Mande seu original em prosa para:
originais@grualivros.com.br
Seleção e avaliação João Anzannelo Carrascoza
Rodrigo Lacerda
Carlos Eduardo de Magalhães
Detalhes em www.grualivros.com.br



Getz
www.gazetadopovo.com.br
GAZETA DO POVO
LEGISLATIVO DEPUTADOS ESTADUAIS TOMAM POSSE HOJE E ELEGEM NOVO PRESIDENTE DA ASSEMBLEIA
Metade dos curitibanos já não lembra em quem votou
Mesmo após o maior escândalo da história da Assembleia Legislativa do Paraná, grande parte dos curitibanos não se lembra mais em quem votou para deputado. No dia em que os parlamentares tomam posse, apenas três meses após a eleição, 47,8% já esqueceram do seu voto, segundo o instituto Paraná Pesquisas. LEIA MAIS
"HERMANAS"
GAZETA DO POVO. AGORA TAMBÉM NA VERSÃO PARA IPAD.
O maior jornal do Paraná é também uma das primeiras marcas do Brasil a lançar sua versão tablet, com ainda mais interação e recursos multimídia, oferecendo a você a possibilidade de explorar ao máximo todas as opções dessa plataforma inovadora. Simples, fácil e moderno.
gazetadopovo.com.br/ipad
Orçamento tem megacorte de
R$ 50 bilhões
Acesse a Apple Store e faça o download do maior jornal do Paraná.
GAZETA DO POVO
O tempo todo ao seu lado.

FERNANDO MONTEIRO

“Abril em Paris” (2)

Do que eu menos estava precisando? De escuridão, minha cara. Bastava de escuridão na vida.

Vamos começar, outra vez.

Luiza na sala, ainda acordada, com uma garrafa de vinho — não de uísque, repito — pela metade, cantarolando? Penso se não imaginei isso, mas ouço o refrão, de novo: estamos sob a luz espalhada, no meio da vida de qualquer modo cinzenta, se você pensa na vida das pessoas satisfeitas com lojas e cotações da bolsa, coisas parecidas com o cinzento que não era Paris — para ela.

Estou falando disso porque tem a ver, no final tem a ver — mesmo que não fosse nisso que eu estava pensando, ao entrar e acender a luz, tudo que já foi dito ou visto como um rolo de filme voltando, numa mesa de montagem de três rolos de cenas cotidianas de um final de noite/começo de madrugada.

A mulher, sozinha, recordando uma canção famosa, meio cansada do expediente no comando das lojas que “você, meu amorzinho, vai herdar, algum dia” (ela enfatizava, e eu detestava a idéia, só a idéia já me retesava, em rejeição, recusa)...

Nos meus dezoito anos, fora posta a mesa ao lado da sala da diretora-presidente, já sabem — ou, se eu não disse, está dito (tudo precisa ser dito, nesta noite especialmente). E um verdadeiro “enxoval” de executivo havia sido comprado para o rapaz mimado, assim como uma garrafa do melhor champanhe fora aberta na noite da segunda-feira da minha triunfal-chegada-hesitante ao domínio Brentano.

Um mês depois, as gavetas ainda esperavam por meus papéis ali se acumulando, postos pela minha mão de “assessor especial” da dona, a *doutora* (de quê?) Luiza cheia de recriminações noturnas, meias-chantagens e até um ensaio de choro que não lograra me afastar do alistamento na Aeronáutica, longe de lojas herdadas e salas de “assessoria” descortinando a São Paulo ativa diante dos olhos do jovem assessor sem ter o que diabo assessorar ou fazer numa cadeia de lojas indo muito bem, obrigado.

Estou parecendo não sóbrio, alterado, e, realmente, eu não estava no meu natural um tanto abúlico, ao entrar. Sou aquele sujeito não por acaso chamado de “aéreo”, como se, de propósito, nascido para as nuvens, para as alturas dos aviões que eu não sei pilotar. Somente os vejo decolando, desde a vidraça da minha sala na ala burocrática do Controle, ou então aterrissando como aqui vim ter, na sala de Luiza longe de Paris, perto de mim e próxima de receber a notícia como uma bola murcha que quebra o vaso feio da mamãe. “Ainda bem.” (Para ser justo, é necessário que eu diga que a minha colação no aeroporto foi conseguida com a intervenção de um coronel aviador amigo da família, quer dizer, amigo de Luiza, ou mais do que isso: um enamorado dela, que nunca conseguiu mais do que receber cartões de Natal de agradecimento pelos votos recebidos. E o idiota já veio conversar sobre ela comigo, com o tom respeitoso de um oficial educado que não sabe nada da vida, não adivinha onde pisa, nem sabe o quanto esteve próximo de ser esbofeteado pelo insubordinado de plantão, ouvindo a sua confissão — sempre respeitosa — de amor não-correspondido etc.).

“Será sempre abril no meu coração, minha doçura. E não haverá mais lugar para ninguém, querido.”

Neste maio-meio-abril, então, eis que estou aqui, mais ou menos pronto para dar a boa nova à *mi madre* ainda mais bonita com o cabelo curto, bebendo, solitariamente, sob a luz apagada — que eu acendi com a mão gelada.

“Apague, seu bobão.”

Não apaguei. Do que eu menos estava precisando? De escuridão, minha cara. Bastava de escuridão na vida. E perguntei o óbvio:

“Ainda acordada, *dona* Lu?”...

Não se deu ao trabalho de responder. Os olhos redondos, brilhando como fios molhados numa estrada. Pensar nessas coisas me atrapalhava: estradas molhadas, poesia, música, óperas cantaroladas no carro (ela dirigindo de luva, preocupada com as placas de cidadezinhas do caminho para Nantes, o vento sobre seus cabelos mais longos, naquela época. Eu tinha quinze anos. Sempre terei quinze anos. E ela sempre terá a idade daquele abril.).

“Vou repetir: você fica lindo com essa farda.”

Sorri, agradeci. LuIza havia me ensinado a agradecer elogios (o sorriso era meio torcido, contudo). E o meu peito sem medalhas estava um pouco úmido, porque eu ficara no jardim, depois de sair da garagem, pensando que ela estivesse dormindo, a sala apagada.

> Era vaidosa, e comprava os melhores equipamentos de ginástica, assim como se expunha ao sol artificial, como uma naturista à beira da piscina.

“Você está molhado?”

“Você está bebendo?”

A cabeça de novo cabelo curto fez que “sim”. Eu passei a mão no ombro: molhado, sim (como eu sabia).

Sabia, também: ela, Luiza-Enérgica-Brentano, não me deixaria assim. Peitos molhados resfriam sujeitos magoados: Lu ficou de joelhos no sofá, a fim de alcançar o dólmã (a mão com o copo chamando-me para avançar), balançando a cabeça com a censura fingida de quem diz “está aí, parado, molhado!, vem aqui pra tirar”...

Era uma mulher de mãos decididas e hábeis. As unhas bem feitas não se quebravam.

Meu peito molhado-magoado poderia ficar resfriado. Então, farda fora, garoto travesso, menino molhado. Mas eu quebrava a cabeça para encontrar o melhor jeito de começar a frase: “Nós terminamos”...

“Ajude a tirar, tenente, se não quiser pegar um resfriado.”

Luiza ouvia quando queria ouvir. Agora estava atarefada, livrando-me da roupa por um braço, e ao mesmo tempo com o copo — que me atraiu. Peguei na sua mão, tomei um gole do vinho amornado talvez pela palma quente, pelos dedos de unhas quase da cor da leve mancha de batom no cristal de boa qualidade (o vinho, gelado, estaria melhor). Só depois que engoli, soltei o verbo, o nome-chave, a frase articulada, o fim anunciado:

“Terminei com Diana. Acabamos.”

Ela não estava bêbada — mas não entendeu. De imediato, não entendeu. Tomou também um gole com a mão livre, daquele mesmo lugar manchado de batom sobre o qual eu acabava de tomar do seu vinho, o gosto da cor das unhas (era um vinho doce), o “acabamos” solto no ar como um balão sobrado de uma festa de aniversário da qual ninguém houvesse se lembrado.

“Acabamos. Diana e eu. Terminamos, esta noite.”

Então, ela entendeu o que já havia entendido — talvez desde quando eu acendera a luz sobre a sua cabeça virada para a porta (Luiza adivinhava pensamentos e fomes).

“Você e Diana?...”

Eu, por ironia, a imitei (mal), no cantarolar de lembranças de amantes que se separam etc., *april in Paris* enchendo o saco.

Ela não pôde disfarçar o começo de uma recepção alegre da coisa sendo percebida como o que era: o *fim* do noivado, o adeus a uma nora (uma outra coisa que ela queria, no meio do que desejava com força — e conseguia. Sempre conseguia).

Fui vulgar, em resposta:

“Você tem mais uma razão para comemorar...”

Queria ser engraçado? Não era engraçado. Ela não gostava de Diana. Estivera bebendo, como se afastasse (ou convocasse) uma lembrança, antes de chegar o filho apanhado no jardim da hesitação, depois de olhar para a rua e não entrar, hesitante, com a chave na mão.

Ao vê-la, na sala (que era a cara da senhora proprietária), sabia o que eu seria: o portador da boa nova resvalando pela superfície recém-iluminada dos quadros que Luiza Brentano adquirira de alunos de paisagens do Sena, ao longo das margens de coisas boas e más — ela comprava de ambas —, sendo que havia também um retrato seu, meio na pose de Laura, a mão ao longo do vestido de noite do qual me lembrava (o da noite da Ópera), ela o tirando tão lentamente que eu pudera observar os gestos precisos, a forma como as roupas apertam uma mulher embelezada, pronta para uma festa da qual pretende voltar com a certeza de ter sido notada. “Está me olhando?”

A tela era vista logo da entrada, caso estivesse acesa a luz — como agora estava. Sei que estou me repetindo, porém é difícil prosseguir sobre coisas tão menores e tão maiores que você não sabe como escolher, começar e seguir narrando, numa noite sem novidades — uma noite sem novidades? —, nesta casa onde a luz se acendeu sobre um retrato.

Mais do que isso. A escuridão entrou com a minha farda molhada, vinda da umidade das voltas de carro, depois da briga com Diana Senna (Paris, *again*, o Senna com dois “n” correndo no bólido das associações vertiginosas entre filmes e passados, presentes e carros vagueando em busca de explicação para coisas às margens de rios poluídos e limpos).

Pensava nisso tudo? Pensava nela (em Diana), não em Luiza — que eu julgava na cama, lendo algum livro que me convidaria para ler, caso gostasse, ou vendo algum filme que também me convidaria para assistir, de novo, na intimidade do quarto feminino em todos os detalhes.

Na verdade, o que eu estava aguardando era a pergunta, sem piano e sem música: “vocês acabaram *mesmo*?”...

Ela, porém, não perguntou (para, talvez, ouvir como resposta indisposta: “é isso mesmo, acabamos, e sei que eu dei um baita passo errado”).

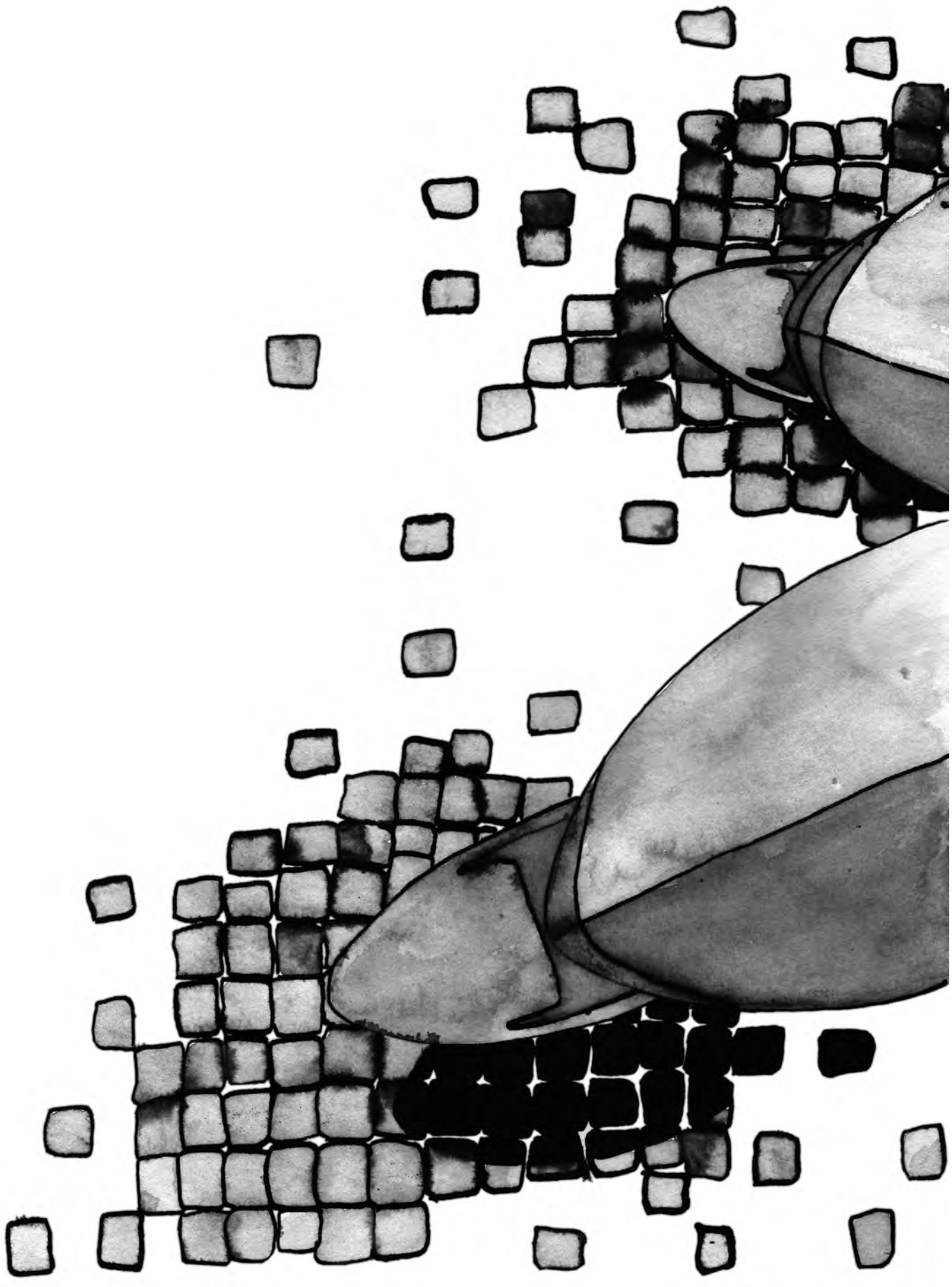
“Que horas são?” — foi isso, entretanto, o que Luiza indagou, já quase terminando de me livrar do dólmã. Olhei para o relógio atrás dela, ela também olhou, sorrimos:

“Vai, deixa eu tirar isso de vez, vai.”

Fiquei ali, pouco ajudando — exceto na garrafa. Gosto de vinhos frios, mas voltei a engolir daquele, enquanto ela forçava minha ajuda, os braços bronzeados (em casa) debaixo daquele *tailleur* seco, de falsa magra. Era vaidosa, e comprava os melhores equipamentos de ginástica, assim como se expunha ao sol artificial, como uma naturista à beira da piscina. Já fizera duas plásticas (“diga a verdade: eu estou precisando da terceira?”).

Terminou de arrancar o dólmã, com um olhar avaliador: “Você está precisando cortar o cabelo. *Por que terminaram*?”

Agora, sim, era eu próprio cantarolando para não responder sobre aquilo: “*April in Paris, this is a feeling/ That no one can ever reprise*”..



CAROLINA VIGNA-MARÚ

Infâmia

TRECHO DO ROMANCE INÉDITO DE **ANA MARIA MACHADO**

8.

Voltando para casa depois do trabalho, pelo mesmo caminho de sempre, no mesmo horário de todos os dias, Custódio mais uma vez se surpreendia a ruminar as mesmas idéias dos últimos tempos. Nada de mais: afinal, nada mudava e ele não conseguia encontrar qualquer resposta para sua aflição. A única mudança tinha sido a da semana anterior, quando alguém na repartição deixara em cima de sua mesa um jornalzinho interno, que só circulava mesmo nas repartições do Instituto. Tinha uma seção de boatos e fofocas, como sempre, cheia de piadinhas e brincadeiras com o pessoal que trabalhava lá. Mas dessa vez, publicava uma referência pouco clara a uma certa comissão de sindicância que poderia ser constituída em breve — e o único nome citado era o dele.

Seus passos o levavam pelas calçadas esburacadas do centro da cidade, sobre o mosaico de pedras portuguesas que formavam desenhos muitas vezes incompletos, a caminho da estação do metrô da Cinelândia. Como todos os dias em que não estava com disposição de caminhar. De outras vezes, voltava a pé. Muitas. Quase sempre, aliás. Do Centro ao Catete era pertinho. Mas hoje se sentia cansado. Queria chegar logo. Morava no mesmo bairro a vida toda, na mesma casinha de vila onde nascera. Talvez até viesse a morrer no mesmo leito onde fora concebido — era algo que até há pouco tempo de vez em quando lhe ocorria — pois hoje dormia na cama que tinha sido de seus pais. Só trocara algumas vezes os colchões que ao longo dos anos se gastavam sobre a solidez da madeira de lei. Às vésperas da aposentadoria, trabalhava ainda no mesmo emprego, na mesma repartição onde entrara ao ser nomeado, ainda adolescente, por um político à cata de votos, graças a um cabo eleitoral influente naquelas ruas da vizinhança, cobrindo parte do Flamengo, Glória e Catete. É verdade que, nesse tempo, mudara o nome do órgão do qual a repartição fazia parte, embora Custódio continuasse a chamá-lo de Instituto, como sempre. Mas no fundo continuava tudo igualzinho, até o endereço.

Mudaram apenas as funções — alguns nomes que as designavam foram caindo em desuso, ele foi muito lentamente sendo promovido. De contínuo, office-boy, mensageiro, auxiliar de serviços gerais ou que nome as diferentes épocas dessem à versão do antigo moleque de recados na estrutura administrativa burocrática, Custódio acabara passando para o almoxarifado onde aos poucos galgara os escassos degraus disponíveis. Havia poucos anos, chegara a chefe do setor. O coroamento de uma vida profissional sem a menor mancha. Deveria enchê-lo de orgulho.

Sem dúvida, no primeiro momento, foi o que aconteceu, assim que saiu a promoção. Hoje já tinha dúvidas. Cada vez mais, lhe parecia que todos os seus problemas tinham começado justamente aí, por conta dessa melhoria de vida. Inveja, olho grande — era o que Mabel garantia.

Ele achava que não era nada disso. O que alguém teria para invejar em sua posição? Essa chefiazinha de um setor perdido numa repartiçãozinha de merda, esquecida no Rio de Janeiro quando a maior parte do ministério se mudara para Brasília havia quase meio século? A merreca que isso representava a mais no salário no final do mês? Essa importância à-toa? O privilégio de dar algumas ordens sobre como o material de limpeza ou uns blocos de papel deveriam ser arrumados nas prateleiras? Ou sobre como se devia registrar sua entrada e saída, preencher algumas fichas sobre essa circulação e controlar o estoque? Não, não podia ser por aí. Dessa vez a mulher estava enganada.

Nesses assuntos, em geral, ela acertava na mosca. Conseguia perceber como eram as pessoas logo nos primeiros encontros. Ao longo da vida, lhe dera toques preciosos. Mas agora não estava falando de gente que conhecia, com quem conversara, nem de olhares que percebera, risinhos ou cochichos que surpreendera ao encontrá-las pessoalmente. Era bem diferente, coisa da repartição. Uma espécie de um jogo em que ele estava metido sem saber como, uma partida complicada com lances desconhecidos, que todos jogavam à sua volta, e ele aos poucos foi notando que existia mas nem reparou quando começara. Um jogo em que ele não jogava, mas todos jogavam com ele. Até pensava que, se fosse futebol, ele seria a bola. Nem mesmo sabia qual era o objetivo nem quais as regras que determinavam tudo. Só tinha certeza de que era alguma coisa que ia muito além da Mabel e de uma ajuda que a mulher lhe poderia dar, no mundo daqui de fora que ela conhecia tão bem.

Era mesmo para conhecer. Nascera e se criara num apartamento pequeno no Catumbi, viera morar no Catete quando casou. Tudo muito parecido. Vizinhas, vida doméstica, crianças. Não era um universo complicado. Não admira que a mulher se movesse por ele muito à vontade. Afinal, nunca saíra daquele mundinho, pensou Custódio quase sorrindo, enquanto subia os últimos degraus da estação do metrô e tomava o caminho de casa.

Como sempre, iria passar na padaria e levar uns pãezinhos para a janta. A quantidade mudara ao longo desse tempo, aumentando ou diminuindo à medida que os filhos nasciam, cresciam, saíam de casa. As padarias mudaram também, e muito, tanto no seu interior — nas mercadorias que ofereciam, nos balcões, nas cestas cheias, nas caixas registradoras e nas embalagens do pão — quanto no exterior, nos letreiros, nas vitrines ou nas portas de metal que se desenrolavam para o fechamento no fim do dia. Trocaram de padeiros, de donos, de nomes, de esquinas.

Mas pelo meio de todas essas mudanças, ele continuou trazendo seus pãezinhos para casa todos os dias na saída do trabalho. Até mesmo às sextas-feiras, quando comprava o pão em outra padaria, no meio do caminho, ao lado do bar, porque nesse dia ia primeiro encontrar os amigos para uma cervejinha na Glória e só chegava bem mais tarde, depois que a mãe se recolhia. Mas sabia que então Mabel o aguardava com uma sopa pronta para esquentar na hora em que viesse. Geralmente bem depois do fim da última novela.

Ela não ligava. Sabia onde ele estava e com quem. Os mesmos amigos, na mesma esquina, no mesmo horário de fim do expediente. No final, voltando para a mesma mulher na mesma casa onde nascera e crescera. Aquela Mabel que ele volta e meia ainda se surpreendia descobrindo como a mesma menina de olhos vivos e marotos, por dentro da senhora corpulenta de andar arrastado que daí a pouco lhe serviria o jantar, e o acompanharia tomando um café com leite e pão com manteiga. Muitas vezes ainda à espera de esquentar novamente a comida nas panelas quando o filho chegasse mais tarde — Jorge, o caçula, o único que ainda morava com eles e a avó, depois que o Eduardo saiu para viver com a namorada. E não voltou, depois de se separar.

Mabel e Jorge. As únicas pessoas com quem Custódio conseguia se abrir um pouco sobre o que estava vivendo no trabalho e as preocupações que vinha tendo. Confiava neles. Em Mabel, que o conhecia como ninguém. Em Jorge, que conhecia muita gente e muitos ambientes, andava pela cidade toda, tinha cliente bacana na Zona Sul, paciente de todo tipo na clínica de reabilitação. Era safo, esperto, instruído, tinha até feito faculdade — esse, sim, o grande orgulho que ninguém tirava de seus pais.

Mesmo para esses dois, no entanto, Custódio não conseguia explicar. Podia falar com eles à vontade, e falava. Isso ajudava a sentir o peito menos pesado. Só que não era capaz de lhes passar direito o tumulto que sentia por dentro. Cada vez mais claro, embora formado por uma vaga sensação feita de muitas coisas miúdas. Mas também cada vez mais escuro, misterioso, escondido. Alguma coisa ia muito mal na repartição. E era com ele.

Ou pior. Era contra ele.

ANA MARIA MACHADO
É carioca. Foi pintora, jornalista e professora universitária antes de se tornar escritora. Publicou cerca de cem livros no Brasil e no exterior, que somam aproximadamente 18 milhões de exemplares vendidos. Ao longo de 33 anos de carreira, escreveu obras para leitores de todas as idades, incluindo oito romances, como **A audácia dessa mulher**, **Tropical sol da liberdade** e **Alice e Ulisses**. Recebeu o prêmio Hans Christian Andersen — considerado o Nobel da literatura infantil —, em 2000, e o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto da obra, em 2001. Em 2003, foi eleita para a Academia Brasileira de Letras.

Letrinha de professora, coração de bandido

CONTO DE **LUIZ ANDRIOLI**

ILUSTRAÇÃO: **MARCO JACOBSEN**

"Escrevo para o senhor como se fosse minha última esperança. E nem apelei para as primeiras. Quem é que olha aqui pra dentro? Sei que muita gente quer é muro mais alto na cadeia. Como se a gente um dia não fosse sair daqui... Às vezes penso que se é pra meter quarenta e cinco mulambentos neste muquifo que mal comporta quinze, era melhor sair matando com tiro, pelo menos uma meia dúzia por semana... O senhor não acha?"

Letrinha bem desenhada, nem parecia de homem. Coisa de quem fez com tempo. Caneta vermelha, lembrava o cuidado de uma professorinha. Nem combinava com o carimbo no pé da página: autorizado censura Penitenciária Estadual de Piraquara.

"Acompanho seu programa desde que estava aí fora. Tenho no senhor um cupido. Não só de caso de amor, porque hoje em dia não precisa muito pra neguinho se engatar com qualquer uma por aí. É cupido de amizade, de pai e filho, de irmão com irmão. Quanta gente que já se reencontrou escrevendo aí para o seu programa, não é? O senhor me desculpa se deixo algum erro escapar neste papel surrado, é que nunca fui muito de letra. Dentro de uma cela a gente se apega a qualquer coisa. Tem bandido aqui que já matou por duas garrafas de pinga e hoje veste terno amarrotado de crente. Um caboclo aqui duro de braço, daqueles fortão de obra, se bandeou pra ser 'rapaz de sabor atrás', como o próprio falou numa noite aí... É daqueles que não agüenta ficar sozinho, veja que engraçado, machão lá fora, virou mulher de cadeia, olha o tamanho da carência do sujeito. Até entendo, viu. Não chegaria nem perto do desespero dele, mas não é fácil acordar com o rosto a dois palmos de quem você nunca viu na frente. Quando um te chama pelo nome, coisa boa não é. Banho de sol é só para revezar o espaço aqui dentro, não é direito humano, é medo de que tudo isso aqui exploda. Não é pena, é controle social, acho. Agora, por exemplo, mal consigo escrever. A mão dói de tanto que tento proteger pra que ninguém veja o que sai da caneta. Tem gente que pensa que bandido não tem coração. Outro dia tive que escrever um formulário lá no serviço de saúde e o cara do plantão deu risada da minha letra. E o que é que tem a ver a tal da caligrafia com o sangue grosso de homem? Só não derrubei ele da moral porque arrumar confusão aqui dentro não é coisa boa, você nunca sabe quando vem a desforra e de covardia eu corro de malandro, sabe como é, né?"

Esta parte não seria lida pelo apresentador. Com o tempo, o radialista aprendera que das cartas tinha que extrair apenas o que poderia fazer de seus personagens figuras mais líricas. O ouvinte não queria a dureza de uma cela mofada, de um homem que só tinha como esperança um radialista montado em cima de pequenas doses de desespero. O público buscava algo de belo em cada sofrimento. Imaginavam, os ouvintes, que os apelos emocionados eram de fato assim construídos, que mesmo um semi-analfabeto conseguia contar sua própria história. Cada ouvinte queria acreditar que o radialista manuseava a carta pela primeira vez na hora do programa. Chegavam a ouvir o barulho do envelope sendo aberto.

Emoções construídas. Era o que o radialista, sempre quieto quando longe do microfone, acreditava. Na solidão de seu apartamento reescrevia a carta. Ritual repetido há pelos menos quinze anos. Descobrira que cada envelope que lhe chegava na emissora trazia uma história de vida mal contada. Que os donos de seus respectivos sofrimentos não conseguiam nunca dar a voz que esperavam ouvir. Ele tinha o timbre correto e a paciência para fazer cada drama ainda mais denso. As frases de efeito eram colocadas minuciosamente entre cada sentença original. Sinais taquigráficos davam o espaço necessário para uma trilha sonora ora empolgante, ora melodramática, ora um dedilhado poético no violão. O leque de emoções cabia em uma pasta com algumas dezenas de discos. Há algum tempo deixara de buscar músicas novas, percebeu que a verdadeira trilha tocava na cabeça de quem ouvia a história e pouco importava o que ele tocava no estúdio. Quem escuta uma história triste, na verdade, repete para si o próprio drama. E assim o radialista fazia sucesso. Entre músicas populares, a cada duas horas, lia uma das cartas preparadas no dia anterior. Poucas vezes repetira uma história. E mesmo quando repetira, ninguém chegou a notar. Nem mesmo o dono do drama. E drama lá tem dono? Quem conta uma história conta a história de qualquer um.

"Não sei mais quantos anos tenho que ficar aqui. Também não conto se já passaram cinco ou oito. Talvez mais. O senhor me desculpe por não ter nada de bonito pra contar. A gente escuta todo o dia seu programa aqui, que é bem na hora do café e o pessoal da cozinha é seu fã. É até engraçado ver um monte de marmanjo, assaltante, ladrão, estuprador, assassino, 171, caboclo ruim que só vendo, todo mundo quieto para saber o que vai dar o final da carta que o senhor lê? Tem gente que esconde, mas se fizer um pente fino, tem bandido que sai com o olho encharcado do refeitório. Diz que dor de corno pega em todo mundo, né? O senhor me desculpe o palavreado, mas aqui no meio da marginália, não dá pra ser de outro jeito, não..."

Tiraria boa parte deste parágrafo. Não se imaginava descrevendo por vários minutos como era o ambiente da cadeia. Lembrou das leituras ainda do tempo da escola de "Memórias do Cárcere". De Graciliano Ramos conheceu então um pouco da vida de Dostoievski, encarcerados que fizeram de suas reclusões algo que valeu a pena. E agora ele com uma cartinha nas mãos, trabalhando para fazer da história de um bandido de letra bonita algo que preenchesse o tempo no programa do dia seguinte. Audiência certamente daria. Já contara tanto draminha besta de dona de casa, marido traído e namoradinha rejeitada... Não se considerava um escritor, embora tivesse alguns livros publicados, compilações das histórias que narrava há anos. Ele não sabia onde começava o que havia recebido e o que acrescentara para dar mais emoção. Onde terminava o drama do outro e onde começa o seu próprio?

Didaticamente, constantemente falava para si mesmo: eles vivem as histórias e não sabem contar, na maioria das vezes. Eu sei contar. Se vivo? Não sei, era o que assumia apenas no íntimo do gabinete de trabalho do apartamento, sozinho. Quando ainda reescrevia frases a mão em cima das próprias cartas, ainda era possível separar as palavras que chegavam das que ele acrescentava. Com a chegada do computador, pouco a pouco foi se desfazendo dos originais e colocando no *hard disk* os pequenos pedaços de vidas mal vividas que lhe batiam à porta. Nem se deu conta, mas a mudança no processo de trabalho acabara por misturar o seu estilo de escrita ao de centenas de pessoas que recorriam a ele em busca de uma voz no rádio, no mundo enfim. E quem falaria por ele? Existiria, em um universo paralelo que fosse, alguém que pudesse dar a voz ao radialista que falava pelos dramas de uma cidade? Foi o que pensou quando digitou mais algumas frases da carta do preso. Andou pela sala, o som da sola do sapato de couro duro tamborilava lento, ecoando ardido pelo cômodo quase sem móveis. Era noite e estava tudo muito quieto lá fora. E dentro também. Preciso de um nome para esta história, desviou o pensamento. Um nome para a minha história. Enquanto a idéia não vinha, passou a digitar a carta, já mudando o que deveria ser melhorado. Era automático. A leitura entrava em seu espírito com as frases originais e logo em seguida escorregava em seus dedos no teclado com a cadência que os ouvintes estavam acostumados.

"Sou de família de comerciante. Meu pai tinha uma loja de tecidos ali em Arapongas, no norte bom do Paraná. Minha mãe era costureira, casamento perfeito. Fui bem criado, sempre de roupa nova e bonita. Tinha até que cuidar para não voltar sujo pra casa, tamanho era o cuidado que eles tinham com o piá mais novo da família. 'Filho de comerciante tem que andar bonito, aprende isso', era o que eu escutava do meu pai. Luxo a gente nunca teve, mas tenho que dizer que nunca me faltou nada. Brinquedo, comida, escola, amigos, carinho... Tudo o que uma criança precisava naquela cidade de terra vermelha e sol quente eu pude dizer que tive entre o balcão do meu pai e a máquina de costura de minha mãe. Os anos foram passando. Meus irmãos, cada um tomando seu rumo. Um inventou de ficar no exército. Outro casou em São Paulo. E eu meio que sem rumo, acostumado que era com o cantinho lá de casa. Acho que é coisa de caçula, né? A gente demora pra sair de casa. Parece que gosta pra sempre do colo da mãe. Ia vez ou outra nos bailes, nas festinhas de igreja, arrumei uma namorada ou outra. Mas nada que me impedisse de pular de galho em galho, como dizem por aí. Isso até o dia em que aquela mulher entrou sem pedir licença na minha vida."

Releu o que estava a sua frente. Daqui a alguns dias não poderia diferenciar o que era original da carta e o que era adendo seu. Esta insegurança às vezes lhe provocava uma tristeza por não saber de fato o que fazia nesta vida. Mas, ao mesmo tempo, lhe dava a segurança de que dificilmente teria que dar satisfações sobre possíveis insucessos. Qual escritor trabalhava com tal certeza? Quem poderia arriscar escrever algo que beirasse um drama de música sertaneja e dormir com a consciência tranqüila? Pensou em escrever sobre isso, quem sabe um início de uma história, um romance, um conto... Até abriu outro arquivo no editor de texto, mas até o fim da noite sabia que a nova página seria deletada. Era assim com todas as histórias paralelas que por impulso tentava escrever. Outro dia leu em um jornal uma entrevista com um velho jornalista norte americano que comentava sobre o *new journalism*. Nas entrelinhas, deixava transparecer que precisa de muita imaginação para escrever a realidade. Este pensamento consolou o radialista. Há quanto tempo não conseguia desenvolver uma história que não lhe tivesse chegado por carta? Perdera as contas. Cada envelope aberto marcava mais um pouco de seu lapso criativo. Lapso de anos.

Ando pelas ruas, coisa que nunca faço. Dou uma coerência para este passeio que não precisa de explicação alguma para a maioria das pessoas. Entro em uma livraria de usados e folheio livros à toa. Saio das minhas histórias encerradas no apartamento bem decorado para conhecer um punhado de outras mofadas pelo manuseio. Histórias que já foram lidas. Minhas histórias são ouvidas. São duas e pouco da tarde e eu preciso continuar existindo até a noite, pelo menos. Um cansaço que só aumenta no ritmo da respiração. E eu tenho que continuar existindo.

Graciliano me vem à mão. Das memórias de seu cárcere ele encontrou a liberdade. Escrevendo em um pequeno quarto de uma pensão popular, contando trocados para manter a família perto de si, requintou o estilo e falou de sua alma, fez das barras da cela o passaporte para sua viagem. Folheio "Angústia", corro os olhos pela vida simples e sentido de Luis Silva. Lembro do "São Bernardo" que li ainda na escola incentivado por um médico amigo da família. Era lição passada pela professora, o que me fez olhar o livro com cara feia. Mas na sala de espera daquele velho amigo da família que só lembro de ter visto usando branco, o livro ganhou um novo sentido. Lendo para aguardar a minha consulta, vejo que o médico senta ao meu lado e pela primeira vez conversa comigo, sem antes se dirigir ao meu pai. Não lembro exatamente o que ele me perguntou, talvez eu até nem tenha respondido algo inteligível. O sorriso dele se manteve nos poucos segundos que correu os olhos pela página que eu estava lendo. Mais tarde saberia que o médico, amigo de meu pai há muito anos, era leitor assíduo do velho Graça. Naqueles segundos, no olhar encantado do Dr. Sebastião pelas mesmas frases que até então me entediavam, comecei a entender um pouco deste prazer solitário que é a literatura. Prazer solitário. Carrego comigo estas duas palavras com a culpa de que a segunda puxa a primeira. Prazer solitário. O prazer só existe no meu apartamento. Não escrevo memórias. Se escrevesse, contaria o quão feliz penso ter sido dentro do meu cárcere, reescrevendo vidas que não vivi. Às vezes tenho a impressão de que sequer foram vividas, apenas contadas. O quão feliz não significa, admito em meu silêncio, que fui feliz. Apenas é uma necessidade de mensurar o quanto de felicidade fica em mim.

"Tenho a minha frente grades. Elas me permitem somente a liberdade da visão, mesmo assim, na fresta dos corpos suados dos companheiros de cela. Nos lados, o frio do concreto pichado com palavras que sufocam. Pelos cantos, recortes de revistas pornográficas que já não excitam mais ninguém. O cheiro é de rodoviária, mas aqui ninguém parte, ninguém chega. Mesmo o mais novato chegou há tanto tempo que virou um cenário da desgraça do vizinho. Nos reconhecemos por nossos crimes, servimos um ao outro de castigo. Nosso cárcere encerra nossas memórias."

Entrou em casa e deixou sobre a mesa mais dois livros. No dia seguinte os guardaria junto de outros vinte e tantos com o mesmo título. Tinha o hábito de garimpar nos sebos os livros de sua autoria. Havia publicado três até hoje. Não se considerava escritor, apesar disso. Também não sabia bem o motivo que o levava a comprar os livros nos sebos. Estes últimos dois poderiam até ser tomados como idênticos, exceto pelo preço. Um saiu por catorze, outro por vinte e quatro reais. Pensou em perguntar o motivo para o balconista, mas logo viu na primeira página que o segundo estava autografado. No mercado do sebo minha assinatura vale algo, dez reais, ao menos, brincou consigo mesmo. Não conseguiu se recordar para quem havia assinado aquele livro. Pensou: que tipo de gente é essa que compra um livro de histórias reinventadas e depois manda para um sebo? Talvez não fosse mais incompreensível do que um autor de histórias reescritas que percorre os mesmos sebos para comprá-los. O fim do ciclo teria que ser na estante de sua casa, era mais lógico, defendeu-se.

Sobre seus livros. Algumas edições velhas, outras caindo as páginas dos volumes feitos com cola e impressão econômica. Era literatura barata, no preço e na qualidade, disse certa vez um professor de cursinho para uma ouvinte sua. Não importava. Descobrira no passado que publicar algumas de suas histórias lidas na rádio poderia ser bom. Não era dinheiro, nem nome. Era apenas colocar no papel um pouco da efemeridade que sua voz carregava. Quem sabe na impressão aquelas vidas contadas poderiam ser mais bem vividas? Seus leitores, invariavelmente, eram praticamente os mesmos que lhe ouviam na rádio. Mesmo tipo de gente. Por culpa, desejo, incompetência sentimental ou coisa que o valha. Em um gesto até de desespero, sentavam para colocar em algumas linhas o que pensavam ser a história mais importante de suas vidas... E do resto da humanidade. É certo que sempre tinha sentimento dentro dos envelopes, mas aprendeu com os anos que somente a reescrita é que faz uma emoção falar a alguém que não seja quem a escreveu originalmente. Os livros eram um pouco desta reescrita. Eles traziam as histórias que mais lhe deram audiência. Somente as melhores. Em geral, lembravam músicas de sucesso, canções do Roberto Carlos ou de duplas sertanejas do *top parade*. Não raro, os títulos faziam alusões às canções que no programa ele tocaria logo após a narração da história.

Ainda olhou para a tela do computador antes de dormir. Sozinho. Um casamento desfeito desde que a esposa descobrira um caso seu com um suposto amigo de São Paulo. Ainda mantinha viagens ocasionais para ver o namorado. Não podia assumir a homossexualidade na cidade de seus ouvintes. Homem de voz grossa, a marca da rádio onde trabalhava. Ainda trazia o sotaque lá dos pampas, o que caía bem para seu disfarce. Representava com qualidade o papel que acabara por lhe aprisionar. A digitação da carta parou pela metade, algumas anotações à mão espalhadas sobre o teclado, idéias soltas no arquivo que esquecera de nomear e fora salvo automaticamente pelo editor de texto. Parou no momento em que a carta revelava o pedido do preso. Sempre existia um pedido, qualquer que fosse o desabafo. Aqueles corações maltratados colocavam suas angústias como moeda de troca. E às vezes a troca era nada mais do que ser ouvido, do que ver sua emoção lida no ar com a coerência que lhes faltava na vida. E era esta coerência que agora iria inquietar o sono do radialista. Letrinha de professora, coração de bandido. Um título que lhe veio à cabeça. Da cadeia, ele sonha apenas em ter a foto da filha. A vida podia ser incoerente, mas uma história lida no seu programa, não. Sempre soubera desta regra implícita que fazia com que suas cartas segurassem uma audiência fiel, gente que abria mão de escutar as músicas do momento, para ficar por vinte ou trinta minutos sem mexer no dial a espera do fim da história. Letrinha de professora, coração de bandido. Da cadeia, ele sonha apenas em ter a foto da filha. No caminho do quarto, pensou na menina crescendo longe do pai, quem sabe ele nem a conhecesse de fato. Ela indo para a escola. Sozinha em casa. Ele pedindo notícias para a esposa e não recebendo, chorando sozinho na cela olhando figuras de crianças em revistas. A filha perguntando pelo pai em um domingo de agosto... Solidões que a vida desviara. O frio da cela, a letrinha bem desenhada tal qual a criança estaria aprendendo na escola. Um homem sozinho em sua cela, uma vida acontecendo lá fora, cartas com emoções que nunca vivi, falo de emoções que os outros vivem por mim, a foto, uma imagem que me faça lembrar algo de humano que deixei além destas grades. Deste apartamento. Desta carta reescrita. Deste conto. Destas vozes, primeira e terceira, que se confundem. O narrador que brinca de contar sobre a sua pessoa: inventada, maquiada, plastificada, isolada... Esquecida, pervertida, repetida.

Escrevo no caderno ao lado da cama:

Tenho a minha frente janelas. Elas me permitem somente a liberdade da visão, mesmo assim, na fresta das cortinas que me protegem de quem passa na rua. Nos lados, as paredes decoradas com livros que deveriam me libertar. Meu cárcere encerra minha memória. Pelos cantos, lembranças de viagens, quadros, vasos e outras coisas sem vida. Estou aqui há tanto tempo sozinho em meu crime. Sozinho no meu castigo.

LUIZ ANDRIOLI
É escritor e jornalista. Atuou oito anos como repórter de televisão. Pós-graduado em Cinema e mestrando em Literatura. Teve várias peças encenadas por grupos de teatro de Curitiba, dentre elas, *Não só as balas matam* (2001). Autor da biografia **O circo e a cidade — histórias do grupo circense Queirolo em Curitiba** (2007). Para crianças, escreveu **A menina do Circo** (2009).

:: sujeito oculto :: ROGÉRIO PEREIRA

Carta a Zélia ou Eu também sinto muito

O encontro inesperado na banca de jornais com a mulher que um dia zombou de muitos com "saias curtas e deliciosas"

Eu lhe encontrei. Algo inesperado, confesso. Na banca de jornais e revistas, ao pé do restaurante onde sempre almoço, você me fulminou. O tempo lhe fez bem, trouxe-lhe certa serenidade aos traços do rosto e amenizou o seu aspecto assustadiço daquele triste começo dos anos 90. Há ironia no canto da sua boca na foto que ilustra a capa da revista? Ou é apenas impressão deste que lhe escreve após tanto tempo? Você não me conhece. Mas, sou obrigado a lhe dizer, o seu espectro me acompanha nas noites insones, nas tardes nubladas, nas manhãs chuvosas, nas férias da família, na correria do trabalho. Não, eu não lhe amo, não nutro nenhum amor platônico, nenhuma obsessão sexual. Nada disso. A senhora, simplesmente, me ensinou de que a morte é capaz. E a lembrança, como não poderia deixar de ser, é triste, avassaladora.

Então, a senhora vive em Nova York. Nunca estive aí. Conheço pouco do mundo. Fico escondido aqui em Curitiba, uma cidade no centro do universo possível. Tenho mulher e dois filhos. E muitos livros. Meu avô mora no cemitério. Dizer assim pode soar estranho, uma conversa de louco. Não estou aqui para falar de mim. Mas dele — meu avô. Ele se matou. Tinha pouco mais de 60 anos. Era um italiano forte, de olhos azuis e mãos gigantescas. Homem trabalhador. Um dos tantos filhos de imigrantes que buscaram no Brasil um refúgio contra as atrocidades da Segunda Guerra Mundial. Mas ele se matou. Foi logo depois de março de 1990. Eu tinha 17 anos. A senhora, 36 anos. Hoje, tenho 38 anos. A senhora, 57 anos. Meu avô não tem idade alguma. Ele se matou. Fez o óbvio: pegou uma corda no paiol de milho e pendurou-se numa árvore. Ele morava na roça, cultivava a terra, um pequeno agricultor. Daqueles que cavavam o solo em busca da sobrevivência. Um dia, deixou o corpo a balançar na solidão da corda.

É possível medir a distância entre o chão e a sola dos pés do suicida? Que medida se usa? Talvez a senhora diga que a inflação galopava na casa dos 80% ao mês quando decidiu confiscar a poupança dos brasileiros. O chamado Plano Collor. É possível medir distâncias suicidas em percentuais? Ou seria mais adequado o símbolo do infinito? Meu avô era um dos inúmeros brasileiros que tinham dinheiro na poupança. Para pagar dívidas, comprar uma terrinha, honrar compromissos. A senhora sabe o que é isso? Desculpa, não quero ser hostil, apenas lhe contar o que aconteceu. Mas a senhora (ou o seu governo) confiscou o dinheiro do meu avô. Ele não conseguiu pagar as dívidas, honrar os compromissos. A senhora sabe: honrar compromissos para algumas pessoas é muito importante. Talvez não seja necessário dizer isso, mas escrevo esta carta para deixar tudo muito claro. Veja que estou sendo direto e simples na construção das frases. Não que eu duvide da sua capacidade de compreensão, mas é para evitar qualquer mal-entendido. Meu avô entrou em depressão devido às dívidas, aos compromissos. Sofreu em silêncio. Nunca deu sinais suicidas. Dizem que os suicidas silenciosos são os mais decididos. Talvez. Mas esta teoria não me interessa nada. Enfim, um dia encontraram o corpo do meu avô a balançar na tristeza infinita de uma tarde qualquer.

Quando ele morreu, eu trabalhava na *Gazeta Mercantil*. Veja que ironia: um jornal puramente econômico. A senhora era sempre notícia. Todos os dias. Eu não entendia nada de economia. Acho que aos 17 anos não se entende nada de nada. Mas eu tive de entender um pouco mais sobre a morte. Dos confins de Santa Catarina chegou a notícia: meu avô estava morto. O homem que nos visitava de tempos em tempos, pegava-me no colo e acariciava-me com o seu indestrutível sotaque italiano. Pior: eu teria de levar a fúnebre notícia até minha casa. Um desajeitado mensageiro da morte. Mas não foi necessário abrir a boca. Ao chegar, já encontrei minha mãe afundada no sofá. Ela chorava feito uma criança. A morte do pai a alcançara. Como diz o ditado: notícia ruim chega rápido. Nunca havia visto minha mãe chorar. Ela parecia uma criança perdida dos pais numa rodoviária qualquer. O rosto espremido entre as mãos, grunhia algo como "nunca mais vou ver o meu paizinho". Era muito triste de ver, ouvir, sentir tudo aquilo. Um pequeno animal indefeso estirado no sofá da sala. Era a primeira vez que a morte me acariciava o corpo com tanta intimidade.

Não li o livro *Zélia, uma paixão*, do Fernando Sabino. Mas agora leio na revista, em cuja capa a senhora me encara, que o seu amante Bernardo Cabral, então ministro da Justiça, entregava-lhe bilhetinhos por debaixo da mesa durante as reuniões de trabalho. Em um deles, que a senhora diz guardar, ele teria escrito: "Esta sua saia curta está deliciosa". Seria possível medir a distância entre o chão e a sola dos pés do suicida em "saias curtas e deliciosas"? Pura maldade, não é mesmo? Esqueçamos este assunto. Mas me causa grande tristeza que, enquanto muitos se penduravam em árvores, envergonhados, falidos, deprimidos, a senhora dançasse ao som do bolero *Besame mucho*, trocasse bilhetinhos sacanas por baixo da mesa e tivesse orgasmos ministeriais com um senhor casado. É claro que a senhora tinha todo o direito. Mas para quem está do outro lado da morte é quase inaceitável. Espero que a senhora me entenda, confortavelmente instalada no seu apartamento nova-iorquino avaliado em US$ 2,5 milhões.

A reportagem da revista se interessa com insistência em como a senhora mantém um padrão de vida tão elevado em Nova York, uma das cidades mais caras do mundo. Isso realmente não me interessa. Dizem que a senhora participou do esquema PC Farias, aquela roubalheira danada que levou à ruína o governo Collor. A Justiça a inocentou. Não me importo com isso. Queria apenas lhe contar esta passagem da minha vida: o suicídio do meu avô. Uma de suas respostas na entrevista me parece emblemática: "Eu sinto muito pela parte ruim, mas, não tem jeito, em economia, em toda decisão que você toma, alguém ganha e alguém perde". É verdade. Sempre que encontro minha avó, sempre que vejo minha mãe, sempre que olho no espelho e encaro aquele adolescente do início dos anos 90, eu sei muito bem quem perdeu. Mas quem ganhou?

Agora, para me despedir, volto ao início desta carta. O tempo lhe foi generoso. O cabelo liso (fez chapinha?) lhe cai muito bem, como dizem os cabeleireiros. Aqueles cachos (usava bobes?) dos tempos de ministra me pareciam horríveis. As marcas no rosto são suaves. O corpo magro lhe traz uma delicada elegância. A senhora acerta plenamente em se cuidar. A saúde é o que mais importa, não é mesmo? Bom saber que a senhora acorda cedo, toma café com as crianças e três vezes por semana faz ginástica. E ressalta: "à medida que você vai ficando velha, tem de se cuidar". Concordo. Um conselho: fique longe de cordas. Eu também estou envelhecendo. Que bobagem: todos estamos. Nestes 20 anos sem notícias da senhora, terminei o curso de jornalismo, casei, tive dois filhos, minha irmã morreu, minha mãe está doente, li muitos livros, escrevi alguns textos. E sempre que me lembro do meu avô, vejo alguém a lhe estender uma corda.

Fique bem. Um abraço, Rogério.

NOTA
Crônica publicada originalmente no site Vida Breve (www.vidabreve.com), em 4 de abril de 2011.

O senhor do lado esquerdo

TRECHO DO ROMANCE DE **ALBERTO MUSSA**

Então perguntaram a Tirésias;
e o adivinho disse: se o prazer
fosse dividido em dez partes,
nove ficariam com a mulher.

Depois interrogaram o profeta;
e Maomé respondeu: se o prazer
fosse dividido em cem partes,
noventa e nove ficariam
com a mulher.

O crime que vitimou o secretário da presidência da república, no governo Hermes da Fonseca, aconteceu no velho bairro imperial de São Cristóvão, na antiga rua do Imperador (atual avenida Pedro Segundo), onde se erguia a lendária mansão denominada Casa das Trocas.

A Casa das Trocas, que foi residência da marquesa de Santos, depois propriedade do barão de Mauá, foi adjudicada, em última instância, ao médico polaco Miroslav Zmuda — polêmico defensor do aborto e da esterilização feminina, que tomou posse dela em 1906.

Esse fabuloso palacete foi ainda sede do Ministério da Saúde e Museu do Quarto Centenário, abrigando, hoje, o Museu do Primeiro Reinado. No dia em que nossa história começa — sexta-feira, 13 de junho de 1913 — parecia funcionar nele a soberba clínica do polonês.

Disse que parecia funcionar. É exagero: funcionava, realmente, naquela casa, apenas no período da manhã, na ala esquerda do pavimento térreo, o consultório clínico do doutor Zmuda, que também dispunha de uma sala de partos, usada muito raramente. Todavia, oculto sob aquela fachada, existia ali também um magnífico prostíbulo — cujos mistérios se encerravam no andar superior.

O prostíbulo do doutor Zmuda foi, no gênero, o estabelecimento mais singular da história da cidade. Porque não era apenas um lugar onde homens alugavam prostitutas: mulheres também podiam fretar serviços masculinos. Aliás, eram permitidos todos os arranjos, todas as combinações, todas as permutas.

E nem sempre havia prostituição: iam à Casa amantes gratuitos, espontâneos (e o preço para acobertá-los estava até entre os mais altos). Também havia os que buscavam amores aleatórios, que estabeleciam relações com desconhecidos — e assim se expunham a intimidades coletivas, nas noites de orgia, em festas promovidas só para casais. E por isso, por essa última particularidade, é que ficou sendo — para esse grupo — a Casa das Trocas.

Freqüentada por gente importante, mantida com rigorosa discrição, protegida por autoridades e principalmente amada pelos seus fregueses, a clínica do doutor Zmuda não teria resistido — não fosse isso — ao tremendo e inesperado abalo que foi a morte do secretário presidencial, em suas dependências.

As testemunhas foram quase sempre convictas e afirmativas, e apontavam uma única suspeita — a prostituta conhecida como Fortunata.

Foi ela quem esteve no quarto com o secretário. Era uma das "enfermeiras" — como eram chamadas, na Casa, as meretrizes fixas, que dispunham de uma carteira de clientes. Seus movimentos, no dia, foram normais: atendeu a dois senhores antes da vítima; e — quando recebeu o secretário, às quatro horas — foi logo acomodá-lo num dos quartos, de onde desceu, minutos depois, para pegar taças e vinho tinto.

Ninguém estranhou quando, perto da Ave-Maria, Fortunata apareceu, cheia de pressa, no salão oval do andar superior, onde normalmente descansavam as enfermeiras. Disse estar muito atrasada, chegando a recusar, com jeito malcriado, um cálice de licor de caju — antes de sair, pela porta da frente.

Só duas horas mais tarde, quando consideraram excessivo o descanso do secretário, foram bater no quarto. A enfermeira que descobriu o crime, felizmente, não gritou.

O corpo tinha punhos e tornozelos fortemente amarrados às grades de ferro da cama, de uma maneira que — segundo a perícia — impediria a vítima de se libertar sozinha. O pescoço exibia ainda a marca profunda dos dedos do assassino. O laudo médico-legal (que permaneceu secreto) confirmaria a esganadura como *causa mortis* — embora a força empregada ultrapassasse, comumente, a de uma mulher.

Aparentemente, nenhum objeto de valor faltava: estavam lá o anel de ouro com seu vistoso rubi, o relógio de bolso e sua longa corrente, feitos do mesmo metal, e o camafeu de marfim incrustado no prendedor da gravata, além de onze mil-réis em dinheiro — o que logo eliminou a hipótese de latrocínio.

Uma circunstância constrangeu as pessoas: o secretário da presidência jazia amordaçado e com os olhos vendados por uma tira grossa de pano preto. E um chicote de cabo de prata estava caído no chão, perto da cama — o que explicava as fundas lacerações nas pernas e na área do púbis.

ALBERTO MUSSA
Nasceu no Rio de Janeiro, em 1961. Escreveu os contos de **Elegbara**, seguidos dos romances **O trono da rainha Jinga**, **O enigma de Qaf** e **O movimento pendular**. Recriou a mitologia dos antigos tupinambás em **Meu destino é ser onça**. Sua obra, publicada em dez países e traduzida em sete idiomas, vem sendo estudada em universidades da Europa, dos Estados Unidos e do Mundo Árabe. Ganhou os prêmios Casa de Las Américas, Machado de Assis, da Biblioteca Nacional, e, por duas vezes, o da APCA. O romance **O senhor do lado esquerdo** será lançado em junho pela Record.

REZA MENINO, REZA!
ESCOLA ESTADUAL
HISTÓRIA E ARTE
RAMON MUNIZ
BIBLIA
ESCOLA ESTADUAL
1

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

É duro ser cubano

A conversa com um intelectual convencido da falência do regime de Fidel

FOTOS: REPRODUÇÃO

07.03.1994

Bogotá. Reunião do Cerlalc (Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e no Caribe). Exerço a presidência do Conselho do Cerlalc. Saio para jantar com Julián Murguía, que dirige o Instituto do Livro no Uruguai, e Paco (Francisco) Gonzáles, de instituição similar em Cuba. Paco conta estórias das 17 vezes que foi à Rússia, tal a ligação entre cubanos e russos. Foi inclusive ao Azerbaijão. Os russos tentaram demovê-lo (eram os anos 70) de ir lá, sugeriram outros lugares. Ali, constatou que aquela cultura nada tinha a ver com o comunismo. As mulheres de véu, sempre andando atrás dos maridos, um outro universo lingüístico.

Aprendeu russo servindo com soldados russos. Faz críticas a Fidel — ele não acompanhou as mudanças. Senti na conversa, que ele estava sendo discreto, mas convencido da falência do regime.

Contou que a indústria de pesca não foi permitida nem se desenvolveu porque o governo cubano temia que os pescadores fugissem para os Estados Unidos. Também temiam os ataques dos anticastristas.

Contou do fracasso da "grande safra" nos anos 70. Ia ser a melhor colheita de cana do mundo. Não foi. Ele, burocrata, cortava cana que não valia 100 pesos, mas continuava ganhando o seu salário de 500 pesos. Resultado: a indústria e tudo mais pararam, o país estava todo cortando cana. A economia degringolou.

Lembrou que Mao Tse Tung resolveu que a China teria a maior produção de aço do mundo: cada um faria uma barra de aço em sua casa. Resultado: um desastre.

Por outro lado, ponderou sobre o imenso tesouro cultural que é ter tanta gente que aprende línguas e já vivendo no exterior. Só por Angola passaram 300 mil cubanos em 15 anos.

Narrou que o pior era quando alguém do quadro (ou não) não correspondia à expectativa. Se sua filha não se saísse bem nas tarefas do partido, ia sendo marginalizada e acabava "patrulhada" para sempre, desmoralizada, virando cidadã de segunda classe.

Pagamos-lhe o jantar — por sugestão de Murguía.

Marina me havia contado, voltando de El Salvador, há dias, que a escritora cubana que lá chegou não tinha um tostão para sair à rua. E tiveram que lhe comprar um par de sapatos, pois tinha ido com um sapato emprestado.

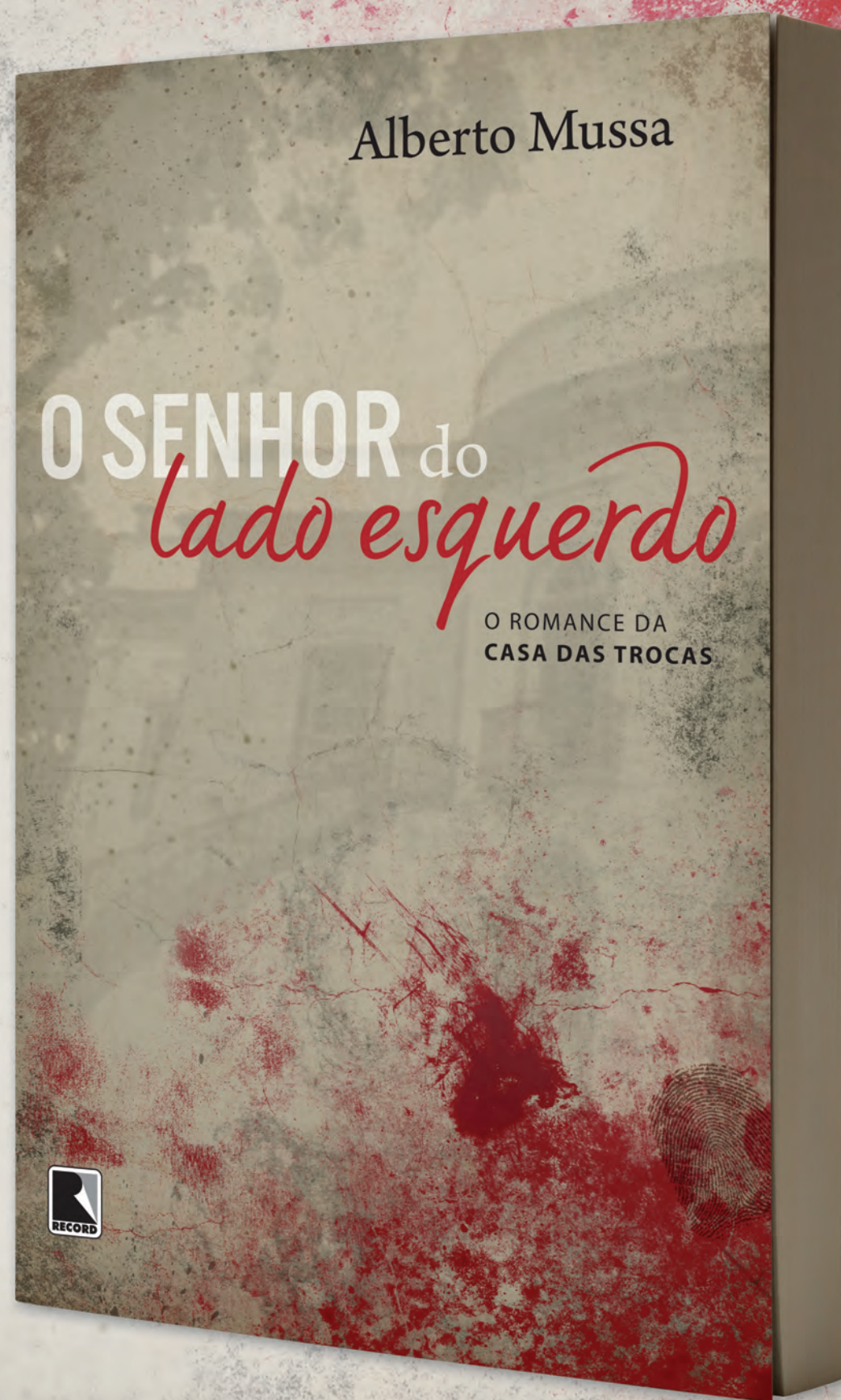
Enquanto presidente da Fundação Biblioteca Nacional e presidente do conselho do Cerlalc, tento desenvolver com Paco um projeto de ajuda cultural diante da crise econômica e editorial de seu país. Contou que Cuba, editorialmente, produzia 3 mil títulos por ano, e que agora, nem um terço. Me sugere que no projeto que lhe proponho, eles mandariam os fotolitos (já que não têm papel) e imprimiríamos no Brasil como doação. Pede que lhes mandemos livros, em espanhol ou português. Falamos sobre editar livros brasileiros em espanhol e mandar para lá, fazendo com que os cubanos tenham informações novas.

09.03.1994

Fazer uma crônica: Cuba, Numância e Massada: os povos/comunidades que resistiram até a morte. Está na hora de "Patria o muerte", virar "Pátria e Vida". Fidel — prisioneiro do seu slogan.

O novo romance de Alberto Mussa.

O SENHOR do lado esquerdo



Rio de Janeiro, 1913: o secretário da presidência da república é assassinado numa das dependências da antiga casa da Marquesa de Santos, agora conhecida como a Casa das Trocas — prostíbulo sofisticado e local secreto para encontros de casais —, que funciona sob a fachada de uma clínica médica, comandada por um cientista obcecado pelo estudo das fantasias sexuais femininas.
Durante a investigação criminal, um perito da polícia científica, frequentador da Casa, se depara com um malandro do cais do porto, possivelmente envolvido no crime, e começa a travar com ele um duelo para saber quem, entre os dois, é o maior sedutor.

Nas livrarias
www.record.com.br