



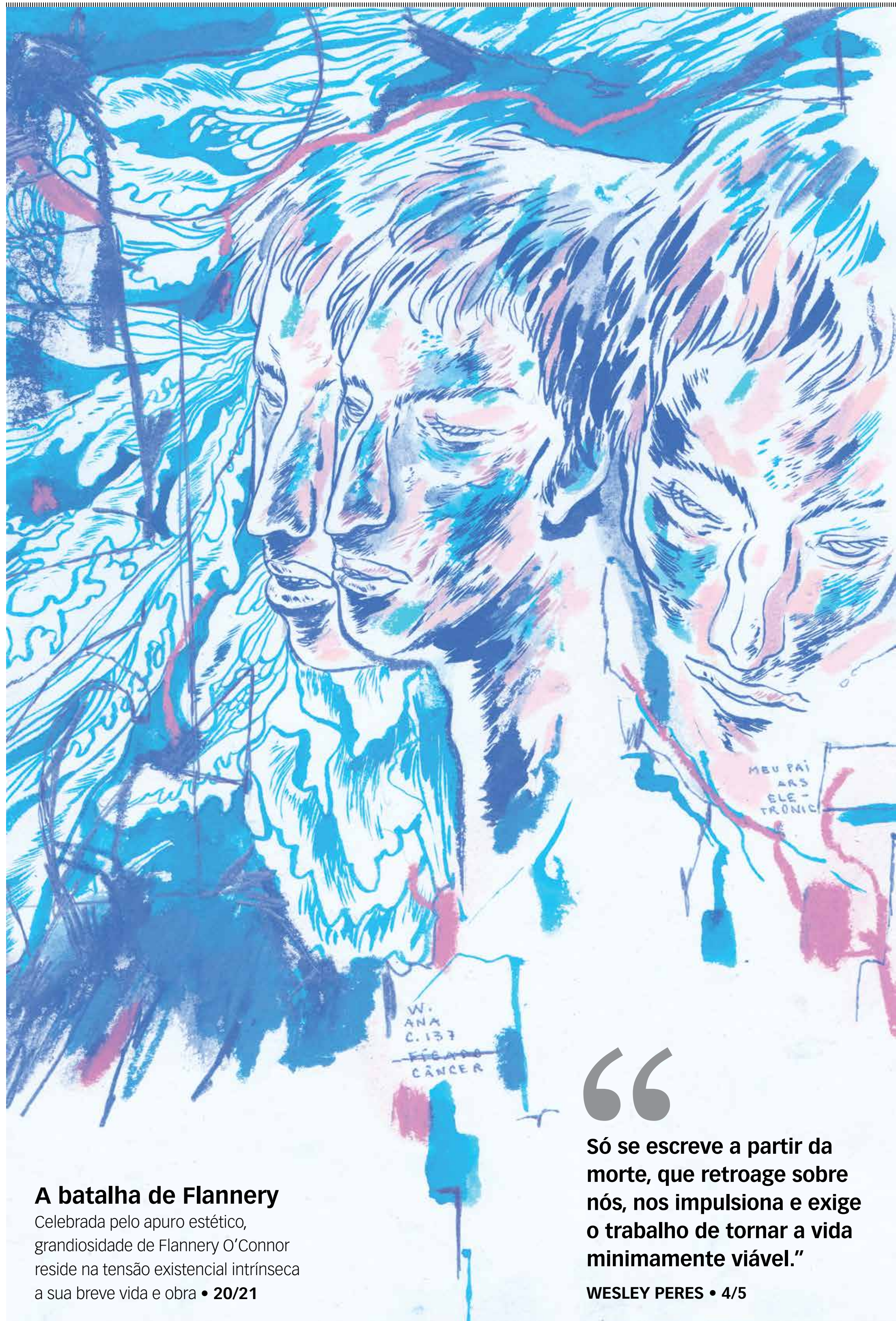
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
158

CURITIBA, JUNHO DE 2013 | www.rascunho.com.br | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO



ARTE: PEDRO FRANZ

A batalha de Flannery

Celebrada pelo apuro estético, grandiosidade de Flannery O'Connor reside na tensão existencial intrínseca a sua breve vida e obra • 20/21

“

Só se escreve a partir da morte, que retroage sobre nós, nos impulsiona e exige o trabalho de tornar a vida minimamente viável.”


WESLEY PERES • 4/5



EU RECOMENDO
:: CARLOS HENRIQUE
SCHROEDER

LIQUIDAÇÃO

A obra-prima de Imre Kertész foi publicada logo após o autor vencer o Prêmio Nobel de Literatura de 2002, e é um grito desesperado contra o emparedamento social e político em que a Europa foi submetida no século dos erros, o século 20.

B. é um escritor que se suicida e deixa o manuscrito de uma peça de teatro: “Liquidação”. Amargo, o editor de B. é o protagonista (da peça e do livro) e se torna o investigador moral das razões do suicídio. B. é este “homem da era das catástrofes”, fruto direto dos campos de concentração, alguém que não enxerga esperança no futuro, no presente e no passado. A peça, as investigações de Amargo e a vida de B. misturam-se de tal maneira que tudo parece o mesmo sonho, quer dizer, pesadelo. A estrutura do livro, habilmente construída como um jogo de armar, vai cercando o leitor com uma teia de arame farpado, e a justificativa da academia sueca para conceder-lhe o prêmio Nobel é o resumo perfeito do livro: “... a frágil experiência do indivíduo face à arbitrariedade bárbara da história”. 

LIQUIDAÇÃO
Imre Kertész
Trad.: Paulo Schiller
Companhia das Letras
112 págs.

CARLOS HENRIQUE SCHROEDER

É jornalista e escritor, autor de **Ensaio do vazio** (2006) e **As certezas e as palavras** (2010), entre outros.



CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

ESPAÇO ABERTO

Rascunho tem sido um dos mais importantes divulgadores da literatura brasileira atual, ao apresentar novos talentos, abrir campo para a discussão do texto literário e para o debate de idéias. Parabéns a toda a equipe!

WANDER MELO MIRANDA •
BELO HORIZONTE (MG)

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: cartas@rascunho.com.br.



QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO **DE SANT'ANNA**

AS DIRETAS E FIGUEIREDO

09.11.1983

Reunião na casa de Miguel Lins, com Franco Montoro. Acabou sendo uma reunião histórica, decisiva para a história do país. Aqui começa a campanha das Diretas. Presentes: Castelinho, Villas-Bôas Corrêa e seu filho Marcos, Otto Lara Resende, José Aparecido, Fernando Pedreira, Zuenir, Severo Gomes, Evandro (editor de *O Globo*), Irineu Roberto, Cícero Sandroni, Ênio Silveira, Ziraldo, Wilson Figueiredo, etc.

Todos forçando Montoro a liderar a campanha pelas Diretas, já que São Paulo é 50% do PIB e decisivo. Todos enérgicos, obrigando-o a tomar a bandeira. E ele meio pasmo. Como disse a vários colegas, havia ali um “erro essencial de pessoa”. Montoro é honesto, está fazendo uma administração admirável em São Paulo. Mas não tem vôo nacional. Mesmo assim, acabou acatando o empurrão que lhe foi dado. Lá pelas tantas, enquanto falava, o Otto gritou lá do fundo, como um garoto na parte detrás da sala de aula: “Levanta o farol!”. Era uma advertência para que o governador pisasse no acelerador, acendesse o outro farol, assumisse de vez o papel que tinha que assumir naquele momento histórico.

Ele acabou acatando o empurrão. No dia seguinte, o Villas-Bôas e o Castelinho (usando a força do *JB*) publicam textos dando o fato como consumado, obrigando

Montoro a assumir papel de destaque naquele momento político.

14.02.1984

Saiu ontem meu artigo *A preguiça do presidente* no *JB*. Hoje foi publicada a resposta da Presidência da República, assinada pelo porta-voz Carlos Átila: *O trabalho do presidente*.


Susto. Não esperava tanto. Acostumado a não ser ouvido diretamente, essa reação me tocou. Leio a *Folha de S. Paulo*, *O Globo* e *Tribuna da Imprensa* — todos dizendo que o presidente ficou puto, triste e irritado. O artigo do Átila foi escrito cumprindo ordem do presidente. O título já é constrangedor. Por outro lado, algumas pessoas, desde a Dalva Gasparian até o meu irmão, na Petrobrás, dizem que Figueiredo pensou mesmo em renunciar. Outros, ironicamente, dizem que ele deveria me agradecer pelo artigo, pois há um tom amigável. Tancredo, já candidato à Presidência, fez um discurso em Minas dizendo que não se deve atacar Figueiredo.

Agora chama o telefone: é a *Veja* querendo fazer meu perfil para esta semana, por causa do artigo. O Walter Fontoura, diretor do *JB*, já me dizia: “Putá merda! Que rolo!”, sem especificar o que estava acontecendo. Mas revelou que o Nascimento Brito me considera o seu melhor colaborador.

Vivo assim um clima de euforia e

excitação política. Vou ver *King Lear* de Shakespeare com nosso Sérgio Britto e vejo ali o drama da sucessão presidencial. A situação fica mais curiosa porque dou uma longa entrevista à *Veja* — que acabou não saindo — e vou a Brasília para uma reunião do CNPq. Fiquei na dúvida se devia ir ou não, pois todos previam coisa ruim para mim. Ali é a boca do lobo.

A *Isto É* desta semana, fazendo levantamento da crise, refere-se ao artigo. A *Folha de S. Paulo* fez dois editoriais (Galeno de Freitas e José Silveira) comentando o incidente com o artigo. A coisa esquenta mais, pois o *JB* publica no *Caderno Especial* o que seria a minha resposta ao artigo da presidência: o poema *Sobre a atual vergonha de ser brasileiro*. Caiu como uma bomba. repercussão imensa nas praias, bares, clubes, escolas, repartições. Mil telefonemas, telegramas, pessoas que me param nas ruas, no elevador, nos consultórios. Sobretudo me perguntam: “Ainda não foi preso?”. Todos pasmos com a minha coragem, me chamando de Maiakovski, num misto de espanto e temor, querendo fazer o mesmo.

Vicente Barreto, do *JB*, me previne que surgiram resistências criticando o poema. Mas parece que o Walter Fontoura tem bancado tudo, com uma coragem insólita. Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, se entusiasmou e quer lançar quatro poemas em pôsteres. 



TRANSLATO :: EDUARDO **FERREIRA**

MAIS ALGUMAS PALAVRAS SOBRE LEMINSKI TRADUTOR

Com toda a onda que se formou em torno da poesia de Leminski, talvez valha a pena recuperar faceta sua menos conhecida. A de tradutor. Já tive oportunidade de tratar do tema, neste mesmo espaço, alguns anos atrás. Foi talvez faceta menor do escritor curitibano. Mas vale notar que publicou pelo menos nove livros traduzidos, de línguas originais tão diversas quanto latim, inglês, francês e japonês.

Não foi tradutor “comum”, tanto pelo número de línguas de que traduziu quanto pela energia que incutia no texto final. Não li todas as traduções de Leminski, mas apenas três delas: **Sol e aço**, de Mishima, **Satyricon**, de Petronio, e **Malone morre**, de Beckett.

As traduções de Leminski — pelo menos as que li — surpreendem positivamente pela contundência do texto, pela coloquialidade e pela ligeireza que — se pode supor — foram adicionadas, em alguma medida, pelo tradutor.

Leminski cria ser a tradução a alternativa de transformar o texto em algo (ainda) mais rico, mais raro, mais forte, mais radioativo. Cria, também, ser a tradução apenas pelo sentido — amparada, aliás, em pesada tradição — a pior das traições.

Em **Satyricon**, as marcas da coloquialidade — que, muitas vezes, parecem deslocadas em texto tão antigo — são mais fortes. Ditadas, talvez, pela própria natureza do original. Os exemplos são infindáveis, o que faz da tradução de Leminski texto impagável — recuperando, possivelmente, o frescor do original de dois mil anos.

No **Malone morre** leminskiano, tampouco faltam exemplos de flexibilidade. As liberdades que Leminski se concedia são por demais evidentes para passarem despercebidas. Licenças poéticas de um poeta-tradutor.

Como bom poeta, Leminski não abria mão de transformar poesia em poesia; não traduzia poema em texto raso. Não é justo citar frases ou versos ao léu, arrancados do contexto. Mas exemplos valem.

O original francês “Voici la riante saison/ Le doux mois des nids et des roses/ Le soleil brille à l’horizon/ Et vos portes ne sont plus closes/ Fêtons le gai printemps/ Fêtons”, em **Malone morre**, virou, assim, “Prima prima primavera/ Céu e sol é ninho é flor/ Aleluia Cristo é rei/ Seja seja onde for”. Em outro exemplo, “Poupée Pompette et vieux bébé/ C’est l’amour qui nous unit/ Au terme d’une longue vie/ Qui ne fut pas toujours gaie/


C’est vrai Pas toujours gaie” se torna “Bonequinha Chupa-Chupa/ Velho bebê peludo/ O amor nos uniu/ Antes do fim de tudo”.

Para quem acha que Leminski não foi lá muito fiel em sua tradução, convém ler as traduções do próprio Beckett para o inglês:

“Oh the jolly jolly spring/ Blue and sun and nests and flowers/ Alleluiah Christ is King/ Oh the happy happy hours/ Oh the jolly jolly”; e “Hairy Mac and Sucky Molly/ In the ending days and nights/ Of unending melancholy/ Love it is at last unites”.

Difícil, de fato, saber quem foi mais “infiel”.

No caso de Leminski, fica claro que se baseou nos dois “originais” — pode-se acusá-lo de dupla infidelidade?

Em Leminski — mas também no próprio Beckett —, lêem-se as marcas do impulso da criação e do desapego à letra do original. No final, quanto se perdeu e quanto se ganhou? Pouco importa, talvez. Para Leminski, todo tradutor de poesia sabe que está diante de um trabalho impossível. Diante da impossibilidade, o desvio ou a raiva. A raiva que se expressa em violência, agressão, brutalidade. O desvio que, diante do impossível, parece sempre justificável. Desvio que é o rumo, afinal, de toda tradução. 




RODAPÉ :: RINALDO DE **FERNANDES**

VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (7)

Em *A guerra do fim do mundo*, a crítica de Vargas Llosa aos coronéis e seu mando se expressa sobretudo na figura do Barão de Canabrava. No entanto, este personagem é o único no romance do qual não é feita uma caricatura. É o único que não é visto como fanático. Já discorri sobre isto num ensaio que consta do livro **O clarim e a oração: cem anos de Os sertões**, que organizei em 2002, republicado recentemente em **Vargas Llosa: um Prêmio Nobel em Canudos** (Garamond, 2012). Digo, em certo momento do ensaio: “É interessante observar como Vargas Llosa, tratando no romance de vários ‘fanatismos’ através de tipos como o Conselheiro, o Coronel Moreira César e Galileu Gall, dá um espaço importante para um personagem que, em quase todos os momentos em que aparece, é expressão da própria *lucidez*.

Com efeito, é essa a principal característica do Barão de Canabrava — espécie de mentor intelectual dos monarquistas, dono de uma poderosa percepção política e de uma ironia que às vezes beira o cinismo. O Barão emerge na trama como alguém que, sendo também vítima dos fatos (perde a metade de sua riqueza com a guerra e a mulher enlouquece), está acima deles pelo seu equilíbrio/lucidez”. A lucidez política deste personagem de fato destoa do “fanatismo” dos demais. De todo modo, gosto da construção do personagem do Barão de Canabrava. Euclides mostra os dois lados em guerra, os sertanejos e os militares, tem um ângulo próximo aos dos fatos, deixando portanto mostrar o jogo de interesses por trás do conflito. E mais: Euclides encaminha seu relato para a denúncia de um “crime” — aquele cometido pelo exército contra os canudenses. Vargas Llosa entende

que a guerra foi um equívoco, que foi uma disputa operada por “fanatismos” — tanto por parte de militares como de sertanejos. Não é à toa que ele põe em seu romance a figura, igualmente fanática, de Galileu Gall, que expressa uma visão da esquerda radical. Vargas Llosa, aqui, embora resgatando uma guerra ocorrida em 1897, tem uma preocupação com a contemporaneidade (seu romance é de 1981), em mostrar os supostos equívocos de uma esquerda brutal, violenta, como a do Sendero Luminoso em seu país, o Peru. Gall expressa, para o autor, um liberal assumido, um “mal” da América Latina — o da esquerda em confronto com a direita no poder, o da esquerda em confronto com os ditadores. Mas o romance, nesse sentido, além de condenar os “fanatismos” de esquerda, também condena os “fanatismos” de direita, as ditaduras militares. 

rascunho

Assinatura anual
por apenas **80 reais**

assinaturas@rascunho.com.br

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 3527.2011 rascunho@rascunho.com.br www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

YASMIN TAKETANI
editora-assistente

COLUNISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna
Alberto Mussa
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
João Cezar de Castro Rocha
José Castello
Luiz Bras
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira

ILUSTRAÇÃO

Bruno Schier
Carolina Vigna-Marú
Fábio Abreu
Felipe Rodrigues
Hallina Beltrão
Leandro Valentin
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Rafa Camargo
Rafael Cerviglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski
Troche

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

REDAÇÃO

Guilherme Magalhães

PROJETO GRÁFICO

E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Arthur Tertuliano
Carlos Schroeder
Fábio Silvestre Cardoso
Gisele Eberspácher
Henrique Marques-Samyn
José Roberto Torero
Leonardo Petersen Lamha
Luís Cardoso de Noronha
Luiz Horácio
Luiz Guilherme Barbosa
Márcia Lígia Guidin
Marcia Tiburi
Martim Vasques da Cunha
Maurício Melo Júnior
Patrícia Peterle
Rodrigo Casarin
Rodrigo Gurgel
Vilma Costa
Xurxo Souto



ARTE DA CAPA
Pedro Franz é quadrinista, ilustrador e designer gráfico, autor das HQs **Promessas de amor a desconhecidos enquanto espero o fim do mundo** e **Bukkake**. Vive em Florianópolis (SC).



VIDRAÇA :: GUILHERME MAGALHÃES

CAMILA RODRIGUES



AGENDA CHEIA

O projeto Sesi Zoom Cultural inicia o mês de junho com encontros em quatro diferentes cidades do Paraná. No dia 6, o escritor e quadrinista Lourenço Mutarelli conversa com o poeta e compositor Rodrigo Garcia Lopes em Londrina. No dia 20 é a vez de Pato Branco receber o escritor Luiz Felipe Leprevost e o músico Leo Fressato. E no fim do mês,

o escritor Fabrício Carpinejar (*foto*) e o músico Rodrigo Barros, da banda Maxixe Machine, são os convidados dos encontros de São José dos Pinhais e Curitiba, nos dias 26 e 27, respectivamente. Na pauta, a relação da literatura com as outras artes na formação de cada um. Mais informações sobre os eventos no site www.sesipr.org.br/cultura.

BONSOIR, PARATY



DIVULGAÇÃO

Quando a idealizadora da Festa Literária Internacional de Paraty, a britânica Liz Calder, der seu tradicional cumprimento de boa noite na abertura do evento, é bom que seja em francês, para dar conta da presença que a França terá no evento deste ano. Menos anglófona, a 11ª Flip terá Michel Houellebecq (*foto*) e Laurent Binet (ambos vencedores do Goncourt), além de Jérôme Ferrari e da franco-iraniana Lila Azam Zanganeh. Completam o time de convidados estrangeiros a americana Lydia Davis, recém-agraciada com o Man Booker Prize International, o irlandês John Banville, o norueguês Karl Ove Knausgård e o poeta palestino Tamim Al-Barghouti, entre outros. No time brasileiro, destaque para Paulo Scott, Daniel Galera e José Luiz Passos. A segunda curadoria do jornalista Miguel Conde aposta também no intercâmbio com outras áreas artísticas, como mostram os convidados oriundos da música, do cinema e da arquitetura. A conferência de abertura fica a cargo do escritor Milton Hatoum, que falará sobre o homenageado deste ano, Graciliano Ramos.

SEGUNDA JANDIQUE

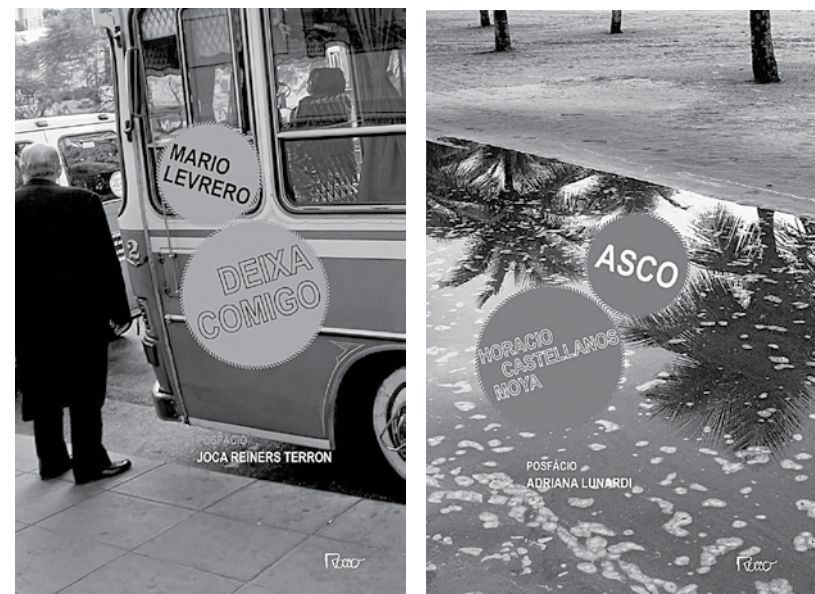
Apostando na reunião de autores consagrados com escritores da nova geração, o segundo número da revista *Jandique* de literatura curitibana traz Luís Henrique Pellanda, Otávio Linhares, Tiago Lima, Leonarda Glück, Luci Collin e Martina Sohn Fischer. Tem ainda entrevista com o editor e fundador do **Rascunho**, Rogério Pereira, carta opinião da dramaturga Lígia Oliveira e crítica literária de Alexandre França. Frederico Tizzot trabalhou as ilustrações usando xilografuras.



RETORNO

Programa semanal dedicado à literatura, *o Entrelinhas* voltará para a grade da TV Cultura ainda em 2013. Reduzido a um quadro do *Metrópolis* há pouco mais de um ano, o programa retorna após a eleição de Marcos Mendonça como novo diretor-presidente da Fundação Padre Anchieta.

OUTROS HISPANOS



Prometendo o que há de “mais inventivo e original na literatura em espanhol produzida nas Américas”, a Rocco lança a coleção *Otra Língua*, com organização do escritor Joca Terron. Já estão nas livrarias os romances **Deixa comigo**, do uruguaio Mário Levrero (inédito fora de seu país), e **Asco**, do salvadorenho Horacio Moya. Outros cinco títulos estão previstos ainda para este ano.

HOMENAGEM

A Feira Internacional do Livro de Gotemburgo, na Suécia, anunciou através de nota que o Brasil será o país homenageado na edição de 2014. É a primeira vez que um país sul-americano recebe a honraria. A literatura brasileira é também o centro das atenções de outras duas feiras europeias, Frankfurt neste ano e Bolonha em 2014.

LUSITANA

Cada vez mais global, a revista inglesa *Granta* estreia sua edição portuguesa com um volume dedicado ao “Eu”. Segundo o diretor da publicação semestral, Carlos Vaz Marques, “a primeira pessoa do singular é o ponto de partida literário por excelência”. Entre os autores figuram Dulce Maria Cardoso, Valter Hugo Mãe, Hélia Correia, Orhan Pamuk e Saul Bellow, além de cinco sonetos inéditos do poeta Fernando Pessoa.



E O CAMÕES VAI PARA

A Fundação Biblioteca Nacional anunciou no último dia 27 o vencedor do Prêmio Camões 2013, o escritor moçambicano Mia Couto. Criado em 1989 como parceria entre Brasil e Portugal, o prêmio concede a quantia de 100 mil euros a cada ano ao escritor que, na visão do júri, colaborou para o enriquecimento literário e cultural da língua portuguesa. Entre os jurados deste ano, estavam o crítico e professor da Unicamp Alcyr Pécora, Alberto da Costa e Silva, embaixador e membro da Academia Brasileira de Letras e o autor angolano José Eduardo Agualusa. Mia Couto é dono de uma escrita carregada de neologismos e poesia, em que os sonhos costumam se sobrepôr à própria realidade. “Quem vive numa realidade tão dura como é a de Moçambique, que teve uma história, um percurso tão difícil — metade da minha vida foi vivida em guerra, e é um dos países mais pobres do mundo —, tudo isso nos instiga a fabricar um mundo que não seja colado na realidade”, afirmou o escritor, em entrevista publicada na edição de janeiro do **Rascunho**.

:: ENTREVISTA :: WESLEY PERES

Literatura sem DEUS

:: YASMIN TAKETANI
CURITIBA - PR

Para o personagem-narrador de **As pequenas mortes** (Rocco), a escrita é o ato físico que o impede de morrer — ou que ao menos o mantém vivo. Neste novo romance de Wesley Peres, acompanhamos as confissões e obsessões de Felipe Werle, músico frustrado, paranóico, que resolve exorcizar seus demônios através da palavra. Apesar da carga deprimente de sua história e da personalidade “controversa” do personagem, a narrativa tem bem seus traços de humor, ironia e intertextualidade — e semelhanças com seu autor. Wesley Peres, assim como Werle, é assombrado pela morte, sobretudo pelo acidente com o Césio 137, ocorrido em 1987, em Goiânia (GO). Assim, o grande tema do personagem é o ponto de partida para o autor de **As pequenas mortes** explorar as relações entre corpo e linguagem.

Nascido em 1975, o escritor e psicanalista goiano Wesley Peres é também autor do romance **Casa entre vértebras** (2007), vencedor do Prêmio Sesc de Literatura, e dos livros de poesia **Palimpsestos**, **Água anônima** e **Rio revoando**. Na entrevista abaixo, concedida via e-mail, Peres fala sobre seu desejo de frustrar o sistema de expectativas do leitor, a literatura como “possibilidade de converter em potência o fracasso constitutivo da linguagem” e, claro, morte.

• O personagem-narrador de As pequenas mortes parece não ter pudores ao analisar e criticar os outros e a si mesmo. Assim, tem-se a sensação de honestidade e de acesso a seus pensamentos mais obscuros. No entanto, ele se contradiz o tempo todo e o surgimento de um novo narrador (supostamente o verdadeiro narrador) a certa altura do livro deixa o leitor desconfiado. O jogo que você elabora reflete algum tipo de descrença no ato de narrar?

A descrença não é quanto a narrar, e talvez nem seja descrença, mas desconfiância radical no que se refere à verossimilhança, no sentido de criar um universo orientado por um “espírito de sistema” (Beckett). Isto é, desconfiância de narrar como criação de um universo ficcional em que todos os pontos estejam amarrados e onde todos os acontecimentos pareçam plausíveis. Com isso, quero dizer que se literatura e vida são uma coisa só (Rosa), a estrutura ficcional tem de se articular supra-assumindo *zonas injustificadas*, contingenciais; algo que funcione como alteridade radical ao espírito de sistema (do qual Beckett dizia que era preciso se livrar). Tais *zonas* aparecem como acontecimentos impossíveis, mas que mesmo assim aconteceram num universo ficcional que se põe de pé numa lógica, mas numa lógica que manca. Então que o “princípio organizador” (o autor) deve calcular a construção de bordas que mar-

geiem essas *zonas de imprevisibilidade*. Não suportar textos em que, estando na metade da frase, posso antecipar a outra metade. Instituir essa contingência na estrutura implica não só pensar no conjunto, mas, também, na construção frase a frase, com o rigor do poema; e também ficcionalizar utilizando-se o movimento do poema, capaz de produzir experiência estética a partir da frustração do sistema de expectativas do leitor, não só no que diz respeito à coisa narrada, mas também à forma que dá existência à coisa narrada e, mais do que isso, ao mundo ficcional posto de pé — não é porque tal mundo esteja de pé que ele não manque. Aliás, ele está de pé porque manca.

• Houve um momento na escrita em que “perdeu controle” sobre o livro, em que ele criou rumo e regras próprias? Como se deu o processo de planejamento, estruturação e edição do texto em relação à voz naturalmente “descontrolada” que criou?

Não compreendo essa história de o livro criar rumo e regras próprias. Sei que muitos autores dizem experimentar isso, apenas não compreendo. O planejamento, estruturação e edição ocorreram a partir de uma idéia motriz, justamente a de criar uma estrutura ficcional que comportasse a contingência e que, como estrutura mesmo, se estruturasse em torno de uma estética da imanência. Veja bem, a transcendência é homóloga à noção de teleologia. Assim, a narrativa cristã do mundo se orienta rumo à finalidade de atingir um outro mundo, uma outra topologia, um outro espaço; a narrativa marxista do mundo se orienta também pela finalidade de instituir um outro mundo, não utópico no sentido de outro espaço, mas um outro mundo no tempo, num tempo que está por vir, sempre por vir, sempre. Esse movimento narrativo me parece replicado na noção de uma história estruturada em torno de um clímax, um arco narrativo que se quebra sobre si mesmo, determinando obrigatoriamente o fim da história, o apocalipse narrativo — de modo que essa forma me parece um tipo de transcendência, da promessa de que tudo acontece com uma finalidade que ultrapassa completamente o acontecimento, amarrando-o num ponto que justifica cada um e a totalidade dos acontecimentos (esse ponto é o clímax), criando o espírito de sistema, de salvação, *afinal tudo fará sentido, pode confiar*. Também não me parece que haja uma voz naturalmente descontrolada, mas artificialmente tautológica, no sentido de ela não se estruturar amarrada a um objetivo final, um clímax, uma justificativa última. Volto à idéia de que desejava que a estrutura comportasse a contingência, como uma máquina narrativa que produzisse espécies de giros em falso, movimentos que apreendessem algo da vida na medida em que tudo o que fosse dito por essa voz, inclusive os acontecimentos narrados, valesse por si

“

Não me assombro com nunca escrever o livro que desejo, mas sim com a impossibilidade de escrever o próximo livro — isto é, a morte.”

mesmo e não por um objetivo último, um clímax, um arco narrativo para enfeitar a paisagem e entreter o leitor. Nisso há uma estética e uma ética, uma po-ética (perdão pelo trocadilho) de *fazer a forma falar* “a vida é imanência”, “não espere salvação, “salvação é salvar-se da vida por meio de uma vida em promessa, que nada vale”, “não há garantias”, “faça o que tenha de fazer, por sua própria conta e risco”, “qualquer coisa pode acontecer a qualquer momento”. Que isso seja dito formalmente e não fazendo um manifesto ou panfleto. Por outro lado, fazer uma narrativa justificada pelo clímax, contar uma história da forma mais tradicional é uma escolha ética e estética tão válida quanto a que fiz. Philip Roth (agora é moda dizer que é moda gostar de Roth), em livros como **O teatro de Sabbath** e **Pastoral americana**, faz justamente o oposto disso que me interessa e que penso que fiz. No entanto, Roth me interessa quase tanto quanto Beckett ou a Virginia Woolf de **As ondas**, que estão muito mais próximos dessa estrutura que escolhi para arranjar o universo ficcional: universo no qual coincidem força e falhas.

• Noventa por cento dos desejos do narrador, Felipe Werle, são censuráveis. Além disso, ele fuma, bebe, usa drogas e seria facilmente classificado como politicamente incorreto. Foi sua intenção se manifestar contra certas normas da sociedade, e a favor da liberdade na literatura? Aliás, até onde vai a liberdade na literatura?

Politicamente incorreto? Não, não mesmo. Fumar, beber e usar drogas é algo bastante integrado à sociedade, todos sabemos. Quanto aos desejos sexuais de Werle, ora, como disse Nelson Rodrigues, se soubéssemos da vida sexual uns dos outros (incluindo, obviamente e talvez sobretudo, fantasias e desejos), ninguém cumprimentaria ninguém; no entanto, todos sabem de suas próprias perversões da vida cotidiana (incluindo, de novo e obviamente e talvez sobretudo, fantasias e desejos), e só alguém muito ingênuo supõe a ausência dessas perversões da vida cotidiana no outro e no Outro social. É uma grande besteira isso de que a sociedade tem um só vetor, só o vetor de sua legalidade e de sua moralidade ex-

plícita; sobretudo numa sociedade como a do nosso tempo, em que o consumo tudo devora, em que só é imoral o que não pode ser consumido. Sobretudo numa sociedade assim, o vetor das coisas “imorais, ilegais e que engordam” é tão constitutivo da sociedade quanto aquele outro, assumido de modo mais explícito, pelo menos ao nível dos ideais. Quanto à liberdade da literatura (que não é total; a totalidade é só um sonho daquilo que há de pior em nós humanos), penso que ela consiste na possibilidade de dispor de tudo quanto na cultura haja. Assim há a possibilidade de se criar algo novo a partir do que já está inscrito como tradição (tradição é preguiça, desconhecer a tradição é duas vezes mais preguiça). De resto, a literatura existe para servir a deus nenhum.

• O leitor acaba desenvolvendo certa intimidade com Werle, ao passo que na vida real certamente evitaria esse tipo “desagradável”. Você procurou criar algum tipo de empatia entre ele e o leitor?

John Barth escreveu que todo autoconhecimento é uma má notícia. Suponho que o que há de desagradável em Werle seja constitutivo do que é humano. Há uma crueldade no enfoque do texto sobre o personagem, uma visão sarcástica. Penso que isso cria uma empatia com o leitor do seguinte modo: ora rir em consonância com o sarcasmo do texto enquanto constrói Werle, ora ser objeto desse riso sarcástico, uma vez que a *desagradabilidade* do personagem dá ao leitor algumas más notícias sobre ele mesmo.

• Sobre uma das obsessões do personagem, o escritor irlandês John Banville diz: “A morte nos forma. Tudo o que fazemos é um desafio à morte, em oposição a ela. A morte é o grande dom e o grande horror que nos foi dado, junto com a autoconsciência”. Concorda com esta afirmação?

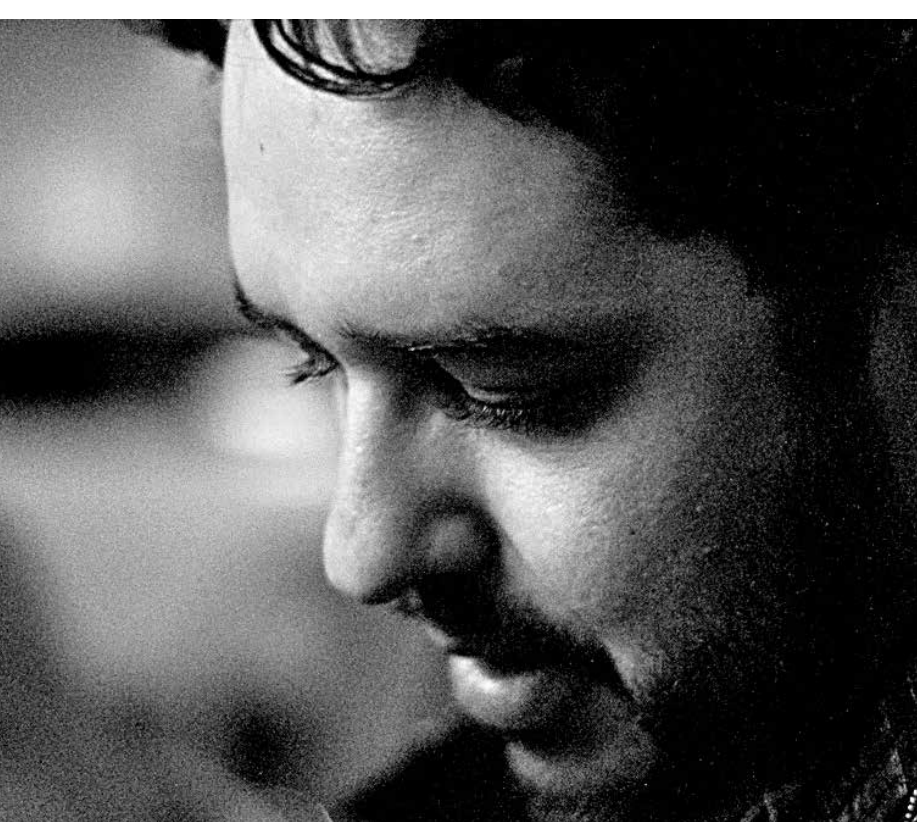
Concordo. Sem a morte e sem o saber da morte, o homem seria como os animais que, segundo Bataille, estão no mundo como a água está na água. Andar de quatro seria isso, ser assujeitado ao meio a ponto de não se distinguir dele. A linguagem quebra a coluna do tempo, trazendo a morte do futuro para o presente, e como o presente é o futuro do passado, tudo que é humano é cortado pela morte — o que faz de nós uma espécie solitária, recortada do mundo; faz de cada homem sozinho, recortado do conjunto dos outros homens. Por isso não há O homem, há cada um tentando a muito custo lançar alguns fios sobre os abismos que o separam (desde sempre) dos outros homens. Só que a linguagem é o abismo e são os fios. A linguagem os aproxima, porque de saída afasta os homens irremediavelmente. E a linguagem literária serve para afastar os homens uns dos outros e de si mesmos. Depois que estiverem todos muito longe uns dos outros e sobretudo de si mesmos,

os homens poderão falar por uns fios de linguagem, mas não falarão uma linguagem que lhes é imposta, fascista (Barthes), mas um tanto mais livre, porque visitada tanto pela inteligência quanto pelo afeto. Não sabemos nunca o que fazer com o corpo, que é uma constante subtração de si. Sabemos (por culpa de Montaigne) que um bebê já é velho o suficiente para morrer, então que só se escreve movido por essa constante subtração de si que define o corpo vivo. Não ficamos de pé quando encontramos o fogo, e sim quando encontramos a linguagem. Lejeune (ou Todorov?) diz uma coisa muito bonita: os homens que andam pela rua só param de pé porque são homens-narrativa. Eu diria porque são homens-linguagem. Então, então mesmo: só se escreve a partir da morte, que retroage sobre nós, nos impulsiona, exige de nós o trabalho de tornar a vida minimamente viável, não aplacando seus núcleos infernais, mas fazendo disso alguma coisa que nos coloque de pé.

• Tanto Casa entre vértebras (carta do narrador a sua namorada) quanto As pequenas mortes (confissão do personagem-narrador impregnada por suas obsessões) são romances cujo elemento que mais se destaca é a linguagem. Neste último, Felipe Werle, na tentativa de “organizar o caos”, se repete, contradiz e parece não chegar a lugar nenhum. O livro possui poucos personagens e apenas o narrador e Ana, sua namorada, ganham contornos mais definidos; não há ação ou uma trama se desenvolvendo. Preocupou-lhe em algum momento o risco de cair na recorrência de citações e idéias ou ainda na experimentação do vazio, na pura e mera forma?

Não há experimentação. Posso citar de cabeça alguns romances que são referências cruciais e não são ficções “com uma trama se desenvolvendo”: **Molloy**, **Malone morre** e **O inominável**, do Beckett (aliás, praticamente toda a ficção do autor); **As ondas**, da Virginia Woolf e, também da escritora inglesa, a segunda parte de **Passeio ao farol**, chamada “O tempo passa”, mas que é constituída quase só de espaço e pode ser lida independentemente; **A paixão segundo G. H.** e **Água-viva**, da Clarice; **Prosa do observatório**, do Cortázar; **Ulysses** e **Finnegans Wake**; e ainda poderia falar de Marguerite Duras e de Georges Perec e de Campos de Carvalho; de **Pena de morte**, de Maurice Blanchot; **A rainha dos cárceres da Grécia**, do Osman Lins, romance que dá ao leitor a experiência de ler, ao mesmo tempo, um romance e um ensaio sobre esse mesmo romance, ou seja, um texto que, ao se duplicar, sai para fora de si mesmo. Cito esses autores para dizer que o que faço é um diálogo com a tradição. Agora, há de se escolher com que tradição sua obra conversa: essa é a tradição com a qual me interessa dialogar. Outra coisa, que

FOTOS: DENNIS MELO



está longe de ser uma invenção minha, é na verdade uma coisa típica da “tradição da modernidade”: a citação, a paráfrase, a paródia, a reflexividade textual (esta, levada à máxima potência em **A rainha dos cárceres**). No caso específico da citação, bem, há nos meus livros citações explícitas e outras integradas à estrutura textual, de tal modo que ninguém as percebeu; há citações legítimas e ilegítimas, ficcionais, atribuídas a fontes distorcidas, da *alta* literatura e de maravilhas literárias que roubei da boca de pessoas, coisas que escutei. Há citação (implícita) até de uma frase extraordinariamente bem construída que extrai da fala de um personagem de desenho animado (minha filha me chamou a atenção para ela). Bom, isso tudo também não inventei. Há quanto tempo Bakhtin falou da polifonia no romance e Antonio Candido afirmou que o romance é onímodo? As citações em seus diversos modos constituem um ótimo instrumento polifônico e de composição da variação formal. No que se refere a um possível temor em cair na pura e mera forma, afirmo que isso não existe, a pura e mera forma, assim como não existe o puro e mero conteúdo. O conteúdo se constitui em

algo que acontece entre os vazios da estrutura da obra e as inquietações do leitor que o levam a percorrer esses vazios, colocando algo de si (de sua enciclopédia, como diz Eco) — podendo ser esse algo de si inclusive os seus próprios vazios, dele, leitor, os seus desencaixes, sua diferença radical consigo mesmo e com o mundo (não há “consigo mesmo” sem que haja mundo, e isso que estou dizendo é mais velho do que andar pra frente). Logo, se uma obra não é lida, qualquer que seja a sua estrutura, ela é pura e mera forma, morta; se é lida, e se o leitor tem uma experiência estética com essa forma, ela é obra viva, que ressoa na carne e na inteligência de quem lê.

• **Por que optou por ambientar a história em Goiânia, ligando-a ao acidente real de contaminação com o Césio 137 que ali ocorreu? O romance poderia se passar em outro lugar?**

O helenista Jean-Pierre Vernant afirma que a tragédia humana consiste nisto: só sabemos o que fizemos depois de fazê-lo. Lacan reitera isso e mais: quando se diz, não se sabe o que se diz; depois, às vezes, entendemos um pouco. Falamos para humanizar o silêncio da carne, reparti-lo. Falamos para dar

rede a essa explosão que nos habita, e que Freud chamou de pulsão de morte, e que Lacan chamou de Gozo, de Outro Gozo — ou Gozo do Corpo, ou, ainda, Gozo do Ser. Escrevi **As pequenas mortes**, dentre outras causas, porque vivo sob o espanto permanente da morte, grafada em mim em 1987. Neste ano, eu, uma criança vivendo em Goiânia, estive mergulhado na paranóia desencadeada pelo acidente com o Césio 137. Há uma cena em especial que marca o modo como a morte, em mim, deixou de ser uma abstração e se tornou algo muito concreto: a mão queimada, vazada, da menina Leide das Neves e, ao seu redor, no quarto do Hospital Naval, no Rio de Janeiro, uma profusão de bonecas e flores que as pessoas doavam e que, na época, me parecia um modo de as pessoas a enterrarem viva. Em reação, construí fantasmas disso. Escrevi também a partir desses fantasmas. Talvez fosse melhor dizer: fui fantasmado por esse acontecimento. Talvez tenha sido uma “escolha forçada” — se é que existe outro tipo de escolha — colocar isso em obra. Se assim é, escrevi **As pequenas mortes** e talvez escreva sempre por causa dos imprevistos que me encontram, que me desorganizam e me obrigam a uma desorganização-reorganização, a uma des-reorganização. E é aí que o singular e o universal se engancham, o mundo humano é uma fantasia de organização, de sistema, que nos faz sonhar com uma realidade que exclui tanto os monstros dos acontecimentos imprevistos quanto o monstro do único acontecimento *absolutamente previsto*, a morte. O acidente do Césio me pareceu um mote imperdível para tratar desses monstros do imprevisto e desse grande monstro do absolutamente previsto e impossível de ser metabolizado pelos mecanismos de construção da realidade humana (afinal, tudo que é humano é construção; mesmo assim, dói). Agora, com relação à escolha de Goiânia, posso dizer que a cidade construída no livro padece de uma oscilação espacial entre o que existe fora do livro e o que só existe dentro dele. A história poderia se passar num lugar que se chamasse Bombaim, Goiandira ou Yoknapatawpha.

• **“Que o texto freqüente os vazios do leitor e tenha seus vazios freqüentados pelos vazios do leitor” é o que pretende o escritor Felipe Werle. O que você busca em suas leituras? Quais são seus autores preferidos, já que eles não são necessariamente os que se aproximam da sua própria literatura?**

O vazio de que se trata aí é o esvaziamento de sentido, em que se pronunciam as sílabas da carne, do pulsional, do corpo vivo. O único consolo para a morte é a vida. Dito isso, penso que precisamos nos curar do sentido e das justificativas — já se escreveu por aí que o nosso problema, de nós humanos, é que nos justificamos demais. Tudo é uma construção, mesmo assim dói — nessa dupla e mútua freqüentação de vazios, do texto e do leitor, acredito que se pode experimentar isso que dói, isso que vive, isso que goza, o corpo vivo que escapa à linguagem, mas que só nos é dado sorvê-lo via um certo uso da linguagem — uma linguagem que freqüenta o território do sentido justamente para permitir flunar fora dele. Ler é escrever, assim, não busco só quem se aproxima da minha literatura, ainda que busque estes também. Tenciono produzir uma escrita que saia de si. Publiquei cinco livros e creio que tenho conseguido colocar em curso uma obra descentrada de si. Do **Casa para As pequenas mortes**, ainda que obsessões permaneçam, há um pequeno e fundamental abismo que os separam. Ainda sobre as leituras: Tolstói e Dostoiévski são muito distantes do que faço, mas não sei se há obras maiores do que a desses dois russos, também de escritas tão distintas entre si. Nabokov, de quem gosto muito, disse que há escritor de

contar história e escritor de fabricar encantamentos com a linguagem. Não posso negar que leio muito os do segundo grupo, e que dos contadores de história prefiro aqueles que, ao mesmo tempo, são fazedores de encantamento. Assim que minha lista de preferências fundamentais é assim: Guimarães Rosa (para mim, o maior de todos), Raduan Nassar, Mallarmé (sobretudo de **Igitur**), Virginia Woolf, Sterne, Ricardo Guilherme Dicke (sobretudo o de **Madona dos páramos**), Faulkner, Céline, Joyce, Campos de Carvalho, Barthes, Clarice Lispector, Osman Lins, Roberto Juarroz, Gombrowicz, Euclides da Cunha, Padre Antônio Vieira, Cioran, Blanchot, Montaigne, Perec, Jorge de Lima, Francis Ponge, Haroldo de Campos, Bataille, Lúcio Cardoso, João Cabral, Paul Celan, Marianne Moore, Jacques Roubaud, Pessoa (sobretudo o **Livro do desassossego**), Ágota Kristóf (não Agatha Christie), Samuel Beckett (talvez o maior de todos), Marguerite Duras.

• **Casa entre vértebras, seu romance anterior (e de estréia), venceu o Prêmio Nacional Sesc de Literatura, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e indicado ao Portugal Telecom. Qual a importância dos prêmios literários para o escritor brasileiro?**

No meu caso, o Prêmio Sesc, que dá ao vencedor a publicação por um grande selo, me tirou de uma espécie de limbo. Hoje publico por uma editora excelente, a Rocco, e isso tem a ver com as ressonâncias de ter vencido o Prêmio Sesc, ter sido finalista do Prêmio São Paulo e indicado ao Portugal Telecom. Tenho leitores (ufa! Escrever para as gavetas é uma merda), trabalho em um novo livro, que deverá se chamar **A invenção do corpo**, e estou mais do que contente com isso. Sinto não poder responder nada além disso. Falar da importância dos prêmios de algum modo me remeteu à palavra mercado, e quando a ouço, minha língua trava. Deve haver tratamento, mas (parafrazeando meu pai) prefiro não tratar isso, pois se o fizer, corro o risco de desandar a pensar e, pior, a falar sobre mercado ao invés de trabalhar no próximo livro.

• **Muitos autores acreditam que é preciso aceitar o fracasso da escrita: nunca se vai escrever o livro que se deseja. Como lida com essa questão?**

Todos os livros que escrevi foram livros que desejei escrever. Penso que todos eles fazem parte da construção de uma obra (sempre que digo isso, lembro do Millôr zombeteiramente dizendo que obra é coisa de pedreiro), como se cada livro fosse um fascículo de um livro maior e múltiplo. Agora, tenho uma companhia agradável e perturbadora, que é a do próximo livro que desejo escrever. Desejo sempre produzir algo descentrado com relação ao livro anterior, algo que se construa por uma ruptura maior ou menor — claro que um dia será o último e não saberei disso e estarei perturbado pelo próximo livro, aquele que nunca escreverei. É evidente que se digo que escrevi os livros que desejei escrever é porque tenho gosto pelo fracasso da escrita, do fracasso constitutivo da escrita; sobretudo a escrita literária me parece comportar a possibilidade de converter em potência o fracasso constitutivo da linguagem. Se há esse fracasso constitutivo da linguagem, por que eu pensaria em produzir um livro que não portasse em si a falha, a rasura, até mesmo o defeito? Antônio Poteiro dizia que a arte é, dentre outras coisas, uma soma de erros. Por fim, tenho a crença de que enquanto estiver vivo, sempre escreverei o próximo livro, de modo que não me assombro com nunca escrever o livro que desejo, mas sim com a impossibilidade de escrever o próximo livro — isto é, a morte.

• **Fala-se não apenas da falta de espaço para a literatura no jornalismo atual como também da omissão de novos au-**

tores e pequenas editoras fora do circuito tradicional. Blogs e sites de literatura conseguem suprir esse vácuo?

Quando não sei falar de uma coisa, prefiro me calar. Mas nesse caso vou falar mesmo sem saber do que estou falando. Passei a ter leitores — não são muitos, mas eles existem — depois de ser publicado por um grande selo. Ajudei a criar uma revista literária digital, a *Mallarmagens*. Iniciativas assim ocupam algum espaço nesse vácuo a que você se refere, um espaço pequeno, porém fundamental. Fundamental porque conheci por meio da *Mallarmagens*, da *Modo de usar* e de outras revistas digitais autores que leio, me interessam muito e estão distantes do que você chamou de circuito tradicional. Citaria vários, mas há pelo menos três que faço questão: Alexandre Guarnieri, autor de **Casa das máquinas**, um dos livros de poema mais impressionantes que já li; Mar Becker, poeta inédita em livro; e Juliana Krapp, quase inédita no papel impresso, pois foi “antologizada” pela Heloisa Buarque de Hollanda em **Quince poetas brasileiras ultracontemporâneas**.

• **Diz-se que os narradores da literatura brasileira contemporânea são o espelho de seus autores. Há semelhanças entre Felipe Werle e você?**

Para responder terei quase que repetir uma coisa que disse em outro lugar. Se pensarmos biografia como escrita da vida, da experiência com o corpo (e não acontecimentos da vida de uma personalidade), essa coisa infernal que vive e que morre, então toda escrita literária é biográfica. O jogo ficcional aponta o seguinte: por meio da forma, se a coisa narrada aconteceu na “famosa realidade” ou não, isso não tem nenhuma importância. Um livro, se for de literatura, tem de ser uma máquina de linguagem que mimetiza a realidade diferindo dela e se sustentando por si mesma — ainda que aberta, em níveis variados, ao mundo. Jorge Amado tinha uma capacidade imensa de imaginar fatos, mas fabulava mal quando escrevia. Não sou eu que digo, o Graciliano, certa vez, chegou até ele e disse: “Jorge, invejo muito sua imaginação, eu não tenho nenhuma. Mas... Por que você não aprende a escrever?”. Ou seja, se o cara imaginou ou se roubou da realidade (como Joyce, um fabuloso ladrão de realidades), só importa para essa coisa poderosa que há em nós, a curiosidade pela vida alheia (também conhecida por fofoca), que tão pouco tem a ver com literatura. Gosto de citar esse trecho do Amoz Oz, que acho fundamental: “Tudo é autobiográfico: se um dia eu escrever uma história sobre o caso de amor entre madre Teresa e Abba Eban, com certeza vai ser uma história autobiográfica [...] O mau leitor quer sempre saber, e rápido, o que realmente aconteceu, qual é a história que está por trás, do que realmente se trata, quem está contra quem, quem afinal transou com quem”. Por fim, sei que há os que dizem que a *literatura brasileira contemporânea* é isso ou aquilo, como se tal literatura fosse uma espécie de entidade indistinta, aplainada. Mas pergunto: dá para pensar de modo tão aplainado sobre a literatura brasileira atual quando temos autores tão disjuntos como André de Leones e Juliano Garcia Pessanha, Tatiana Salem Levy e Vicente Franz Cecim, Adriana Lisboa e Halley Margon, Maira Parula e Ana Paula Maia, Paloma Vidal e Brisa Paim, Marcia Tiburi e Daniel Galera, Evandro Affonso Ferreira e Marcelo Mirisola? Isso sem falar na poesia, há uma imensa heterogeneidade entre as obras. Só para citar alguns: Angélica Freitas, Micheline Verunschik, Moacir Amâncio, Cláudia Roquette-Pinto, Heleno Godoy, Mariana Ianelli. Como escreveu Proust: “Talvez a imobilidade das coisas ao nosso redor lhes seja imposta pela nossa certeza de que tais coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento em relação a elas”. 📍

Alguns diálogos e muitas dúvidas

Reunião de ensaios de **BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS** desaponta com reflexões pouco aprofundadas

por MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
SÃO PAULO - SP

Conheci pessoalmente Bartolomeu Campos de Queirós meses antes de seu falecimento, em uma palestra em Santo Amaro (SP). Autor já prestigiado por longa carreira dedicada à literatura e à formação do leitor infanto-juvenil, lá estava ele a falar de seu último livro, **Vermelho amargo** (2011), que, postumamente, viria a ganhar o Prêmio São Paulo de Literatura na categoria Melhor Livro do Ano.

Na época do encontro, o pouco que tinha lido de sua obra (lembro-me da primeira publicação, **O peixe e o pássaro**, história de amor impossível entre os personagens do título) não me servia de referência. Mas de sua breve fala ficou a impressão de um escritor *blasé* e de certa forma monossilábico — que pouco queria falar sobre a obra. Do que refletiu sobre escola, o ofício do escritor, a formação do leitor, pouco me sobrou. Tive a impressão de que ouvia superficialidades de quem tinha tédio a controvérsias e cumpria um papel protocolar de divulgação da obra. Em seguida, li **Vermelho amargo**, que achei muito bonito, pleno de imagens da infância do escritor transfiguradas liricamente numa prosa poética de grande densidade e de exercício quase obsessivo de construção das metáforas (características sempre apontadas nesse autor).

A produção literária da memória de um tempo perdido tem sido plena de belas obras — lembremos Proust, claro. Em Bartolomeu, as relações familiares difíceis, a presença inquietante não da mãe, mas da madrastra, lhe trazem à mente, em vez das *madeines* de Proust, o vermelho do tomate de todos os dias: “A esposa do meu pai prezava o tomate sem degustar o seu sabor”.

O livro ganhou o Prêmio São Paulo — e grande foi a repercussão na mídia pelo fato de o júri oferecer 200 mil reais a um autor falecido. (A convicção de parte dos críticos é sempre a de que o prêmio deve ser um alento financeiro para o escritor produzir novas obras com certo conforto.) Convivi curiosa com essa dissonância. O livro é muito bonito, mas talvez houvesse outros concorrentes que, com o mesmo ou até maior mérito literário, pudessem trabalhar importantes obras vindouras.

Em resumo, me ficou de Bartolomeu uma sensação ambígua de competência literária (ao menos em **Vermelho amargo**) com a idéia injusta — talvez já homem doente, talvez já cansado de batalhas que pouco importam — do escritor entediado.

VAGAS MEMÓRIAS

Agora me vejo diante da leitura de uma publicação póstuma, **Sobre ler, escrever e outros diálogos**, que faz parte da série “Conversas com o professor”. Ou seja, tem como leitor eleito o docente de ensino Fundamental, ao qual, aliás, as editoras têm dado bastante atenção.

Mas que coisa, continuo no estado de desconfiança entre a interessante construção do texto — mesmo sendo ensaio, é lírico — e a facilitação de reflexões complexas. O não aprofundamento de idéias aqui presente poderia provocar controvérsias ou ceticismo, e isso, certamente, o perfil do autor não deseja.

Neste volume, organizado por Júlio Abreu, reuniram-se vários



O AUTOR
BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Nasceu em 1944, no interior de Minas Gerais, e faleceu em 2012, em Belo Horizonte. cursou Filosofia e depois foi estudar Educação e Artes nos Instituto Pedagógico de Paris, onde amadureceu importantes projetos de leitura para o Brasil, como o ProLer e o da Biblioteca Nacional. Publicou cerca de sessenta obras, entre textos infanto-juvenis e de propósitos didático-pedagógicos. Foi membro do Conselho Estadual da Cultura de Minas e era membro da Academia Mineira de Letras. Ganhou vários prêmios nacionais, como o Jabuti, o Grande Prêmio da Crítica em Literatura Infantil/Juvenil pela APCA, o da Academia Brasileira de Letras e o Selo de Ouro da FNLIJ.

textos do autor já publicados em livros ou periódicos, mas nunca coligidos pelo próprio Bartolomeu. A primeira parte da obra reúne memórias da infância — são textos com o mesmo matiz e tom de **Vermelho amargo**, ainda que anteriores a este. A segunda parte da exígua antologia traz textos em que o autor registra sua atuação e suas convicções como educador, formador de leitores e autor comprometido com a infância e adolescência. Assim, no segundo momento da seleção, os textos dialogam bem com professores. (Sobretudo, como disse, porque muitos são registros reescritos de palestras.)

Da primeira parte, além das reminiscências, avultam muitas comparações entre a escola da própria infância e a escola do “hoje” em que o escrito havia nascido. Como Queirós aparece na literatura e comece a refletir sobre ensino como voz qualificada nos anos 1970, é dessa escola que vem a falar. Sobre tudo da escola “primária”.

Meu irmão, o mais velho, se debruçava sobre a mesa e examinava, enfadado, seu livro de leitura. Passava horas soletrando, com desalento, seus afazeres. Os deveres lhe pareciam insossos, pois, constantemente, pedia a meu pai para ‘lhe tomar as lições’. Meu pai negava por não necessitar mais de lições. (...) Eu invejava o lugar de meu irmão estudando os afluentes do Rio Amazonas, a rosa dos ventos, os pontos cardeais, as três caravelas... Eu sonhava rio, vento, direção e barco sem querer partir.

São memórias, quase apenas memórias. Lindas que sejam, parecem ecoar literariamente muito menos do que em **Infância**, de

Graciliano Ramos, ou até mesmo **O ateneu**, de Raul Pompéia. Estarei comparando coisas diferentes? Creio que não. O avô (o de Bartolomeu escreve nas paredes), a família com mãe sofrida e pai autoritário, a descoberta das primeiras letras, o interesse precoce pela leitura e, sobretudo, a convicção de que a escola seria o lugar da ordem e da autoridade constituída são o centro temático dos vários textos: “Passei a duvidar da escola. Parecia-me um lugar só para dar autorizações. Se a escola não autorizasse, eu não poderia saber. O medo desse lugar passou a reinar em minha cabeça”.

CONJUNTO GENÉRICO

A segunda parte já soa diferente. Intitulada “Leitura e educação”, trata, com muita recorrência de idéias do autor — o que se justifica pelas datas das falas e pelos muitos e diferentes públicos com os quais Queirós dialogou —, do papel da escola, da pedagogia da leitura para o jovem e até da constituição da metáfora como pilar da poética literária.

É nesta parte que o leitor (e quem sabe o atento leitor-professor deste volume) pode mergulhar com mais benefícios. A despeito de não estarem sempre em primeiro plano, certas idéias do escritor são enérgicas. Por exemplo, Bartolomeu afirma, em muitas destas palestras e/ou artigos, que a escola é *servil*, e, por assim ser, impede uma profícua relação com a literatura: “A literatura é feita de fantasia. A escola, ‘servil’, quer transformar a literatura em instrumento pedagógico, limitado, acanhado, como se o convívio com a fantasia fosse um bem menor”.

Em outro momento, o autor persevera no mesmo tema: “Daí, todas as vezes que a escola lança mão da literatura, quer transformá-la em ‘instrumento pedagógico’, mesmo que cortando as asas do leitor para um vôo amplo, desmedido, desfronteirado. A escola reduz as funções maiores do texto literário e o transforma em objeto de convergência sem escrúpulo”.

O que Bartolomeu deseja intensamente é que, a despeito da escola (aquela que viveu, autoritária porque ligada ao sistema), a ela resistam “a liberdade, a espontaneidade, a afetividade e a fantasia” — para ele, as verdadeiras fundadoras da infância. E o instrumento de resistência é a construção literária. Essa parece ser a profissão de fé do autor. Que a escola é impositiva, todos sabemos; é sua função, ao menos dentro de certos sistemas; que a literatura, através da leitura, é libertária, também sabemos. Sobra, por isso, um pouco de desgosto no leitor.

Como professor, Bartolomeu confessa que parte de seu ofício consistia em lembrar os alunos de que “o sujeito não deve apenas se sujeitar ao estabelecido”. Ou seja, vem obsessiva a rejeição ao autoritarismo do *establishment*. Mas isso é genérico, não traz um corte profundo.

Como escritor, o grande desafio é manter a liberdade, a fantasia e as dúvidas — dele mesmo e dos leitores. E o único jeito de fazê-lo é através da ficção, ou seja, “fantasiar um outro destino para o real”. Idéia essa que se completa por trás de suas obsessivas metáforas: “Navego na coibiça de um mundo mais bonito”.

REFLEXÕES PERDIDAS

Difícil conciliação a do pedagogo com o escritor. Principalmente porque metáforas demais escondem idéias boas, enquanto que elas exis-



SOBRE LER, ESCREVER E OUTROS DIÁLOGOS

Bartolomeu Campos de Queirós
Autêntica
120 págs.

TRECHO SOBRE LER, ESCREVER E OUTROS DIÁLOGOS

“

Sou escritor. Ao escrever procuro elaborar um texto que permita a leitura também dos mais jovens. A infância sempre me seduziu pelo que existe nela de possibilidades. A infância é o nó inicial para se estabelecer uma trama que perdura pela existência inteira. Se frouxo o primeiro nó, todo o resto do tecido está comprometido.

tem para ganhar “todas as letras”. Parece — embora eu corra o risco de encontrar uma síntese de seu pensamento onde ela não existe — que o instrumento conciliador pode estar na característica que lhe é atribuída por todos: a criação de um mundo pleno de metáforas. Ou seja, um mundo em que o homem se encontrará livre para pensar, interpretar por conta própria o que o escritor lhe propõe. Diz o autor: “(...) exerço a metáfora não apenas como uma figura de linguagem. A metáfora é apta também para democratizar o texto, torná-lo possível a um número maior de leitores. Por assim dizer, uso com desmedo suas qualidades”. Assim, a metáfora, a grande e maravilhosa impropriedade estilística que as línguas possuem, nas mãos de Bartolomeu torna-se instrumento ideológico de democratização...

O autor reafirma, apesar do uso do jargão, que a literatura é “capaz de abrir um diálogo subjetivo entre o leitor e a obra, entre o vivido e o sonhado, entre o conhecido e o ainda por conhecer”. Interessante, porém carente de maiores argumentos. Onde estarão, para nossa paz, outros textos mais profícuos de Bartolomeu Campos de Queirós?

Ao leitor crítico não pode ser dada a tarefa de melhorar uma obra a partir de suas próprias interpretações. Por uns momentos, sinto que posso aqui tê-lo feito, sobretudo porque deixo de fora certas incoerências, clichês pedagógicos e paradoxos que também vislumbro nestes escritos. Por outro lado, gostaria de dialogar mais com esse escritor. O fato é que compartilho aqui minha dúvida sobre o tão incensado autor mineiro: qual é mesmo a estatura das reflexões sobre educação e literatura de Bartolomeu Campos de Queirós? Talvez seja assunto para outros volumes póstumos que certamente aparecerão. 📖



BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS POR RAMON MUNIZ

OS PASSOS PERDIDOS

Apesar de serem Lezama Lima e Cabrera Infante os nomes hoje mais freqüentemente apontados como referências da prosa cubana, não creio que a ilha tenha produzido um romancista superior a Alejo Carpentier.

Carpentier, filho de pai francês e mãe russa, educado na Europa, freqüentador de círculos intelectuais sofisticados, tinha tudo para ter sido um artista emocionalmente dissociado da paisagem caribenha. Mas não foi isso que aconteceu.

Embora o ponto de vista de seus romances seja essencialmente ocidental, embora seu estilo não tenha nada de *nativo*, toda a obra de Carpentier, ou pelo menos sua parte mais importante, trai um

esforço enorme de retratar alguns dos períodos mais emblemáticos da história da América Latina.

É o caso de **O reino deste mundo** (que recria a personagem do rei Henri Christophe e a notável revolução haitiana do século 18), **O recurso do método** (sobre um imaginário ditador de um indefinido país latino-americano exilado em Paris), **A harpa e a sombra** (genial romance que mescla ficção a trechos de cartas e diários de Cristóvão Colombo) e **O século das luzes** — que muitos consideram sua obra-prima, ambientada no Caribe, entre a Revolução Francesa e a época de Napoleão Bonaparte.

La me esquecendo de dizer que Alejo Carpentier foi também um grande musicólogo, tendo

publicado um importante ensaio sobre a música cubana. Foi esse talento adicional que lhe permitiu escrever **Os passos perdidos** — romance que, na minha opinião, está acima de todos os demais.

Os passos perdidos conta a história de um etnomusicólogo que penetra a selva amazônica em busca de instrumentos indígenas para um museu norte-americano.

À medida que o protagonista sobe o rio, o leitor é arrastado por mundos misteriosos, cada vez mais arcaicos; e vê desfilar personagens fascinantes — exploradores, aventureiros, missionários, mestiços que oscilam entre a *civilização* e a *barbárie*, índios que viveriam ainda na Idade da Pedra.

O romance tem a forma de

um diário onde as impressões do etnomusicólogo fazem um contraponto ao seu sistema de referências eruditas. Pra ele, não se trata de uma simples expedição científica: a aventura é na prática uma viagem no tempo e o leva a um verdadeiro choque existencial.

Há dois momentos exemplares: quando ele testemunha, na densidade noturna da selva, o canto ritual de um feiticeiro, diante de um cadáver humano rodeado de cães — e supõe estar assistindo ao *Canto fúnebre* original, que representa o nascimento da música. É impressionante, aliás, a descrição desse canto, que parece emergir das páginas do livro.

O segundo momento é a própria conclusão do diário e do romance. O protagonista, depois de

longo tempo embrenhado na mata, volta ao vilarejo onde conhecera a mestiça Rosario, com quem vivera intensa paixão e a quem tinha por mulher. Mas descobre que ela não esperara por ele e tinha agora um outro homem. Desesperado, ouve a explicação de que Rosario era jovem, formosa e forte. Não podia, portanto, ser como Penélope.

Essa última decepção — metáfora do impacto que o universo americano provoca num espírito tipicamente ocidental — é a chave para compreensão da obra.

A tradução brasileira de **Os passos perdidos** foi publicada pela Brasiliense. Não é dos exemplares mais fáceis de garimpar. Por esse motivo, se estiver bem conservado, R\$ 25 não é um preço injusto. 📖

LIVRO DE BRINQUEDO PARA ADULTOS

:: MARCIA TIBURI
SÃO PAULO - SP

Em sua **Visão do livro infantil**, Walter Benjamin escreve que “diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso”. Benjamin fala a propósito da festiva participação que as crianças conseguem ter com as histórias dos livros infantis. A leitura é, para elas, algo como ir a um baile de máscaras, como tornar-se cenógrafo. De um lado se está convidado a uma festa curiosíssima, de outro é preciso trabalhar para que ela aconteça.

Do texto benjaminiano, cito mais um trecho absolutamente necessário: “que se indiquem quatro ou cinco palavras determinadas para que sejam reunidas em um curta frase, e assim virá à luz a prosa mais extraordinária: não uma visão do livro infantil, mas um indicador de caminhos”. Antes, Benjamin tinha comparado as palavras que “revolteiam confusamente no meio da brincadeira como sonoros flocos de neve”; é com elas, penso eu, que as crianças leitoras aprenderão o caminho mágico do livro.

BRINQUEDO GRACIOSO

A verdadeira história do alfabeto, de Noemi Jaffe, parece seguir um desses caminhos benjaminianos. Transforma-nos, seus leitores, em crianças para devolver-nos o prazer da leitura. Aquele prazer da imaginação de certo modo proibido em nosso contexto social e que, alcançado, permite a cada um inventar o seu próprio modo de sonhar. O sonho tornou-se prática impossível em tempos de atrofia da imaginação; a leitura como experiência desprezível é a salvação da liberdade de uma fantasia que nos torna mais felizes.

O livro de Jaffe surpreendeu-me como leitura graciosa. Digo “gracia” porque é bem-humorado, mas de um humor infantil no melhor sentido, da ironia que só percebe aquele que sabe usar um brinquedo. Um humor que Jaffe compartilha com o Jorge Luis Borges de **O livro dos seres imaginários**, também ele organizado em ordem alfabética, como uma enciclopédia ou dicionário cujo objetivo é ser um brinquedo para adultos, ou mesmo para crianças que possam passear pela experiência de linguagem da idade adulta. Temos que lembrar que as idades (criança, adolescente, adulto, velho) nada mais são do que fantasias de intenção exata bancadas pela ciência — da medicina à psicologia — e pela moral. Assim, enquanto Borges con-

A AUTORA
NOEMI JAFFE

Nasceu em São Paulo, em 1962. Doutorou-se em literatura brasileira pela USP e atualmente é professora da PUC-SP. Crítica literária, é autora, entre outros livros, de **Todas as coisas pequenas** (Hedra, 2005) e **Quando nada está acontecendo** (Martins Fontes, 2011).

DIVULGAÇÃO

A VERDADEIRA
HISTÓRIA DO ALFABETO

Noemi Jaffe
Companhia das Letras
128 págs.

TRECHO
A VERDADEIRA HISTÓRIA
DO ALFABETO

“

Tomado por uma vertigem e um sentimento de nostalgia infinitos, Macunaíma saía durante as tardes, subia nos morros mais altos da cidade de São Paulo e ficava fitando, ao longe, a linha do horizonte, os contornos da paisagem, as linhas desiguais da avenida Paulista. A essa altura, já tinha aprendido a ler e escrever, e enxergava a pequena letra de seu nome na paisagem de edifícios da cidade.

ta a história de seres imaginários como a quimera ou o mirmeccoleão, dando-nos sua versão de quem sejam pela descrição, Jaffe, autora que pertence ao tempo da virada lingüística da cultura e das ciências humanas, transforma as letras em seres que transitam entre o cotidiano e o transcendental investindo no absurdo de “ser” alguma coisa num mundo orientado pelo “estar”. A letra é uma coisa que bate à nossa porta exigindo um lugar histórico muito especial, um lugar de ser e estar enquanto brinquedo. Ou seja, onde o sentido das coisas pode — e deve — ser inventado, senão não há brincadeira possível e a vida é tomada pela tristeza adulta, a tristeza que vem com a idade da razão, a tristeza de quem se tornou incapaz de sonhar.

REGRA DO JOGO

A oposição — ou mesmo tensão — entre ser e estar — estes verbos de realidades muito abstratas — tem sua solução dialética e redentora na fantasia. O modo de ser dessa fantasia não é apenas o devaneio cujos limites são imprecisos. A fantasia de Noemi Jaffe é também “imagem” de uma palavra.

Um desenho feito de palavras em um livro brincante. Assim, a letra é, em primeiro lugar, algo que cola os mundos do transcendental (as letras poderiam ser números) e o real mais imediato por meio da fantasia na precisão da imagem de um brinquedo, como se fosse uma ilustração infantil — só que para adultos.

Um exemplo nos permitirá compreender o “método” (ou o caminho) de Jaffe. Analisemos a história da letra B, em que o processo de composição do texto se expõe como que musicalmente. A autora nos conta que:

Em 1725, Johann Sebastian Bach se preparava para compor sua cantata número 1 em si bemol maior, na igreja luterana se São Tomás, em Leipzig, onde matinha uso exclusivo e solitário de um órgão adquirido pelo arcebispo de Leipzig, a seu pedido, dezoito anos antes, diretamente de um fabricante que por ali passara e comentara a existência do órgão, quando ocorreu um grave problema.

Tomados pelo “problema” como em uma história convencio-

nal, os leitores seguirão para ver o que acontece. Então, saberemos que Bach estava cego, que havia especulações sobre sua cegueira, mas, sobretudo, apesar da maldade dos homens, ninguém duvidava dos anjos presentes em seus ensaios. Problema mesmo será o si bemol que não soava para completar a composição de Bach até que Jaffe decide especular sobre a “esfera intermediária” onde habitam os anjos companheiros de Bach. O exemplo que ela nos dá para que saibamos a importância dessa esfera intermediária é que neste mundo os anjos não se ocupam de “assuntos propriamente celestes”, nem dos “estritamente mundanos, como doenças e afogamentos”. Percebi que o livro era um brinquedo logo que vi estes pequenos tópicos do absurdo, palavrinhas colocadas na intenção de *nonsense* que nos encaminham não à criação de um senso desejável, mas à aceitação de uma regra do jogo: às vezes não há sentido algum e essa é a parte mais importante da história. Se na esfera mundana assuntos mundanos são “doenças e afogamentos” sem que haja menção a afogamento algum...

TEORIA DA PALAVRA

É então que Jaffe conta do encantamento de Bach com a teoria musical de Guido D’Arezzo e o Hino de São João Batista e nos faz saber que “Como em todas as outras vezes, o músico se emocionava com a precisão das palavras que praticamente justificavam a existência da música; um elogio claro à força e ao milagre de Deus e a mais perfeita absolvição de nossas impurezas”. Este é o momento bachiano do livro, auto-referencial (lembramos Hofstadter e seu sublime **Gödel, Escher, Bach**). Momento em que podemos vê-la como Bach, debruçada sobre seu dicionário, absolvendo as impurezas da nossa idade adulta e, como um anjo, nos dando a chance da experiência da linguagem da infância.

A solução para a história bachiana da nota silenciosa resolve-se com um pouco de heresia e paganismo para o compositor que, segundo Cioran, teria inventado Deus. Bach resolve a complicada notação com a nota B, ou si bemol maior, e é por isso que conseguimos entender que “com uma intervenção pitagórica das esferas cósmicas em meio à devoção piedosa das notas cristãs, nasceu a letra B, que se mantém até os dias de hoje em coisas e seres religiosos e profanos, como as bétulas, os bichos e as bolas”.

É assim também que, em segundo lugar, Noemi Jaffe transforma a história em fantasia. Mas, como dizia Adorno a propósito de Bacon e Leibniz, trata-se de “ars inveniend” que depende daquela “fantasia exacta”. A autora usa a ciência e a história enquanto ciência como um brinquedo, agindo nos detalhes mínimos sem desmontá-la. Assim, o “progresso da ciência” comprometido com uma idéia de verdade totalmente falsa dá lugar ao ser humano que imagina e encontra um outro estatuto da verdade. Este que nos permite saber da vida a parte de ficção.

Lendo com atenção, veremos que a cada letra cuja história é narrada o livro contém sua própria teoria. Chegando na letra M, por exemplo, teremos uma belíssima exposição do problema filosófico da verdade em Boécio, sujeito que escreveu o famoso **A consolação da filosofia** quando foi acusado de traição contra o império romano e também de magia, e que nos serve para entender o que pretende Jaffe com seu livro de areia: “o supremo bem possível consiste no conhecimento da verdade, na prática do bem e no deleite em ambos os tratados dos aspectos do significar”. O Boécio de Jaffe é salvo como não poderia deixar de ser neste livro que tem como esperança salvar o mundo pelas palavras. Penso que ela conseguiu. 📖

INQUÉRITO :: ANA MIRANDA

PALAVRA, OBRA DE ARTE

Conhecida por aliar ficção e história, a escritora Ana Miranda usa em seus romances episódios do passado para narrar temas universais. Nascida em Fortaleza, em 1951, já morou em Brasília, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Hoje reside em sua cidade natal. Seu primeiro romance, **Boca do inferno** (1989), rendeu-lhe o Prêmio Jabuti na categoria Autor Revelação. Desde então vieram **O retrato do rei** (1991), **Desmundo** (1996), **Amrik** (1997) e **Dias & Dias** (2002), vencedor do Jabuti na categoria Romance e do Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional. Também a memória literária é recorrente na obra de Ana, que resgatou em seus livros dois importantes poetas da nossa literatura: Gregório de Matos e Gonçalves Dias. A escritora ainda se dedica à poesia, novela, roteiros de cinema e edição, tendo preparado para publicação obras de Vinicius de Moraes e Otto Lara Resende. Neste **Inquérito**, Ana Miranda repudia as livrarias de aeroporto e revela que jamais quis ser escritora, mas que esse papel lhe veio naturalmente.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Jamais quis ser escritora, aconteceu naturalmente. Eu escrevia, e escrevia, e escrevia... Por necessidade interior. Escrevi o primeiro romance sem saber se ia ser publicado.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Ler. Se eu não leio um dia, sinto um vazio. No trabalho, tenho obsessão pelo aperfeiçoamento do texto que escrevi, releio e releio e releio... Nunca está pronto, são infinitas as possibilidades de se melhorar um texto.

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

Tenho dois tipos de leitura, a de trabalho e a de lazer. As duas são imprescindíveis.

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

O púcaro búlgaro, de Campos de Carvalho. Ela descende de búlgaros, não é? Acho que iria apreciar.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Solidão, silêncio, portas fechadas, saudades

e inquietações. E nada mais a fazer que não o livro. Poder encontrar o espírito. Um escritório cheio de livros, janelas para paisagens. Mas, se existem essas circunstâncias ideais, jamais as experimentei. Não conheço nenhum escritor que tenha tido condições perfeitas para escrever, a vida nos chama e exige. Todos lutaram para escrever seus livros, em quaisquer circunstâncias.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Uma rede na varanda, ter nas mãos o livro adequado para o momento.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo botar em dia todas as minhas tarefas, falar com alguma pessoa querida, fazer uma comida deliciosa, ouvir uma música tocante, ter contato com água, mover o corpo, as coisas arrumadas, e ainda produzir ao menos uma página. Ou um parágrafo. Ou uma frase. Depende.

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

Brincar com as palavras. Encontrar palavras perdidas. Terminar a primeira versão do livro.



• **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Não sei. Talvez o mercado editorial. Talvez as tendências. O maior amigo é a lata de lixo, dizia o Bashevis Singer.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Quando querem que eu participe de coisas das quais eu não quero participar.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Pedro Salgueiro.

• Um livro imprescindível e um descartável.

A minha biblioteca, que tem uns três mil livros, quase todos imprescindíveis. Descartável, pode escolher na vitrine de uma livraria de aeroporto, muitos estão lá.

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

Desonestidade.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Todos os que não vêm de encontro a minhas necessidades interiores do momento.

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

Uma canção indígena.

• Quando a inspiração não vem...

... o suor não vale a pena.

• Qual escritor – vivo ou morto – gosta-

ria de convidar para um café?
Shakespeare.

• O que é um bom leitor?

Aquele que é, ao mesmo tempo, ingênuo e crítico.

• O que te dá medo?

O medo.

• O que te faz feliz?

Saber que as pessoas a quem amo estão bem.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

Sempre uma certeza seguida de uma dúvida seguida de uma certeza seguida de uma dúvida...

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

A comunhão.

• A literatura tem alguma obrigação?

Transformar a palavra em obra de arte.

• Qual o limite da ficção?

Sem limites.

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

Ao meu filho. É fortão, inteligente e tem sangue-frio.

• O que você espera da eternidade?

Que me leve. Que me seja leve. 🍷

PRATELEIRA :: NACIONAL



ÓPERA DE SABÃO

Marcos Rey
Global
264 págs.

A morte de Getúlio Vargas desperta em Manfredo Manfredo uma revolta incontrolável. No mesmo dia e munido de um revólver, ele anuncia sua partida, destinado a vingar a desgraça que havia paralisado o país. Enquanto isso, sua esposa, uma decadente conselheira radiofônica, precisa lidar com as peripécias sexuais e a ambição social de seus filhos.



O FABRICANTE DE HISTÓRIAS

Everardo Norões
Edições Muiiraquitã
116 págs.

Com breves narrativas que pairam nas fronteiras do conto com a crônica e a poesia, o autor retrata um mundo multicultural carregado de referências literárias. O cotidiano das personagens é revisitado sob o olhar do fabricante de histórias, neste volume de contos vencedor do Prêmio Literário Cidade de Manaus 2011.



O REINO DO HOMEM DE UM OLHO SÓ

Cristina Teixeira
Philae
208 págs.

O psiquiatra Robin Merrick precisa provar ao Conselho de Medicina que seu novo método de estimulação da memória é capaz de recuperar o inconsciente de psicopatas. Ao conhecer seu mais novo paciente, Charlie, o médico começa a descobrir mais sobre o crime cometido pelo psicopata, neste thriller psicológico ambientado na Inglaterra dos anos 1980.



200 CRÔNICAS ESCOLHIDAS

Rubem Braga
Record
504 págs.

Edição comemorativa em homenagem ao centenário do cronista, reunindo textos publicados entre 1935 e 1937. A escolha das crônicas foi feita pelo próprio autor a partir de seleção elaborada pelo amigo e também escritor Fernando Sabino. Completam a edição uma apresentação do jornalista e escritor José Castello, e uma nota final do contista Dalton Trevisan.



RAYMUNDO CURUPYRA, O CAYPORA

Glauco Mattoso
Tordesilhas
256 págs.

Contado em 200 sonetos heróico-decassílabos, a história tem lugar numa São Paulo contemporânea e decadente, onde se desenrolam a ascensão e o fracasso de dois amigos inseparáveis, Raymundo e o apelidado Craque. Entre aventuras e desventuras, acabam em um conflito violento na Cracolândia, antecipando as recentes intervenções policiais na região.



OS INTRÉPIDOS ANDARILHOS E OUTRAS MARGENS

Adriano Lobão Aragão
Nova Aliança
182 págs.

Rompendo fronteiras entre prosa e poesia, este primeiro romance do autor piauiense traz os andarilhos do título vagando por caminhos de intertextualidade, metafísica, pretensão, equívoco e agonia. Bebendo da literatura barroca, com certo rebuscamento da linguagem, a construção estética da narrativa é parte intrínseca do desenvolvimento da trama.



O TAMANHO DO ESTRAGO

Wladyr Nader
Edição do autor
96 págs.

Nos contos aqui reunidos, o autor procura mostrar com personagens bastante diversos que sua cidade, São Paulo, é mais humana do que muitos imaginam. Atuando quase como um personagem, a metrópole conecta as narrativas curtas, surgindo ora poderosa, ora frágil, imprevisível como as personagens de Nader.



MEUS LIVROS, MEUS FILMES E TUDO MAIS

Cláudia Laitano
L&PM
184 págs.

A editora e cronista do caderno de cultura do jornal *Zero Hora* discorre sobre os mais variados temas, desde a crise econômica de 2008 à literatura portuguesa contemporânea, passando pela moda e os dilemas do homem moderno. Juntamente das crônicas, a jornalista indica livros, filmes e discos, resultado de décadas de cobertura da área cultural.



ARACELLI, MEU AMOR

José Louzeiro
Prumo
232 págs.

Fruto da investigação do autor sobre um crime que chocou o Brasil em 1973, a história de Aracelli teve a publicação censurada pelo regime militar a pedido dos advogados dos acusados. Relançado agora, o livro-reportagem narra o brutal assassinato da menina de oito anos que morava em Vitória (ES), que um dia não voltou para casa no horário habitual.



O SEGREDO DO ORATÓRIO

Luiz Valente
Record
320 págs.

O romance resgata a história dos judeus da Península Ibérica que, obrigados a fugir da Inquisição, chegaram ao Nordeste brasileiro, na época ocupado pelos holandeses. Agora, Ioná, uma jovem médica paraibana, descobre-se descendente de cristãos novos. A busca por suas raízes levará a jovem do sertão nordestino até São Paulo e Nova York.

Teresa Urban

DEZ FITAS E UM TORNADO

PAZ
TORTU
TERE
POLÍCIA
TECNOLOG
COMUNISMO
AMOR
TRAFICO
LIBERDADE
DINHEIRO
ECONOMIA
CORRU
CAPIT
POLÍT

CONFIRA O ÚLTIMO LANÇAMENTO DA ARTE & LETRA

Dez Fitas e um Tornado, de Teresa Urban, é a história de um sobrevivente por habilidade ou de um inocente por indiferença, como tantos brasileiros

Para fazer um acerto de contas com o passado, José Suçuarana, um preso moribundo movido a morfina, usa o pouco tempo de vida que lhe resta para gravar dez fitas cassete narrando a história de sua vida. Elas estão endereçadas a Alícia, militante de esquerda durante a ditadura militar, que só permanece viva graças a um pequeno gesto de Suçuarana, na época apenas um soldado do exército.

A trajetória deste personagem — que se confunde com a do próprio Brasil dos últimos 50 anos — é o elo principal de *Dez Fitas e um Tornado*, romance policial da curitibana Teresa Urban publicado pela Arte & Letra.

A travessia narrada por Suçuarana é dura e de poucas escolhas. Menino que testemunha o assassinato do pai, adolescente que cresce ao abrigo de um comunista desgarrado, soldado que vira ordenança de um general astuto e adulto que trabalha de motorista para um empresário sem nenhum escrúpulo. O trilho da indiferença o conduz e a incrível habilidade com números e máquinas lhe dá o poder de manipular o mundo do dinheiro. Dinheiro alheio, de origem obscura que, para ele, é apenas matéria-prima para um jogo fascinante.

Corrupção, tráfico, violência, política e amor são componentes do jogo, que se entrelaçam na vertiginosa narrativa com ritmo de thriller. Lançando mão de uma prosa realista, a autora mostra como a simples alteração da ordem desses componentes no tabuleiro da vida transforma um observador indiferente em protagonista. Com a fúria de um tornado.

[41] 3223-5302 • www.arteeletra.com.br
contato@arteeletra.com.br • @arteeletra

Al. Pres. Taunay, 130. Batel. Curitiba-PR
Editora e Livraria Arte & Letra



ECOS DA EXISTÊNCIA

Romance de estréia de Cadão Volpato, **PESSOAS QUE PASSAM PELOS SONHOS** cria uma sutil rede de incerteza

:: GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA - PR

A pesar de improváveis juntos, Rivoli e Tortoni se cruzam e se ajudam em dois momentos diferentes de suas vidas. Tornam-se importantes um para o outro pelo que fazem, não por uma grande similaridade entre si.

Arquiteto preocupado com a arte escondida nas paredes, Rivoli encontra refúgio em construções e se interessa por elas quando viaja. Ainda guarda lembranças fortes da ditadura militar brasileira. Em dado momento, resolve viajar para um hotel no fim do mundo, como disse o arquiteto que indicou o local: é uma construção em montanhas de pedras da Patagônia, encanto para esses personagens.

Já em Buenos Aires, Rivoli conhece Tortoni, taxista apelidado por conta do seu ponto favorito, o famoso café portenho. Rivoli, que estava na capital para seguir viagem pelo interior da Argentina, pede ao taxista que o acompanhe. Esta é a primeira vez que Tortoni viaja de avião. Nesse momento, Rivoli parece ser responsável por mostrar um novo mundo a seu companheiro, um homem já acomodado em sua rotina.

Os dois seguem viagem, mas ficam presos no deserto por causa de problemas mecânicos no carro, sem que ninguém passe pela estrada para ajudá-los. Rivoli e Tortoni no início tentam passar o tempo jogando futebol e conversando sobre suas famílias (sem compreender muito o que o outro diz). Tortoni tenta entender como um brasileiro pode ser tão branco e tão grande, quase um suco. Rivoli procura entender quando o taxista fala do



PESSOAS QUE PASSAM PELOS SONHOS

Cadão Volpato
Cosac Naify
320 págs.



O AUTOR CADÃO VOLPATO

É escritor, músico, jornalista e ilustrador. Nasceu em 1956, em São Paulo. Já publicou quatro livros de contos (**Ronda noturna**, **Dezembro de um verão maravilhoso**, **Questionário e Relógio sem sol**) e um infanto-juvenil (**Meu filho, meu besouro**).

filho, que aparentemente joga muito bem futebol. Passando por inanição, insolação e frio, o arquiteto perde os sentidos. Recebe ajuda de Tortoni e acorda em um hospital. Depois de poucos dias, os dois voltam para a estrada.

Tortoni e Rivoli permanecem

no hotel apenas por alguns dias quando decidem voltar. O taxista fica em Buenos Aires e Rivoli retorna ao Brasil. Cada um em sua vida, com seus problemas e suas memórias, acabam perdendo o contato.

Cerca de quinze anos depois, Tortoni precisa de ajuda. O filho Francesco não vira craque de futebol e se envolve com questões políticas da ditadura argentina, tornando-se alvo da polícia. Tortoni o envia então com a namorada para a casa de Rivoli em busca de abrigo. A família basicamente adota os adolescentes, até o momento em que eles decidem voltar para a Argentina.

O auge de **Pessoas que passam pelos sonhos** é a construção de uma impressão não confirmada pelo autor e que permeia toda a narrativa. Ao final, pode-se duvidar até da existência de personagens.

CERTEZA E ACASO

O enredo é construído por capítulos com diferentes objetos narrados. A primeira perspectiva que o leitor tem é de um astronauta que vê a Terra de longe. Só depois disso começa a se aproximar dos dois personagens e da história de cada um, de maneira intercalada, antes de se cruzarem.

Com essa forma, cria-se uma imagem muito forte de Rivoli e Tortoni. Descubrem-se elementos de seu passado e presente, alguns pensamentos, preferências e opções. Ao mesmo tempo, o leitor constrói essas figuras aos poucos e em camadas, descobrindo sobre eles por todo o livro.

A ditadura militar dos dois países é a única data de referência. Com trechos intercalados, diferentes momentos da vida dos personagens se mesclam.

O romance é dividido em três partes — “Primeiro”, “Segundo”, “Hoje e amanhã”. No primeiro, o autor apresenta os personagens e narra sua viagem pela Patagônia. Em seguida, os filhos se encontram. Por fim, o brevíssimo “Hoje e amanhã” é uma espécie de conclusão.

Uma das características da escrita de Cadão Volpato é a construção de uma parte do enredo que não fica explícita para o leitor. Nesse sentido, o autor dá indicações que criam um sentimento em quem lê, mas elas não são confirmadas ao longo da narrativa. São uma espécie de sombra — ou sonho — que paira ao longo do livro, resultando em uma dúvida jamais solucionada.

Mesmo com o formato não-linear, a escrita é clara e fluida. O enredo é envolvente e os personagens são bem construídos: complexos e coerentes, com sentimentos complexos e uma vida quase real.

Nesse sentido, Rivoli, o arquiteto, possui uma cronologia mais sólida. Ele construiu uma casa de vidro, em que os personagens ficam mais expostos e o mundo mais exposto a eles. É um espaço com relações mais externalizadas. O arquiteto e sua família têm, porém, uma casa de pedra em uma pequena cidade do interior. É um lugar em que ficam mais introspectivos e as tramas são principalmente internas. Rivoli, esposa e filhos são personagens que parecem saber para onde vão na vida.

Ao contrário deles, a família de portenha soa menos como uma construção e mais como uma obra do acaso. Não planejada, é só quando a mulher engravidada que Tortoni sai de casa e começa a trabalhar. No início, vende velas para igrejas, o único trabalho que consegue encontrar. É só por uma força externa que

vira taxista — um padre conhecido sugere que divida o táxi com outro motorista da região. Por fim, quando o colega morre, acaba ficando com o carro. Seu filho, depois do plano fracassado de ser jogador de futebol, também acaba sem decidir por si próprio o que fazer de sua vida.

MEMÓRIAS QUE ECOAM

Outros fatores trabalhados no livro são a memória e o sonho. Os personagens permanecem na memória um dos outros por muito tempo, mesmo depois de mudarem ou não estarem mais fisicamente juntos.

Essa característica ajuda a criar a dúvida que emana de **Pessoas que passam pelos sonhos**. Alguns personagens são tão frágeis que até se duvida de sua existência. São vultos ou sonhos que estão, que permanecem. Como diz Rodrigo Neves na orelha do livro, o autor constrói uma “epopéia fantasma”. Mas essa aura é dada de maneira sutil e gradual, tornando-se a surpresa do livro.

As próprias ditaduras são como vultos nas vidas dos personagens. Cadão não apresenta em nenhum momento dados concretos ou realidades inevitáveis dessas épocas. Mas o que acontecia no mundo altera os personagens, e ao leitor chega o eco das revoluções. A incerteza em relação à existência de personagens está associada ao momento de ditadura militar e pode ser vista como um reflexo do que esse tempo causou nas pessoas.

A melhor parte é a sombra que se constrói ao longo do livro na mente do leitor. No fim, resta melancolia e dúvida tanto para leitores como para personagens, reflexos de uma boa história para quem lê e de tempos turbulentos de ditadura para quem os viveu. ●

QUESTÃO DE GÊNERO

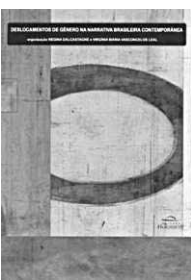
:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO - RJ

Já no texto introdutório a **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**

as organizadoras apresentam uma questão que, embora fundamental, passa despercebida a muitos que atualmente se debruçam sobre os estudos em perspectiva de gênero no Brasil: nem sempre as pesquisas inscritas nesse campo de investigação podem ser qualificadas como feministas, uma vez que não necessariamente estão comprometidas com a necessidade de advogar transformações políticas (a propósito, pode-se lembrar que Heleieth Saffioti já alertava contra certa tendência a adotar-se uma abordagem pretensamente “neutra”). Nesse sentido, é louvável que Virgínia Maria Vasconcelos Leal e Regina Dalcastagnè ressaltem que “o conceito de gênero não deve ser tão esvaziado a ponto de se perder a história das lutas feministas que proporcionaram a existência desse campo epistemológico”, sendo igualmente alentadora a constatação de que os textos publicados no volume — produzidos por professoras e pesquisadoras de diversas universidades brasileiras, com destaque para a Universidade de Brasília e a Universidade Federal de Santa Catarina — não negligenciam a dimensão política em suas reflexões sobre a literatura brasileira contemporânea.

AMPLA ANÁLISE

Merece menção a pluralidade de perspectivas teóricas e metodológicas que orientam os textos cons-



DESLOCAMENTOS DE GÊNERO NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Org.: Regina Dalcastagnè e Virgínia Maria Vasconcelos Leal
Editora Horizonte
240 págs.

AS ORGANIZADORAS REGINA DALCASTAGNÈ E VIRGÍNIA MARIA VASCONCELOS LEAL

São professoras e pesquisadoras na Universidade de Brasília, atuando respectivamente como líder e participante do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea.

tantes do livro, bem como a diversidade de autoras e obras analisadas. Alguns dos artigos têm por objeto de estudo um conjunto reduzido de textos literários, ou mesmo uma única obra, assim produzindo uma leitura em profundidade do *corpus* selecionado. Esse é o caso do trabalho de Sandra Regina Goulart Almeida, que aborda um conto de Marilene Felinto (*Muslim: woman*) para tematizar o lugar das mulheres no mundo atual, orientada pelo “femi-

nismo transnacional” proposto por teóricas como Ella Shohat e Gayatri Spivak; da leitura de Simone Pereira Schmidt para outra narrativa de Felinto, **As mulheres de Tijuco-papo**, em conjunto com o romance de Conceição Evaristo **Ponciá Vi-cêncio**, interrogados por um olhar informado pela reflexão feminista acerca da intersecção entre gênero, raça e classe no Brasil; do texto de Adelaide Calhman de Miranda, que analisa a condição transexual da protagonista de **Deixe ele lá e vim**, de Elvira Vigna; do artigo de Edma Cristina de Góis, que problematiza a imposição de padrões estéticos corporais por meio da leitura de **Por que sou gorda, mamãe?**, de Cíntia Moscovich; do olhar sobre o conto *Senhor diretor*, de Lygia Fagundes Telles, proposto por Susana Moreira de Lima Bigio, enfocando os dispositivos de exclusão que incidem sobre as mulheres envelhecidas na sociedade de consumo; e do artigo de Bruna Paiva de Lucena sobre a cordelista Salette Maria da Silva, que não só representa uma voz feminina num meio tradicionalmente dominado por homens como também abre espaço em seus versos para a tematização da diversidade sexual. Abordando não a narrativa literária, mas a estética presente na produção da artista plástica Ladjane Bandeira, Ermelinda Maria Araújo Ferreira investiga as transformações nos modos de representação artística do corpo feminino, enfocando o afastamento das tradicionais visões androcêntricas.

Outros textos compilados no volume optam pela análise de um *corpus* mais amplo, ou mesmo por

uma problematização panorâmica da situação atual da literatura brasileira. Com um conjunto de obras de cinco escritoras — além das já citadas Cíntia Moscovich e Elvira Vigna, também Livia Garcia-Roza, Adriana Lisboa e Stella Florence — trabalha Virgínia Maria Vasconcelos Leal, indagando de que modo uma leitura feminista pode revelar nelas um tratamento das questões associadas ao gênero; já Cíntia Schwantes lida com textos de Betti Brown, Caio Fernando Abreu e, novamente, Cíntia Moscovich e Conceição Evaristo, lendo-os como narrativas de formação que figuram protagonistas cujas trajetórias existenciais desafiam a normatividade convencional. Contemplando âmbitos mais dilatados de produção e recepção literária, Tânia Regina Oliveira Ramos toma como ponto de partida antologias que compilam textos de escritoras do século 21 para questionar, por meio dos dados biográficos nelas presentes, como se dá o processo de (auto) representação das escritoras na contemporaneidade; Regina Dalcastagnè apresenta uma vasta investigação que envolve desde a autoria até os processos de construção de personagens na literatura atualmente produzida no Brasil, envolvendo questões como gênero e raça de quem escreve, orientação sexual das personagens e recursos manejados para a representação do corpo feminino e da sexualidade, entre outras; Rita Terezinha Schmidt aborda o resgate das obras de autoras oitocentistas no âmbito do renovado interesse pela história da literatura, indagando pelas especificidades dos romances de Júlia Lopes de Almeida e Maria Firmina

dos Reis; e Norma Telles empreende uma reflexão sobre a emergência na contemporaneidade de paradigmas contestatórios das perspectivas universalizantes, concedendo ênfase ao pensamento feminista, à linguagem e à literatura de autoria feminina.

NOVAS POSSIBILIDADES

O texto que encerra o volume, assinado por Claudia de Lima Costa, poderia à primeira vista parecer deslocado, mesmo neste livro que trata precisamente de deslocamentos; em contraste com o que encontramos no restante do volume, este não se debruça sobre obras literárias contemporâneas, enfocando os debates em torno do sujeito no feminismo. Contudo, por apresentar uma reflexão teórica sobre o estado atual da questão, o texto sugere caminhos que podem ensejar novos olhares sobre a produção literária, considerando-se o impasse a que chegaram as teorias pós-modernas e pós-estruturalistas, devido ao esquecimento da materialidade; daí a necessidade premente de se promoverem discussões que possibilitem um renovado olhar sobre elementos olvidados, como a identidade e o conceito de experiência.

Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea tem, desse modo, o melhor dos desfechos: após uma valiosa coletânea de textos que interroga em profundidade as produções mais recentes e o estado atual da literatura brasileira, suscita novas possibilidades de questionamento, capazes de determinar futuros rumos para a reflexão em torno de obras literárias a partir de enfoques feministas. ●

A vida que segue

Plenos de imagens e sentidos, contos de **O RIO NA PAREDE**, de Gil Felipe, alternam leveza, tensão e estilos variados

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO - RJ

Orio na parede, de Gil Felipe, reúne vinte e cinco textos curtos, reeditados, a maioria, depois de cinco décadas. Chama atenção como a forma e o conteúdo se relacionam, negociando sentidos e instalando-se no tempo presente, mesmo que a narrativa prime pela retomada de fragmentos da memória.

Uma multiplicidade de questões é levantada, nas quais o cotidiano, aparentemente banal, dos personagens ganha peso. As frases são coordenadas por uma adição sumária de fragmentos, numa sintaxe peculiar, cujas idéias são sugeridas por imagens, sons, cores, além de traços de uma linguagem oral quase descomprometida. Quase, na medida em que há uma intencionalidade de construção de sentidos, mesmo quando o texto parece oferecer leituras herméticas.

ESPAÇO CÊNICO

Luz azul inicia-se: “Do fundo da panela de ferro a luz azul jogava as sombras das plantas secas no fundo branco”. Trata-se de uma descrição que envolve elementos concretos para criar a imagem poética. O desdobramento é uma seqüência de frases curtas que, como uma enumeração aleatória, precipita-se a compor a cena. “Paredes forradas de pinturas. Cada qual, sua história. Uma lembrança. Agradável... (...) Barulho forte do movimento da rua. Lá embaixo. Livros, papéis na mesa.” Por esses elementos transitam as reflexões do narrador. Um eu lírico que fala do mundo que o circunda como se só assim pudesse encontrar um lu-



O AUTOR GIL FELIPPE

Gil Martins Felipe nasceu em São Carlos (SP). É Ph.D. em Botânica (fisiologia vegetal) pela Universidade de Edimburgo, na Escócia, e autor de vários livros sobre o tema. Tem cerca de 160 artigos publicados em revistas científicas brasileiras e estrangeiras, além de artigos de divulgação científica e vários livros didáticos. É membro titular da Academia de Ciências do Estado de São Paulo.



O RIO NA PAREDE
Gil Felipe
Ateliê
88 págs.

gar na solidão do seu dia ou, quem sabe, da própria vida.

A luz azul, como uma câmera, ilumina utensílios e silêncios. Acende-se e apaga-se, numa manifestação de presenças e ausências, lembranças e esquecimentos. “Sapatos, chinelos debaixo da cama espiam. Nenhum outro para companhia. Chegavam, e logo iam. Nunca, ficavam... Luzes acesas? Tirou a bermuda. Deitou na cama azul. As sombras das plantas secas no forro branco não mais. Luz azul, só amanhã. E sempre.”

Luzes e sombras desenham um espaço cênico que ajuda a construir esses sujeitos. Eles sofrem todos os percalços do viver. O medo como assombração assusta o protagonista de *A claridade, agora*:

Encontrou só a escuridão da sala. Só o escuro. Nada mais. Atravessar a sala. Acender a luz. Coração rápido. Sim, de repente ouvira. Passos. Passos fortes. Descendo as escadas... O ranger das escadas. Frio na espinha, pelo corpo... A mão na boca, apertando, apertando. Apavorado, conseguiu gritar. As mãos sumiram.

Depois de uma noite escura e assustadora, a paz só pode ser restaurada com a claridade do dia. As imagens cromatizadas facilitam a narrativa difusa do encontro do mundo interno com o externo. A cidade, como alegoria deste último, traz elementos internos dos seus habitantes como quadros na parede de uma casa. “Lá em cima a cidade. E mais gente começava a viver por entre o cinza. O cinza da cidade cinza. Edinburgh cinza, sempre cinza. Gente cinza.”

Em *Ponto negro, negro*, o medo fala alto ainda: “Angústia pro-

funda doendo a mesma dor. O medo. O meu medo? O medo de ficar só. O medo da morte. A morte concreta, não mais abstrata. A morte sem simbologia”. Este ponto negro, “naquela noite de solidão imensa” aponta uma perspectiva de travessia: “E o medo acabou. De atravessar o espelho”. A narrativa neste conto movimentava-se mais como um fluxo de consciência do que como seqüência de fatos concretos. O medo da morte sem simbologias é também o medo de amar, o medo do encontro consigo mesmo do outro lado do espelho, o medo de viver, de atravessar as próprias fronteiras.

FANTASMAS DA VIDA

Se por um lado alguns contos assumem uma feição lírica da expressão dramática dos personagens, por outro, algumas surpresas interrompem a gravidade de situações desconcertantes, introduzindo uma bem-humorada solução para certos impasses. É quando o riso pede licença ao trágico e domina a cena. *Luz difusa* é um bom exemplo: “Entrou, contornou de móvel fugidivo, na luz difusa da sala. Estendidos no sofá. Amor interrompido. A mulher dele e um homem. Desconhecido. Fazer alguma coisa. Tudo. Matar, estrangular”. Depois de toda a tensão que o fato poderia provocar, à moda de Nelson Rodrigues, um desfecho surpreendente nos aguarda. Mais que o desespero da flagrante traição, respira-se aqui o gostinho doce da vingança. Como isso é possível? Só lendo o conto para saber.

Terno vermelho reaceende lembranças da infância do protagonista. O menino precisava pagar uma promessa. Regras e burocracias da Igreja o impediam. As artimanhas engendradas para realizar o feito contavam com a cumplicidade

da avó. “Ninguém desconfiava. Nem o padre. Ele era anjo. Baixinho falou com a avó. Vontade de fazer xixi. Levantou o vestido, ali mesmo fez. Sorrisos das Filhas de Maria. Descoberta do sexo do anjo. O padre viu. Não gostou. A avó sorria. Vencera.”

Há na maioria dos textos uma semelhança de construção, apesar da variedade temática e de estilos (dramático, irônico, poético, onírico). Escritos na década de 1960, mantêm o frescor da atualidade. Talvez porque o tempo e o espaço não têm marcas definidas: quando a matéria trata da condição humana e a linguagem assume suas nuances poéticas, as datas perdem importância e os lugares, sua concretude. São textos que tanto podem ser lidos como um só conjunto, quanto cada individualmente. Com exceção dos dois últimos, que ganham ares de crônica: *E o ano novo então começou* fixa-se em uma data representativa de mudança, retomada, recomeço; *A melhor idade* insinua um olhar contemporâneo, irônico, distraído sobre a passagem do tempo.

O rio na parede, conto que dá título ao livro, cai como um raio, abrindo um buraco por onde um rio lá fora se desenha na parede. “A cozinha era cozinha (...) A solidão, ficou solidão mesmo.” Duas afirmações tão assertivas podem nos levar a questionar: “Será? E a cozinha que era cozinha, o que é agora?”. A cada frase, sentidos se multiplicam produzindo um aparente *nonsense*. Sonho, representação, pintura na parede, reminiscências de um tempo povoado de lembranças, uma estrada vazia como um rio que caminha sem olhar para trás. É a vida ameaçada que continua ali através de vozes que resistem com seus fantasmas, seus sonhos, suas histórias. 7

DISCURSO ANTIBEAT

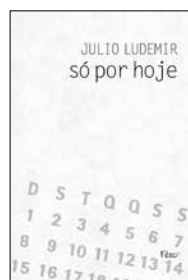
:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

Talvez estejamos num tempo de revisões. Depois de todo o tumulto da literatura da violência, em que as vozes da periferia violentaram até a língua portuguesa e, claro, a estética, a serenidade passa a ditar normas. Muitos autores, mesmo ainda elegendo a urbanidade massificada e opressiva como ponto de partida para suas reflexões, já se permitem alguns ensaios de lirismo. E até perseguem uma linguagem mais apurada e requintada.

Em seu novo romance, **Só por hoje**, Julio Ludemir se filia aos novos tempos, mas mantém seu ofício de romancear o universo marginal carioca com uma tônica de crítica à íntima convivência entre bandidos e a elite da Zona Sul. Um chavão, não resta dúvida. Porém, no caso de Ludemir há o aprofundamento dessa crítica, o que, de certa forma, contradiz todo o glamour com que vários intelectuais, a partir de Carlinhos Oliveira e seu **Terror e êxtase**, romance publicado em 1978, vestiram a marginalia carioca.

LEGIÃO PERDIDA

O enredo conta de Tony, um ex-editor de sucesso que perdeu tudo, até os dentes, para a compulsão por cocaína. Está abstinente há quinze anos e se sustenta traduzindo romances açucarados enquanto lê Gabriel García Márquez com encanto e paixão. Este frágil e medíocre universo se fixa em uma Copacabana decadente, tomada pelo



SÓ POR HOJE
Julio Ludemir
Rocco
160 págs.

TRECHO SÓ POR HOJE



Percebi logo no começo que o segredo da sobriedade vem de dentro, de lá desse vago latifúndio chamado coração no qual plantamos e cultivamos a auto-estima. Mas eu precisava da imagem de editor que havia criado, graças à qual me fizera respeitar dentre as pessoas que me interessavam. Não sentia falta de mulher, nunca me importei com a beleza física que jamais tive, conseguia até viver sem as ideologias que em tempos idos desempenhavam um papel fundamental.

tráfego e pela prostituição.

Ludemir botou seu protagonista no fundo do poço e o mantém a um centímetro deste fundo como um sobrevivente de anos de esbanjamento e até requinte e sofisticação. Como se o inferno ainda não fosse ali, abre um ralo — a paixão por Laís — por onde Tony pode escoar.

A partir desta trama Ludemir constrói seu discurso antibeatnik. Se o sonho daquela geração foi marcado pela apologia às drogas, aqui a seta aponta para todos os horrores que ela promove. Ninguém é vencedor, nem mesmo Tavinho, o milionário editor que preserva seu status. De resto, é uma legião de desdentados, esfarrapados e oportunistas. Não sobrevive sequer aquele discurso ético e pacifista, de liberdade plena, que seduziu Jack Kerouac e seus amigos.

A legião de Ludemir traz ainda uma feição bem conhecida, estereotipada e chapada, rasa mesmo. Tony é o menino de origem pobre que subiu na vida. Tavinho, o que já nasceu com tudo mas que era inseguro para tocar os negócios da família. Sua mãe, Helena Junqueira, a bondosa e compreensiva senhora da sociedade. Duda, um oportunista capaz de trair a todos desde que lhe garantam a cocaína da sobrevivência. Cid, outro oportunista, o qual se vale dos centros de reabilitação para propósitos escusos. Ângela, a médica de sucesso que Tony desvia para o inferno das drogas e do sexo grupal. Thais, a mulher fatal e drogada. E até um delegado truculento com passagem pela repressão militar dá os ares de sua graça na trama.

O AUTOR JULIO LUDEMIR

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1960, mas foi criado em Oliinda (PE). Tem oito livros publicados, como o livro-reportagem **Rim por rim**, sobre o tráfico de órgãos humanos no Brasil, e **No coração do comando**, em que explora o sistema carcerário. É um dos criadores da Batalha do Passinho e da Flupp.

CATEQUESE ANTICLÍMAX

Há em todo o livro, de fato, um discurso doutrinador. Ludemir se esmera em falar das origens do Narcóticos Anônimos, dos processos terapêuticos, do ambiente mórbido das clínicas, da biografia de alguns heróis da recuperação de viciados, ou adictos, como ele prefere chamar. E isso favorece o anticlímax. Tudo bem, uma obra de ficção pode ter sua dose de proselitismo. Muitos autores já produziram bons livros a partir daí, mas quando o fizeram colocaram a doutrina a serviço da literatura e não o contrário.

No caso específico de **Só por hoje**, a catequese em alguns momentos chega a intervir no enre-

do de suspense, o grande mérito do romance. Isso mesmo, muitas cenas levam o leitor a se imaginar diante de um *noir* clássico, onde a violência era a mais perfeita tradução do instinto primário do homem, onde o herói sempre resguardava o contraponto da ética e da virtude. Quando Ludemir atinge este ápice, o que é muito freqüente no desenvolvimento da trama, o romance ganha fôlego e segura de fato o leitor — mas logo vem a doutrina e cai o ritmo de tudo.

Aliás, o ritmo da narrativa é outro grande feito. O enredo pede um caminho rápido, urgente, pois nenhum dos personagens tem mais tempo para saciar todos os seus desejos. E Ludemir os atende com precisão e segurança. Este caminhar frenético, enfeixado em capítulos curtos, oferece uma leitura agradável e divertida.

Resta então a linguagem, que retrata bem a dicotomia entre as classes sociais envolvidas no drama de Laís e Tony. Ela, a linguagem, empobrece na mesma proporção que perdem nobreza os personagens. É um jogo que não fica muito claro, mas que está presente aqui. E também surge de maneira bem dosada, não tanto sofisticada, nem tanto descaracterizada pelas gírias.

Enfim, **Só por hoje** é um bom livro de suspense que se perde nos desvãos do proselitismo. Da leitura fica a clara impressão de que em cada nova página o autor está a nos dizer que a droga é o mal e a resistência é o bem. O problema é que este tipo de maniqueísmo há muito deixou de encantar leitores adultos. 7

Injustamente esquecido

Leitura atenta de **OS CABOCLOS**, de Valdomiro Silveira, revela um contista cheio de humor, lirismo e cenas vivas

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

O paulista Valdomiro Silveira — que passou a vida publicando seus contos em jornais e revistas, reunindo-os, de tempos em tempos, no formato de livro — sofre, até hoje, a incompreensão de parte da crítica literária. Mas não se pode esperar muito de alguns mandarins, sempre prontos a enaltecer o beletrismo cabotino de Afonso Arinos — como não me canso de dizer — e desprezar, por exemplo, a espontaneidade e a tensão épica do goiano Hugo de Carvalho Ramos. Aliás, este último forma, ao lado de Simões Lopes Neto e do próprio Valdomiro Silveira, a tríade que não ergueu suas preocupações regionalistas à condição de um mausoléu da linguagem ou dos costumes locais.

FIGGAR O LEITOR

Os caboclos, primeiro livro de Valdomiro Silveira, publicado em 1920, reúne vinte e quatro contos elaborados entre 1897 e 1906, com exceção da narrativa que fecha o volume, *Desespero de amor*, escrita especialmente para a *Revista do Brasil*, em 1915.

São histórias singelas ou dramáticas, de inícios contagiantes, que quase sempre capturam o protagonista num momento revelador. É o que ocorre em *Esperando*:

A Maruca trepou ao lugar mais alto daquela pedra e pôs-se a olhar o rio. O rio estava repontado de uma vez, e corria quase em silêncio: tinham-se-lhe encoberto as rochas das corredeiras por sob as águas da última chuvarada. Um martim-pescador, sentado no guatambu da ribanceira, olhava para o largo, tocando os peixes. E o vulto do martim-pescador, fazendo sombra no rio, depois da sombra da Maruca, tinha jeito de lhe estar de pé na cabeça.

Perceba-se a forma algo simples de narrar, obediente à tentativa de reconstituir a fala caipira — avessa, certamente, à mesóclise —, claro propósito do autor, que sequer evita repetir certos vocábulos, o que não o impede de descrever com habilidade a posição curiosa assumida pelas sombras.

Iniciar bem é uma arte, ainda que os teóricos do conto insistam na importância dos finais. Em *Na tapeira de Nhô Tico*, as exclamações que irrompem sob o sol figam o leitor:

— Ota! Solama bruta! — ia dizendo Chico Pica-pau, sozinho, pela estrada vermelha, ao pino do dia. O suor caía-lhe em grossas gotas pela testa e rosto abaixo, banhando-lhe a camisa de algodão e um bentinho de baeta azul que vestia a oração livradeira das cobras e dos outros bichos da peçonha [...].

No conto *Salvação*, os pássaros espocam, quase antropomorfizados, numa barulheira tremenda:

Um gurundi pegara a chiar, muito aflito, no meio do cambuizal: e perto dele, em gritaria alvoroçada, enrufando penas, iam pelo ar os bem-te-vis, as cabeçadas e as sapu-

caias. Chegou a aparecer no tumulto, curiosa e assustada, uma meia-pataca: mas, pousando em galho vizinho ao em que estava o gurundi, tomou-se logo de tamanho terror, que abriu vôo, desmanchado em cor de havana, entre os ramos povoados de frutinhas vermelhas.

Não de forma tão abrupta, mas com desagradável surpresa, começa a narrativa *Camunhengue*:

Um belo dia, sem mais esta nem aquela, pegaram a aparecer pelo rosto do Zeca Estevo umas grossuras, uma vermelhidão, uma pressama que ninguém sabia como explicar. Engrossavam-lhe as asas do nariz, iam-se-lhe sumindo os olhos sob a carne tumefeita, que os vencia por todos os lados, recrescente, e as pestanas principiaram a fazer-se-lhe ralas, esfiapadas, ao mesmo tempo que a cabeça despojava de cabelos e uma quase contínua fraqueza lhe bambeava as pernas, para baixo dos joelhos.

O TRAÇADO

Esses começos, capazes de prender nossa atenção, anunciam outra das qualidades de Valdomiro Silveira: a de criar narradores que se expressam com desembaraço, colocando o leitor diante da cena viva, nítida. Como em *Por mexericos*:

O Fernando, enlevado no trabalho, não viu quando lhe chegou à porta o Chico Ferro: corria a plaina por um toro de peroba e, rasgando fitas e fitas cor-de-rosa, punha gosto em ver que se enrolavam como uma trança desfeita, pendiam para a banda e caíam no chão, entre os sarrafos e a serragem [...].

Sua técnica pode se revelar numa composição metafórica que resume, de forma poética, certo estado de espírito: “[...] Para quem trazia saudade velha, não havia hora melhor: tudo em roda estava quieto, o sol ardia, e a sombra dos arvoredos era boa e serena como um perdão” (*Hora quieta*); ou pode se distender em analogias aliantes:

Mas a calma fugiu logo: o José começou a falar-lhe um dilúvio de coisas, com a voz abafada como a dos urus na grotta do ninho, e sempre se lhe ia chegando mais para perto, a ponto de ser preciso que ela às vezes recuasse para um lado e outro. A voz do José tinha o som de um enxame de mirins fumegando à porta do mel: e o que a voz dizia, naquele pouco som, tinha a mesma doçura que o mel dos mirins. (As frutas)

Nas mãos desse contista, as frases se encadeiam sem adereços desnecessários, o ritmo torna-se leve — e a paixão é descrita com perfeito toque de humor:

O carreiro levava uma cargação de sal para o Tibagi; mas ficou tão enlevado na Vênça (agora, que ela era linda, isso era!), ficou tão enlevado, que por um triz não se lhe derreteu o sal com os aguaceiros de maio, caídos sem mais tirte, nem quarte, nem licença dos que andam apaixonados. Estava quase aguando, o pobre!



O AUTOR
VALDOMIRO SILVEIRA

Nasceu em Senhor Bom Jesus da Cachoeira (SP), no dia 11 de novembro de 1873, e faleceu em Santos, (SP), no dia 3 de junho de 1941. Passou a infância e a adolescência em Casa Branca (SP). Formado em Direito, viveu em Santa Cruz do Rio Pardo até 1897, quando retorna à capital. Ainda em Casa Branca, fez estudos de Ornitologia e Botânica, e escreveu seus primeiros contos. Durante suas estadas no interior paulista, procurava a convivência dos caboclos, observando-lhes os costumes e a linguagem. Sua obra foi publicada em jornais e revistas, principalmente *A Semana*, *A Bruxa*, *Revista do Brasil*, *Gazeta de Notícias*, *O País* e *O Estado de S. Paulo*. Também foi deputado e secretário de Educação e Justiça do Estado de São Paulo. Deixou os livros de contos *Os caboclos* (1920), *Nas serras e nas furnas* (1931), *Mixuangos* (1937) e *Lereias* (1945, póstumo), além de várias narrativas ainda inéditas. O arquivo do escritor encontra-se no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP).

Nas mãos desse contista, as frases se encadeiam sem adereços desnecessários, o ritmo torna-se leve

com sal e tudo, a boiada engordando na grama larga, e o tempo dando trinta dias por mês: até que enfim, ganhando coragem, pediu a moça, numa janta, em cima da última colher de cocada preta e antes da tigela de café. (Última vez)

O inusitado dos verbos não recuperava apenas a linguagem típica do interior paulista, mas areja a frase e soma-se aos adjetivos e ao advérbio para tornar a personagem visível:

[...] *O Valério machucava um parêlo de brim de algodão trançado, tinha um lenço de ramos atado à camisa de morim e quebrara à testa, vitoriosamente, um chapéu cor de leite com café. [...]* (*Saudade do Natal*)

Em *Os curiangos*, desoladora história do coveiro Pedro Mariano, a febre, talvez a gripe espanhola, se instala na cidade. O estranho bater dos sinos e a pobreza dos funerais ampliam a dor das sucessivas mortes:

[...] *Não acabava o sino de bater por um defunto, devagar, devagarzinho, já pega a bater por outro, mais depressa, até que o toque dos mortos já parecia repique de festa, credo em cruz! Os que tinham alguma coisa de seu, lá iam meio arranjados p'r'o carro preto, depois de um terno de homens de fora esborrifá-lo de quanta água esquisita há; os outros, que morriam p'r'o hospital ou p'r'esses ermos, a carrocinha de pão vinha buscá-los, e, depois que os tais home's os deixavam molhados duma vez, lá iam p'r'o alto da estação, toca-que-toca, sofrendo a birra dos cocheiros e o trote duro dos cavalos arreventados.*

A devastação irrompe diante da personagem que volta, sem avisar, à cidade e, ao descer do trem, vê apenas abandono, destruição. “É a viração do mundo”, sintetiza o narrador, “o que ontem era doce de verdade, amarga hoje; o que fora bom, fica ruim”, recuperando a clássica figura do “mundo às avessas”, tão bem descrita por Ernst Robert Curtius. Logo depois, quando o protagonista se vê forçado a enterrar a mulher que amava em segredo, o infortúnio leva-o à loucura. Vagando enlouquecido, Mariano imagina sofrer o ataque da natureza:

Chegou à porteira que dá p'r'a chacra do João Júlio, dobrou às canhas, atormentado, sem tino e sem tento, e foi beirando os trilhos. Agora, a barulhada não era só dos curiangos, em roda: lá dentro da cabeça também a bicharia amotinada lhe fazia um guaiú de enrunder, como se tivesse ânsia de voar, no mesmo auto, p'r'aquele milheiro de gargantas despregadas. E sentiu recrescer a loucura dos curiangos, e a raiva, enquanto os bitus e içás estalavam de leve as asas tremidas, e as escumanas se lhe encaminhavam p'r'o meio dos miolos, caminhando saída a toda pressa.

Mas Valdomiro Silveira também sabe ser lírico, como neste trecho de *Desespero de amor*, em que sol e lua se alternam não só para reforçar a ideia da passagem do tempo, mas também criar uma ilusão pictórica:

A paixão laurou depressa: não podia passar muitas horas longe dele, esperava-o à porta com flores no cabelo, no peito ou na cintura; e ficava a acompanhá-lo com



ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ

**TRECHO
OS CABOCLOS**

“A moça, afinal, não havia de ficar parada em casa; não tinha de aturar, a vida inteira, o peso de toda a viração do serviço, que nem uma negra mina: precisava de casar. É verdade que o Pintassilvo a andava rodeando, história velha e comprida, história da carochinha! Mas o tempo vai correndo, fazendo estrago em tudo: quanto mais na gente! A moça precisava de casar. O Pintassilvo que desse o seu recado ou, então, que desocupasse o boco. (do conto *Última vez*)

nam, mas o gesto involuntário do final, da mão que toca a trança da mulher — trança, aliás, sutilmente anunciada parágrafos antes —, sintetiza a narrativa; o fecho de *Hora quieta* chega a ser pueril, mas, graças à espirituosa exclamação da jovem apaixonada, o leitor é transferido a delicioso universo, no qual não há espaço para angústias ou dúvidas existenciais — sentimento que se repete em *Salvação*, por meio do saudosismo feliz do velho e bom Albino. Em *Mamãe*, ao contrário, a dor materna, subitamente revelada, expõe ao filho doente a dimensão do seu próprio drama. De nada adianta a Chiquinha Sabiá, protagonista do *Faiscador de Carumbé*, sua devoção ao galanteador Zé Saúva; previsto, o desgosto permite-lhe apenas aflitiva reação: “Agora (ela gaguejou um tempinho), agora (e pôs-se a tremer os lábios), agora (e desatou a chorar), agora só morrendo!”. O choro convulso e o arrependimento dominam Lainha, em *Constância*, quando esta percebe, tarde demais, que não fora fiel ao próprio coração.

TEMPO E CONSCIÊNCIA

O talento desse contista pode se revelar, ainda, na composição dos diálogos. Em *Saudades do Natal*, as memórias de Valério e Doninha se alternam — uma verbalizada pelo apaixonado, outra, puro assentimento, desfiando-se nas lembranças da silenciosa ouvinte. Compõe-se, assim, o dueto no qual o amor, sobressaindo da festa familiar, realimenta-se em emocionado *continuum*.

A fim de marcar o progresso da morfeia, o tempo ganha relevância em *Camunhengue*, mas avança segundo os ciclos da natureza: ainda cai “uma neblina muito fria, embora fosse tempo de milho verde”, quando Zeca Estevo sai em busca do curandeiro; ao chegar “o tempo das águas, com uma ventania nunca vista e um poder de tempestade todo santo dia”, a esposa já se recusa a dormir com ele na mesma cama; na estiagem, numa manhã de dezembro, Zeca parte definitivamente, rejeitado por todos.

Narrativa concisa, *Cena de amor* revela, sob a trama em que alguns encontraram apenas ingenuidade, a plena abertura de Nhá Candoca à vida — apesar da feiura, esta mulher não se permite a mínima autocomiseração. Semelhante força moral está presente em *Na tapera de Nhô Tido*: Chico Pica-pau, o protagonista, passa da inquietação e do desejo de vingança ao estupor que lhe permite reencontrar o sentido da própria consciência.

Não há banalidade, portanto, em Valdomiro Silveira. Abandonado por certos críticos num limbo nada honroso, ele merece leitura atenta — inclusive para lembrarmos que a literatura não deve espelhar apenas derrotismo, misantropia e tédio. **📌**

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, Lima Barreto e **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**.

**O AUTOR
JORGE SCHWARTZ**

Nasceu em 1944. Graduado em estudos latino-americanos e inglês pela Universidade Hebraica de Jerusalém, obteve mestrado e doutorado em teoria literária e literatura comparada pela USP, onde é professor titular de literatura hispano-americana. É pesquisador sênior do CNPq, autor de numerosos livros e artigos de crítica de artes visuais e literatura e curador de exposições. Dirige o Museu Lasar Segall (Ibram/ MinC) desde 2008.

**FERVOR DAS
VANGUARDAS**

Jorge Schwartz
Companhia das Letras
376 págs.

**TRECHO
FERVOR DAS
VANGUARDAS**

Das várias definições que Coppola escolheu para a fotografia, “imagem” é o conceito que melhor a representa: “Da minha janela — vendo com ânsia e maravilha — olho o real iluminado: encontro — de um ponto de vista dado — uma imagem, por assim dizer, de meu mundo próprio”. A alusão à janela pode ser no sentido mais literal do termo, mas no sentido figurado representaria seu olhar e seu encontro com o mundo, subjetivo através da lente da câmera fotográfica.

ESCAVAR A MODERNIDADE

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Excetuando Mário de Andrade — praticamente nunca saiu do país — e Jorge Luis Borges — viveu na Suíça e na Espanha —, a modernidade latina “sempre se deixou seduzir pela medusa parisiense”, diz Jorge Schwartz em **Fervor das vanguardas — Arte e literatura na América Latina**. Seu livro é um *road movie*: Brasil, Uruguai e Argentina integram esse roteiro pelas décadas de 1920 e 1930. O objetivo: apresentar os pontos em comum entre essas culturas. Seriam tão próximos — artisticamente, *bien sûr*, Tarsila do Amaral, os argentinos Xul Solar e Horacio Coppola, o uruguaio Joaquín Torres García? **Fervor das vanguardas** tratará de responder. Concordar ou não é outra conversa.

Percebe-se o termo “vanguarda” como o X no mapa, o sinal que identifica onde está escondido o tesouro. Vanguarda, arguto leitor, é cada vez mais uma “peça de museu”, requer muita escavação. E o professor Schwartz, com rara delicadeza e conhecimento de causa, escava.

Escava e apresenta o resultado de seu trabalho: acima de tudo o diálogo cultural com nossos vizinhos e a inevitável influência europeia. Apresenta Mário de Andrade, o primeiro a escrever sobre Borges em nosso país, em 1920. Junto com Borges traz à tona outro argentino, o poeta Oliverio Girondo, que no seu entender representava a “vanguarda no sentido mais tradicional e histórico do termo e em praticamente todas as etapas de produção”. Artista plástico além de poeta, Girondo seguia os passos de Baudelaire. Aqui, deixo a pergunta: como um vanguardista segue ou reproduz, se não a obra, as intenções de outro artista?

Sem desfazer o valor da obra, em suas variadas vertentes, mas deixemos de lado o termo vanguarda.

OLHAR MODERNO

O professor Schwartz apresenta seus estudos sobre vários artistas. O argentino Horacio Coppola é um deles e também dos mais instigantes, capaz de explorar com elegância e sensibilidade o construtivismo europeu e o barroco brasileiro, mais precisamente o mineiro.

Coppola morreu aos 105 anos e sua obra, pelo menos na visão deste aprendiz que visitou sua exposição “Visões de Buenos Aires” no IMS do Rio de Janeiro, não pode ser dita popular. “Luz, cedro e pedra — Esculturas do Aleijadinho”, essa visitei no IMS de São Paulo. Registros feitos pelo fotógrafo Coppola em 1945, inesquecível o contraste que se estabelece entre esses seus dois momentos.

Mas a fama desse argentino é resultado das fotos de Buenos Aires, de sua atenção à geometria da capital. O vanguardista Coppola estudou na Bauhaus, fundada pelo arquiteto Walter Gropius. Os aspectos geométricos destacados por Coppola resultam da escola alemã. Outra pergunta, atento leitor: vanguarda na Bauhaus ou na utilização da sua influência via Coppola?

As fotos do argentino ilustraram com imagens do subúrbio **Evaristo Carriego** (1930), de Jorge Luis Borges. No primeiro livro de poemas de Borges, **Fervor de Buenos Aires** (1923), a ausência de seres humanos deixa a capital com ares de cidade fantasma. As fotos de Coppola acentuam o aspecto de solidão, de fim, destacam alguns detalhes de Buenos Aires dentro desse desamparo “em que o grande personagem é a cidade”.

A análise de Schwartz faz um contraponto à melancolia de Borges, vê nas fotos de Coppola “um vínculo do olhar moderno com a arquitetura que marcou a carreira de alguns gigantes da fotografia moderna, como Atget, Brassai e Kertész”.

Ainda sobre Coppola: “O seu era um olhar geométrico, da cidade que se verticaliza, um olhar moderno e antípoda ao de Borges, fixado no *barrio*”.

**ORIGINALIDADE
E INFLUÊNCIA**

Importante ressaltar — entre vários aspectos apresentados nos belos estudos de Schwartz — o fato de todos os vanguardistas citados não “pecarem” pela originalidade. Seria o ônus de pertencerem à periferia artística?

O professor mostra a influência do primitivo/moderno, característica marcante das vanguardas europeias no início do século 20. O uruguaio Joaquín Torres García é um exemplo entre os “grandes artistas da modernidade periférica sul-americana”. O “Abaporu”, de Tarsila do Amaral, é outro.

García é considerado o pintor uruguaio mais importante do século 20. Construtivista, grande parte de sua produção pode ser vista no Museu Torres García, em Montevideu. Um dos mais instigantes, emocionantes e ao mesmo tempo didáticos estudos de **Fervor das vanguardas** é sobre este pintor, escultor, escritor, desenhista e professor: *Um flâneur em Montevideu: La ciudad sin nombre, de Joaquín Torres García*. Vale o livro.

Voltando ao primitivo/moderno, a leitura de Lasar Segall: um ponto de confluência de um itinerário afro-latino-americano nos anos 1920.

A vanguarda parisiense deu ao negro o status de modernidade, a partir do forte impacto que representou para as artes “Les demoiselles d’Avignon” (1907), de Picasso, em que pelo menos três das cinco prostitutas no famoso quadro têm como rosto máscaras africanas. Mas por que o primitivo se converteu em sinônimo do moderno?

Aqui me interrompo para deixar ao leitor o prazer da leitura deste fascinante **Fervor das vanguardas**.

Mas se até aqui este aprendiz citou quase que exclusivamente a riqueza dos textos acerca das artes plásticas, não se deixe iludir. O livro tem mais, muito mais e a literatura é investigada, analisada meticulosamente pelo professor Schwartz. Um exemplo é *Quem o Espantapájaros espanta?*

Não se percebem excessos, tampouco ausências na obra de Jorge Schwartz. Que não se perceba sua omissão, curioso leitor. **📌**



LITERATURA E TEMPO

No intervalo de uma oficina literária que dou na Biblioteca Pública do Paraná, caminho um pouco pelo amplo saguão para esticar as pernas. Esbarro, então, com versos contundentes de Helena Kolody (1912-2004) — um dos nomes mais destacados da poesia paranaense. Em letras fortes, eles começam assim: “No movimento veloz/ de nossa viagem,/ embalamos a ilusão/ da fuga do tempo”. Minha memória não me ajuda: puxo um bloco e anoto. Foram tirados do livro **Infinito presente**, que Helena publicou em 1980.

Recoo um pouco e me acomodo em uma poltrona para ler com mais calma o quarteto seguinte. Continuo a anotar: “Poeira esparsa no vento/ apenas passamos nós./ O tempo é mar que se alarga/ no infinito presente”. De imediato, numa dessas conexões bruscas que nos vêm como uma rasteira, penso no capítulo nono de **Lavoura arcaica**,

a novela de Raduan Nassar que estou justamente a estudar com meus alunos: capítulo dedicado a um contundente discurso sobre o tempo.

Volto e recomeço por Helena. É muito boa a idéia de que não é o tempo que passa, mas somos nós, sim, que o atravessamos. Agarramo-nos à ilusão de que é o tempo que se desenrola à nossa frente, como uma longa passadeira, e que, veloz, é ele também que nos foge. Mas é o contrário. Na travessia do tempo — que se estende diante de nós como um deserto, ou um jardim —, somos nós que apressamos o passo (esterilidade) ou que o amansamos (fertilidade). Tudo, ou quase tudo, está em nossas mãos — ou a nossos pés.

Somos nós quem dominamos o tempo, e não o contrário. Idéia bastante próxima daquela apresentada no discurso do pai no capítulo nono do livro de Raduan. Está escrito: “Rico só é o homem que

aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra seu curso, não irritando sua corrente, estando atento a seu fluxo”. Em poucas palavras: riqueza é atravessar o tempo com delicadeza.

Fecho um pouco os olhos, não para cochilar, mas para pensar um pouco em mim mesmo. Desde que fiz sessenta anos — estou com sessenta e dois —, sempre converso com meus amigos de geração sobre a pressão discreta, mas insistente, que a passagem do tempo exerce sobre nós. Muitas vezes, talvez na maioria, viemos a reclamar do tempo, a lhe atribuir as piores maldades, a enxovalhá-lo. Tanto os versos de Helena como o capítulo nono de Raduan me levam a pensar que, antes de criticar o tempo e seu arrastar inexorável, devemos criticar a nós mesmos e a maneira como o usamos.

Há muita tristeza no tempo que

escorre, mas há também muita beleza. Tudo depende do que dele conseguimos arrancar. Tudo depende do modo como nós o pisamos. Do ritmo de nossos passos. Da firmeza de nossa direção. Vejam só: uma poeta e um ficcionista, que na aparência trabalham “fora do tempo”, me fazem encarar-lo. Como uma ampla paisagem que se abre em torno de mim. Como um cenário que me abriga e através do qual sou levado a caminhar. Ali sou eu quem escolhe os passos. Como uma criação minha, algo que escolho, em vez de uma condenação.

NOTA

O texto *Literatura e tempo* foi publicado no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno *Prosa*, no site do jornal *O Globo*. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

O POE DE JEANETTE ROZSAS

:: RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP

O que é uma biografia? Sergio Vilas-Boas, um dos principais teóricos do assunto no país, diz que é a vida do biografado segundo o olhar de seu biógrafo. A partir dessa definição, temos já claro que é uma obra de cunho autoral, em que o escritor imprime sua visão de mundo sobre a vida do personagem que resolve investigar; uma obra de quem a escreve, não de quem nela é retratado.

Porém, a resposta está longe de esgotar o assunto. Qual a profundidade que a obra deve ter? Como o biógrafo deve se portar em relação ao biografado? Ela deve ser uma grande reunião de acontecimentos, números e datas, independentemente de sua relevância para contar a história do personagem, ou pode se deter nos principais elementos da vida do biografado, aqueles que realmente tocam e revelam sua personalidade? É melhor um Ruy Castro e sua paixão por fatos e mais fatos ou um Fernando Morais, com sua clara preferência pela história como um todo?

Sendo um gênero da literatura de não-ficção que flerta e se mistura em diversos momentos com o jornalismo, o que podemos realmente afirmar é que em uma biografia não há espaço algum para invenções por parte do escritor com relação ao conteúdo. Não é permitido pegar um apanhado de fatos esparsos e colocá-los em uma única cena. Não é possível juntar três ou quatro personagens em um só. Não é válido criar diálogos com base naquilo que pessoas poderiam ter dito, mas jamais disseram. Burlar uma dessas regras ou qualquer outra semelhante é quebrar o pacto implícito que há entre biógrafo e leitor.

DESCONFIANÇA

Edgar Allan Poe: O mago do terror — Romance biográfico, escrito pela contista e romancista Jeanette Rozsas, é uma boa oportunidade para discutirmos alguns desses pontos. O fato de ele ser destinado a adolescentes, com capítulos breves, textos explicativos, esmiuçada cronologia, aperitivos de trabalhos de Poe e tom bastante didático não é um impeditivo para tratarmos de certos pontos que podem ser aplicados a qualquer exemplar do gênero.

Logo no título já nos deparamos com um grande problema: romance biográfico. Como deveríamos entender um romance biográfico? É uma biografia escrita na forma de romance, que utiliza recursos literários tradicionalmente ligados à ficção? Se for isso, perfeito. É realmente com esse apoio, com essas ferramentas que a literatura de não-fic-

ção se aprimora e consolida seu espaço. Mas e se romance biográfico significar a romantização do que lemos, ou seja, um livro em algum grau inventado, livremente adaptado ou ficcionalizado?

Apesar de a autora dizer que é uma obra “na forma de romance, mas com absoluta fidelidade aos fatos tirados do vasto material bibliográfico consultado”, em certos momentos há sim a impressão de que passagens foram apenas inspiradas na realidade. Eis uma amostra:

Naquela noite, Eddie não conseguiu dormir. Cada vez que fechava os olhos, era atormentado por cenas que o deixavam apavorado. Lá pelas tantas, perguntou ao primo James:

— Jimmy, você já entrou num cemitério?

O primo, que começava a pegar no sono, murmurou alguma coisa e virou para o outro lado. Edgar insistiu:

— Você já entrou ou não?

Dessa vez, James acordou. Conhecia bem o garoto para saber, se não respondesse logo, não teria sossego.

— O que você quer, Eddie? Eu já estava quase dormindo.

— Quero saber se você já entrou num cemitério.

— Claro que sim.

— Quando?

— Sei lá... Quando meu avô morreu. E às vezes a gente andava por lá, na saída da escola.

— Você ficou com medo?

James hesitou um segundo antes de responder:

— Quem, eu? Medo? Medo de quê?

— Bom, não sei... Aqueles túmulos... Saber que debaixo da terra tem gente morta, um monte de esqueletos enterrados.

— Se estão enterrados, não tem do que ter medo.

— Mas e se algum escapar?

— Como vai escapar se está morto, bobinho? Você não sabe que depois que botam o caixão lá embaixo, jogam um monte de terra até encher a cova e ainda uma camada de cimento?

— Quer dizer que ninguém escapa?

— Claro que não. Mesmo porque, para ficar lá embaixo, tem de estar morto, e mortos não costumam andar por aí.

Posso estar sendo cético demais e cometendo uma injustiça com a autora: o trecho acima me parece verossímil, contudo bastante improvável de ter sido de alguma forma lembrado ou registrado com tamanha precisão e riqueza. Claro que é possível que o jovem Poe tenha falado de seus temores ao primo antes de dormir, mas há um detalhamento muito grande no diálogo,

muitas trocas entre os interlocutores, o que leva à desconfiança de que parte da conversa — ou toda ela — tenha sido imaginada por Jeanette, que em determinadas oportunidades parece usar o recurso de forma utilitarista, para mostrar elementos da história que poderiam estar na narrativa.

Não custa lembrar que Jeanette baseou suas pesquisas principalmente em outros livros sobre o autor e, obviamente, não teve acesso a nenhum dos personagens que tenha vivido a história contada, o que dificulta sobremaneira seu trabalho, principalmente quando a precisão e o apego ao real são imprescindíveis.

A OBRA E SUA PROPOSTA

Apesar de passar por diversos momentos da vida do escritor, **Edgar Allan Poe: O mago do terror** se aprofunda muito pouco em tudo o que aborda. Retomemos uma das indagações do texto: não é preciso um mundo de dados e números, mas sim grande aprofundamento — que não está necessariamente no excesso de informações — na vida e na personalidade do biografado. Jeanette peca nesse sentido: o que escreve é quase que uma grande sinopse de toda a existência do autor de *O corvo*.

Nos capítulos finais, quando a autora conta com Poe passou a fazer sucesso depois de sua morte e mostra a importância de Baudelaire nesse processo, aproveita também para apresentar mais algumas relevantes informações biográficas. Refuta, por exemplo, o boato de que o escritor teria morrido virgem, dizendo que sua vida amorosa contou com inúmeros relacionamentos públicos e escandalosos. Esses relacionamentos que contradizem uma suposição feita com relação ao biografado não mereciam um espaço melhor? Por que não aparecem enquanto a vida do escritor é narrada?

Também Jeanette busca mais defender do que entender Poe, mais idealizá-lo do que humanizá-lo. Não que o biógrafo não possa admirar seu personagem. Aliás, na maioria das vezes é essa admiração que leva alguém a se aventurar pelo gênero. Porém, se a total imparcialidade na hora de realizar o trabalho é algo utópico, o oposto faz com que o texto fique capenga, o que não é bom para o biógrafo, nem para o biografado.

Mas há uma ressalva a se fazer, retomando outro ponto da resenha: se falta fidelidade, profundidade e alguma imparcialidade para que a biografia seja absolutamente boa, a superficialidade e a paixão podem torná-la um atraente meio de introdução ao escritor para os jovens, seu público-alvo, e despertar neles algum interesse pela obra de Poe. O que torna o livro ao menos relativamente bom e bem sucedido em seu intento.



A AUTORA
JEANETTE ROZSAS

Contista e romancista paulistana, é autora de **As sete sombras do gato**, **Morrer em Praga** e **Kafka e a marca do corvo** — que recebeu em 2010 o prêmio de Melhor Romance Informativo pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil —, entre outros. Seus textos publicados em diversas antologias, como **O zodíaco** e **O livro vermelho dos vampiros**.



EDGAR ALLAN POE: O MAGO DO TERROR

Jeanette Rozsas
Melhoramentos
272 págs.

Romances de artista

Novos livros de **RENATO REZENDE** são a alegoria de sua obra, pautada na expansão da escrita através da performatização

por LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

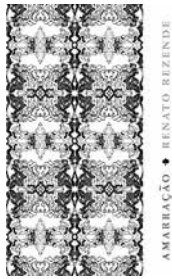
Ainda que seja inviável definir com base em um critério único os diferentes campos pelos quais transita um escritor, continuando sendo nomeáveis e reconhecíveis os romancistas, poetas, contistas, cronistas, ensaístas, dramaturgos e demais máscaras de escritores às vezes surgidas mesmo em áreas a princípio estrangeiras à literatura, como as artes visuais ou o cinema. Parece, portanto, que esses campos da escritura se definem menos por uma descrição geral do estado de coisas em que se encontram, e mais por uma rede de nomeações que cada artista institui por meio do conjunto de sua obra, inclusive por sua crítica, pelas entrevistas, por sua performance pública, etc.

Pode-se lembrar, por exemplo, dos textos em versos curtos e de sintaxe cortante presentes nos últimos livros de Dalton Trevisan, os quais, compreendidos como contos, constituem forte pregnância estética na obra de um contista que preza pela concisão ou mesmo pela erosão sintática das frases, de que a falésia dos versos é uma imagem surpreendente. Por outro lado, pode-se selecionar, como exercício de leitura, um desses textos em versos de Dalton Trevisan para compor uma antologia de poesia contemporânea e lê-lo lado a lado com os versos dos poetas dos quais chegam obras que buscam deslocar um pouco a poesia.

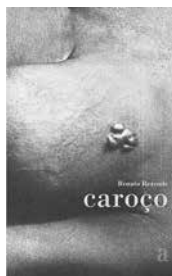
Em lugar de apontar uma maleabilidade ou uma dissolução conceitual do texto ou dos gêneros literários, este exemplo, se representativo do campo literário, demonstra antes que a forma do texto — ou a sua técnica de composição — não é decisiva para se estabelecer o nome artístico, digamos assim, que o texto possa receber. Pode-se pensar, com alguma razão, que este nome não importa. Ou seja, que pouco importa se, para um mesmo texto, se está diante de um poema, um conto ou mesmo uma performance. Penso, no entanto, que a modificação do nome altera o texto, e o gesto de nomear o texto participa de sua autoria.

Considerando-se, além disso, a maior facilidade de se publicar um texto, seja ou não em livro, e a grande quantidade de obras que surgem em cada campo de escritura, pode-se compreender a difícil equação com a qual uma obra precisa lidar para, ao mesmo tempo, afirmar-se no campo e inscrever nele alguma diferença. É por isso que a alguns leitores parece muito estranho encontrar um romance que se esforce por reconhecer-se como romance, ou um poema que se esforce por reconhecer-se como poema, seja por meio do rigor técnico, da intertextualidade, da metalinguagem, etc.

Em tempo de premiações literárias com as gavetas prontas a receber as obras (romance, conto, poesia), e que se fundamentam antes em critérios jurídicos que em critérios literários (lembre-se as ressalvas temáticas ou morais



AMARRAÇÃO
Renato Rezende
Circuito
154 págs.



CAROÇO
Renato Rezende
Azougue
132 págs.

O AUTOR RENATO REZENDE

Nasceu em 1964. É poeta, artista visual, crítico e tradutor, e trabalha no Rio de Janeiro. De sua obra, destacam-se o livro de poesia *Noiva* e o ensaio **No contemporâneo: arte e escritura expandidas**, em coautoria com Roberto Corrêa dos Santos.

constantes dos regulamentos das premiações), compreende-se, a contragosto, a carreira bem-sucedida de tais romances ou poemas como que autenticados em cartório. No entanto, em meio a forte debate crítico e à produção à margem do sistema de distribuição editorial de obras significativas, é preciso reconhecer a complexa rede de nomeações e reconhecimento das obras, sobretudo no sentido de que, de um ou de outro modo, transita-se, ainda assim, em campos bem definidos.

ASSINATURA ENTRE DESLOCAMENTOS

Essa percepção dos campos da escritura enquanto gestos de nomeação, ou seja, essa compreensão de que a autonomia do artista está antes na enunciação do que no enunciado, é decisiva no percurso de Renato Rezende, que no último ano publicou dois romances, **Amarração** e **Caroço**, inseridos numa trajetória até então marcada por livros de poemas, trabalhos em artes visuais — pinturas, vídeos, performances — e intervenções críticas nas artes e na poesia. Não se trata de um artista múltiplo; trata-se de um artista único, como repetidamente tem sido frisado por aqueles que já escreveram movidos por sua obra.

Além de designar a singularidade temática que sua obra apresenta, sobretudo por não abrir mão, nas palavras de Claudia Riquette-Pinto, do “seu contato com alguma coisa que se encontra além da mente, além do discursivo”, o termo “único” enfatiza também que cada linguagem trabalhada pelo artista resulta numa forma nomeável diferente (romance, poema, performance) que, no entanto, são todas enunciadas por Renato Rezende. Esta assinatura, nesta obra, é o ponto de fuga da escritura. Não se trata, portanto, de um artista com diversas facetas, nem mesmo de uma pesquisa estética intensiva em que cada livro procura suplantar o anterior.

Para desenhar melhor esta assinatura, pode-se recorrer aos textos críticos do autor, entre eles o livro em que se dedica a ler a poesia de Guilherme Zarvos, publicado em 2010 no Rio de Janeiro pela coleção Ciranda da Poesia. Sendo um dos fundadores do CEP 20.000, um fundamental encontro de poesia que ocorre mais ou menos mensalmente há duas décadas na cidade do Rio de Janeiro, Zarvos é lido, em chave política, por Renato Rezende com base em seu projeto de intervenção urbana:

A proposta do CEP 20.000 é política no sentido mais originário do termo, ao propor uma nova forma de relacionamento, criação e fruição artística entre os cidadãos da cidade, da pólis. Essa proposta (possivelmente não exclusiva, mas efetivamente tentada pelo CEP) inclui uma mistura democrática de pessoas e de seus produtos artísticos sem a passagem por um crivo seletivo prévio; a promoção de uma indiscernibilidade entre os gêneros artísticos (teatro, performance, música, literatura, etc);

a dissolução das fronteiras entre arte erudita e arte popular (poesia culta x poesia falada ou canção); uma fruição coletiva e participativa — antenada com a tendência pós-moderna —, a transposição da barreira entre arte e vida, entre atitude e produção artística.

Ora, nesta leitura, não se reivindica uma politização qualquer da obra abordada, mas antes se valoriza o caráter originariamente político — pois intervém na pólis — de um evento estético, se assim se pode chamar o CEP, o Centro de Experimentação Poética e, ao mesmo tempo, o Código de Endereçamento Postal fundador da cidade, o seu ponto zero, o seu ponto de fuga, endereço inexistente para o qual, no entanto, todo o mapa da cidade aponta. O evento institui, no momento em que acontece, este endereço carioca, em que as pessoas e seus produtos artísticos se misturam, embaralhando o mapa, as ruas todas numa só, por um breve momento.

É também por esta chave de afirmação democrática que em junho de 2012 Renato Rezende faz veicular pela internet um ensaio (publicado no **Rascunho** #154) no qual, em tom de manifesto, reivindica uma abertura, por parte da crítica de poesia, a diferentes projetos estéticos que se inscrevem no campo da poesia. Procura resistir a uma crítica que, a seu ver, enxerga a história da poesia no Brasil de maneira redutora, pois enfatiza os movimentos que produziram poetas mais consagrados, de modo que vozes singulares de nossa poesia acabam passando despercebidas pelos leitores, e além disso abre-se mão de deslocamentos críticos que podem contribuir para enriquecer o debate e a leitura.

Entre esses deslocamentos, Renato Rezende propõe ainda no mesmo ensaio a maior atenção aos efeitos do movimento neoconcreto sobre a literatura, o qual não admitiu, no desdobramento das obras de seus artistas, fronteiras entre as artes. O efeito disso, para a poesia, é que, em suas palavras, “o poeta, para o bem e para o mal, iguala-se ao artista, e o poema — como objeto de linguagem, mas não obrigatoriamente linguagem verbal — desloca-se dos seus suportes tradicionais”.

EXPERIÊNCIA DE FALA

A melhor realização deste projeto de Renato parece ser, até o momento, o livro **Noiva**, publicado em 2008. Nele, em textos de difícil classificação, numa experiência de fragmentação do discurso, parece-se assistir à expansão discursiva do poema, em frases ou fragmentos textuais que se espalham na página, por meio de uma experimentação gráfica que chega a produzir, pela negatividade característica de sua obra, trechos como este:

Eu não sou escritor. Não sou poeta. Não sou artista. O artista é aquele que se utiliza da linguagem para criar mensagens, conteúdos, novos significados. Eu sou uma pessoa que se utiliza desesperadamente da linguagem para criar-me a mim mesmo, para outorgar con-

teúdo e significado a mim mesmo. Quando e se alcançar meu objetivo, não precisarei mais escrever. Não sou um poeta, não sou um escritor, não, não sou um artista. / E às vezes viver é um mar de doçura.

Todo o trecho perde sua força se não se ler o verso seguinte, em seu clichê (“mar de doçura”) que contrasta fortemente com o — também clichê — poeta que não se diz poeta, nem artista, nem escritor. Reivindica-se aí aquela zona “além do discursivo” que já mencionamos; mas também, abre-se aqui um outro campo para a obra de Renato, a investigação da distância entre o clichê do artista e o clichê do vivente, o reconhecimento de que “a transposição da barreira entre arte e vida” não se dá *através da linguagem*, e sim por sua performatização. Assume-se, no texto, uma enunciação problemática, como na capa do livro **Noiva**, em que Renato aparece vestido, de costas, como uma noiva. Eis o caroço. No romance **Caroço**, lê-se o eco da **Noiva**: “Escrever não me interessa, só me interessa nascer. É preciso nascer, se não nasço, morro. Por isso escrevo”.

À procura de um nome para quem nasceu, para o que nasceu, a escritura expande-se em ficção, romances. Há narrativas, apesar de tudo, nestes romances. Em vez de buscar “outorgar conteúdo e significado a mim mesmo”, nasce-se. “Quem me inventou? O que escrevo vai dar em mim mesma”, afirma o narrador, um homem, em **Caroço**. Assim é que o gesto de nomeação deriva incessantemente entre os personagens, que ao longo das narrativas de **Amarração** e **Caroço**, ora por meio de encontros amorosos, ora devido a uma separação dolorosa, despersonalizam-se, como aliás as próprias obras o fazem, enquanto romances que são.

Desse modo, os personagens dos dois romances podem ser lidos como alegoria do conjunto da obra de Renato, e por isso respondem a uma experiência de nomeação e, ao mesmo tempo, despersonalização: “Ela nasceu já sem nome; e não é grande favor fornecer-lhe um (do fundo do meu corpo escuro vou buscar-lhe um nome)”. Em busca deste nome, arte; em busca deste nome, cidade; em busca deste nome, uma obra pública.

Como aquela que, em parceria com o artista Dirk Vollenbroich, foi realizada em 2011 na fachada de um centro cultural no Rio de Janeiro: as batidas do coração das pessoas que compareceram à performance iluminavam, por meio de um equipamento hospitalar, a fachada do prédio, que acendia e apagava de acordo com o ritmo do corpo de algum dos presentes. O projeto **MY HEART IN RIO**, como foi batizado, transforma a pulsação do órgão do corpo em pulsão de linguagem, a iluminar, vacilante, a noite da cidade. Esses corações anônimos ainda assim chamavam-se corações, assim como esses romances ainda assim chamam-se romances. E, nesse sentido, é decisivo compreender o lugar de fala que ocupam no conjunto de uma obra e nos problemas contemporâneos. 📍

PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (2)

Fizemos a destacados escritores, editores, críticos, professores e jornalistas culturais brasileiros a pergunta:

Tendo em vista a quantidade de livros publicados e a qualidade da prosa e da poesia brasileiras contemporâneas, em sua opinião, a literatura brasileira está num momento bom, mediano ou ruim?

MARCIA TIBURI

Qualquer indivíduo que venha a se enfrentar com essa pergunta oferecerá como resposta o seu caráter complicado.

Eu tenho lido várias coisas, me sinto relativamente segura para dizer que nossa situação é pobre, sim, mas não de miséria total. É triste para mim dizer isso, pois preferia afirmar que estamos num período muito rico. Mas tenho a dizer também que, tendo lido muita coisa da produção contemporânea, a verdade que corre no senso comum de que estamos em desgraça é um exagero. O senso comum se alimenta de jornais e revistas, e estes têm limites muito sérios. Há coisas muito boas na ficção e na poesia contemporâneas. Muitos escritores talentosos não estão no palco, no *mainstream*. E, infelizmente, as pessoas se pautam pelas tendências dominantes expostas na hora de emitir opiniões.

Deleuze, conversando com Claire Parnet, disse que o período francês era pobre culturalmente. Eu considero que a nossa relativa pobreza nas artes, na literatura, no cinema, é efeito do estado geral da educação e da indústria cultural. Nesse aspecto, podemos até achar que estamos num período áureo, pois quem está fazendo literatura no Brasil é um herói. Podia não ter ninguém. Mas há os que resistem. Literatura se tornou resistência. As editoras, para falar da Indústria Cultural do

Livro, se pautam cada vez mais por números. A pobreza da literatura é proporcional, nesse sentido, à avareza do capitalismo que reduz tudo à forma de mercadoria. Literatura de verdade não cabe nisso.

A pobreza não é da literatura, mas da morte da exuberância criativa pela religião capitalista...

Marcia Tiburi é autora de *Era meu esse rosto* (Record, 2012).

JOSÉ LEONARDO TONUS

A resposta mais óbvia a essa questão seria, de fato, afirmar que a literatura brasileira conhece atualmente um momento fasto dentro de sua história, sobretudo se levarmos em conta a multiplicação de seus canais (e atores) de criação, promoção e divulgação. Essa resposta reitera, no entanto, um lugar-comum de grande repercussão na mídia atual que, através de um discurso eufórico (e ideológico), tende a vincular a produção literária nacional à *vitalidade econômica* que o país (ou parte dele) conhece. O que dissimulam, finalmente, tais pressupostos que tomam como parâmetros os indicadores valorativos, quantitativos e mercadológicos, mas sem analisar a situação real da produção e da circulação da literatura brasileira no país e no estrangeiro? Como explicar, por exemplo, que num país com mais de cem milhões de leitores potenciais, as tiragens de autores nacionais raramente ultrapassem três mil exemplares? Como entender a pouca visibilidade dos escritores situados fora dos eixos da agitação cultural e de suas redes de influência? Como compreender, finalmente, o pouco interesse na divulgação da literatura contemporânea brasileira no exterior? Sim, muita coisa mudou: nos últimos anos a taxa de analfabetismo no

Brasil diminuiu drasticamente, o número de editoras multiplicou-se no país, uma parte da literatura nacional concedeu voz aos afásicos sociais, as feiras de livros nacionais e internacionais têm transformado os escritores em novos produtos de consumo até para uma exportação *made in Brazil*. O que me leva a concluir que, de fato, a literatura brasileira está num momento muito bom, muito bom mesmo, sobretudo por expor publicamente suas velhas e incuráveis mazelas.

José Leonardo Tonus é especialista em literatura brasileira contemporânea na Universidade Paris-Sorbonne

BEATRIZ BRACHER

Sobre a quantidade, em comparação com o início dos anos 1970, que foi quando eu comecei a prestar atenção em livros, acho que vivemos um momento bom. Muitos autores brasileiros têm sido publicados e, o que me parece igualmente importante, vejo que há espaço para eles na mídia (dentro do pouco espaço que existe para a literatura em geral).

No que diz respeito à qualidade, é sempre difícil dizer quais obras ficarão, quem será considerado bom daqui a cinquenta ou cem anos. Como avaliar a qualidade dos contemporâneos? É tão difícil. Porque o que se escreve está muito próximo, não apenas do fluxo da vida em seu conteúdo, mas em suas maneiras de se expressar, por mais experimentais que elas sejam. Penso que há certa ingenuidade em se acreditar que as linguagens experimentais mais formais estão afastadas do nosso cotidiano, da coloquialidade contemporânea das ruas, como se fosse coisa mental atemporal. Ela está toda marcada pelo nosso tempo e, por isso, quando formos ler esses livros, também

eles poderão nos parecer muito datados, coisas que hoje nos parecem tão frescas e atemporais. E o que delimitaria este momento? De 1990 a 2010? Tento me recordar dos autores da década de 1980 e lembro de João Ubaldo Ribeiro, João Gilberto Noll, Dalton Trevisan, Sérgio Sant'Anna. Eles ainda estão aqui.

O Noll é mais contemporâneo e surpreendente do que nunca. E hoje temos Rubens Figueiredo (principalmente *O livro dos lobos* e *o Passageiro do fim do dia*), Nuno Ramos (todos), Bernardo Carvalho (principalmente *Nove noites* e *Mongólia*, ainda não li *O filho da mãe*). E talvez outros que ainda não li. De outros autores muito falados eu li o primeiro livro, gostei, li o segundo e parei de gostar inclusive do primeiro. Ainda não li Michel Laub e Veronica Stigger, dizem que são muito bons. Marcelo Mirisola tem livros instigantes (ele é tão ofensivo que nubla a leitura que faço de seus livros, mas sei que são bons). André Sant'Anna, principalmente *Sexo*, é um grande autor. Gosto do tom triste, errado, de um século 19 ciclicamente sem saída (inclusive na forma narrativa) que há em *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum.

Como considero Rubens Figueiredo, Nuno Ramos, Bernardo Carvalho e João Gilberto Noll excepcionais, na medida em que podemos dizer algo sobre nossos contemporâneos, diria que a literatura brasileira, em termos de qualidade, está em um momento bom, pois quatro autores com chances de serem lembrados daqui a cinquenta anos, isso é uma enormidade. 🗨️

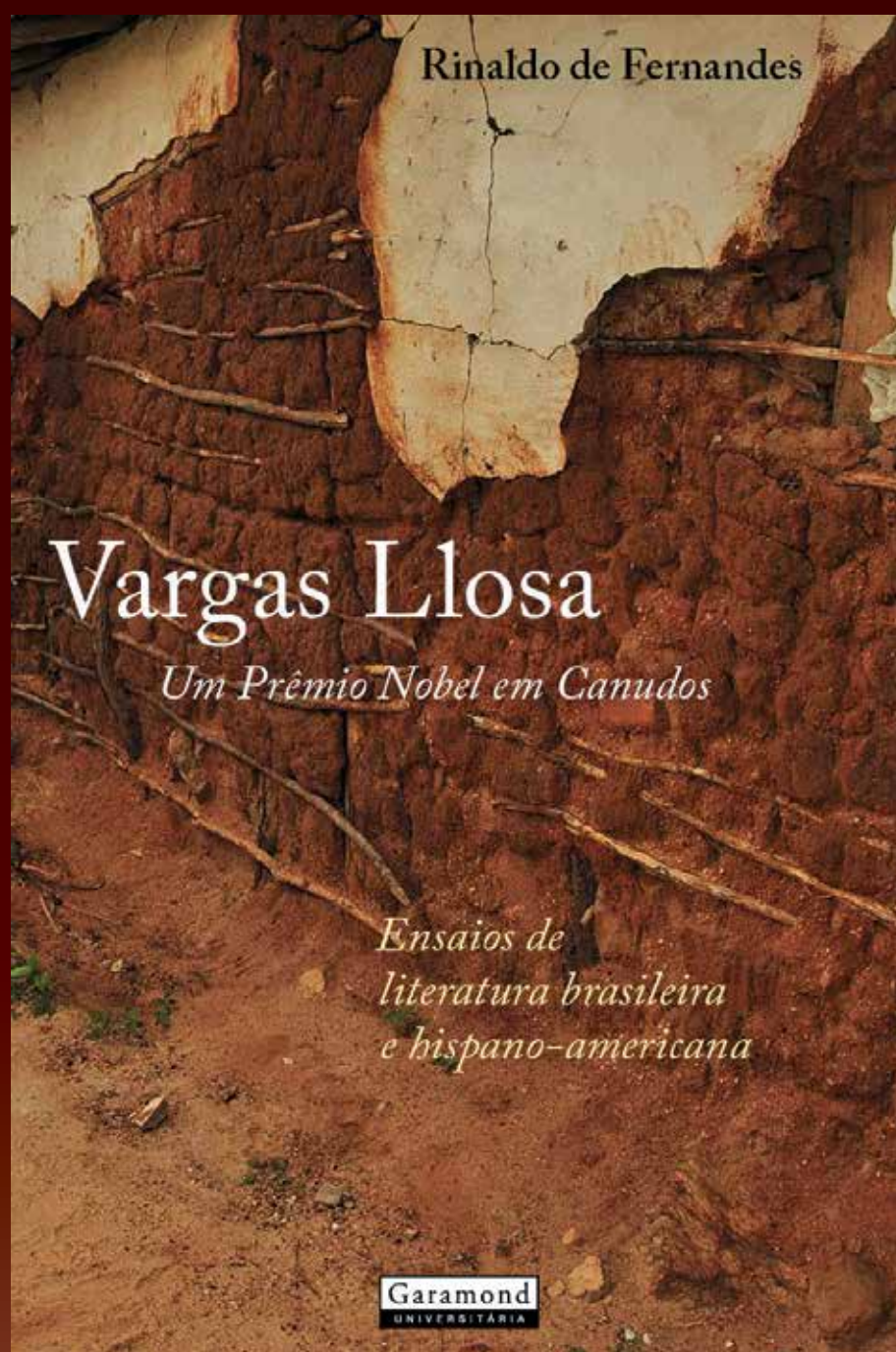
Beatriz Bracher é autora de *Meu amor* (Editora 34, 2009).

 CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

A CRÍTICA LITERÁRIA EM SUA MELHOR FORMA

Vargas Llosa: Um Prêmio Nobel em Canudos reúne grandes ensaios do escritor Rinaldo de Fernandes sobre a literatura brasileira contemporânea e o romance histórico hispano-americano.

Da poética de Chico Buarque à obra de Mario Vargas Llosa, Rinaldo de Fernandes analisa diversos temas da literatura em seu novo livro.



Já nas melhores livrarias

O que você quer saber de verdade



Ilustração de Carson Ellis para *O compositor está morto*.

LEMONY SNICKET desafia o leitor com uma mescla original de humor negro e absurdo

de ARTHUR TERTULIANO
CURITIBA - PR

Se há algo que Scarlett O'Hara tem a ensinar às criaturas que são inúteis e existem, é o modo adequado de se fazer um juramento a fim de que este seja realmente levado a sério. Então, munido de um pôr do sol às costas e de um rabanete na mão direita, jurei que (1.) minha primeira bolsa de estágio seria bem gasta ao comprar toda a coleção *Desventuras em série*, (2.) meu primeiro salário com carteira assinada compraria o box especial, com os mesmos títulos em inglês, e (3.) meu trabalho de conclusão de curso seria centrado nessa série de livros.

Contexto é bom, às vezes. O ano de 2005 me trouxe grandes mudanças — de cidade e de nível educacional. Curitiba, pelo menos, foi simpática o suficiente para me apresentar a uma biblioteca pública muito melhor do que qualquer outra que eu já frequentara. Sorte semelhante não tive em relação ao curso superior: ainda que o renome da universidade seja plenamente justificado, não posso dizer que tenha apreciado os cinco anos do bacharelado em Direito.

Também em 2005, li os cinco primeiros volumes (são treze, no total) da supracitada coleção de romances infanto-juvenis, escritos por Lemony Snicket, heterônimo de um escritor menor, Daniel Handler, que também é seu porta-voz oficial — o investigador responsável por relatar as vidas infelizes dos irmãos Baudelaire não concede entrevistas. Não perdi os pais em incêndio terrível nem fui perseguido por um ator vilanesco com múltiplos disfarces interessado em minha herança, mas me identifiquei com a trama da série. Talvez por ser um leitor ávido, tal como Klaus, um dos três sofridos protagonistas. Talvez por, como este, também usar óculos. Talvez por ter sofrido em igual medida pela queima dos inúmeros títulos da prodigiosa biblioteca da mansão Baudelaire.

Mas o mais provável é que tenha entendido perfeitamente Klaus ainda no primeiro volume de suas desventuras — intitulado **Mau começo** — quando ele precisou ler um livro de teor jurídico a fim de encontrar uma forma de evitar o sucesso de um dos planos do vilão, o temível Conde Olaf. Eis o trecho:

Era um livro de texto longo e difícil, e Klaus foi ficando cada vez mais cansado à medida que transcorria a noite. Seus olhos às vezes se fechavam. Pegou-se lendo a mesma frase de novo, e de novo, e de novo. Pegou-se lendo a mesma frase de novo, e de novo, e de novo. Pegou-se lendo a mesma frase de novo, e de novo, e de novo. Pegou-se lendo a mesma frase de novo, e de novo, e de novo. Mas aí lhe vinha à lembrança como haviam brilhado as mãos de gancho do colega do conde Olaf na biblioteca, e ele então as imaginava dilacerando sua carne, e mais que depressa acordava e retomava a leitura.

Foi então que se deu a cena com o céu incandescente, o rabanete arrancado da terra e — como esquecer? — a trilha sonora de Max Steiner. Com tantos aparatos cinematográficos, como não levar a sério três juramentos sequenciais? Todos foram devidamente cumpridos.

Lemony Snicket obteve renome internacional por seus livros infanto-juvenis. O mesmo universo apresentado nas *Desventuras em série* deu origem a outros livros relacionados: **Lemony Snicket: autobiografia não autorizada** — em que o leitor aproveita para (des)conhecer melhor o narrador-personagem; **Raiz-Forte: verdades amargas que você não pode evitar** — uma compilação de aforismos que ensinam o que é a vida; **The Beatrice Letters** — cartas trocadas entre o autor e a moça “querida, adorada, morta” a quem são dedicados os seus livros; e **Quem poderia ser a uma hora dessas?** — livro que dá início a uma nova coleção, intitulada *Só perguntas erradas*, circunscrita à época em que Snicket ainda tinha treze anos.

Mas não só de YA — *Young adult*, termo cada vez mais utilizado, equivalente ao nosso infanto-juvenil — vive o homem. Hoje, o público infantil brasileiro também pode apreciar um bom número de obras do autor, publicadas pela Companhia das Letrinhas. E a boa notícia é que o estilo de escrita do autor não foi descaracterizado na mudança entre as faixas etárias recomendadas — em especial, no que diz respeito àquilo que chamo de “seu humor negro-absurdo-didático”.

Em 2010, foi publicado **O pedacinho de carvão**. O público que já acompanhava o autor reconheceu, de pronto, as ilustrações de Brett Helquist — também responsável



O AUTOR
LEMONY SNICKET

Heterônimo do escritor Daniel Handler, este um americano nascido em 1970, em San Francisco, onde mora até hoje. É casado e não tem filhos.

pelas gravuras de *Desventuras em série*. A metalinguagem característica de um autor que adora conversar com o leitor está presente — “A história começa com um pedacinho de carvão que, para todos os efeitos, era capaz de pensar, falar e andar por aí” —, em uma trama que, simultaneamente, busca subverter estereótipos e encontrar alguma autenticidade num mundo pós-moderno e injusto. Sendo assim, um bêbado Papai Noel, que confunde o temperamento artístico de uma criança com má-criação, vê fracassar sua boba lição de moral quando o menino fica feliz por encontrar, na meia natalina, um pedaço de carvão perfeito para criar “arte abstrata usando linhas pretas e rústicas!”. E, para a felicidade do minério que dá título à história, também o utiliza para cozinhar comida coreana genuína — outra paixão de ambos — em um restaurante que homenageia um poeta coreano aprisionado injustamente.

Um contraponto interessante à obra anterior se encontra em **O latke que não parava de gritar**. A história começa com o nascimento do protagonista: “A coisa que nascia era um latke, uma palavra que neste livro significa ‘bolinho de batata’”. Ele não pára de gritar desde que foi frito pela metade e conseguiu escapar, partindo em uma jornada pedante pela conscientização de luzinhas piscantes, bengalinas doces e pinheiros a respeito de como o Natal e o Chanucá são “completamente diferentes”. No fim, ele encontra uma família que entende toda a sua importância para a celebração... e que o come.

O compositor está morto, por sua vez, apresenta um novo

patamar de ambição artística em seus livros infantis. A morte de um compositor, possivelmente assassinado, leva uma orquestra inteira a ser investigada. Além de o mote dar ao autor a chance de, mais uma vez, relatar possíveis atividades criminosas (ocasião perfeita para um toque de humor negro), também lhe dá a oportunidade de, aos poucos, ensinar às crianças como uma orquestra funciona. O texto — aliado às ilustrações de Carson Ellis e, em especial, à música de Nathaniel Stookey (especialmente composta para acompanhar o libreto, vem gravada em um CD anexo) — permite que os pequenos descubram falhas na investigação do vaidoso inspetor e se interessem pela arte musical, na qual compositores diversos são reiteradamente assassinados por deslizos da orquestra.

Em breve, mais um título de Snicket chega às livrarias. **13 palavras** parece fruto de uma proposta dadaísta, como se o autor tivesse retirado 13 pedaços de papel de um saco, cada qual com uma palavra, e resolvido criar uma história a partir delas, naquela ordem. As ilustrações de Maira Kalman também aparentam obedecer a uma lógica semelhante: quando a palavra número 2 — melancólica — junta-se à número 1 — passarinha —, todo o cenário se modifica: a janela mostra que já se tornou noite; o título de um livro muda de “Um conto por dia” para “Kafka”; o amarelo da parede ganha toques opressivos. O clima alegre e inusitado da maioria das ilustrações e situações do enredo contrasta com a persistência do estado melancólico da passarinha protagonista.

Sem dúvida, deve haver quem acredite que tais livros não são apropriados para crianças. Penso que essas pessoas são as mesmas que ficam incomodadas quando os filhos perguntam: por que as pessoas confundem arte com má-criação?; por que o herói de uma história às vezes é tão chato?; por que o Spalla gosta tanto de se exibir na orquestra?; por que a passarinha continua melancólica, mesmo após comer bolo e ganhar um chapéu que é pura extravagância e ouvir uma mezzo-soprano cantar?; ela é que nem a tia Ana? etc.

Acho que não sou um desses. Empolgo só de pensar na possibilidade de ter de pensar um pouco e começar a minha resposta com “O que você quer saber de verdade?”

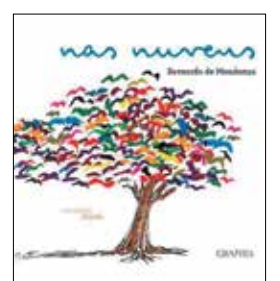
PRATELEIRINHA



OS LIVROS QUE DEVORARAM MEU PAI

Afonso Cruz
Ilustrações: Mariana Newlands Leya
112 págs.

Vivaldo Bonfim é um escrivão entediado que lê clássicos da literatura durante o expediente. Um dia, perde-se nas páginas de um livro e desaparece deste mundo. Seu filho, Elias, após receber de herança a biblioteca de Vivaldo, embarca numa aventura pelos grandes clássicos em busca de seu pai.



NAS NUVENS

Bernardo de Mendonça
Ilustrações: Aliedo Graphia
32 págs.

Misturando prosa e poesia, o livro narra a história de Manuel, um lavrador que prometia viver 130 anos. Ele mora num canto da serra fluminense conhecido como Nuvens, pois o céu ao redor era todo azul e breve sobre as montanhas. Um dia, Manuel encontra uma raiz de árvore que mais parece um pássaro. Será que ela vai voar?



EDUARDO E OS ELEFANTES

Celso Sisto
Ilustrações: Aline Abreu Melhoramentos
48 págs.

Eduardo vive emburrado pelos cantos. Quando contrariado, mostra a tromba e solta os bichos. No caso, seis elefantes. Mas Belisário, aluno novo na escola, não tem medo deles e acaba virando seu amigo. Através do novo colega, ficamos sabendo da outra versão da história, que trabalha os desafios de crianças e adultos ao lidar com as emoções.



CACHTÁNCA

Anton Tchekhov
Trad.: Tatiana Belinky
Ilustrações: Rebeca Luciani Globinho
40 págs.

Cadelinha vira-lata e alegre, Cachtánca se perde de seu rude dono e tem de vagar pelas ruas cheias de neve até ser recolhida por um homem gentil. Publicada originalmente no Natal de 1887, a história se desenvolve a partir do ponto de vista de Cachtánca, que na nova casa passa a dividir espaço com um gato, um ganso e uma porca.

P. G. WODEHOUSE POR
ROBSON VILALBA

O mestre da gargalhada discreta

Com humor elegante e direto, **P. G. WODEHOUSE** conquistou os mais variados leitores

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO - SP

Diz o adágio latino que é rindo que se corrigem os costumes. Os brasileiros gostamos, aparentemente, de rir. Na literatura, no cinema, na televisão e até mesmo na internet não faltam aspirantes a humoristas que provocam sorrisos desabridos e gargalhadas que deformam o rosto sem inquietar o espírito. O resultado é que somos desesperadamente felizes, ao que parece. Ainda assim, não é de tudo que rimos. Preferimos rir do outro — de preferência, se ele estiver em desvantagem; jamais rimos de nós mesmos, ou, por outra, desejamos ter a preferência pela sátira de nossa condição. Por isso mesmo parece notável que deixemos de lado outras referências quando o assunto é humor. Talvez elas pudessem ser mais efetivas em explicar nossa predileção por este ou aquele estilo, ou simplesmente essas referências pudessem nos mostrar outras formas do cômico.

Por tudo isso, e em virtude de seu estilo, do tratamento concedido aos temas de seus livros e, sim, pela quantidade de obras publicadas, seria absolutamente natural que o escritor britânico Pelham Grenville Wodehouse (1881-1975) fosse um autor não apenas conhecido, mas essencialmente celebrado no Brasil. Não para Wodehouse. Para ele, o importante era fazer rir. E ele sabia como. De forma elegante, direta, mas sem cair na esparrela do lugar-comum, do humor a qualquer custo, da banalização do riso. Com alguma boa vontade, é mesmo possível estabelecer coerência ao longo de seus livros e personagens, uma vez que, como poucos, ele é capaz de extrair o máximo do mínimo, a saber: o máximo riso com o mínimo gesto. Não é pouca coisa.

correr um pouco sobre esse escritor inglês, nascido em Guildford, cidade do condado de Surrey, na Inglaterra. Durante sua infância e juventude, ficou afastado dos pais, algo que seria, em certa medida, denunciado em sua obra, haja vista que os personagens que ganham fôlego em alguns de seus livros atendem pelo círculo familiar intermediário na vida de muitos, mas bastante presente na trajetória de Wodehouse: tias, babás e outros apaniguados, como se diria na estrutura social brasileira. A formação do escritor não seria completa até seus anos no Dulwich College, instituição fundada em 1619, onde teve uma passagem importante como estudante e atleta. Entre outras atividades paralelas, seu *curriculum vitae* informa que ele colaborou com ninguém menos do que Cole Porter na confecção de um musical.

Essa trajetória acadêmica, no entanto, não é parte integrante do cenário ao qual pertence Wodehouse no universo literário. Isso porque, como escritor, Plum (como também era conhecido) esteve longe de ser um intelectual. Seus livros, mesmo para seus defensores, estiveram à margem dessa leitura sofisticada, mesmo em se tratando de humor — e o que não falta, hoje em dia, são autores afirmando que o humor *precisa ser* intelectualizado. Não para Wodehouse. Para ele, o importante era fazer rir. E ele sabia como. De forma elegante, direta, mas sem cair na esparrela do lugar-comum, do humor a qualquer custo, da banalização do riso. Com alguma boa vontade, é mesmo possível estabelecer coerência ao longo de seus livros e personagens, uma vez que, como poucos, ele é capaz de extrair o máximo do mínimo, a saber: o máximo riso com o mínimo gesto. Não é pouca coisa.

Como se conquista isso? Eis uma pergunta mais fácil de elaborar do que responder. Nem mesmo os manuais de escrita criativa mais severos — daqueles que se levam mais a sério — garantem estrutura definitiva para a escrita cômica. Outros gênios do humor do século 20, como Woody Allen ou Steve Martin, não necessariamente formaram seguidores, muito embora haja quem tente imitá-los aqui e ali com suas *gags* e frases de efeito. E aqui talvez esteja o denominador comum de certo humor de ontem e de hoje: o bordão, a frase de efeito, esses elementos que provocam o riso sem esforço porque fazem funcionar o gatilho que remete ao riso. Todavia, ao se pensar em Henri Bergson, no clássico **O riso**, tal denominador comum inexistente exatamente porque a garantia do cômico em geral e do riso em particular, está no gesto inesperado, no passo em falso, no elemento ausente que deveria completar determinada sentença ou diálogo. Trata-se, com efeito, de algo mais sutil. E Wodehouse, como poucos, sabe ser sutil.

PRIMEIRA HIPÓTESE

P. G. Wodehouse está no limbo hoje em dia — falamos do Brasil — não necessariamente porque seu humor é sofisticado, mas sim porque não apela ao denominador comum das estruturas fáceis. Explico: mesmo nas histórias de Bertie Wooster e Jeeves, seu indefectível mordomo, não há espaço para o chiste apelativo, para o lugar-comum, o que é terrível no país da piada pronta. Em vez disso, Wodehouse investe num humor rápido, que se assemelha a um jogo de ping-pong de alto nível: grandes gestos não têm vez e a resposta deve ser, sempre que possível, curta e seca. Em contrapartida, ao des-

crever as personalidades das personagens, o autor é mesmo capaz de ambientar o leitor acerca do universo ao qual pertence aquele grupo social. Indistintamente, quando se trata de Wodehouse, o tema é de uma classe média formada entre o final do século 19 e o início do século 20. Isso implica em adotar um estilo de texto, assim como ter determinadas preocupações que não seriam as mesmas anos depois.

Assim, o Bertie Wooster elaborado por Wodehouse não poderia ser mais naïf, mais simplório na sua concepção de mundo. Ainda que pertencente a uma sociedade complexa, não há no jovem Wooster o cuidado e a preocupação com os tempos que correm no presente. Existe, sim, certo espanto e choque com a realidade que se mostrava irrefreavelmente traiçoeira aos seus desígnios, e foi exatamente por esse motivo que a figura de Jeeves, o mordomo, era tão necessária. Aqui, não se trata meramente de uma escada para um comediante plantar suas piadas sobre determinado grupo. O autor, antes, utiliza a voz de Jeeves para colocar o mundo de Wooster em ordem, confrontando-o com sua própria inaptidão para com a vida prática. Wooster quer o céu, as alturas; no entanto, é trazido à terra e ao mundano graças às frases objetivas e cortantes de Jeeves, que não hesita em contradizê-lo, numa relação que poderia ser percebida como a de um tutor em relação a um menor incapaz, ainda que a condição entre os dois esteja longe de ser assim. Wooster é o senhor, e Jeeves jamais se esquece de seu lugar, numa relação de subserviência que talvez não fosse mais tolerada por aqui — escrevo a respeito da forma de tratamento entre ambos.

Sob o ponto de vista cultural, fica evidente que o texto de Wo-

dehouse dá conta de outro tempo, de costumes que já se foram. Ainda assim, é no limite das poucas palavras que essa relação entre o patrão e o mordomo não é das mais óbvias.

— Boa noite, Jeeves.
— Bom dia, meu senhor. Isto me surpreendeu.
— Estamos pela manhã?
— Sim, meu senhor.
— Você tem certeza? Me parece bem escuro lá fora.
— Há uma bruma lá fora. Se o senhor se recordar, estamos no outono, estação de neblinas doce e fecunda!
— Oh? Ah, sim, sim.

É evidente que Jeeves atende ao chamado de Wooster; é evidente, ainda, que o senhor reafirma sua posição ao bater o pé que o tempo indica que é noite em vez de dia; todavia, é o mordomo quem aponta, de forma bastante original, que se trata de outra estação. O humor aqui está na exata inversão de papéis. Espera-se do homem nobre, do cavalheiro, que reconheça as mudanças de estação e, mais do que isso, que não esteja desatento à erudição da poesia. Wodehouse seria perfeito, caso se levasse a sério, para mostrar a decadência de um estamento ou de uma classe social que já pertenceu à elite. Em vez disso, nos faz rir, muitas e muitas vezes, dos passos em falso de Wooster, que insiste em agir conforme seus impulsos, tendo de ser controlado pela razão. Como em **Dom Quixote**, obra magistral de Miguel de Cervantes, temos um cavaleiro em busca de suas aventuras e seu fiel escudeiro, só que a missão de Wooster é não cair em enrascadas. Mas, tendo em vista o quão desastrado ele é, sua única salvação é o mordomo, que foge ao estereótipo e se afasta de ser o culpado.

**HORA DA
SEGUNDA HIPÓTESE**

Wodehouse não seria lido entre nós porque seus livros, com esse humor de estirpe inglês, com pedigree, ainda faz questão de mencionar os clássicos da literatura.

Em depoimento concedido ao *World Book Club*, da BBC Radio, o escritor Javier Cercas assinalou que a grande literatura sempre fala de... literatura. E o interessante é que esse entendimento se fundamentava no já citado **Dom Quixote**, mas poderia efetivamente ser estendido a outros autores, de ontem e de hoje: afinal, **Madame Bovary**, de Flaubert; e, mais recentemente, **Desonra**, de Coetzee; ou ainda **Sábado**, de Ian McEwan, também enfrentam a literatura como idéia narrativa em seus domínios romanescos. Isto é, para além das meras citações, algo que poderia ser feito por alguém com cultura de almanaque (ou de Wikipedia), existe, de fato, o diálogo com essas obras no que elas possuem de mais denso e elaborado. Wodehouse, já foi dito anteriormente, não se notabiliza pela densidade de suas obras, mas é evidente que a literatura faz parte das suas narrativas. Isso não aparece apenas como citação, mas ele mesmo elabora, junto aos leitores, o problema de contar uma história, como se nota no trecho a seguir, extraído do livro **Right ho, Jeeves**:

(...) Eu não sei se vocês já tiveram a mesma experiência, mas o obstáculo que eu sempre enfrento quando estou contando uma história é essa dificuldade de onde começá-la. É uma coisa que você não quer jamais que dê errado, porque basta um passo em falso e você está derrubado. Digo, se você se enganar demais no momento de iniciar, tentando estabelecer uma atmosfera, como eles chamam, e todo esse tipo de bobagem, você fracassará em agarrar seu leitor, e ele fatalmente te abandonará. Começar rapidamente, por outro lado, como um gato escaldado, fará seu público ficar perdido. A audiência simplesmente levantará suas sobrancelhas e não terá idéia de sobre o que você está falando.

Toda essa carta de princípios antes de iniciar mais uma história sobre Wooster e Jeeves, mas tão importante quanto começá-la, serve exatamente para criar essa atmosfera para o leitor, ainda que ele esteja sendo avisado dos perigos e das oportunidades dessa estratégia. Sem descuidar de seu estilo, é um autor, Wodehouse, que não hesita por pagar homenagem aos clássicos da literatura sem que isso seja um fardo para os seus leitores, de modo que as notas de rodapé ou eventuais explicações sobre seus textos sejam praticamente desnecessárias, haja vista que o seu objetivo primeiro é fazer-se compreender. Para chegar a essa conclusão, basta afirmar que textos de apoio ou mesmo comentários interpretativos não sejam absolutamente necessários para compreender sua obra. Antes, o que o leitor efetivamente necessita é disposição e paciência para que o modo como a história vai se desenvolver tome forma e alcance algum fôlego.

Essa preocupação com o leitor (expressa ora de forma direta, ora de maneira indireta) está visível, ainda, na extensão dos seus livros, assim como na caracterização de seus personagens. No primeiro caso, são histórias que se apresentam não apenas de forma linear, mas, principalmente, com um *timing* estrategicamente definido. Para ser o mestre da gargalhada discreta, Wodehouse joga também com o leitor, no sentido de não escrever de forma desnecessária. Talvez por isso sua vasta obra (com mais de noventa romances e outros duzentos contos) seja marcada por um tipo diferente de repetição. O escritor inglês se debruçava o tempo todo sobre os mesmos temas (a relação comportamental e a mudança de costumes numa sociedade de classes), mas conse-



DIVULGAÇÃO

A grandeza de Wodehouse reside exatamente na maneira como ele é capaz de se reinventar sem quebrar com os modelos já estabelecidos e, paradoxalmente, manter-se fiel às suas histórias sem chatear seus leitores.

guia estabelecer situações distintas para eles. Em outras palavras, Wodehouse conseguia tratar de forma exclusiva um tema que para muitos soaria como assunto encerrado.

Em relação aos personagens, a estratégia parece ser a mesma. Assim, quanto mais conhecemos as obsessões e as confusões de seus protagonistas, mais queremos descobrir quais serão suas reações perante as cenas propostas pelo escritor. Do ponto de vista autoral, a grandeza de Wodehouse reside exatamente na maneira como ele é capaz de se reinventar sem quebrar com os modelos já estabelecidos e, paradoxalmente, manter-se fiel às suas histórias sem chatear seus leitores, que curiosamente prosseguiam querendo mais do mesmo.

**TERCEIRA HIPÓTESE:
A ALIENAÇÃO POLÍTICA**

Se, por um lado, Wodehouse gozava de prestígio internacional a ponto de ser acompanhado tanto pela elite intelectual de seu tempo (George Orwell afirmou ter lido boa parte da obra do escritor) quanto pelos nobres (recentemente, um prefácio sobre o autor revelou que a Rainha Mãe encomendou dezoito livros para a então princesa Elizabeth, nos idos de 1941), é certo que P. G. Wodehouse jamais foi um autor político, tampouco se interessa-

do o identificaram como eventual colaboracionista do nazismo, posto que suas emissões radiofônicas aos ouvintes dos Estados Unidos e da Inglaterra foram produzidas como peças de propaganda pelos estrategistas do nazismo no contexto daquele conflito. Embora tenha se defendido, Wodehouse ficaria marcado depois da Segunda Guerra Mundial e jamais voltaria a viver na Inglaterra — morreu, em 1975, nos Estados Unidos.

Muito já se escreveu acerca da controversa e polêmica participação de Wodehouse na Segunda Guerra Mundial. Para muitos, foi uma espécie de inocente útil, demasiadamente ingênuo ao não saber distinguir de forma racional o que estava em jogo naquele momento. Não se tratava mais de literatura, e a inteligência de um autor capaz de elaborar personagens e diálogos a partir de situações esdrúxulas, além de extrair o cômico de uma cena ordinária, não se mostrou tão aguçada assim. Sua escolha, na perspectiva de hoje, com aquele conflito encerrado, parece-nos pouco digna de sua capacidade intelectual. A propósito disso, George Orwell escreveu um ensaio famoso, *In defence of Wodehouse*, que merece menção não somente pela compreensão dos eventos daquele período, mas pela argumentação sempre precisa de Orwell. O autor de **1984** destacou que o entendimento de que Wodehouse havia sido um colaboracionista não se sustentava, isso porque a leitura de parte da obra do escritor não indicava qualquer atividade política, seja nos temas, seja nos personagens (Orwell chega a chamá-lo de “inocente político”), além do fato de Wodehouse ter pertencido a outra época no que se refere à elaboração de seus textos. Nesse quase-manifesto há ainda um fragmento interessante, da mais arguta percepção crítica literária:

Uma coisa que as pessoas costumam se esquecer dos romances de P. G. Wodehouse é há quanto tempo os mais conhecidos deles foram escritos. Pensamos nele como em certo sentido, tipificando a ingenuidade dos anos 1920 e dos anos 1930, mas na verdade as cenas e personagens pelos quais ele é mais lembrado fizeram sua aparição antes de 1925. [...] Quando se olha através da lista de livros de Wodehouse a partir de 1902, pode-se observar três períodos bastante demarcados. O primeiro é o período dos anos escolares [...] O próximo é o período americano. Wodehouse parece ter vivido nos Estados Unidos aproximadamente entre 1913 e 1920, e por um tempo mostrou sinais de se tornar americanizado tanto no idioma como nas perspectivas. [...] O terceiro período pode apropriadamente ser chamado o período da casa de campo. Até o início dos anos 1920 Wodehouse deve ter feito uma renda muito grande, e, em conformidade, o status social de seus personagens foram movidos para cima [...]. O cenário típico passou a ser uma mansão, um apartamento de solteiro de luxo ou um clube de golfe caro. O atletismo escolar dos livros anteriores desaparece, cricket e futebol dando lugar ao golfe, e o elemento de farsa burlesca torna-se mais acentuada. [Nesse sentido,] o quanto da fórmula de escrita de seus livros mais tarde tornou-se apenas uma pode ser vista a partir do fato de que ele continuou a escrever histórias de vida dos ingleses, embora ao longo dos dezesseis anos antes de seu confinamento pelos nazistas ele já estava vivendo em Hollywood (EUA) e Le Touquet (França)

Para Orwell, portanto, a repetição esquemática de sua estrutura narrativa era uma das evidências elementares da inocência de Wodehouse no tocante à sua acusação de traidor.

É bem provável, no entanto, que outro diagnóstico (sub-reptício) de Orwell esteja correto — e nesse caso Wodehouse seja efetiva-

**O AUTOR
P. G. WODEHOUSE**

Pelham Greenville Wodehouse (1881-1975) foi um dos autores mais populares e prolíficos do século 20. Escreveu mais de noventa romances, além de contos, peças de teatro e musicais. No Brasil, na década passada, a editora Globo publicou três livros do autor: **Então tá, Jeeves; Obrigado, Jeeves**; e **Sem dramas, Jeeves**. No quesito biografia, em 2005 foi publicado **P. G. Wodehouse, a life**, do jornalista inglês Robert McCrum, talvez o relato mais acabado sobre a obra do escritor. Em 2013 foi publicado um contundente volume de suas cartas: **P. G. Wodehouse, a life in letters**.

**PRATELEIRA
P. G. WODEHOUSE*****SEM DRAMAS, JEEVES**

Trad.: Beth Vieira
220 págs.

ENTÃO TÁ, JEEVES

Trad.: Beth Vieira
282 págs.

ORIGADO, JEEVES

Trad.: Cássio de Arantes Leite
280 págs.

*Livros publicados no Brasil pela editora Globo

NOTA

1 Fragmento do poema Ode ao outono, de John Keats (1795-1821)

mente culpado. Porque, com vasta obra publicada, não é absurdo imaginar que ele tenha sido, sim, refém de suas histórias e cativo por tempo indeterminado de suas criações artísticas. Desse modo, foi incapaz de perceber que o espaço para esse humor ingênuo e, por conseguinte, pouco malicioso seria ao mesmo tempo sua principal virtude e seu pecado capital, na leitura de um mundo brutalizado pelos eventos de uma guerra de proporções mundiais. No limite, o ideal seria dizer que sua literatura permanece, com livros e séries (uma delas foi protagonizada na Inglaterra por Hugh Laurie e Stephen Fry), mas é correto assinalar que seja o canto do cisne desse tipo de literatura: entretenimento de alta qualidade, com produção em larga escala, sem apelar para o riso fácil ou para as estratégias corriqueiras dos grupos que preferem politizar o humor para conquistar a mídia chique com uma suposta inteligência. Wodehouse conquistou leitores diversos — do filósofo Ludwig Wittgenstein ao poeta T. S. Eliot, passando, mais recentemente, pelo ensaísta e crítico Christopher Hitchens, que o chamou de “mestre” — sem lançar mão desses recursos. Daí a sua grandeza. E por isso mereceria ser lido todos os dias, para rir sem perder a classe. 🗨

O desespero da certeza

Obra de **FLANNERY O'CONNOR** enfrentou os dilemas da fé e da razão com estilo e coragem

de MARTIM VASQUES DA CUNHA
SÃO PAULO – SP

Only the man of goodwill carries always in his heart this capacity for damnation.
Graham Greene, **The heart of the matter**

Nascida em 1925 em Savannah, no estado sulista da Geórgia, a americana Mary Flannery O'Connor (sim, ela era uma *mulher*) surgiu na literatura como alguém que ia à contramão do seu tempo. E quais eram as características deste *Zeitgeist*? Ortega y Gasset o chamava apropriadamente de “a desumanização da arte”. Se alguém quiser listar os pontos principais deste momento que vivemos ainda hoje e tiver fôlego para segui-los em suas minúcias, fique à vontade: a falta de preocupação com os problemas humanos e com a própria natureza do homem; o interesse pelo artifício, pela técnica, como uma maneira de evitar qualquer aproximação de uma forma viva, orgânica — o que faz com que a obra de arte se preocupe apenas com si mesma, participando de um mundo auto-suficiente, fechado, hermético. Assim a arte é vista como mais um jogo, algo feito sem nenhuma seriedade para com os assuntos que realmente atormentam a humanidade, reduzindo-se a uma ironia essencial, a uma brincadeira pela brincadeira, na triste intenção de *épater les bourgeois*. Para atingir tal intento, a obra deve ter uma artificialidade, para não dizer uma *falsidade*, graças à realização escrupulosa de uma auto-consciência criadora em que o artista controla cada detalhe do seu trabalho. E disso tudo resulta, enfim, uma arte sem transcendência, sem nenhum contato metafísico, completamente “fora deste mundo”.

O mesmo Ortega também afirmou que a arte já teve, no passado, a intenção de ser um veículo para a transcendência, especialmente para os “homens sem imaginação”. Uma vez, narrou o que aconteceu quando entrou, por acaso, em uma catedral gótica — e foi arrebatado por “um torvelinho, pelo próprio peso sobre a terra”. Deixemos o filósofo espanhol falar por si mesmo, em uma digressão retirada do ensaio *A arte deste mundo e do outro*:

Subitamente, de mil lugares, dos altos cantos escuros, dos vidros confusos dos vitrais, dos capitéis, das remotas chaves, das arestas intermináveis, se descolaram sobre miríades de seres fantásticos, como animais imaginários e excessivos, grifos, gárgulas, monstruosos cães, aves triangulares; outras figuras inorgânicas, mas que em suas acentuadas contorções, em sua fisionomia ziguezagueante poderiam parecer animais incipientes. E tudo isso veio sobre mim rapidamente, como se, sabendo que eu fosse entrar naquele mundo daquela tarde, tivessem se colocado a esperar-me cada coisa em seu lugar ou em seu ângulo, o olhar atento, pescoço espichado, os músculos tensos, preparados para o salto no vazio. Posso dar um detalhe mais comum daquela algaravia, daquele pandemonium mobilizado, daquela irrealidade semovente e agressiva; cada coisa, com efeito, chegava em mim em aérea carreira desafortada, jadeante, peremptória, para me dar a notícia em velozes frases, entrecortadas, desejosas, algum tipo de acontecimento terrível, incomensurável, único, decisivo que tinha ocorrido alguns momentos antes lá em cima. E assim, com a mesma rapidez, como se tivessem cumprido sua missão, desaparecia, talvez retornasse ao seu covil, à sua alcândora, a seu canto cada besta inverossímil, cada impossível passarolo, cada linha angulosa viva. Tudo desaparecia como se tivesse esgotado sua vida em mímico ato.

A VISÃO DE FLANNERY

Flannery O'Connor fez justamente uma literatura para essas pessoas que “perdiam a serenidade”, para quem só existe o finito e, muitas vezes, cometem o deslize de entrar em uma catedral gótica ou então ler alguma

história desta escritora admirada por muitos mas compreendida por poucos, uma vez que ela sempre esteve à espreita, como se preparasse armadilhas concebidas por uma rigorosa imaginação moral e que a ajudasse a caçar “essa terrível besta veloz do infinito”. O eixo que a orienta é, na sentença lapidar de Bruno Tolentino, “a dialética do pecado e da graça”, e sua curta obra é composta pelos seguintes livros: **Sangue negro** (romance, 1952), **É difícil encontrar um homem bom** (contos, 1955), **O céu é dos violentos** (romance, 1960), **Tudo o que sobe deve convergir** (contos, 1965, publicado postumamente), além dos ensaios de **Mystery and manners** (1969) e as cartas de **The habit of being** (1979).

Ela construiu o seu *corpus* ao longo de quinze anos, enquanto lutava com uma doença auto-imune, degenerativa e incurável — o *lupus eritematoso*, apelidada de “lobo vermelho” por causa da dor atroz que provocava nos ossos, além das manchas vermelhas espalhadas na pele iguais às mordidas do animal em questão. Foi um feito que, infelizmente, seu pai, também portador da mesma moléstia, não conseguiu cumprir; ele morreu quando Flannery era adolescente. Para uma época em que o tratamento médico ainda era incipiente sobre esse assunto, o que ela fez foi algo improvável, impossível e, não seria exagero dizer, corajoso. Sua morte, em 1964, aos trinta e nove anos, é lastimada não só pelo que poderia ter feito, mas também pelos enigmas deixados pela sua literatura e que ainda incomodam os leitores.

Seu estilo é único no mundo das letras anglo-saxão e caracterizava-se, antes de tudo, por um humor negro que sempre vinha de mãos dadas com uma violência próxima do grotesco e do absurdo. O ambiente onde vivia era propício a isso: em um Sul ainda traumatizado pela derrota da Guerra Civil, sobravam críticas tanto ao racismo entre brancos e negros, negros e negros, brancos e brancos, como também para o protestantismo puritano que, se não atingia o limite do fundamentalismo, era porque Flannery, como uma católica inteligente, intuía que havia algo de verdadeiro naquelas manifestações que se aproximavam da histeria. Ser um membro da igreja de Roma e ter antepassados irlandeses não ajudava em nada no convívio social, acentuando ainda mais o isolamento. Mas isso pouco importava: protegida por uma forte crença religiosa, ela escrevia seus romances e contos com a ajuda de um apuro estético-formal que não devia nada a um Faulkner e convicta de que o que fazia era impossível de ser reduzido a uma “teoria” literária ou sociológica.

Esta certeza se devia ao fato de que ela sabia que tinha um *dom*. Uma vez, quando perguntaram por que escrevia, apenas respondeu: “Porque eu sou boa naquilo que faço”. Ou então, como respondeu de outra maneira ao ouvir a mesma pergunta: “Escrevo para descobrir aquilo que sei”. Para Flannery, o escritor digno de nota tinha esse *dom* que deveria ser preservado a qualquer custo; pois o resultado de seus escritos era semelhante ao de uma de *visão*, de uma *revelação* em que a obra de arte tinha de afetar a mente do leitor igual à profissão de fé que ela sempre citava das palavras de ninguém menos que Joseph Conrad: “Minha tarefa que tento alcançar, através do poder da palavra escrita, é fazer você sentir, ouvir e, sobretudo, fazê-lo ver. Isto — e nada mais, e é tudo”. E o que ela queria que o leitor visse?

MÉCONNAISSANCE

Nos ensaios de **Mystery and manners**, ela afirma que sua intenção era forçar o leitor a ver uma verdade que ficou esquecida naquilo que seria (para citarmos novamente Ortega y Gasset) “o fundo insubornável do ser”. Tal verdade não era algo pleno e acabado, como se fosse o resultado de uma equação matemática ou a resposta decorada de um questionário de catecismo. Apesar do catolicismo exigente, Flannery sabia que o ar-



PRATELEIRA
FLANNERY O'CONNOR



CONTOS COMPLETOS

Trad.: Leonardo Fróes
Cosac Naify
720 págs.

É DIFÍCIL ENCONTRAR UM HOMEM BOM

Trad.: José Roberto O'Shea
Arx
288 págs.

SANGUE SÁBIO

Trad.: José Roberto O'Shea
Arx
232 págs.



A AUTORA
FLANNERY O'CONNOR

Mary Flannery O'Connor (1925-1964) é considerada uma das maiores escritoras norte-americanas do século 20. Nascida na Geórgia, Sul dos Estados Unidos, onde passou toda a sua breve existência — interrompida pelo lúpus aos 39 anos de idade —, sua obra consiste em dois romances e um livro de contos. Estudante da Universidade de Iowa, publicou sua primeira história, **The geranium**, em 1946. Com o romance **Wise blood** (1952), conquistou o Rinehart-Iowa Fiction Award.

tista não podia se desviar do mal que estava ao seu redor, como também da bondade que raramente dava mostras de existência. Por isso não perdia a chance de citar um aforismo de São Cirilo de Jerusalém — “O dragão senta-se ao largo da estrada, olhando aqueles que passam. Tenha cuidado para que ele não o devore. Nós caminhamos ao Pai, mas antes é preciso passar pelo dragão”. Ela conhecia como poucos o fascínio do olhar do monstro, especialmente para quem se dedicava à loucura quase diabólica da arte. A verdade que buscava só seria encontrada se fizesse a travessia pelo mal em todos os seus passos; e, ao escrever para saber se conhecia ou não o que *realmente* deveria ser conhecido, Flannery O'Connor nunca deixava a forma artificial da *art pour l'art* dominar os problemas espinhosos que suas histórias abordavam. Para ela, havia uma unidade e, mais, uma continuidade entre experiências tão díspares como “mistério” e “costumes”, “natureza” e “graça”, “pecado” e “salvação”; e sua obra parece estar possuída por aquele *daimonismo* que elevava Sócrates quando este tinha uma iluminação filosófica ou que ordenava Coleridge a escrever sobre o albatroz perdido no oceano imenso dos nossos fracassos.

Esta possessão consentida tinha um motivo e, de certa forma, fazia parte de uma estratégia tão astuciosa quanto a de qualquer diabinho; ao afirmar que possuía uma certeza que deveria ser constantemente lembrada ao leitor, também tinha consciência de que a dúvida era um fato que não devia ser colocado de escanteio. Afinal, como freqüentemente reforçava aos seus correspondentes nas cartas de **The habit of being**, ela provocava esse incômodo a quem lesse suas histórias porque todos os seus contemporâneos (e talvez posamos estender isso a nós mesmos?) respiravam o ar do niilismo, que infectava a alma de cada um como se fosse um miasma imperceptível, contribuindo para a falência do sentido da vida, um fenômeno que acontecia especialmente entre “os católicos com consciência moderna” — como a própria Flannery se auto-intitulava com assombrosa humildade.

E como experimentamos esse niilismo? Quem ler o seu trabalho perceberá que isso acontece por meio do desconhecimento, da *méconnaissance*, para usarmos o termo proposto por René Girard, do qual vivemos em constante *desejo mimético*. Em outras palavras: uma pessoa deseja o que a outra quer porque uma terceira *também* deseja a mesma coisa. A tensão neste relacionamento cresce conforme os dois pólos de desejo se encontram em uma mediação interna, seja no mesmo ambiente ou com a mesma finalidade. Quando ambos não conseguem o que querem, a violência que surgirá é inevitável. Contudo, Flannery tem uma maneira bem peculiar de ver esse fenômeno: em suas histórias, a violência é como a verdade esquecida por nós no mundo moderno pode reaparecer; é uma ferida que não vem de graça, que custa um preço muito alto, mas, ao mesmo tempo, é a única forma de recuperarmos algo que perdemos e mal sabemos ainda se podemos reconhecê-la.

No conto *Um homem bom é difícil de encontrar*, presença constante de qualquer antologia dos melhores contos do século passado, encontramos a *méconnaissance* na ignorância mumificada da avó que irrita a família e a leva por engano a um local que só existe na sua memória. Ali, deparam-se com o Desajustado, um assassino serial que, com seu bando, é um sério precursor de Hannibal Lecter. Ele e a avó conversam enquanto os outros capangas eliminam a nora, o filho e os netos sem demonstrar misericórdia. O tema do diálogo é inusitado para a situação: trata-se do medo do Desajustado em lidar com essa figura espectral que se tornou Jesus Cristo. Para ele, Cristo só veio para complicar as coisas deste mundo; “ele desequilibrou tudo”, afirma o assassino, apontando a arma para a testa da velha. Antes de levar um tiro na testa, ela o imagina como sendo uma de suas criancinhas — e de fato ele é, já que o orgulho empedernido da avó está intimamente ligado com a psicopatia do Desajustado. Mas, ao mesmo tempo em que reconhece essa ligação, ela percebe algo que, até então, nunca havia surgido em sua vida. O que seria isso ninguém saberá; o assassino trata de eliminá-la antes que proferisse uma frase inteira. E este também continua no desconhecimento, mesmo que seja plenamente reconhecido por si mesmo, uma ignorância ativa porque ele, de certa forma, também percebeu o momento de misericórdia que a velha senhora experimentou no exato instante de sua morte.

O desequilíbrio na harmonia do mundo, provocado pela revelação cristã, junto com o desconhecimento inerente ao comportamento humano surge com mais matizes em outro conto impecável, *O deslocado de guerra*. Em uma fazenda tipicamente sulista, a sra. McIntyre, dona do local, recebe a família

Protegida por uma forte crença religiosa, ela escrevia seus romances e contos com a ajuda de um apuro estético-formal que não devia nada a um Faulkner e convicta de que o que fazia era impossível de ser reduzido a uma “teoria” literária ou sociológica.

polonesa Guizac, exilada da Europa por causa da Segunda Guerra e vítima dos campos de concentração nazistas. O sr. Guizac é um DG, sigla do governo para um deslocado de guerra que vem para encontrar uma segunda chance em solo americano; ao contrário do que os outros empregados esperavam, em especial o sr. e a sra. Shortley (típicos *white trash* do Sul), Guizac se mostra um funcionário exemplar: além de fazer de tudo, faz bem e por um preço muito mais favorável ao que a sra. McIntyre paga a quem está na sua fazenda há tantos anos. É óbvio que a inveja começa a imperar — e os resultados serão trágicos para qualquer um que não saiba que está envolvido na ciranda do desejo. No caso específico desta história, o desejo em questão não é o meramente sexual, como podem pensar os intoxicados pelos nossos baixos sentidos; é um desejo mais profundo, que atinge as raízes do espírito porque o que esses personagens querem não é apenas *ter* alguma coisa, mas sobretudo *ser* o que o objeto desejado é. O mimetismo transforma-se em inveja espiritual — e quando, na fantástica cena final do conto, em que a violência é a revelação que o leitor espera desde o primeiro parágrafo, vemos literalmente “o olhar de conluio” entre os participantes do desfecho infeliz que aguarda o sr. Guizac, sentimos que também somos participantes nesse desequilíbrio que contamina a sociedade.

A BATALHA DO LOBO

Pode-se afirmar que essa desarmonia da modernidade é estruturada no choque entre duas *rivalidades*: a da *razão* e a da *fé*. Flannery O'Connor expande esses temas ao máximo até chegar à concisão de um *cosmion* — pequeno mundo —, independente do tempo e do espaço, no romance **O céu é dos violentos**. Logo na primeira sentença deste livro, somos jogados em uma cena insólita: um garoto de quatorze anos chamado Francis Tarwater deve enterrar o seu tio, auto-intitulado profeta, que morreu subitamente no café da manhã. Não há ninguém que possa ajudá-lo. Enquanto ele tenta realizar essa tarefa, sabemos, por meio de rápidos *flash-backs* e por uma voz que não reconhecemos se é divina ou diabólica e que conversa o tempo todo com Tarwater, que o tio o educou para uma missão específica: batizar o filho de seu sobrinho, um professor chamado Rayber, já que este resolveu criá-lo conforme os modos do racionalismo e do ateísmo. Detalhe: a criança é deficiente mental.

Com esta trama cheia de reviravoltas e escrita em um estilo tenso, que deixa o leitor eriçado a cada página virada, acompanhamos também a luta da própria Flannery em conciliar tanto a sua *fé* e a sua *razão* para descobrirmos se há ou não uma unidade entre essas duas faculdades da natureza humana. A batalha que ela trava consigo mesma é com o lobo da dúvida e o desespero da certeza. De nada adianta ser uma crente — em especial, uma católica moderna em um mundo secularizado — se o próprio artista não se confrontar com a incômoda pergunta de que o niilismo tem uma persuasão incrível, que faz a razão humana preencher as lacunas que a fé supostamente não teve a coragem de explicar. Ao contrário de alguns de seus discípulos explícitos na literatura contemporânea — como Don DeLillo, Cormac McCarthy e David Foster Wallace —, sua obra não se debate com a dúvida para depois chegar a uma certeza, como se tivesse de vislumbrar uma conversão igual à da figura geométrica da parábola invertida, em que, no caso, o ápice das sombras é apenas o ponto de partida para uma ascensão implacável; se para estes, a existência do mal é garantida por um desencanto com a idéia do sagrado, com Flannery a certeza de que o mal será finalmente derrotado já existe logo na primeira sentença esculpida a custo de muita paciência e muito estilo, camada por camada; mas agora o problema, para uma artista que quer se afirmar como católica em um universo contaminado pela “cristofobia” (sobretudo na

casta intelectual), é manter o que lhe parece ser o certo sem deixar infectar-se pelas seduções da escuridão, mesmo que esta pareça estar envolta na mais radiante das luzes. Assim, o que está em jogo, seja em **O céu é dos violentos** ou nas outras histórias, não são mais frases feitas como “o problema do mal”, “a soberania do bem” ou “o dilema da graça”, slogans comuns a quem infelizmente decide ser um *homo religiosus* e usar uma linguagem já degradada há mais de cinco séculos; é o espinho na carne que nos incomoda porque estamos constantemente assombrados por uma vida incapaz de ser explicada de qualquer forma, pela *fé* ou pela *razão*, uma vida que nos assusta devido a um espectro que nos acompanha em nossos pensamentos mais íntimos e que sempre nos avisa de que, não, não há como fugir do invisível que nos sustenta.

A linguagem deturpada do dogma mal meditado, que se distancia da experiência vital de um mundo que pede por uma nova forma de compreensão, é o estopim de um dilema moral para o artista que se apoia no edifício do catolicismo, mesmo com as trevas à espreita: Será que o dogma restringe a *visão* do escritor? Desde Baudelaire, esta é uma pergunta que incomoda os nossos estetas da decadência ou da “imparcialidade artística”, e é sempre jogada para debaixo do tapete como se fosse um bicho cabeludo que ninguém ousa enfrentar. É algo compreensível; afinal, no século 20, escritores como Georges Bernanos, François Mauriac, Evelyn Waugh e o nosso Gustavo Corção se depararam com a encruzilhada de retratar o mundo moderno tal como é — com sua sensualidade exacerbada, o fascínio pela mística do pecado e o medo de enfrentá-lo por meio de um puritanismo que chega às raíais da imaturidade, típico de quem se torna um “novo converso” — e por um milímetro não caíram na tentação igualmente perigosa de cobrir suas ficções com a ótica tacanha da dona de sacristia, deixando-as com um sabor na boca que suplicava ao leitor para que se tornasse mais um papa-hóstita. Flannery O'Connor não se esquivou da questão e resolveu-a de forma admirável e audaz: para ela, o dogma *amplia* a visão do artista, permitindo-o enfrentar as questões que o atormentam, seus verdadeiros demônios, dentro de uma *tensão existencial* implacável que o faz ficar aberto à realidade tal como ela se apresenta aos seus olhos renovados — violenta, bela e sempre misteriosa. Se o escritor for um católico, ele deve ser, antes de tudo, *um escritor*; o fato de ser católico apenas lhe dará forças para encarar a verdade que todos querem esquecer. Dessa forma, não adianta nada retirar qualquer parcela de transcendência na obra de Flannery, como querem alguns de seus estudiosos, limitando-a somente ao aspecto formal. Sem este detalhe, o leitor não terá como compreender, por exemplo, a paradoxal sensualidade que se esconde nas cenas intensamente eróticas de contos como *Gente boa da roça* (em que uma perna artificial pode ser a metáfora do defloramento) ou *As costas de Parker* (a carne tatuada com o rosto do Cristo Bizantino é o estopim para a excitação histérica de uma crente perturbada).

Abri-lo a esta verdade implica também estar sujeito a, como Flannery bem escreveu em uma de suas últimas cartas antes de falecer, saber que “o lobo está dentro de mim e me estraçalhando”. É claro que ela se referia à doença que a consumaria; contudo, a metáfora também tinha outras finalidades. O dogma católico a ajudava no seu ofício, mas não curou a luta em seu corpo, da mesma forma que acontecia com seu O. E. Parker, o homem tatuado que transformou seu corpo em um bestial: “era como se a pantera e o leão e as serpentes e as águias e os falcões tivessem penetrado sua pele e viviam dentro dele em uma guerra indomável”. Graham Greene, outro escritor católico que também sabia dos dilemas da arte e da crença, escreveu certa vez que o desespero é o preço que se paga por se impor uma meta impossível: “Dizem que é o pecado imperdoável, mas é o pecado que o homem corrupto ou mau nunca pratica. Ele sempre tem esperança. Nunca chega ao ponto do fracasso que paralisa. Só o homem de boa vontade carrega em seu coração essa capacidade para a danação”. No fim, queremos ser esse homem de boa vontade; apenas nos falta a coragem de admitir o fato de que somos todos “*christ-haunted*”, perseguidos por uma sombra que nos caça como uma terrível besta diante do infinito, pedinte somente de um olhar *mais* atento. Flannery O'Connor sabia que esta caçada está no centro de tudo que se move — e que precisamos passar por uma “lição de modelagem” em que cada um de nós fitará as mandíbulas do monstro parado à beira da estrada, sendo limados na argila da comunhão esculpida nos detalhes, sabendo que o desespero da certeza às vezes é a única forma de vencer uma batalha que parecerá perdida, mesmo que, no final, reconheçamos que a guerra foi vencida a muito custo. 🗝

FLANNERY O'CONNOR
POR FÁBIO ABREU



NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO :: JOÃO CEZAR DE CASTRO **ROCHA**

JORNALISMO CULTURAL: PROMESSAS E IMPASSES (1)

CARICATURA INVOLUNTÁRIA

Na coluna do mês de abril, tratei de uma tendência atual, a “melancolia chique”. Como a própria denominação sugere, considero essa tendência uma caricatura involuntária da atividade crítica, pois, em geral, os severos juizes do aqui e agora não explicitam seus pressupostos. Pelo contrário, agem como se fossem os herdeiros de um fantasmático patrimônio cultural. Daí, amargurados com o presente, que não está à altura de sua impecável formação e de seu sibilino gosto, contemplam desde o Olimpo em que se veem a planície dos escritores e ensaístas que insistem em aumentar-lhes a dose diária de pessimismo.

O dilema, no entanto, é mais complexo. Por isso, dedico uma série de artigos à discussão do tema.

Anuncio minha hipótese: a circunstância contemporânea apresenta uma potência inédita na história da cultura brasileira; potência que se encontra nublada pelo blaseísmo dos adeptos da “melancolia chique”. Em conseqüência, pretendo apontar os elementos criativos e promissores na cena atual.

Contudo, somente um “funcionário do contemporâneo” confundiria *potência inédita com situação ideal* ou *realização plena de promessas*. Nesta coluna começarei a discutir o jornalismo cultural, pois o gênero possui uma vitalidade que deve ser estudada. Porém, seria risível imaginar uma análise meramente “otimista”; ora, há pouco mais de um mês esse mesmo jornalismo cultural sofreu um duro golpe com a extinção do *Sabático*, suplemento de *O Estado de S. Paulo*, dirigido com brilho e rigor por Rinaldo Gama.

No fio da navalha, portanto, deve ser a reflexão acerca do aqui e agora; afinal, numa estrutura contraditória, impasses e promessas se equivalem.

NA CORDA BAMBA

De um lado, verifica-se um movimento intenso na área da literatura, em particular, e da cultura, em sentido amplo. Festivais literários se multiplicam; jovens leitores criam blogs e vlogs para discutir suas leituras; autores se desdobram em oficinas e palestras; pequenas editoras surgem com propostas ousadas; o fenômeno da auto-publicação se firma no cenário das letras brasileiras, etc. etc..

De outro lado, escuta-se um coro orquestrado de teóricos, críticos e jornalistas decretando a decadência do momento atual, e, em casos extremos, diagnosticando o “vazio cultural” como a marca-d’água dos tempos que correm.¹

Ora, em meio ao tiroteio, que partido tomar?

No primeiro momento, partido algum. Trata-se de estudar o presente com uma dupla mirada, destacando as promessas, *porém* assinalando os impasses.

Em segundo lugar, deve-se analisar, *concretamente*, a cena contemporânea; caso contrário, como evitar o ridículo de uma frase que se ouve e lê com uma frequência preocupante? Eis: afirma-se que a literatura brasileira contemporânea pouco vale; e a crítica, nada conta. Nesse caso, pergunta-se ao casmurro magistrado: “mas que autores contemporâneos o senhor leu recentemente?”. A resposta, primorosa em sua perversão, encerra o diálogo, como se os famosos antropólogos de gabinete do século 19 retornassem sem constrangimento: “Eu? Nenhum, claro! Pois se a literatura brasileira contemporânea pouco vale...”.

Adoto atitude oposta, partindo sempre de estudos de caso. Como regra, apenas um cuidado: substituir as declarações grandiloqüentes pelo exame deste ou daquele suplemento literário, deste ou daquele caderno cultural. Análise que desdobrearei nos próximos artigos desta coluna, e dedicarei um texto para o estudo da crítica literária realizada no universo digital.

(Este artigo deve ser lido como um primeiro passo.)

ESTUDOS DE CASO

Começo por uma ordem arbitrária, que não representa um juízo de valor. E

reitero meu método: identificar o perfil da publicação e o estilo de colunistas e colaboradores, privilegiando os que se dedicam mais regularmente à literatura.

O *Segundo Caderno*, de *O Globo*, realizou uma reformulação editorial há aproximadamente dois anos, reunindo novos colunistas.

Daniel Galera tem utilizado seu espaço, às segundas-feiras, para apresentar uma inovadora poética do romance de sua geração. Em *‘Fausto’* e *‘Bioshock’* (20/05/2013), por exemplo, discutiu o filme de Alexander Sokurov e o jogo “Bioshock infinite” com dicção programática: sem estabelecer hierarquias prévias, destacando o potencial narrativo e reflexivo de cada meio. É um traço ao qual retorna com frequência. Em *Forçados a matar* (11/03/2013), ele discute “o jogo de tiro em primeira pessoa ‘Spec Ops: The line’”, chegando ao ponto-chave: “Por um lado, é um jogo de tiro comum (...). Por outro lado, é uma metanarrativa que questiona o jogador a pensar no que está fazendo”.

Às quartas-feiras, Francisco Bosco exercita um modelo próprio; forjando um estilo singular. Talvez se possa caracterizá-lo como o resultado de uma escrita deliberadamente híbrida, oscilando entre a crônica pessoal, o ensaio curto de fôlego filosófico e a crítica cultural. Em seus melhores momentos, é capaz de propor reflexões de alta intensidade para um grande público. Penso, em especial, no texto *O cheio e o vazio* (20/03/2013). Nele, com uma intuição crítica irretocável, Bosco coloca em xeque-mate o propalado diagnóstico do “vazio cultural”: “*a sensação de vazio (...) é em larga medida um efeito dialético da abundância*” (grifos do autor).

Às sextas-feiras, a coluna de Hermano Vianna realiza um mapeamento do contemporâneo, sempre surpreendendo o leitor com referências geralmente desconhecidas. E seu olhar nada tem a ver com os gabinetes de curiosidade setecentistas; pelo contrário, sua perspectiva antropológica desnatura preconceitos culturais, destacando eixos de produção muito além do nó górdio do centro Rio-São Paulo. Na querela sobre o “vazio cultural”, escreveu um texto definitivo, *Era melhor antes* (15/02/2013), mostrando que a nostalgia por uma utópica idade de ouro é um lugar-comum: “Essa modinha pessimista já dura 30 séculos: ninguém pode pretender ser original dizendo que hoje tudo vai mal”.

Aos sábados, José Miguel Wisnik desenvolve uma crítica cultural de alto nível, seguindo a linha de seus últimos livros. Destaco seu esforço em sincronizar um amplo repertório artístico e uma sólida formação acadêmica com as urgências do calor da hora. Desse modo, busca alcançar a justa medida entre rigor universitário e agoridade jornalística. O exemplo paradig-

ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER



mático talvez seja o artigo *Ordem na casa* (06/04/2013). Wisnik associou a “Proposta de Emenda Constitucional” relativa aos empregados domésticos à obra de Clarice Lispector, desenhando o ângulo mais agudo do problema: “que a existência, de si e do outro, é o grande luxo”. Penso também no texto *Pontos* (20/04/2013), no qual retornou à querela do “vazio”: “Acho o Brasil um país de grande vitalidade cultural (...). Ao mesmo tempo, essa vitalidade contrasta com o baixo letramento médio brasileiro”. Promessas e impasses é mesmo o *Leitmotiv* dessa discussão.

Um traço distintivo dos colunistas do *Segundo Caderno* é o que se pode denominar “endogamia harmônica”, pois os colaboradores citam uns aos outros com assiduidade.² Aqui, a estrutura contraditória se insinua. A prática tanto pode dar margem à cordialidade intelectual dos elogios recíprocos, quanto pode originar a modalidade instigante de jornalismo que lança mão da intertextualidade como forma de dialogar com o presente. Na minha percepção, embora vez ou outra os colunistas incorram num circuito auto-indulgente, em geral, o sistema de auto-referência contribui para a voltagem crítica, em lugar de domesticá-la.

No caderno *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo*, a diversidade de pensamento é muito maior, o que ocasiona uma interessante “endogamia agônica”, por assim dizer. Um bom exemplo são as críticas, justas a meu ver, de Marcelo Coelho a Luiz Felipe Pondé. Em seu permanente afã de chocar, Pondé tende a substituir a vocação polêmica pela deselegância intelectual.

Recentemente, um texto provocador e instigante de Contardo Calligaris acerca da eficiência da tortura em situações-limite, *Para que serve a tortura* (21/02/2013), provocou reações contrárias de Marcelo Coelho e de Vladimir Safatle, colunistas do mesmo jornal, permitindo o desenvolvimento de uma discussão de grande importância, especialmente no instante em que se constituiu a Comissão da Verdade. O parágrafo final do artigo transferiu ao leitor uma pergunta cuja resposta obriga a uma complexa revisão dos próprios valores: “Uma criança foi sequestrada e está encarcerada em um lugar onde ela tem ar para respirar por um tempo limitado. Você prendeu o seqüestrador, o qual não diz onde está a criança seqüestrada. Infelizmente, não existe (ainda) soro da verdade que funcione. A tortura poderia levá-lo a falar. Você faz o quê?”.

O tema rendeu réplicas e tréplicas. Na *Ilustríssima*, o artigo de Helio Schwartzman, *Genealogia da moral* (03/03/2013), procurou colocar os pingos nos iis. A “endogamia agônica” produziu um debate relevante, chegando a favorecer o aparecimento de uma instância metacrítica. O fe-

cho do artigo de Schwartzman evidenciou a potência do jornalismo cultural: “o interessante nessa história toda é que, quanto mais nos embrenhamos nessas reflexões, mais precário parece o edifício lógico no qual sustentamos as convicções morais que expressamos com tanta veemência”.

Não vou ficar em cima do muro: acompanhei com grande interesse a discussão, que se desdobrou num debate entre Contardo Calligaris e Marcelo Coelho no programa da TV Cultura, *Metrópolis*.³ A questão levantada por Calligaris não se esgotou. E muito embora admire a escrita e as reflexões de Marcelo Coelho, sua posição na querela ficou aquém de sua inteligência.

Ainda na *Ilustrada*, às sextas-feiras, Michel Laub aborda temas variados, com destaque para o cinema e o universo digital. No artigo, *Existe amor no FB* (01/02/2013), o leitor é surpreendido por uma associação inteligentíssima de Antonio Vieira, Jonathan Franzen e o Facebook! De fato, em sua reflexão sobre ensaio de Vladimir Safatle, *Relativa prosperidade, absoluta indignância*,⁴ Laub explorou o limite do argumento dos arautos do “vazio cultural”: “Ao avaliar os últimos dez anos, Safatle não cita a palavra internet. É ela que, com o barateamento dos meios de produção de conteúdo, num impacto análogo ao da invenção da imprensa ou da revolução industrial, tornou a nova era tão difícil de ser interpretada”.

Eis o gesto que deve ser incorporado como método crítico: manter os olhos bem abertos para a *diferença* da cena presente, em lugar de investir numa tediosa *arqueologia da ausência*, sempre lastreada numa projeção anacrônica de um passado que no fundo não se conhece a contento.

Reitere-se: diante da vitalidade que começa a caracterizar, vislumbrar o “vazio” não deixa de ser uma façanha intelectual...

E, no entanto, há menos de dois meses *O Estado de S. Paulo* tomou a decisão de acabar com o *Sabático*.

A contradição é mesmo a respiração artificial da circunstância contemporânea.

É o que tentarei mostrar nos próximos artigos. 🔗

NOTAS

- Recordando: o número 734 da revista *Carta Capital*, publicada em fevereiro de 2013, estampou na capa o diagnóstico: “O vazio cultural”. O título do editorial, de Mino Carta, sintetiza o espírito da publicação: “A imbecilização do Brasil”. Em alguma medida, a pauta reforçava as teses expostas no romance de **Mino Carta, O Brasil** (Record, 2013).
- Mas o impulso não é somente endogâmico. No artigo “Bessa-Luís, Ecad etc.” (21/04/2013), Caetano Veloso reconheceu: “Sou grato ao colunista da *Folha de S. Paulo* João Pereira Coutinho por ter sugerido que atentássemos para Augustina Bessa-Luís”.
- O programa pode ser visto: <http://mais.uol.com.br/view/xidduwnvlqs/metropolis-em-debate-tortura-se-discute-0402CC993172C0994326?types=A&>.
- A generalização do raciocínio de Safatle é definidora da “melancolia chique”: “Há de se reconhecer que a produção contemporânea é, em várias partes do mundo, substancial. Olhemos para nossos vizinhos. Muito se fala sobre a qualidade do cinema argentino, da literatura chilena. Da mesma forma, artistas plásticos promissores continuam a aparecer em várias partes do mundo. Isso serve para nos mostrar como, na verdade, há um problema especificamente brasileiro” (*Carta Capital*, nº 734).

O vestido de casamento

No vertiginoso **VASTO MAR DE SARGAÇOS**, Jean Rhys explora a paranóia e as dificuldades originadas do choque entre culturas

por LEONARDO PETERSEN LAMHA
RIO DE JANEIRO – RJ

Estamos num momento de crise. O jovem Edward Rochester acaba de ser vítima de um feitiço, articulado por sua esposa Antoinette e executado pela velha babá Christophine. O feitiço é uma poção do amor, um ato desesperado de Antoinette para reavivar a paixão de Rochester. O problema é que ninguém leva muito a sério a prática da obeah, mesmo nas Índias Ocidentais do século 19, onde estamos agora. Rochester percebe que o feitiço falhou, ou que talvez nunca tenha passado de folclore, e, na sua esperteza de cavalheiro inglês velando seus interesses, interioriza a magia como pretexto para intensificar seu ódio pela esposa e por tudo associado a ela.

Se esse pequeno trecho parece uma versão exótica de histórias vitorianas do século 19, é porque a trama de **Vasto mar de sargaços**, de Jean Rhys, é também uma reciclagem dilatada da trama de **Jane Eyre**, de Charlotte Brontë. Mais que do “dar voz” à “louca do sótão” — Antoinette/Bertha —, é dessas dilatações dos espaços entre as peripécias da trama original que emerge a força do romance.

Mas voltemos à crise. Rochester acorda com algo parecido com um chumaço de cabelo na boca, vomita, observa a esposa dormindo, percebe os restos de vinho com a poção de amor diluída, e parte para as ruínas de uma construção antiga conhecida por ser um local mágico para “se curar”.

O paradoxo da obeah é que ela parece existir somente de viés. A prática da magia é dispensada pelos personagens como mero folclore, mas eles hesitam em falar diretamente sobre ela; um artigo lido por Rochester reforça esse enviesamento, ao mesmo tempo em que produz o efeito de uma sátira perigosa. Ninguém viu, nem nós nunca vemos Christophine preparar a magia. Ela mesma diz não passar de um mito, mas a princípio se recusa a preparar a poção de amor para a cada vez mais desesperada Antoinette. Assim que entra na casa da babá, Antoinette desvia o olhar dos objetos e líquidos estranhos no chão.

O GATILHO DE RHYS

Numa carta para o seu editor, Jean Rhys revela que apesar de reconhecer o gênio das irmãs Brontë, fica “chocada com o retrato de lunática que [Charlotte Brontë] traça, as cenas crioulas erradas, e sobretudo a crueldade real do sr. Rochester. Afinal de contas, ele era um homem abastado e haveria maneiras mais gentis de dispor (ou esconder) uma mulher indesejada”. Essas informações estão na contra-capta da edição brasileira de **Vasto mar de sargaços**. O que nossa edição não traz é o poema *Obeah nights*, da própria Rhys, o gatilho que dispara a escrita do romance com o qual estava lutando há anos e que inaugura em sua poética o tom “selvagem”, caribenho, mágico, pós-colonial exemplificado no primeiro parágrafo desta resenha, e o qual será fundamental para Rhys lidar com a crueldade de Rochester em **Jane Eyre**.

Lendo *Obeah nights* depois de **Vasto mar de sargaços**, começa-se a ter a impressão de que o “clique” disparador de Rhys tem a ver com um esgarçamento, com uma microscopia à qual o amor entre o inglês e a crioula é submetido. O poema é escrito em tom de reminiscência e trata dos motivos que fizeram Rochester trancar Bertha no sótão. O personagem até chegou a tentar verdadeiramente amar sua esposa, mas só até ela começar a “ficar louca” e a odiá-lo. Ele se vangloria de, na noite crítica, ter “domesticado uma garota selvagem”, tê-la intoxicado de luxúria. Mas “noites sempre chegam ao fim”, e ele era “são demais”, para encarar a loucura.

Rhys revela também que sempre soube que a história de Rochester e Antoinette nunca poderia ser dita de modo “direto”. Desde o começo, é a partir da voz, dos olhos, do vocabulário e da raiva de Rochester que Rhys precisa começar a contar a história de Antoinette, uma expatriada, uma não pertencente, como a própria Rhys.

Porém, o romance começa pelos olhos de uma criança assistindo a uma mudança drástica e incompreensível no seu modo de vida: **Vasto mar de sargaços** tem início sob o pano de fundo do Ato de Emancipação que abole a escravidão nas Antilhas. A pequena Antoinette, filha de donos de escravos acostumados com o alto posto oriundo deste dispositivo colonial, passa a primeira parte da história sob a influência dessa cisão de poderes, representada pela progressiva loucura da mãe e a crescente violência e zombaria dos empregados. A menina que, sabemos, também ficará louca, encontra refúgio, como toda criança, na segurança de eleger locais específico como pequenos oásis: “Tenho a árvore da vida no jardim e o muro verde de musgo. A barreira dos rochedos e as montanhas altas. E a barreira do mar. Estou segura. Estou a salvo dos estrangeiros”. Ilhas de segurança num país insular, o refúgio de Antoinette é uma paisagem natural que terá um sentido muito mais sombrio para o estrangeiro.

Mas um refúgio a que teremos pouco acesso. Pois a parte dois, que constitui a maior parte do romance, é narrada anos depois pelo jovem Rochester, que chega às Índias Ocidentais para conhecer a deslumbrante crioula que lhe fora prometida como esposa, cuja herança assegurará seu futuro (e sua ruína).

NARRATIVA DA PARANÓIA

O mundo pelos olhos de Rochester nas Índias Ocidentais é aquele do desconforto resultante do embaçamento das arestas culturais que sustentam a sociedade vitoriana — a verdadeira sociedade. Exemplos disso abundam em cada frase da narração, que é essencialmente a narrativa vertiginosa da paranóia. Rochester compõe a máscara da imperturbabilidade, do estoicismo, mas não demora para surgirem fofocas e intrigas sobre a loucura no sangue da família de sua esposa. (As fofocas são entreouvadas, como se vindas do som do vento nas copas das árvores, e nele escuta-se os sussurros de toda uma terra que conspira para expulsar o invasor, um paranóico tentando resistir à convicção de que até a natureza, sempre idílica e inocente, parece conspirar contra ele). O ódio de Rochester progride junto com a trama, e esse sentimento progressivo é o signo que dá o sentido de **Vasto mar de sargaços** como “prequel” de **Jane Eyre**.

Aqui a força do romance começa a se mostrar. Pois, como agora estamos sob a mediação de Rochester, toda a vida subjetiva e confusa de Antoinette, principalmente a memória da loucura da mãe, só existe como um segredo bem guardado com o leitor. E é por causa desse conhecimento privilegiado que é impossível não sentir empatia por Rochester, que apesar de tentar domar Antoinette através do sexo e da nova identidade — ele começa a chamá-la de Bertha —, mostra-se também alguém cujo sentido de poder e identidade foi pego no meio do tiroeteo semântico intercontinental.

O leitor sente constantemente que Rhys, que se mudou ela própria para a Inglaterra aos dezesseis anos, teve sua indignação com Rochester constrangida, no processo de escrita, por uma espécie de consciência das forças históricas invisíveis em ação sobre os indivíduos — uma consciência que assume forma literária, lindamente assim descrita por Henry James: “Universalmente, as relações não param em nenhum lugar, e o extraordinário problema do artista é senão desenhar eternamente, por uma geometria própria, o círculo dentro do qual elas devem assim parecer”.

A duplicidade de vozes em **Vasto mar de sargaços** permite Rhys trabalhar com dois modelos de visão de mundo que sentem a princípio os mesmos sentimentos um pelo outro, porém cada uma reportando-se a duas estruturas sociais distintas. Há outras duplicidades no romance: duas casas incendiadas, duas mulheres “loucas”, dois continentes. Mas o que interessa a Rhys são realmente os sentimentos de amor/ódio, ou a rápida metástase que transforma um sentimento no outro. Rhys sabe que amor nunca é simples e puramente amor, e o mesmo vale para o ódio, e através deles emerge o caráter diga-se epistemológico de Rhys: segundo *Obeah nights*, foi o ódio de Rochester, em **Jane Eyre**, o ponto de onde Rhys partiu para tentar conhecer sua vida “aventureira” nas Índias Ocidentais. O Mar de Sargaços, famoso por afundar as mais corajosas navegações, não é mencionado no romance que o tem como título, mas aparece em *Obeah nights*

*Perhaps Love would have smiled then
Shown us the way
Across that sea. They say it's strewn with wrecks
And weed-infested
Few dare it, fewer still escape
But we, led by smiling Love
We could have sailed
Reached a safe harbour
Found a sweet, brief heaven
Lived our short lives**

como símbolo do que o amor poderia atravessar caso os dois se deixassem levar pela estabilidade vitoriana de seu significado — caso não estivesse sob o signo da *obeah*.

A SAÍDA POSSÍVEL

Mas no fim é a vida refratada e enviesada de Antoinette/Bertha que está realmente em jogo para Rhys. Na curta terceira parte do romance, Rochester sai de cena quando adentramos novamente na consciência de Antoinette, agora numa Inglaterra em cuja existência ela ainda não acredita.

O que Brontë narra com sua “objetividade” vitoriana, Rhys narra com ironia modernista: trancada no sótão, a narração da vida de Antoinette é gerada do imaginário daquelas lembranças de infância até então protegidas conosco. A feiúra objetiva da loucura que escandaliza a todos em **Jane Eyre** é representada em



A AUTORA
JEAN RHYS

Nascida no Caribe, em 1890, e radicada na Inglaterra desde os 17 anos, Rhys foi uma das primeiras escritoras a falar da questão feminina e da colonização em sua obra, precursora das chamadas narrativas pós-coloniais. Publicou a coletânea de contos **The left bank**, o romance **Quartet** e **Vasto mar de sargaços**.



VASTO MAR DE SARGAÇOS

Jean Rhys
Trad.: Lea Viveiros de Castro
Rocco
192 págs.

Vasto mar de sargaços sustentada em suas próprias raízes: seus monólogos, suas confusões mentais, sua consciência do destino, e a única memória feliz de infância — um vestido vermelho-fogo que Antoinette usou no último encontro com o garoto que a amava — é o que fornece as ferramentas e a pirotecnia para seu ato final. É como se Rhys tivesse pensado: trancafiada fisicamente em **Jane Eyre**, vou libertá-la fazendo-a sonhar livremente seu pesadelo.

Mas que pesadelo é esse? O que significa? Ao longo do romance, toda a sua loucura era, externamente, nada além da insegurança quanto à sinceridade do amor de Rochester. Tudo o que ela esperava era que ele a trouxesse paz, que a acordasse de seu estupor. Que estupor? Como sua mãe, ela percebe que o cavalheiro inglês com quem se casou não estava interessado nem podia compreender a fissura cultural em que Antoinette caminhava. A loucura é o ataque ao status de permanência do pesadelo. Não pertencendo a nenhuma posição social reconhecível e desconfiando Inglaterra, promessa eterna que “ninguém nunca viu”; tendo sofrido violência de todos os lados — sua amiga de infância, pobre e negra, joga uma pedra nela; o casarão da família é incendiado por ex-escravos; o marido a odeia; sua mãe está louca demais para sequer reconhecer a filha —, realidade e pesadelo tornam-se a única face de uma moeda que teima sempre em mostrar o mesmo lado, não importa o quanto a giremos.

O pesadelo, o estupor, a anestesia de onde explode a violência evocam outra relação do modernismo com a História: “A História é um pesadelo do qual estou tentando acordar”, como Joyce faz Stephen lamentar, não sem uma incongruente nota trágica. A incongruência, a vergonha externa de proferir uma frase dessas como se a vida fosse uma peça — é isso o que mais aborrece Rochester nas loucuras inconvenientes de Antoinette. O que Antoinette deseja — o que Rhys articula e coloca em jogo — é o desejo de escapar de uma culpabilidade que a antecede, originada por uma posição social que informa sua existência aos outros. Uma existência da qual a única saída disponível é o trágico.

Mas Jean Rhys viveu bastante. Morreu com oitenta e sete anos. A fama advinda do sucesso de **Vasto mar de sargaços**, em 1966 (até então todos os seus livros eram recebidos com indiferença) “chegou tarde demais”. Como Rochester, de quem Rhys tem tanto ou mais quanto de Antoinette, a autora era “sã demais” para ensaiar uma loucura, e recebia a tristeza de sua eterna condição de estrangeira com uma boa aparência e um sorriso reconhecivelmente bonito.

O poeta caribenho Derek Walcott, Nobel de 1992, escreve um poema com o título *Jean Rhys*. Nele há a encenação de um casamento, o último. Vemos o destino reservado a Rhys, à escritora Rhys, agora vestida com um antigo símbolo da felicidade, cujo significado acaba desbotando nas longas travessias entre Caribe e Inglaterra:

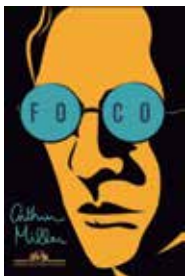
*where one night
a child stares at the windless candles flame
from the corner of a lion-footed couch
at the erect white light,
her right hand married to Jane Eyre,
foreseeing that her own white wedding dress
will be white paper.*** 📖

NOTA

Aqui estão as traduções — feitas pelo autor da resenha — dos dois trechos dos poemas citados.

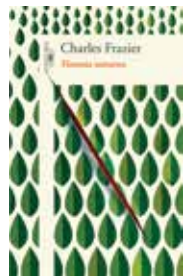
**Talvez o Amor teria então sorriso
Nos mostrado o caminho
Através daquele mar. Dizem que é repleto de naufrágios
E infestado de algas
Poucos ousam, menos ainda escapam
Mas nós, levados pelo Amor sorridente
Poderíamos ter navegado
Alcançado porto seguro
Encontrado um doce, breve paraíso
Vivido nossas curtas vidas.*

*** Onde uma noite
uma criança encara a chama imóvel das velas
de um canto de um sofá pata-de-leão
na luz branca ereta
sua mão direita casada com Jane Eyre
prevendo que seu alvo vestido de casamento
será um papel branco.*



FOCO
Arthur Miller
Trad.: José Rubens Siqueira
Companhia das Letras
264 págs.

Newman, um genio de ascendência inglesa, circula ileso por uma Nova York em que cada bairro encerra um grupo étnico diferente. A tensão é latente. Muitas vezes, inclusive, descamba-se para a violência, mas Newman parece permanecer alheio. Tudo muda quando ele começa a usar um par de óculos e passa a ser confundido com um judeu.



FLORESTA NOTURNA
Charles Frazier
Trad.: Cássio de Arantes Leite
Alfaguara
288 págs.

A jovem Luce, desiludida com a vida na cidade, decide morar no campo, em um antigo hotel rústico na cordilheira dos Apalaches. A chegada de seus sobrinhos, porém, logo põe fim ao estado contemplativo. As crianças assistiram à mãe ser assassinada pelo segundo marido. Libertado da prisão, ele está vindo à procura dos gêmeos e sua fortuna secreta.



ODISSEIA
Homero
Trad.: Trajano Vieira
Editora 34
816 págs.

Edição bilingüe do clássico da literatura ocidental que relata o complexo e aventureiro percurso de Odisseu, ao regressar para Ítaca e para os braços de sua esposa Penélope, após a Guerra de Tróia. Com tradução direta do grego, a edição traz ainda informações sobre métrica e critérios de tradução, além de ensaio do escritor Italo Calvino.



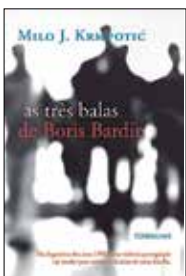
A BRANCA VOZ DA SOLIDÃO
Emily Dickinson
Trad.: José Lira
Iluminuras
352 págs.

A poeta americana dedicou-se a uma vida de completa reclusão, tendo passado mais de 20 anos sem sair de casa e sem receber visitas. Nos bolsos, carregava sempre lápis e papel, para rabiscar seus poemas. Vários foram engavetados e encontrados após sua morte, sendo editados por um crítico literário e pela amante do irmão de Emily.



COMPANHIA E OUTROS TEXTOS
Samuel Beckett
Trad.: Ana Helena Souza
Globo
128 págs.

Pela primeira vez em edição brasileira, os últimos textos do escritor irlandês, Nobel de Literatura de 1969, publicados na década de 80. Numa prosa que combina elementos de ficção, poesia e drama, as incertezas e impasses da narrativa beckettiana podem conduzir a possibilidade de a criação ser apenas tentativa de se sentir menos só.



AS TRÊS BALAS DE BORIS BARDIN
Milo J. Krmpoti
Trad.: André de Oliveira Lima
Tordesilhas
128 págs.

Na Argentina dos anos 1980, três irmãos tentam sobreviver à péssima situação financeira. Boris só pensa em se vingar de quem lhe deu três tiros e o deixou inválido. Completamente alheio à crise dos três irmãos, um investigador chega da capital para averiguar o roubo de um carro-forte. As duas histórias são contadas paralelamente, e aos poucos se cruzam.



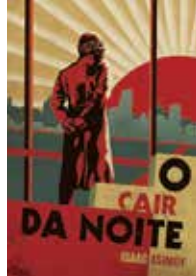
PULSO
Julian Barnes
Trad.: Christina Baum
Rocco
240 págs.

Terceira coletânea de contos do ganhador do Man Booker Prize, o livro reúne histórias sobre amor e amizade, perda e saudade, ligadas por um ritmo comum: do corpo, do amor, do sexo, da doença e da morte. São 14 contos, divididos em duas partes: relatos mais ágeis na primeira, e mais tradicionais na segunda, de cunho histórico.



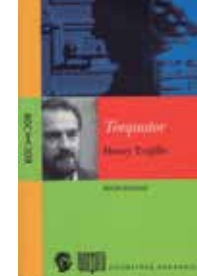
CORPUS DELICTI
Juli Zeh
Trad.: Marcelo Backes
Record
256 págs.

Numa sociedade futura distópica totalmente amparada pelo conhecimento científico, as doenças foram erradicadas. Para a bióloga Mia Holl, o Método assegurava uma existência automática, livre de conflitos, até tornar-se o motivo da condenação de seu jovem irmão idealista, por um crime que ele afirma não ter cometido, colocando Mia em confronto direto com o regime.



O CAIR DA NOITE
Isaac Asimov
Trad.: Ana Cristina Rodrigues
Arte & Letra
80 págs.

Publicado em 1941, a novela de ficção científica apresenta um mundo que, no ano de 2049, ainda não conhece a noite. Iluminados por seis sóis, os habitantes deste planeta confrontam o desconhecido quando a escuridão cai pela primeira vez. Eleito em 1965 o melhor conto já escrito do gênero pelo Science Fiction Writers of America.



TORQUATOR
Henry Trujillo
Trad.: Walter Carlos Costa e Pablo Cardelino Soto
Grua
184 págs.

Yolanda tem 16 anos e mora em Montevidéu com a mãe parálitica. Seu pai morreu e sua vida se resume ao duro trabalho na fábrica, quando começa a receber bilhetes e telefonemas de um misterioso Torquator. A vida da jovem vai tomando dimensões que ela nunca suspeitaria, numa narrativa envolta no clima opressivo e hostil do Uruguai pós-ditadura.

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
É um andar solitário entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É um cuidar que se ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo amor?

Luis de Camões

**Neste Dia dos Namorados,
dê um mundo
de descobertas.**

DIA DOS NAMORADOS



GAZETA DO POVO O TEMPO TODO AO SEU LADO

A Gazeta do povo convidou artistas paranaenses para criarem uma arte em cima da logo do jornal. Em breve, você, leitor, também poderá participar.

GAZETA DO POVO



Sila Lima

“Minha arte não tem segredo, prescinde de entendimentos ou justificativas. É um fluir dos diferentes ritmos que capto, percebendo o mundo como um organismo único, pulsante e efervescente pintado por uma palheta infinita de cores, sobreposições e incompatibilidades. Me identifiquei instantaneamente com este projeto, afinal, a Gazeta do Povo conquistou seu valor incontestável não se limitando a difundir informação, mas sim abraçando diferentes grupos.”



PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

OS OLHARES AINDA SE VOLTAM PARA HELENA

Existem mesmo cinco razões que levam uma pessoa a ler a **Iliada** em pleno século 21, com nosso erotismo superexposto, consumismo desenfreado, tecnologia massiva e solucionadora de todos os problemas e mediocridade babando no colarinho? Em princípio, tomaremos o exemplo contemporâneo mais próximo de nossas conveniências e que resume todas as outras razões: por amor a Helena. A linda Helena com seu corpo nu e seus encantos revelados, nem só de Aquiles, dos gregos ou dos troianos, mas de todos nós. Se ela existiu ou não, pouco importa. Basta o nosso afeto, ilusão ou fantasia.

Assim, é preciso acompanhar as convicções de Aquiles em busca deste amor desvairado que, no fim das contas, é a metáfora de todos os nossos amores. Mas nem faz bem falar desta beleza de Helena, porque Aquiles é um extremado ciumento, daí a razão de sua luta. Esta seria a segunda razão para a leitura da **Iliada**: não é só uma epopéia, mas uma criação literária das mais importantes, o que garante ainda mais competência a Homero,

já definitivo desde muito antes.

Teríamos ainda que apresentar uma terceira razão: a extraordinária harmonia do livro, impressionante na sua intimidade, cujo equilíbrio vem não só na história mas também na criação de personagens, no desenvolvimento de enredo, na elaboração das cenas e dos cenários. Numa obra de absoluta criatividade, tudo isso é fundamental e nos leva a refletir sobre a construção de um universo literário.

Nunca em cidade congraçados vivem Ofendido e ofensor. No âmago alojás, Pelides servo, um coração de bronze, Por conta de uma escrava, e te ofertamos Hoje beldades sete e mil presentes! Bane o despeito, reverente aos lares; Escolha dos Aquivos, tens em casa Amicíssimos teus que mais estimas.

Observe-se aí o equilíbrio entre a narrativa, a interpretação dos personagens e a força do narrador onisciente. Uma grande e extraordinária razão para se ler a **Iliada** no mundo desordenado, confuso, caótico do

nosso século. Uma lição para os aprendizes de escritor e um deslumbre para os leitores convencionais. Até porque as palavras parecem se unir em plena iluminação e ordem, não se tornando desnecessárias. Uma brilhante aula de Homero, se é que este escritor existiu mesmo algum dia. E se não existiu, os louvores ficam por conta de quem reuniu estas palavras até que se chegasse a esta harmonia fantástica.

Em certo sentido, a **Iliada** chega a ser mais harmônica do que a **Odisséia**, incluindo ainda o elemento erótico e sensual, profundamente identificador do nosso tempo, em que se ressaltam mais as qualidades do corpo do que da alma — embora já esteja mais do que suficientemente provado que a alma, de certa forma o inconsciente que acolhe a libido, é que é verdadeiramente erótica. Nesse instante pensamos, por exemplo, em Adélia Prado, cuja exclamação é suficientemente conhecida: A alma é erótica. Algo que vem mesmo das civilizações antigas. Nós é que ressaltamos, com exagero, o corpo, pelo costume de materializarmos e vulgarizarmos

tudo o que nos envolve.

A quarta razão é que com a **Iliada** nasceria o verdadeiro romance burguês, antecipando-se em séculos a **Dom Quixote**, de Cervantes: capaz de interpretar nossas complexidades e mesquinhas, sobretudo esta última, já que existimos num mundo menor, alimentado em quatro paredes, no segredo de cobertores e lençóis.

Daí concluiríamos que a mais absoluta e verdadeira razão — a quinta para voltarmos a ler a **Iliada**, em meio a tantas inquietações e angústias — é que se trata de um livro moderno e contemporâneo, a revisar nossos conceitos de vida e de mundo, a nos jogar para o alto e o grandioso, a nos recompor com os braços e a ternura de Deus. 🗨

NOTA

O texto *Os olhares ainda se voltam para Helena* foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, editado em Recife (PE). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

SOB A REDOMA OU NÃO, EIS A QUESTÃO

:: JOSÉ ROBERTO TORERO
SÃO PAULO – SP

No final do ano li a sinopse de **Sob a redoma**, de Stephen King. Era algo mais ou menos assim: “Num dia qualquer, uma redoma invisível isola uma pequena cidade do resto do mundo”. Achei que esta idéia poderia se transformar numa ótima metáfora, servindo para falar de ecologia, indivíduo *versus* coletivo, etc... Além disso, eu nunca havia lido nada de Stephen King. Juntei o agradável ao útil e fui ver o que havia **Sob a redoma**.

Pois bem, há livros que falam sobre pequenos fatos (uma mulher que se depara com uma barata, por exemplo) e outros que falam sobre grandes acontecimentos (como gigantescas baratas marcianas invadindo a Terra). O livro de King pertence ao segundo grupo.

Este tipo de ponto de partida é comum na chamada literatura comercial e nos filmes *blockbuster*. Mas não é uma exclusividade das obras voltadas para o mercado. Começar com um grande e inexplicável evento é algo que já foi usado, por exemplo, por José Saramago. É só lembrar de livros como **Ensaio sobre a cegueira** e **Jangada de pedra**. No primeiro, toda a humanidade (menos uma mulher) perde a visão. No segundo, a península ibérica se separa da Europa e fica vagando pelo oceano.

PESCANDO O LEITOR

As primeiras páginas do livro de King, quando se constata a existência da redoma, são bem interessantes. Ele abre várias frentes narrativas, contando causos que, por enquanto, nada têm a ver entre si. Há um teco-teco que se espatifa e automóveis que batem na redoma, familiares são separados, cada um de um lado da redoma, e algumas pessoas são separadas de si mesmas, ou seja, cortadas ao meio.

Neste início temos a apresentação dos personagens. E não é uma apresentação lenta, sutil. De cara já sabemos quem é bom e quem é mau. E também quem é muito mau. No caso, Big Jim. Trata-se de um vilão típico. Ele é imensamente gordo, é vereador, dirige um Hammer (aquele carro gigantesco que ocupa uma rua inteira), é grosseiro, sem meios tons morais e sem nenhuma justificativa para suas maldades que não seja a sede de poder. Isso é uma pena. Os vilões que têm algum motivo justo para serem maus são mais interessantes. E até na literatura infantil eles já aparecem.

Os mocinhos também são um



O AUTOR STEPHEN KING

Nasceu em 1947, nos EUA. Já escreveu mais de quarenta romances e duzentos contos. Em 2003, recebeu a medalha da National Book Foundation, pela sua contribuição à literatura norte-americana. Em 2007, foi nomeado Grande Mestre dos Escritores de Mistério dos Estados Unidos. Alguns de seus best-sellers mais recentes são a série **A torre negra**, o romance **Love** e o livro de contos **Ao cair da noite**.



SOB A REDOMA

Stephen King
Trad.: Maria Beatriz de Medina
Suma de Letras
720 págs.

tanto clichê. O principal, Dale Barbara, é um veterano da Guerra do Iraque que, desencantado da vida, trabalha numa lanchonete da cidade. Julia Shumway é uma heróica jornalista e Joe Espantalho faz as vezes do já tradicional papel de garoto-nerd-salvador-da-pátria. Ou seja, em termos de personagens, nada muito novo.

Quanto à estrutura, King escolheu dividir seu livro em capítulos curtos, raramente com mais de quatro páginas. Ele salta de um personagem para outro, mesmo recurso usado nos livros da coleção **Guerra dos tronos** e em **Código da Vinci**, com a diferença de que neste último há apenas três linhas

narrativas, e nos de George R. R. Martin e no de Stephen King há pelo menos o dobro.

Estas várias pontas soltas servem como um eficiente anzol para o leitor. Às vezes você não é atraído por uma das linhas narrativas, mas quer passar rápido por ela para ver como se desenrola aquele outro fio de história pelo qual você realmente se interessou.

COMO JULGAR UM LIVRO

Algo curioso, que neste livro é levado às últimas conseqüências, é que só a ação fala. Não temos narrador ou personagens analisando, filosofando ou simplesmente pensando sobre um fato. Há apenas os

fatos. Conhecemos os personagens pelo que eles fazem, não pelo que pensam. Nisso, o livro se parece muito com um roteiro (aliás, ele virará minissérie em breve nos EUA, pela CBS), em que raras vezes um personagem tem a oportunidade de raciocinar. Quando muito, um personagem conversa com o outro e aí sabemos o que ele acha sobre algo ou alguém.

Em relação à metáfora que eu esperava, ela acaba não se concretizando. Há, talvez, uma certa referência à ecologia, à idéia de que todos estejamos sob a mesma redoma, a Terra. Mas isto não é o mais importante. A redoma é mais uma desculpa para a ação constante. Tanto que ela acaba esquecida por um tempo e o livro transforma-se num romance policial, com crimes sendo cometidos pelos bandidos e mocinhos tentando pegar os culpados.

Para destruir de vez a possibilidade de a redoma ser uma metáfora, há uma explicação científica para ela. Uma explicação pouco crível e desnecessária. Mal comparando, é como se, em **A metamorfose**, Kafka explicasse que Gregor Samsa foi mordido por uma barata radioativa, e por isso acordou transformado em inseto.

Esta ação excessiva e a falta de um sentido submerso fez com que eu tivesse um tanto de preguiça para ler as mais de setecentas páginas do livro. Gosto de ação, realmente não tenho nada contra. Mas é necessário temperar com um tanto de raciocínio, senão fica cansativo. Mas este é o meu gosto. E talvez esteja aí o grande erro desta minha rabugenta resenha. O livro não foi escrito para mim. Foi escrito para uma turma mais jovem, que não quer saber de muitas sutilezas psicológicas.

Tive a prova disso quando dei uma busca no Youtube para ver resenhas sobre o romance (há milhares de resenhas literárias ali, a grande maioria feita por adolescentes) e só encontrei elogios. Ou seja, o livro agrada muito o seu público alvo.

E eis aqui uma dúvida que tenho: Quando fazemos uma resenha, o mais honesto é analisar a obra pensando em para quem ela foi feita ou é mais sincero contar nossas impressões de leitura? Devemos julgar um livro pelo que ele nos causa ou pelo tanto que consegue daquilo a que se propõe?

Quando faço um romance, confesso que penso apenas em mim. Escrevo o que eu gostaria de ler e torço para que o resto da humanidade goste. Mas quando lemos a obra de outro e escrevemos para outros sobre esta obra, como devemos pensar? Sob a redoma ou não? 🗨

FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

TRÊS POEMAS DE ALBERTO LINS CALDAS

Mais do que nunca necessária, a poesia (sempre a *má consciência* da literatura, ainda bem!) não vai mal neste momento agônico — pois versos naturalmente estão fora das vistas do Moloch chamado Mercado. É claro que esse monstro triunfante se dá ao luxo de ignorar poetas, e, entre eles, chamo atenção para Alberto Lins Caldas, autor dos contos de **Babel** (Revan, 2001), do romance **Senhor Krauze** (Revan, 2009) e do livro de poesia **Mínos** (Ibis Libris, 2011). Aqui, três poemas novos do notável ALC:

?morder a carne o muro a terra
?essas ondas como se fosse macarrão
?depois morder todas as ruínas

?morder as roupas os sapatos
?morder a loucura e os fantasmas
?morder o silêncio e o silenciador

?morder depois a ferida e a dor
?morder o mundo e depois meu bem
?morder seu vizinho e seu matapiolhos

?morder a idade da lua e depois o sol
?morder toda essa luz e depois a treva
?morder essa miséria sem fim e a moeda

?morder isso q nos violenta e ri e goza
?morder essa insônia e o sem sonhos
?morder esse desejo de só desejar desejo

?morder os dedos os braços e o peito
?morder até mesmo os umbigos
?morder as nuças mesmo assassinadas

?morder pra q se tudo morde sem fim
?morder até ferir e destroçar pra q
?morder como se fosse parar de morder

■■■

ervilhas
é preciso comer ervilhas
assim cozidas no molho
de tomates com cebolas

ou comer ervilhas
uma a uma bem verdes
assim amargas e cruas
como se não houvesse fogo

ervilhas
com vinho branco suave
assim contra língua e céu
massas vermelhas e queijo

ou comer ervilhas
com pão quase dormido
assim como quem deseja
carne assada ou quejese crua

ervilhas
como hoje são só feijões
assim como quem anda
até perder os sentidos

ou comer ervilhas
com a fome das ruas pobres
assim como quem se deixa
morrer indo pro mar

ervilhas
sem rebuscados artificios
assim sem isso arcaico
?q esperam os poetas

ou comer ervilhas
sem medo sem covardia
assim com vertigem
como quem perdeu ilusões

ervilhas
todas nuas e imprudentes
assim despudoradamente
gostosas e vibrantes

ou comer ervilhas
deixando graves e indigestos
assim todo o resto q se come
ateando a língua para fora

ervilhas
sem guizos e sem confete
assim como quem come
sem se abismar com a comida

ou comer ervilhas
no meio de vaías e assobios
assim como quem consegue
comer em paz algumas ervilhas

■■■

tou farto dessa cidade
dessas noites infestadas pelos porcos
cercando meus mexilhões recheados

maresia podre sempre podre
correndo por essas ruas
e todos nós como cães sarmentos

mexilhões recheados
assim com tomates e cebolas fritas
com castanhas e pimenta verde

cai bem com bebidas violentas
mas pra fazer torna a casa esse lixo
e emporcalha o desejo a vida a mulher

vendo mexilhões recheados
sempre como quem vende o corpo
no cabaré vermelho da cidade baixa

tou farto dessa vida
vida de vendedor de mexilhões
mas como todos não posso escapar

fico me debatendo nas ruas
como peixe arrancado do mar
sangrando sempre sem ar e sem saber
agora é hora de sair e voltar amanhã
o mexilhão recheado tá pronto
e daqui a pouco será tarde demais 🗨

RUMOS E RUMORES NA CRÍTICA

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Quais são os debates da crítica literária atual? E seus embates? Como pensar a contemporaneidade e o contemporâneo? Estas são algumas perguntas provocadoras do livro **O contemporâneo na crítica literária**, organizado pela professora e pesquisadora Susana Scramim. Seu desafio, portanto, é incitar a reflexão sobre o papel da crítica diante da arte e, sobretudo, da sociedade contemporânea.

O que está em questão é uma prática — ou práticas — do fazer da crítica literária. Já nos anos 1960, nas páginas da revista *Tel Quel*, Michel Foucault afirmava: “A literatura começa quando [...] o livro não é mais o espaço onde a palavra adquire a figura (figuras de estilo, de retórica e de linguagem), mas o lugar onde os livros são retomados e consumidos: lugar sem lugar, pois abriga todos os livros passados neste impossível ‘volume’ [...]”. Um lugar sem lugar, como a ação de fechar os olhos para aí sim ver: “Fecha os olhos e vê”, nas palavras do Ulysses de Joyce. Ver num vazio — é este, o vazio, o elemento potencial de percursos a serem trilhados, a serem (re)descobertos.

Rumor, ruído de coisas que se deslocam. A palavra poética é rumorosa; ela é por si só deslocada, arrancada às vezes violentamente, passa a ter outras vestes e roupagens. A palavra é levada ao seu próprio limite, não é mais soberana na arte da representação, uma “expressão certa”, mas paíra e se movimenta num terreno móvel, fluido. Roupagens e vestes, camadas de panos, tecidos — o texto é uma tessitura — que se entrelaçam, relatos, articulações que se entrecruzam, dobras e mais dobras. Enfim, um jogo de espelhos que tem e não tem limites.

Qual seria, então, a forma para a crítica literária ou para o



O CONTEMPORÂNEO NA CRÍTICA LITERÁRIA
Org.: Susana Scramim
Iluminuras
264 págs.

TRECHO
O CONTEMPORÂNEO NA CRÍTICA LITERÁRIA

“

Repensar a tarefa da crítica ante as demandas da arte e da sociedade contemporânea é uma questão intelectual que necessita ser respondida; contudo, responder, para nós, quer dizer alterar, pois a crítica tem uma tarefa perante a sociedade que a envolve e a produz, e essa tarefa necessariamente tem que ser cumprida, caso contrário, esse tipo de produção poderá perder efetivamente o seu sentido.

campo literário? Talvez as fórmulas possíveis por excelência seriam não-fórmulas, como o esquivão de Bartleby, de Herman Melville, que a todo instante desconcerta os sistemas enquadrados na *lógica dos pressupostos* (para pensar em Deleuze). Infelizmente, não há uma receita a ser seguida. A era das prescrições parece não mais se sustentar num momento em que se fala de pós-disciplina ou pós-crítica.

FRATURAS

No primeiro texto da coletânea, essa problemática vem à tona nas palavras cortantes de Raúl Antelo: “Se não há fórmula de saber, o não-saber consiste apenas numa aventura aleatória que não se reduz à soma de dois termos complementares, sujeito e objeto de saber, porque o suplemento nomeia, a rigor, a impossibilidade de considerar ambas as instâncias como unidade coesa e impede até mesmo de considerar nenhum dos dois como um”. Dentro da área de Letras os posicionamentos e textos de Antelo são conhecidos. Podemos concordar ou discordar dos posicionamentos e leituras do crítico, mas é significativa a fratura que ele deixa em seu leitor.

Pensando o campo do comparativismo, ou melhor, da (In) disciplina Literatura Comparada, Eneida Maria de Souza questiona concepções e práticas nos departamentos de literatura: “A razão das controvérsias reside na concepção ainda moderna e pré-globalizada que impera nos departamentos de letras, impedindo o avanço da discussão em torno da comparada. Quanto mais se expande o conceito e a prática da transdisciplinariedade e da transnacionalização da literatura, menos se verifica uma atitude coerente da crítica comparada e literária diante desses critérios”. A retomada da centralidade dos Estudos Literários para a Literatura Comparada foi a proposta do

A ORGANIZADORA SUSANA SCRAMIM

É professora universitária e pesquisadora do CNPq. Doutora em Teoria Literária pela USP e pós-doutora pela Universidad de Sevilla, é autora do livro de ensaios de crítica literária **Literatura do presente** (2007) e **Carlito Azevedo** (2010). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira e Ensino de Literatura. Os projetos de pesquisa com os quais está envolvida concentram-se no estudo da poesia brasileira moderna e na teoria da modernidade.

XII Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), realizado na Universidade Federal do Paraná em 2011. Aqui, poderíamos perguntar: o que significa essa centralidade dos Estudos Literários? Seria perceber e pensar a literatura sem considerar as tensões implícitas nela? Seria pensar na fita da máquina de escrever ignorando todas as marcas visíveis/invisíveis ali contidas? Há performance(s) na crítica que não pode(m) ser deixada(s) de lado, há uma ética e uma estética.

MOVIMENTO CONTÍNUO

Logo no prefácio assinado pela organizadora do volume, é dada uma definição de “contemporâneo” a partir de um conhecido ensaio do filósofo italiano Giorgio Agamben: “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”; escuro que pode promover a vi-

são, para retomar o trecho já citado de **Ulysses**. Contemporâneo, para o filósofo, implica justamente uma relação com o próprio tempo que perpassa pelo anacronismo, uma relação complexa de adesão e distanciamento. Um eterno deslocar-se. Mas, há ainda uma definição mais enigmática: “[contemporâneo é] ser pontual num compromisso ao qual só se pode faltar”.

O contemporâneo na crítica literária traz também textos de Roberto Acízelo, com um detalhado e minucioso panorama do campo literário no século 19 por meio da figura de José Veríssimo; de Alberto Pucheu, que apresenta uma tese bastante contundente ao repensar algumas colocações de Antonio Candido em relação ao espaço ocupado pela crítica literária; além dos demais colaboradores. O pensamento “poético-crítico-teórico” é o eixo tortuoso que alinhava esses textos-retalhos, que podem parecer desprovidos de uma relação mais evidente. Depois dos dez ensaios que formam as duas primeiras sessões do livro, “Crítica e disciplina” e “Polêmicas críticas”, a terceira parte é apresentada como um testemunho de um seminário de pesquisa realizado em 2010, com o título *O trabalho crítico: homenagem a Raúl Antelo*.

A aposta dessa reunião de textos, portanto, propõe aos leitores interessados na literatura — críticos, pesquisadores e professores — um gesto. O gesto do movimento contínuo que se revela e se encobre na exploração e em novas articulações. O desassossego, a inquietude, aqui, seriam forças motrizes do pensamento que se apresenta “deslocado” e “descompassado”. Concluo com os versos incisivos de Eugenio Montale: “Não nos peça a palavra que acerte cada lado/ de nosso ânimo informe, e com letras de fogo [...] Não nos peça a fórmula que te possa abrir mundos/ e sim alguma sílaba torcida e seca como um ramo [...]”. 🗨

O crânio de Castela

CAPÍTULO 10

POR LUÍS CARDOSO
DE NORONHA

P. sentou-se na cadeira. Levantou com a mão direita a chávena que o marinheiro havia colocado na mesa e, de seguida, levou-a de encontro aos lábios. Soube-lhe bem o sabor amargo do café. Respirou fundo. O aroma trouxe-lhe a paz interior de uma terra distante cheia de especiarias. Sempre sonhou com férias numa ilha dos mares do sul. Quem sabe no Taiti, onde se dedicaria ao prazer de pintar. Mas antes tinha uma missão a cumprir: recuperar o crânio de Castela.

— Onde está ela?

Era uma pergunta tão urgente como o café que engolira. Sentia-se muito só com sua ausência. Precisava saber do seu paradeiro. Talvez ela soubesse de uma saída para o beco escuro em que se encontrava. Um túnel de luz com acesso ao brilhante crânio do nacionalista galego. Pediu mais uma chávena de café. O jovem tenente abanou a cabeça e informou-o que acabara de ingerir a última remessa da poção mágica trazida pelas mãos do coronel Pedro Santiago, um velho compadre de seu pai e militar de carreira que prestara serviços na mais distante colónia portuguesa no Oriente.

— Talvez ela esteja em Goa! — disse o tenente da marinha.

P. teve a oportunidade de ir até Goa, mas um contratempo na viagem fez o avião aterrar de emergência em Cabo Verde. Provavelmente mais por causa de uma intervenção divina à solicitação de Germano de Almeida do que pelo engano do piloto das linhas aéreas portuguesas. Já vai o tempo em que para se ir ao Oriente tinha de se navegar pelo oceano Atlântico. P. nunca sentiu uma atracção especial pela Índia. Mesmo nos tempos em que alinhou a uma seita de Hare Krishna preferiu ficar pelas estreitas ruelas de Compostela. Catmandu fica no lado obscuro do desejo. No longínquo estreito dos sonhos.

A Índia foi o grande amor dos portugueses. Na altura, mal sabiam que abriram o caminho mais tarde percorrido por viajantes e penitentes em busca de um sentido para as suas vidas. Os poetas portugueses cantaram versos louvando os feitos dos seus marinheiros. Sobretudo pela pena do seu poeta maior, cego de um olho em luta com súditos do rei mouro, motivado por um patriotismo que lhe cegava a razão, o que não o impediu de ver melhor que todos os outros. Os valentes que foram ao mar e os cobardes que ficaram em terra. Os que se realizaram como nação porque conseguiram materializar o sonho de chegar à Índia e os que a inveja remoía as entranhas por nunca lá terem estado. E a inveja sempre arranjou maus hábitos. Assim como a gula e todos os pecados capitais. Apareceram os piratas. Depois os corsários. Mais tarde as armadas. Esperavam pelas naus lusitanas em pleno mar para se abastecerem de mercadorias quando aquelas faziam o caminho de regresso ao lar. Pouparam em tempo e esforço. Não valia a pena ir à Índia se outros o faziam por eles. Os portugueses pareciam não se importar. Só queriam ficar com os louros e também com as morenas de Goa. Os piratas que ficassem com o ouro. Todos satisfeitos e cada um ia à sua vida. Após tantos anos a entregar o ouro ao bandido, estavam enjoados e decidiram assentar nas terras conquistadas. Então apareceram os coronéis.

P. não via as coisas dessa forma. O mundo não se resumia aos feitos heróicos dos marinheiros portugueses. Muito menos

desses irascíveis coronéis. Também os americanos estiveram na Lua e voltaram de lá com uma mão cheia de pedras. Nenhum pirata se intrometeu no caminho. Para mal da humanidade só encontraram calhaus. Mas disso está cheio o deserto de Arizona. Se tivessem encontrado petróleo, talvez fizessem menos guerras em Terra. Ainda que isto custasse aos românticos a inestética visão de um oleoduto vindo da Lua com ligação directa ao rancho de Bush no Texas.

P. sentia-se reconfortado ao lembrar-se que um dos seus antepassados fora numa das naus de Vasco da Gama até a Índia e de lá regressara feliz e perfumado.

Insistiu em pedir mais um café.

— Acabou-se! — disse o tenente. — Assim como o império.

O galego não se contentou com a resposta. Quis saber mais sobre a origem e a proveniência desse café, quiçá sobre esse misterioso coronel Pedro Santiago.

— Não, ele não era descendente de espanhóis — disse o garboso tenente da marinha portuguesa para separar as águas. — Talvez uma coisa parecida com um desses coronéis do romance do escritor brasileiro Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*. Também nós portugueses levamos para as nossas colónias, nessa memorável epopéia a que demos o nome de Descobrimientos, os nossos coronéis. Hoje recebemos em troca pacotes de telenovelas com vidas de coronéis. Colunáveis. Reciclados. Também jagunços. Milícias. Mas, como ia dizendo, esse coronel é maubere...

— Mau quê?

— Maubere! Um coronel de segunda linha de Bidau. Um reino de Timor-Leste. O meu pai, que é da primeira linha, conheceu-o quando lá fez a comissão de serviços. Foi o padrinho de todos os seus filhos. Quarenta filhos, de várias mulheres. Uma ninhada de coronéis em miniatura. O seu exército particular à prova de toda a traição.

— Não falemos de traições, tenente, porque esse Afonso Henriques também não foi lá muito meigo com a sua *Nai!* — disse o galego com um ar muito sério.

— Esse coronel tinha uma devoção particular pelo vosso Santiago de Compostela. Sendo católico praticante, tomou o santo como protector da sua família. Quando o meu pai lá esteve o coronel confidenciou-lhe da sua intenção de realizar uma expedição até Compostela, com todo o seu pequeno exército familiar, para roubar os restos mortais do santo. Há quem se interesse por *corpus sancti*. Mas era só rumor, muita fantasia e uma tremenda loucura. Depois da ocupação do território pelas forças militares da Indonésia, nunca abandonou sua fé. Fez disso a sua bandeira. Dizia que a ocupação de Timor pelos mouros era uma forma de obrigar o santo a levantar-se do túmulo para o ir ajudar. Mas o seu objectivo era fazer do cruzado um refém. O apóstolo tinha de lá deixar os seus restos mortais. Santiago permaneceu imóvel. E quem teve de se deslocar foi o coronel que aterrou em Lisboa depois do referendo que ditou a independência de Timor.

— Que veio ele fazer a Portugal? — perguntou P., cheio de curiosidade.

— Queria levar de volta o crânio do seu avô, que porventura teria vindo na mesma leva dos tais trinta e cinco que foram enviados de Timor no ano de 1882, destinados aos museus de Lisboa e de Coimbra. Cito Forbes em *A naturalist's wanderings in the Eastern Archipelago*, Londres, 1885: "O restabelecimento da paz entre dois reinos beligerantes exige a restituição recíproca das cabeças capturadas".

P. olhou o tenente com admiração. Tinha na sua presença um digno interlocutor.



Sempre cultivou uma admiração especial pelos sábios marinheiros.

— O mais engraçado é que ninguém sabe do paradeiro dos crânios...

— Deduzo das tuas palavras que o coronel voltou com as mãos a abanar — disse o galego, coçando a cabeça com a mão.

— Enganas-te. Quando regressou, foi recebido em apoteose por uma multidão em delírio. E todos viram o coronel exibir um crânio.

— Um crânio?! — levantou-se da cadeira o galego. — Em que mais sítios esteve esse coronel? — perguntou com uma curiosidade mórbida que fez o tenente corar.

— Também andou por aqui, nos Açores. Veio visitar o meu pai e também um amigo de longa data que fora bispo em Timor. Um prelado que há muito tempo fora chamado para junto de Deus. O coronel ainda tentou convencer a família a doar-lhe os restos mortais do santo homem, mas meu pai não foi pelos ajustes e disse-lhe, mesmo de caras, que cada um deve ser enterrado no sítio onde nasceu. Olha, o homem esteve sentado nessa mesma cadeira. Esvaziou algumas garrafas de aguardente. Estava eufórico. Vitorioso. Tinha na mão um saco azul de veludo. Contou-me que foi ao Entroncamento...

— En-tron-ca-men-to?!

— Um lugar mítico!

— Que eu saiba, En-tron-ca-men-to não consta dos registos dos locais sacros.

— Mas para o coronel era como se fosse. Só depois decidiu ir a todos os outros lugares: Fátima, Braga, Compostela...

— Também esteve em Compostela?! — P. abriu os olhos de espanto.

De imediato pegou o telefone e discou um número.

— Marque-me uma passagem para En-tron-ca-men-to!

— Não há vôos da TAP para essa terra — alguém respondeu do outro lado. — Se quiser, pode apanhar um dos muitos comboios que partem de Santa Apolónia para os sítios mais recônditos, para as terras do fim do mundo, para os lugares de sonho e para o exílio. Há cem anos que param todos no Entroncamento. Alguns foram lá morrer como as baleias numa praia deserta. Estão lá enterrados. Um cemitério de ferro velho.

— Desculpe o equívoco. Queria dizer Timor-Leste. Pretendo ir para aquela terra e ajudar a sua gente a livrar-se dos mouros. Os meus antepassados cruzados também estiveram em Jerusalém. Está no meu sangue esse fervor de ajudar os católicos.

No avião da TAP que levantou vôo do aeroporto de Lisboa, surpreendeu-se quando alguém se sentou ao seu lado. Reconheceu o cheiro do perfume usado pela sua namorada americana. Só depois se deu conta de que era a filha do professor F., o mui digno orientador da sua tese de doutoramento. P. parecia desorientado com sua presença. Não a conhecia pelo nome. Ela nunca lhe disse qual era a sua graça. Mas isso era o que menos importava. Era tão parecida com Sandra Bullock, a do filme da net, uma coisa de espíões, que de imediato fez recair sobre ela a atenção de todos os viajantes, provavelmente mais interessados no vistoso traseiro do que no enredo em que andava metida. P. ficou mais sossegado quando ela lhe mostrou uma credencial



dor, e perdeu em todas as apostas, inclusive a única fotografia de Castelao que trazia na carteira, como se fosse a de um papa galego por quem nutria uma devoção filial. Ela não sabia que os galegos também tiveram um papa. Mas sorriu com o descaramento dele e com a inocência de quem acreditou que aquilo valia um lugar no céu, ganho numa aposta da luta de galos.

Do coronel, nem sombra. Foram informados por fontes fidedignas que ele há muito que estava retirado das lides guerreiras. Civilizou-se. P. lembrou-se da religiosidade de Pedro Santiago. Desde então passaram a freqüentar a igreja de Motael para assistir à missa, o que a princípio causou alguma estranheza da parte dos autóctones mas, depois de tanta assiduidade, convenceram até o desconfiado sacristão Zacarias como sendo bons católicos. Missas em latim, terços e purgas, confissões e penitências, jejuns e abstinências. O objectivo era infiltrarem-se no meio missionário. Apresentaram-se à zeladora tia Maria como sendo cidadãos espanhóis e membros de uma importante congregação que tinha como objectivo restaurar a ordem dos monges negros de Cluny. Os espanhóis tinham uma boa reputação naquele território, embora tivessem sido maus vizinhos para os portugueses, conforme relatavam os manuais escolares. Mas foi de Espanha que saíram os jesuítas para Timor. Também tiveram figuras honradas como D. Quixote, Inácio de Loiola e os reis católicos, isto para falar apenas dos mais carismáticos. Também os recém-consagrados, como Raul, Julio Iglesias e Jesus Gil. E foi pela boca da guardiã do sacrário que foram informados do interesse do coronel pela primitiva fórmula das cruzadas. Aquele par de estrangeiros misturado com os autóctones não passou despercebido aos olheiros do militar, habituados a ler nas expressões dos rostos as intenções mais íntimas dos estranhos. Procuravam por algo do que a salvação de suas almas.

Foi o sacristão Zacarias quem os conduziu até ao bairro de Bidau. O local onde o coronel sempre viveu com a sua família, desde os tempos em que os seus avós ali se instalaram vindos da ilha de Flores e falavam um dialecto local a que deram o nome de português de Bidau, uma espécie de latim das antípodas, assim diziam alguns de forma reverente, referindo-se ao português truculento de que o coronel se servia quando falava com as autoridades ou quando queria insultar os inimigos. Segundo o próprio, um palavrão dito em língua portuguesa tem outra consistência e, normalmente, acerta sempre no alvo.

Pedro Santiago mandou que entrassem. Era uma casa sem porta e sem tecto. As paredes estavam cobertas com pequenas lagartixas que emitiam em coro um som estridente e agudo. No chão, um amontoado de cinzas. Sua casa também não foi poupada à fúria das milícias. O coronel estava sentado numa cadeira de lona. Vestia um fato de linho branco. Numa mão segurava uma espada e na outra havia vestígios de tabaco de rapé.

— Vocês são castelhanos? — perguntou de rajada, brandindo ao mesmo tempo a espada perante o olhar estupefacto dos visitantes.

— Galegos, coronel, galegos! — responderam em coro para dissipar confusões.

— Ah, Santiago, meu Santiago! Só me faltava aparecerem por aqui uns galegos, como se não bastassem todos os morcegos vindos de todos os cantos do mundo para nos libertar dos mouros — sorriu com o seu dito. — Que querem de mim?

— Queremos corrigir um erro histórico — disse P. sem ligar patavinas ao regionalismo utilizado pelo coronel, como se isso fosse o exemplo perfeito do seu muito proclamado cosmopolitismo que o fazia interessar-se por coisas do outro lado do mar, por santos de outra gente, por línguas estranhas, por expressões absurdas, por terras que ninguém sabia se de facto existiam, pelos caminhos de ferro que o levavam à mítica estação de Entroncamento, por caminhos de pedras que findavam no mar, Finisterra ou lá que era. — O coronel trouxe por engano o crânio de um branco. Um caucasiano. Temos um relatório de peritos da Academia de Ciências de Lisboa sobre a possível troca de ossos. O crânio que está na posse desses doutos homens é de um índio. Sabe como são esses europeus. Exceptuando o branco, todo o resto é índio. Vícios de linguagem do tempo dos Descobrimentos. Provavelmente é o crânio do seu avô. Dizem que tem pinta de coronel. Até é parecido com o senhor.

— Se não me falha a memória, entre índio e coronel, nunca houve combinação. Um tem que matar o outro — sentenciou Pedro Santiago. — Espero não ser obrigado a matar

um salesiano na minha própria casa.

— Caucasiano, coronel, caucasiano! — corrigiram em coro os familiares. Não fosse alguém ir soprar nos ouvidos do bispo, distinto membro da congregação dos salesianos, sobre as intenções de Pedro Santiago em querer suprimi-lo ao reino dos vivos.

— É tudo a mesma coisa! — encolheu os ombros.

— Não é a mesma coisa coronel — disse o sacristão Zacarias — Está a confundir alhos com bugalhos. O bispo é salesiano e este senhor é caucasiano.

Ela não acrescentou nada ao discurso do seu parceiro. Nem tomou atenção às palavras do coronel. Permaneceu calada e recolhida como uma devota diante do altar. Parecia extasiada com essa figura romântica como que saída do livro *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez. O coronel Aureliano Buendia. O autêntico.

— E quem me diz que os peritos não se enganaram como fizeram com a história que exaustivamente nos contaram durante os quatrocentos anos para acreditarmos no futuro que nos prometiam? — perguntou, com um tom sarcástico, Pedro Santiago.

— O coronel esteve em Compostela! — disse P., ao mesmo tempo que olhava em redor, como se buscasse uma saída de emergência.

— O Almanzor também lá esteve! — replicou o coronel com voz firme. Depois deu uma gargalhada sonora, surpreendendo tudo e todos.

— Isso foi há muitos anos — disse P. — Falo do tempo presente.

— Quem é esse castelhanos? — perguntou o coronel.

— Castelao, coronel, Castelao. Um nacionalista como o Xanana! — disse ela.

— Então, que falem com o Xanana!

Pedro Santiago levantou-se da cadeira. Tencionava ir-se embora, mas ela o segurou pelo braço. O coronel ficou suspenso com esse gesto. Nenhuma mulher teve a ousadia de lhe fazer isso. Normalmente reagia de uma forma violenta, mas agora parecia um garoto. Olhava para ela com olhos de enamorado.

— Xanana nunca esteve em Compostela! — disse a moça quebrando o enguiço.

— Se pensa que fui eu quem roubou o crânio desse castelhanos...

— Castelao, coronel, Castelao! — corrigiu.

— Se tiver de roubar a cabeça de alguém... — fez uma pausa e passou os dedos da mão direita pelos cabelos dela, por toda a caixa craniana e, de repente, como se tivesse arrendido o seu gesto, mostrou um rosto sereno — seria a do Santiago. Mas a que vi no túmulo do santo foi a de uma outra pessoa. Provavelmente desse castelhanos...

— Castelao, coronel, Castelao! — gritaram ambos.

Estavam muito irritados com as sucessivas confusões do anfitrião.

— Meus senhores não me corrijam! — fez uma pausa ao mesmo tempo que fixava seus olhos nos dos seus interlocutores e levantou o dedo indicador em jeito de ameaça — Não quero gritarias em minha casa! A história pregou-vos uma grande partida. Já deviam saber disso. Alguém colocou no lugar da cabeça de Santiago a de um castelhanos. É essa a vossa grande confusão. Agora encontrem o crânio de Castelã. Tenho a certeza de que está alojado num sítio seguro. Depois, ponham-no em seu devido lugar. Na cabeça do santo. Porque, senão, ofereço a minha...

— Não, coronel, não! — disseram em uníssono — Mais cabeças não!

Despediram-se rapidamente do anfitrião. Queriam ficar livres da presença daquele megalómano. Estavam mais confusos do que quando lá entraram. Só mesmo um louco teria paciência para encher um livro com as peripécias de um destravado.

Quando puseram os pés novamente na rua, P. sentiu uma estranha sensação. Tinha a cabeça mais pesada. Parecia carregar o espólio de um morto. Lembrou-se então das palavras do coronel e chegou à terrível conclusão de que o crânio de Castelao estava alojado na sua cabeça. Olhou em redor. Sentiu medo. Medo dos caçadores de *memorabilia corpora*. Regressar agora à Galiza seria uma total imprudência. Desistiu da tese de doutoramento e foi para Taiti pintar os indígenas. Ela ofereceu-se para ir com ele. Por nada neste mundo o largaria. O professor F. lá tinha suas suspeitas quando resolveu incumbi-la de vigiar qualquer movimentação de P. Isso de ser parecida com Sandra Bullock foi pura fantasia do malandro que escreveu o primeiro capítulo desta trama e inventou o *Latim em pó*, com que nos quer mascarar a cara para ficarmos parecidos com as múmias romanas.

CAPÍTULO 11

POR XURXO SOUTO

“Eu sou dos que apalpm a cara pra esquadriñar a própria caveira e não fujo dos cemitérios endejamais”, assim deixou escrito o rianxeiro na introdução de Um olho de vidro. Memórias dum esqueleto. Mas, por muita querença que lhe tivesse à ossamenta, nunca pôde imaginar, de certo, que o seu crânio ia ser o protagonista dum folhetim. Desde há várias semanas uma série de escritores galegos, portugueses, brasileiros e cabo-verdianos andam a desenvolvê-lo.

Depois de muitos anos no cemitério buenairense da Chacarita, os restos de Castelao descansam, trás um polémico traslado, no Panteão de Galegos Ilustres do Mosteiro de Sam Domingos de Bonaval.

Com motivo do encontro “Galego no mundo. Latim em pó”, celebrado em Santiago, o professor Carlos Quiroga começou a escrita do folhetim. A polícia compostelá anda sobressaltada, alguém roubou o crânio de Castelao. A partir de aqui cada autor escreve um capítulo. Os ilustres restos já viajaram por Galiza e Portugal, chegaram a Cabo Verde, e mesmo parece que em qualquer momento podem sair para a Índia.

Xavier Queipo, Quico Cadaval, Suso de Toro, o cabo-verdiano Germano Almeida ou o brasileiro Bernardo Ajzenberg são alguns dos autores implicados nesta apaixonante história. Mas, até ao momento, só será possível segui-lo no Jornal de Notícias de Lisboa.

Atento carnocho, se esbarras num paquete suspeito, chama ligeiro a Sam Domingos de Bonaval, podes ser protagonista, sem sabê-lo, de um novo capítulo do crânio roubado.

Até aqui o recorte do jornal *La Opinión* que acompanhava a carta do professor F.

Depois de uns dias de alta febre e quadros de delírio, P. recuperava a consciência. Não marchara para Taiti, não. No quarto do hotel de Comore, ela seguia lá. Também o crânio de Castelao, como única obsessão, metidinho na sua cabeça, disposto a fazer-lhe trespassar outra vez, se for preciso, a linha da tolice.

A carta que determinava o fim da sua missão tinha estado semanas a aguardar por ele na recepção do hotel. Do outro lado do mundo, na Galiza, o caso do crânio de Castelao havia tempo que deixara de existir.

Para acougo de todos, no remate da temporada da pesca — explicava o professor F. — um truta truiteiro do rio Tambre enganchara o anzol nos restos duma cabeça humana. A caveira — as truitas tinham deixado limpinha como um coral —, devidamente autenticada por ele mesmo, ocupava agora o seu lugar dentro do Panteão de Galegos Ilustres de Sam Domingos de Bonaval. Nos meios sérios, nada tinha ficado de toda a polémica gerada. Mesmo o governo português, num sinal de boa vontade, conseguira libertar o carro do presidente da Junta da multa recebida em Caminha por excesso de velocidade. O crânio de Castelao agora já só pertencia — junto com O.V.N.I.S, lobisomens e o tsunami da Atlântida — aos programas radiofónicos sobre realidades ocultas e teorias conspiratórias.

Para afastar definitivamente os burburinhos do rego do real — a astúcia de F. não tinha limites —, conseguira introduzi-lo como argumento dum folhetim dentro dum congresso de escritores. Na carta, gabava-se de ter-lhe sugerido ele mesmo o assunto a Carlos Quiroga, professor de português, na cerimónia inaugural do curso escolar. Simplesmente estava a promover a antiga tradição: do encontro entre a mente prática e a imaginação humanística despontara o lume que, desde há séculos, alumia na Universidade de Compostela.

Por suposto o professor F. também dedicava uns parágrafos a agradecer a P. o tempo e o esforço investido na missão que lhe tinha encomendado. E apesar de ele não ter atingido fisicamente o seu objetivo, garantia-lhe, como prémio de tanto empenho planetário, um brilhante futuro nalgum departamento da sua Faculdade.

O texto rematava assim:

Chegou a hora de regressares, meu caro discípulo. Sei o que sentes: à frustração de não achar o teu objetivo, acrescenta-se, agora, a obrigação de manter em segredo a tua extensa epopéia.

Tardei tempo em dar-me conta. Na nossa indagação erramos o caminho desde o começo.

A teimosia do presidente da Junta em recolher ele próprio o crânio em Lisboa revelou aos meios a notícia da sua desapareição. E eu não podia consentir que o que decerto foi uma brincadeira de adolescentes bêbedos — os rapazes da rua de San Pedro sempre foram o demo — seguisse a provocar por mais tempo o desacougo de todo um povo.

Na minha decisão de substituir o crânio e fechar o caso pesou, pois, um princípio elementar de responsabilidade, ainda que tal iniciativa implique golpear outros princípios igualmente sagrados para um científico. Esse debate fica na minha consciência, não na tua. Afortunadamente, prezado cúmplice, dispenso-te definitivamente de tão pesada cargação. E despeço-me com a palavra que de seguro levas a aguardar durante meses, simplesmente: regressa, amigo!

P. devia ter-se alegrado, e muito. Três dias de febres e alucinações — todo ocidental tarde ou cedo tem de pagar em forma de *furrica* a portagem de entrada na terra do Monção — eis a chave do retorno e do sucesso laboral.

O êxito profissional na Faculdade que dava bem resguardado pelo segredo compartilhado — “prezado cúmplice” — por se nalgum momento o professor F. decidia esquecer estas promessas. Paradoxos das antípodas, aquele que em Compostela apenas era quem de lembrar o tema da sua tese doutoral, tratava-o agora de “amigo” e “caro discípulo”.

Tudo resumido nesta palavra-talismã: regressa!

Mas retornar não ia. Também P. — como no texto do recorte — pousou a mão na face e tentou apalpar a caveira. Era muito mais que uma obsessão, o crânio de Castelao,

abofé, estava dentro dele, a abraçar cada uma das neuronas. E os seus mandatos tinham muito mais poder que qualquer indicação do “professor-orientador”.

Sabia que nesta procura tinha chegado muito longe, ainda que não fosse quem de relacionar correctamente as informações que fora apanhando por meio mundo. Desde o começo estivera a lamber a solução, mas também desde o princípio tinha minusvalorado o problema. E uma e outra vez caíra de braços ao tentar pisar firme num mistério sempre mais fundo do que intuía.

Agora — em Timor-Leste, além da febre e da *furrica* — erguia-se de novo para não cair mais. Antes de que sua mente enfrentasse a batalha definitiva, cumpria amanhar algumas questões, bem físicas, por certo. Nesse mesmo dia acudiu com a sua companheira ao banco que se lhe indicava na carta e retiraram os fundos destinados ao bilhete regresso a Lisboa. Mandaram-lhe uma boa encherola a base de camarão tigre. Em seguida subiram ao quarto do hotel e principiaram uma sessão de fodedela impenitente.

Muitas tradições optam pela mortificação física para superar a pulsão sexual e libertar a consciência. Eles decidiram seguir o caminho oposto. Com muita aplicação por ambas as partes, depois de uma semana de *tropicalho* sem acougo, foram quem de calmar o *arroalho* que geraram as jornadas de ócio e flagelação integrista prévias ao encontro com o coronel Pedro Santiago.

Bem aliviadinhos, sem fôlegos para nenhum tipo de iniciativa física, P. voltou buscar com a mão o crânio de Castelao que levava dentro. Apertou bem forte. E só achou confusão. Confusão no tráfego de ossos, nas terríveis advertências dos *memorabilia corporea*, confusão nas encruzilhadas, nos aeroportos, nas indicações do professor, confusão na própria presença no leito da sua doce companheira. Mingou um chisco a tensão dos dedos sobre a pele e abriu os olhos. Bem perto, sossegada, ela seguia a dormir. A gorja encheu-se de umidade e mudou a música do cosmos. Nas ruas de Comore choutavam lanças de água. Estava a principiar o tempo das chuvas. E outro monção rachou dentro disposto a limpar o lixo das ruelas da cabeça. Depois de tanto pó, de tanta sede: o trovão.

No fluxo da consciência aboiou firme a antiga intuição: a procura da caveira representava muito mais que a demanda de um objeto. Como o Graal, o crânio de Castelao tinha de ser a chave de uma porta metafísica. Fora seguia a chover, dentro, as respostas boiavam cada vez com mais claridade: por que o professor F. e sua secreta comissão — da que nada sabia — aguardaram a que estivesse do outro lado do mundo para proceder à segunda — e definitiva — substituição? Se ao remate todo podia ser explicado como uma brincadeira, por que seguiu a alentar a sua viagem...?

Não seria a aventura do “caro discípulo” a melhor coartada do professor-orientador. Se algum dia uma investigação independente tentasse chegar ao fundo do caso, ninguém teria ocorrência de incluir o excelso científico na lista dos possíveis autores. Mesmo quando se descobrisse a troca de caveiras, F. iria aparecer como um patriota abnegado que esteve disposto a tudo para honrar a memória de Castelao. Arriscara o seu prestígio profissional e mesmo tinha sido quem — cometendo evidentes irregularidades — de enviar um dos seus melhores discípulos pelo mundo adiante.

Monção de Timor, licor da verdade, noutro lado do planeta por fim tinha a certeza de que tinha sido o verdadeiro responsável do roubo. Agora só cumpria saber porquê.

E chegaram águas de mais longe, desde a própria infância. Ondas do mar do Orçám e outro professor, o mestre Peteiro, nos tempos da escola na Corunha. Quinto ano do ensino geral básico, excursão de fim de curso a Santo André de Teixido. Segundo insistira o mestre durante a viagem, iam conhecer as falésias mais grandes da Europa.

— Que sentes diante desta imensidade? — perguntou-lhe Peteiro nos outeiros da Capelada.

P. ainda não cumprira os onze anos, mas já sabia o que tinha de fazer para conquistar a máxima qualificação: “Orgulho de ser galego”.

Então um refacho de vento mareiro ascendeu os setecentos metros de pedra e petou contra o queixo do professor. Revirincharam-se as crechas da sua barba de druida, reviraram-se também as órbitas dos olhos e chegou o transe:

— Estás a ver a cancela. Oceano, porta mística da verdadeira Galiza: a da quarta di-

menção, onde lateja o planeta dos bons e generosos. O lugar de nós, dos iniciados, dos que guardamos o sacro segredo do Partido Galego Místico. Dos que, como Pondal, sabemos da luz verdadeira das palavras: “Desperta do teu sono, fogar de Breogám”, o espertar da consciência, a iniciação, veio único de plenitude...

Naquele dia as toleimas do “druida” Peteiro provocaram-lhe medo. Depois, em cada retorno a Santo André, essas lembranças davam-lhe riso. E velai estava agora, no outro lado do mundo, a buscar o crânio de Castelao. Suspirou. E, ao esticar-se, a mão viajou desde a face cara a nuca. Os dedos tropeçaram com uma cadeia. No seu extremo, outra revelação: a medalha dos Milagres do Monte Medo.

Comocionou-se. Levava-a pendurada no pescoço desde a infância, com mais teimosia desde a morte dos seus pais, pois tinha sido tia Sara, muito devota desta virgem, que lhe tinha dado quando o levava à romaria do Concelho de Banhos de Molgas. O Monte Medo, isto é, uma das possíveis localizações do Medúlio, mito fundacional da nação galega, onde — ocupada já toda a Lusitânia — os derradeiros galaicos livres decidiram imolar-se antes de sucumbir ao jugo romano.

Tirou a cadeia da cabeça e ao instante sentiu a força da medalha transformada em pêndulo. Entre os apetrechos da sua *instrumentalina espionnica*, buscou um atlas na mala e abriu-o nas duas folhas do planisfério. Pegou um extremo da cadeia com os dedos índice e polegar e achegou a medalha à página esquerda até situá-la na vertical do princípio da sua viagem, no centímetro de ribeira atlântica que abrange a costa de Galiza e Portugal.

A sua excitação era extrema. Mas o pêndulo não se moveu. Apertou com força a outra mão contra a caveira até sentir dor nas órbitas dos olhos e... Nada. Nem vibração, nem cócegas nos dedos, nem toque elétrico, nem nada.

Voltava a confusão, a escuridade mais terrível: a do que pensou ter visto a luz. O monção de dentro abria fechos a eito: as lembranças da infância, a quarta dimensão, o Partido Galego Místico, a própria descoberta do pêndulo. Levava-o aguardando mais de vinte anos no pescoço para conduzi-lo, agora, diretamente a nenhures.

Um momento. Conforme fechou o atlas um arpegiou o choutou. A medalha tocara muito levemente a folha direita, muito longe da Galiza, na outra banda do planisfério, nalgum ponto de Ásia, de África Oriental, de Oceânia...

Situou o pêndulo sobre a folha direita e com a outra mão voltou a buscar a sua caveira. Por fim chegaram as cócegas à ponta dos dedos e uma vibração constante na medalha que o conduzia ao lugar onde o estava a aguardar, de certo, o crânio de Castelao.

Mas a mão não quis tirar Timor como P. intimamente desejava. O pêndulo preciso, constante, teimoso, assinalava no noroeste da ilha de Madagáscar, um ponto sobre o oceano onde havia exatamente: nada. Estava desfeito. Parecia-lhe que se apertasse um chisco mais poderia fazer estalar a cabeça entre os seus dedos.

— Por que não repetes a operação num mapa de mais detalhe, paspám?!

Afortunadamente, ela — Elva, Joana da Costa, Paula Casarão... —, cuspidinha a Sandra Bullock, seguia ali. P. buscou no atlas a página que mostrava as ribeiras do Índico. Imediatamente o pêndulo voltou situar-se por cima do mar, no noroeste de Madagáscar. Mas desta vez, aos 10. 25º Latitude S, 56.35º Longitude E, apareceu uma silhueta minúscula.

Eis as coordenadas que conduziriam ao “Entroncamento”, a solução ao enigma da ilha do Pico: o último sítio em que se lembraria de procurar. E contudo, não poderia ser mais fácil”. A medalha do Medúlio, do partido místico dos bons e generosos, ordenava-lhe buscar o crânio de Castelao num pelouro perdido do Índico chamado — o narrador omnisciente que isto transcreve aforra explicar o simbolismo das ilhas: (sic) *Agalega*. 7

OS AUTORES

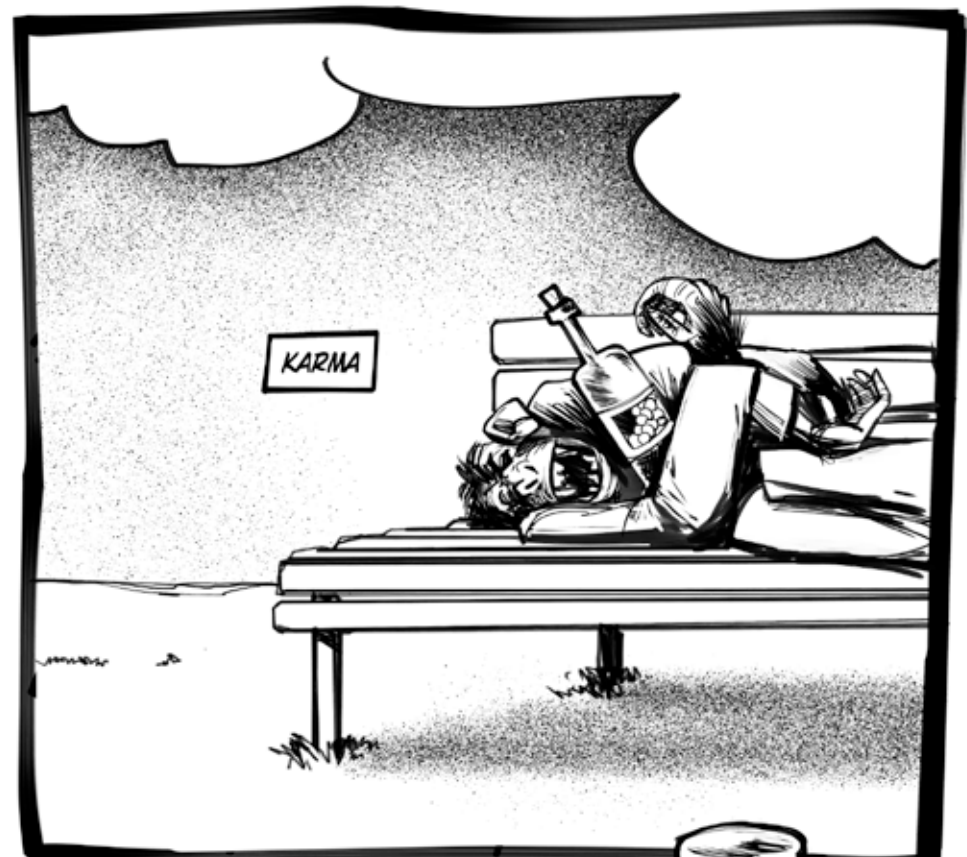
LUÍS CARDOSO DE NORONHA

Nasceu em Cailaco, Timor, em 1959. É autor dos romances *Crónica de uma travessia* — *A época do ai-dik-funam* (1997), *Olhos de coruja*, *Olhos de gato bravo* (2001), *A última morte do Coronel Santiago* (2003) e *Requiem para o navegador solitário* (2007).

XURXO SOUTO

Nasceu em Corunha, Galícia, em 1966. É cantor, acordeonista, escritor, ator, diretor e locutor, formado em Filologia Clássica na Universidade de Santiago. Publicou o romance *O retorno dos homes mariños* (1999) e a coleção de artigos *Contos da Coruña* (2001), entre outros.



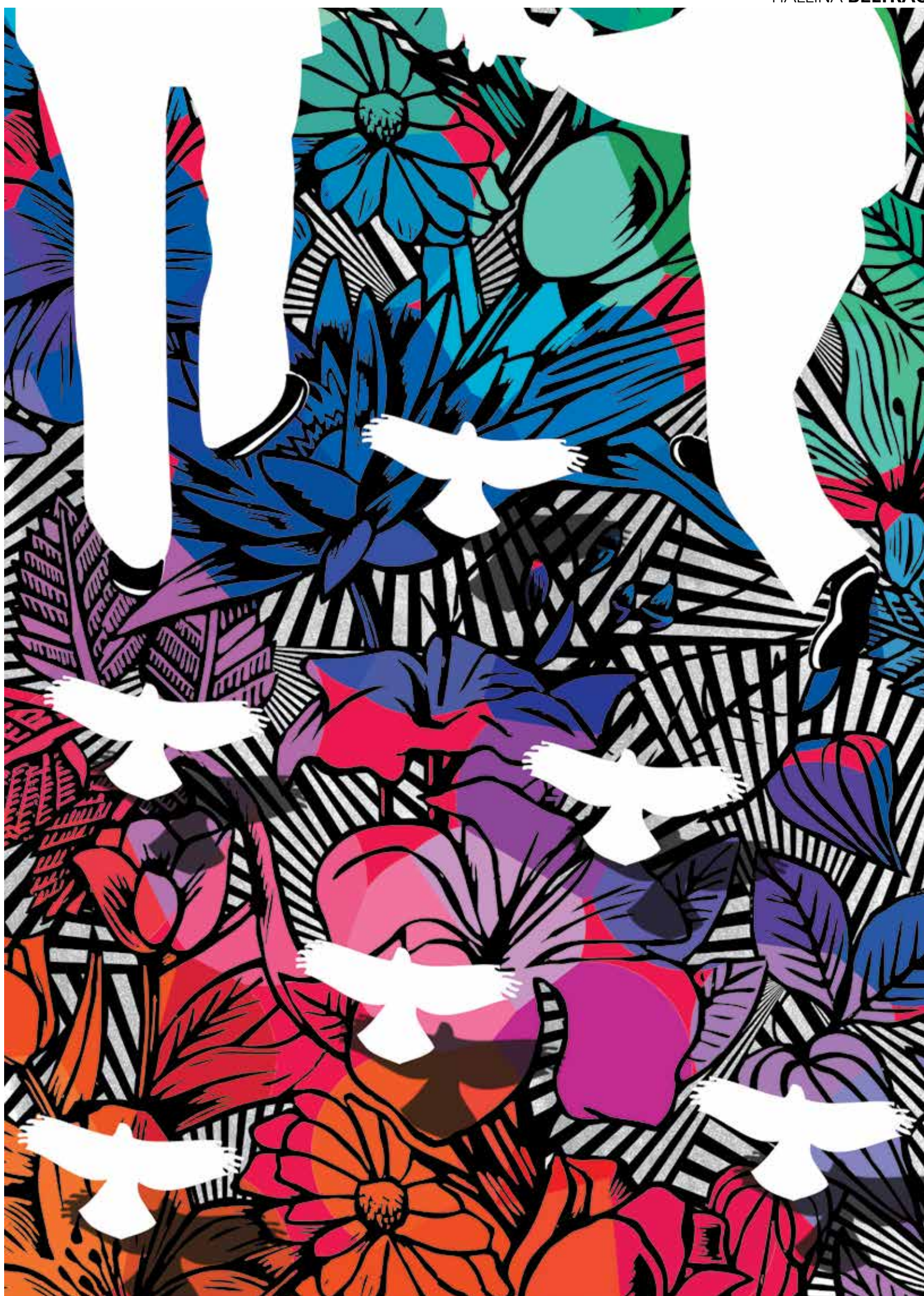




SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

ANDORINHAS SEMPRE NOS OBSERVAM

HALLINA BELTRÃO



O pó se acumula com facilidade. Passo o pano com atenção nos cantos. De onde vem tanto pó? Da janela, observo os dois caminhando lentamente pela rua. É manhã de sábado. O sol forte produz ainda mais poeira. Nem sinal de chuva por trás das árvores. O aspirador é barulhento, mas eficaz. O homem leva o menino pela mão. O homem é meu pai. O menino, meu filho. São dois estranhos entre si. O neto nada sabe sobre o avô. Confiar no instinto familiar — segura firme a mão direita daquele estranho pela rua numa manhã de sábado. O homem guia o neto com orgulho, mesmo sem saber escrever de maneira correta o seu nome. Foram passear enquanto deixo o quarto em ordem. Recolho roupas, limpo sapatos, arrumo a cama, lavo o banheiro. Não gosto do trabalho doméstico — o mesmo cuja vida a mãe dedicou até a tarde em que o câncer decidiu que chegara a hora da aposentadoria.

Vão até a esquina e retornam. Não têm pressa. Um começa a vida. O outro se aproxima do fim. Meu filho é magro e muito branco. Meu pai não é gordo nem magro. A pele tem cor de índio. O pai solta algumas palavras, aponta a vizinhança. Percorrem os poucos metros como se se tratasse de uma aventura secular. Uma cavalgada por La Mancha. Passa o mesmo cachorro de todos os dias. É peludo e lembra um urso. Meu filho se agarra um pouco mais ao avô. Ao fundo, a serralheria molda um portão. Na bifurcação das ruas, acaba o antipó. O caminho é de terra e pedra. Talvez seja dali que

venha tanto pó. Não sei. O bairro está crescendo. Vive povoado de pedreiros e serventes. O barulho das novas casas nascendo começa bem cedo. Na esquina, quatro casas iguais lembram uma caixa de sapatos para abrigar seres humanos. Ainda estão vazias. Logo, teremos novos vizinhos.

Diante do portão de casa, os dois diminuem o passo. Uma revoada de andorinhas se amontoa nos fios da rede elétrica. Meu filho pára imediatamente. Os pequenos pontos em preto-e-branco o encantam. A luz do sol transforma o azul metálico das penas em algo próximo do preto. Andorinhas ironizam meu daltonismo. O avô explica algo sobre os pássaros. De onde estou, não consigo ouvir o diálogo. As andorinhas se revezam pelos fios num balé de razoável sincronia. Meu filho quase nunca vê pássaros. Mora num prédio. Não sei se é importante ver pássaros na infância. Passei a infância toda no meio do mato, entre pássaros e pequenos animais — preás, saracuras, lagartos, raposas. Nós no mato, o pai no trabalho. Nós no mato, o pai no bar. Nós na escola, o pai no mato? Era difícil encontrar o pai.

O galho de pessegueiro é excelente para o cabo do bodeque. Depois, a borracha resistente, o embornal cheio de pedras. Cedo me embrenhava pelo matagal. Gostava de caçar sozinho. A solidão na infância me protegia. Voltava para casa por volta do meio-dia. Encontrava a mãe ao redor do fogão à lenha preparando o almoço dos filhos. À tarde, íamos à escola. No tanque de lavar roupas,

abria o embornal e despejava a caça do dia. Depenava os passarinhos com agilidade. Em seguida, abria a barriga das pequenas aves com a faca de cozinha. A água limpava a pança vazia e magra de pardais e tico-ticos.

Depois, era só encontrar um espaço na panela entre os pedaços de frango. Jogava-os ali, com um pouco de sal. Meus frangos eram excessivamente magros, desprovidos de carne. Eram pele e osso. Quando muito um sabiá gordo quebrava a rotina do cardápio infantil. A mãe não se importava com minhas aventuras de caçador. O pai de nada sabia. Nunca estava em casa.

Aos poucos, as andorinhas começam a migrar do fio de luz para os galhos da araucária. Meu filho acaba de aprender que Curitiba significa muito pinhão. Meu pai nem desconfia da origem do nome da cidade que escolheu para nós no final dos anos 1970. Centenas de pássaros borram a manhã ensolarada. Meu filho olha encantado. Eles continuam na rua. Já não estão mais de mãos dadas. O menino gesticula em direção aos pássaros, que não param de se movimentar. Meu pai parece feliz em dividir a manhã de sábado com o neto. Meu filho gosta da companhia do avô — aquele estranho. É bom vê-los juntos. Após alguns minutos, todas as andorinhas partem para outras bandas. A revoada tinge parte do céu. Os dois abrem o portão de entrada. Eu continuo a limpeza do quarto. Ouço passos apressados subindo a escada de metal. Meu filho tem algo a me contar. 7