



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
**160**

CURITIBA, AGOSTO DE 2013 | [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br) | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

“

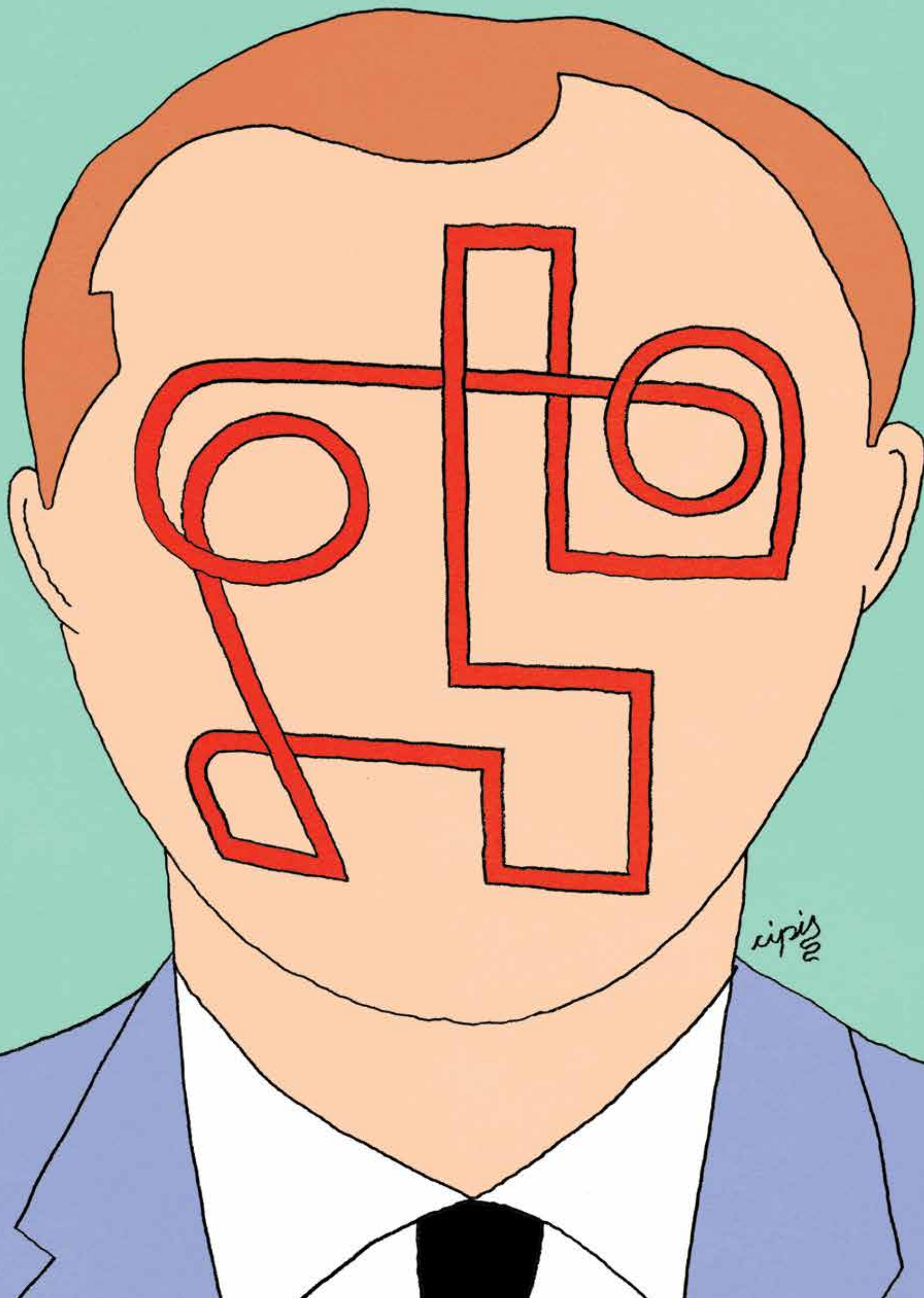
Poesia demanda tempo, atenção e, sobretudo, uma disposição que é mais do que 'vou ler' — é uma disposição existencial.”

PAIOL LITERÁRIO

EUCANAÃ FERRAZ • 4/5

## TERRA DEVASTADA

Obra de W. G. Sebald percorre as ruínas da existência humana para se fazer grandiosa e singular • 20/21



ARTE: MARCELO CIPIS

**INÉDITO:** Os outsiders • José Luiz Passos • 28



## NESTA EDIÇÃO

12 **CONTO POPULAR DO CARIRI CEARENSE**


23 **UM ENCONTRO**  
Milan Kundera

27 **ACONTECIMENTOS NA IRREALIDADE IMEDIATA**  
Max Blecher

 **EU RECOMENDO**  
:: S. LOBO

## O PLANETA DOS MACACOS

Qual não foi o soco que tomei no estômago ao assistir, aos doze anos, ao filme O planeta dos macacos? Naqueles tempos de Guerra Fria, de iminência de uma guerra nuclear, terminei o filme com o estômago revirado, falta de esperança na humanidade e fã de obras de ficção científica com visão distópica do futuro. Desde então,

consumi todos os demais filmes, seriados, desenhos animados, HQs, etc. gerados pela franquia. Mas faltava ler o livro, que só foi lançado no Brasil há poucos anos, pela Ediouro, em versão pocket. La planète des singes é um romance escrito pelo francês Pierre Boulle e publicado originalmente em 1963. É bastante diferente do filme, mas a base é a relação entre o jornalista humano Ulysse e a chimpanzé cientista Zira. Embora aos olhos de hoje a tentativa de contato deles pareça ingênua, o romance vale muito a pena e deixa claro que, acima de tudo, Boulle teve uma ótima idéia e criou um universo maior que o próprio livro. O final é muito diferente da versão cinematográfica, mas ainda assim surpreendente e capaz de gerar o mesmo embrulho no estômago. 



**O PLANETA DOS MACACOS**  
Pierre Boulle  
Trad.: André Telles  
Ediouro  
216 págs.

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

### CERTA VEZ RUBEM BRAGA...

Certa vez Rubem Braga me telefonou dizendo que tinha tirado uma foto de minha cobertura. Éramos vizinhos, uns quinhentos metros nos separavam. Aliás, sempre que vem alguém me visitar mostro o “sítio” que é/era a cobertura do Rubem. Mas surpreso fiquei quando ele me enviou a foto: Rubem a havia feito através de um espelho no seu quarto.

Certa vez fui colega de Rubem Braga no conselho editorial da Francisco Alves. Anos 1970. Creio que Paulo Rocco, que trabalhou na Editora do Autor, é quem levou Rubem para lá. Eu às vezes vinha de carona no carro de Rubem, que um chofer dirigia. Esse chofer era também o “caixa” do cronista: às vezes ele pedia dinheiro ao chofer para pagar contas. Um dia Rubem me perguntou se não arranjava uma editora que relançasse seus livros e lhe desse algum dinheiro. Falei com Jiro Takahashi, da Ática, que teve a idéia de criar a coleção “Para gostar de ler”, que fez a cabeça de várias gerações. A coleção vendia igual água. Rubem estava lá.

Certa vez sugeri o nome de Rubem como companheiro de júri em um concurso de poesia. Afinal, ele tinha aquela seção “A poesia é necessária” e era tido como o poeta da crônica. Além disso, era meu vizinho e a gente podia se reunir sem problemas. Discutindo com ele os nomes dos prováveis vencedores, Rubem me disse: “Sabe, eu só leio aquilo de que gosto!”. Morri de inveja. Dava ainda aulas na universidade e tinha que reler livros meio chatos, orientar teses, corrigir trabalhos de alunos.

Certa vez fui à Praça General Osório, no Rio: havia ali um comício de Brizola, que voltara do exílio e batalhava para ser

governador do estado. Na praça tomada pelo povo encontro Rubem, acompanhado pelo romancista chileno Jorge Edwards. Rubem o conhecera no Chile quando lá teve um cargo (simbólico) no nosso escritório comercial. O Chile vivia a ditadura, Edwards estava maravilhado com a nova democracia brasileira e fazia muitas perguntas. Brizola falava, falava, falava. Depois, fomos tomar um uísque no apartamento de Rubem.

Certa vez, no dia 23 de março de 1988, às dez horas da manhã, Rubem Braga insolitamente me telefona para dizer que Hélio Pellegrino havia morrido.

Certo vez, em 1980, Rubem Braga me telefonou prevenindo-me de que ia mandar um livro de poesias suas, que acabara de ser lançado meio clandestinamente pela Edições Pirata, do Recife. Em 1993, Roberto (filho de Rubem com Zora Seljan) me pede para fazer a apresentação de **Livro de versos**. Era um livro curioso. Rubem, tão original nas crônicas, na poesia trazia ecos de Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes.

Certa vez um restaurante me comunicou que poderia levar meia dúzia de amigos para celebrar meu aniversário. Convidei Rubem Braga, Moacir Werneck de Castro, Ziraldo e Doc Comparato. Boa comida e bom papo. E aí Rubem contou a estorinha da sua professora Violeta, que transformei em crônica.


Certa vez convidaram a mim, Marina e alguns escritores para conhecer a célebre região de Carajás, no Pará. A viagem foi acidentadíssima: atrasos, perda de conexões, etc. Em síntese, vinte e quatro horas depois ainda estávamos em Brasília e haveria que ir a Belém, para depois pegar um pequeno avião até Carajás. Marina e eu desistimos, Rubem Braga prosseguiu.

Certa vez, num telefonema, Fernando Sabino me contou que a Editora do Autor fora vendida porque Rubem Braga achava que a casa estava crescendo e dando muito trabalho. A idéia era outra: ter uma pequena editora por puro prazer.

Certa vez, num congresso de literatura em Porto Alegre, viajei com Rubem Braga e Antonio Callado. O congresso parecia entediado Rubem, que preferia tomar uísque com os amigos. Um dia (Rubem escrevia às vezes sobre artes plásticas) ele me levou para visitar Stockinger. O escultor estava meio surdo, mas foi uma tarde bem tranquila. Guardo um cinzeiro para aquelas e outras cinzas.

Certa vez, na Bienal Nestlé de Literatura (SP, 1982), almocei várias vezes com Rubem Braga. Contou-me que foi colega de pensão de Graciliano Ramos. E que este vendia os capítulos de **Vidas secas** para o jornal argentino *La Nación*.

Certa vez, em 1986, estive com Rubem Braga numa linda festa na casa de Tônia Carrero, que nos últimos anos tinha nos convidado várias vezes. Rubem parecia estar próximo da morte. Estava meio doente, cansado, chegou sem fôlego porque o carro do Fernando Sabino havia quebrado no caminho. O vi (pela TV) chorando no enterro do [Augusto] Ruschi.

Certa vez, em dezembro de 1990, eu era presidente da Fundação Biblioteca Nacional quando chegou a notícia da morte de Rubem Braga. A maneira que encontramos de homenagear o cronista foi convidar Tônia Carrero e Paulo Autran para uma noite de leitura de suas crônicas. A escolha dos dois era mais do que apropriada. Os visitantes e amigos reunidos no hall de entrada da Biblioteca Nacional ouviram uma vez mais algumas de suas crônicas mais tocantes. 

## TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

### COMO CAPTAR UM TEXTO QUE FLUTUA SOBRE O PAPEL

Texto transido, o original treme ante a tradução. Morte ou sobrevivência? Persistência na dor eterna da perda de todo sentido? A tradução não canibaliza o original para transformá-lo em texto novo? Como não considerar, então, na tradução, a morte do original, assim como a morte do autor significa o advento do tradutor?

Ou morte talvez não seja a palavra certa. Certo seria dizer que morto já estava o texto inerte no papel: após a escritura e antes da leitura. Texto em potência, que pede a tradução que lhe confira sentido. Texto em descanso estéril, esperando a madrugada que lhe aplique o orvalho, que lhe devolva o frescor.

No papel, o texto morre pouco a pouco no esquecimento gradual da língua. Via tradução — leitura, interpretação — a palavra ganha vida e vive emoções diferentes daquelas que a conceberam. Há como recuperar o

frescor de outrora ou mesmo o que se pensa recuperar já insinua a sombra do novo?

Há um texto que flutua — sobrenada — acima da palavra impressa no papel ou estampada na tela. Alvo semovente. Há que capturá-lo. A tradução opera essa captura, capta o significado com antenas sensíveis, com o sentido centrado entre a preservação e a projeção. Um pé no futuro, outro no passado. Olho no leitor, olho no autor.

Olho a sombra toda do original que se alonga, como em pôr-do-sol, levando longe sentidos que se alteram, se mesclam, se dissolvem e se resolvem em texto novo. Olho do tradutor, atento, mede a densidade — suas falhas, frestas, rugosidades — dessa sombra à medida que se afasta, se estende, do opaco ponto de partida que a projeta. Por trás está a luz, que projeta luz, não a sombra. A sombra é só a falta. A tradução é a luz.


Há como que um deslocamento do texto em relação à escrita. Não mais se encaixam como antes, como no instante primordial da concepção — não sei bem se ainda na idéia ou já no bico da pena, ou ainda depois, no traço vacilante da tinta, que depois se fixa seca. Inflexível. Quebradiça. Quebradiço é o texto que se supõe eterno. A perfeita sobreposição original não dura mais que mero instante.

Antes, a inspiração jorrava em jatos. Jatos de tinta no papel. A verdadeira inten-

ção do autor, recolhida em superfície tão frágil, tão mortal. Contido o ímpeto outrora irrefreável. Como preservar esse viço do jato, a tinta ainda fresca, jogando sobre o papel como barco em mar ondulado? Vem o vento, sopra a seca, cristaliza. Tinta fria e rígida, áspera, como pode, com todas as suas arestas, provocar efeitos tão suaves?

Depois, sobre o texto flutua o texto, sob a sombra se aconchega a possibilidade de fazer sentido. Não sabe bem qual direção escolher, o tradutor. Represar no inchaço da vela todo o assomo desse jorro? Deixar fluir solto, o texto foge, dessangrado, dessignificado.

Motor de culturas, a tradução puxa como locomotiva. Desloca o texto, que flutua. O leva a outras dimensões — mais largo, mais limpo, mais claro. Situa a língua em outra geografia, alheia à terra que a gerou. E se cada língua abriga mesmo aquela singular visão de mundo que impossibilita, na prática, a tradução? Locomotiva cega, segue distraída o rumo do progresso. E não há caminho de volta. Nem mesmo via tradução.

Texto transido. A tradução treme diante do novo leitor. Teme outra tradução que a desfigure? Flutua já novo texto sobre a superfície enrugada, a tinta ressecada quase descolando, atraída por outras inspirações. Ímã da dispersão dos sentidos. Dissolução ou excessos da criação? 

## CARTAS

:: [cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br) ::

### NA WEB

Parabenizo o site do **Rascunho**, um dos que mais saciam meu anseio literário. Bor Zanon • via e-mail

### SATISFAÇÃO

Tenho assinatura desde janeiro e estou muito satisfeita com o conteúdo do **Rascunho**. Klênia César Fassoni • Viçosa – 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](mailto:cartas@rascunho.com.br).

## RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

### VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (FINAL)

Para concluir, uma apreciação acerca do fato de um escritor não brasileiro ter conseguido retratar, com tanto preparo, o que se passou em Canudos. Por que Vargas Llosa, sendo peru-

ano, interessou-se por um conflito passado no final do século 19 no Brasil? Para, além de produzir um romance histórico, gênero com grande tradição na literatura hispano-americana, representar de algum modo a realidade contemporânea da América Latina, com (na perspectiva que ele adotou e que é complexa, até mesmo problemática) “fanatismos” de esquerda e de direita. Com ditaduras. Mas é claro que os países latino-americanos passaram e passam por problemas comuns. São países da periferia do capitalismo, sofrem males parecidos — pobreza, corrupção, migração interna, urbanidade problemática, violência, etc. Vargas Llosa vê **Os sertões** como um livro de interpretação não só do Brasil, mas da própria América Latina. Ele chega a afirmar sobre o

livro de Euclides: “Creio que vale por muitas coisas, mas sobretudo porque é como um manual de latino-americanismo, quer dizer, neste livro se descobre primeiro o que *não* é a América Latina. A América Latina não é tudo aquilo que nós importávamos. Não é tampouco a Europa, não é a África, nem é a América pré-hispânica ou as comunidades indígenas — e ao mesmo tempo é tudo isso mesclado, convivendo de uma maneira muito áspera e difícil, às vezes violenta. E de tudo isso resultou algo que muito poucos livros antes de **Os sertões** haviam mostrado com tanta inteligência e brilho literário”. Vejo aqui um ponto importante, que pode efetivamente explicar a razão de Vargas Llosa ter se interessado tanto pelo clássico euclidiano. 

# rascunho

Assinatura anual por apenas **80 reais**

[assinaturas@rascunho.com.br](mailto: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

#### COLONISTAS

Afonso 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  
Fabiano Vianna  
Fábio Abreu  
Felipe Rodrigues  
Hallina Beltrão  
Leandro Valentin  
Marco Jacobsen  
Osvalter Urbinati  
Rafa Camargo  
Rafael Cervoglieri  
Ramon Muniz  
Rettamozo  
Ricardo Humberto  
Robson Vilalba  
Tereza Yamashita  
Theo Szczepanski  
Tiago Silva  
Troche

#### FOTOGRAFIA

Matheus Dias

#### REDAÇÃO

Guilherme Magalhães

#### PROJETO GRÁFICO E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

#### COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler  
Arthur Tertuliano  
Cristiano Ramos  
Henrique Marques Samyn  
Fabio Silvestre Cardoso  
Francisco Assis de Sousa Lima  
José Luiz Passos  
Luiz Horácio  
Maria Célia Martirani  
Maurício Melo Júnior  
Osvaldo Picardo  
Paula Cajaty  
Rodrigo Casarín  
Rodrigo Gurgel  
S. Lobo  
Tomás Adam  
Vilma Costa



**Marcelo Cipis**  
Nasceu em São Paulo, em 1959. É artista plástico e ilustrador, autor de **530 gramas de ilustrações** e do infantil **Era uma vez um livro**.

## VIDRAÇA :: YASMIN TAKETANI

### 20 X 7

Aos vinte anos de idade, a carioca 7Letras passa por algumas mudanças: aposta na publicação sob demanda para viabilizar a edição de poesia, lança cerca de dez títulos por mês e expande a seção de literatura estrangeira. Porém, o foco continua na literatura nacional: “A editora se notabilizou ao longo dos anos pela descoberta de muitos autores então inéditos e que hoje são nomes importantes das letras nacionais”, lembra o editor Jorge Viveiros de Castro. Angélica Freitas, Bruna Beber e Alice Sant’Anna, três “revelações” da poesia nacional dos últimos tempos, tiveram seus primeiros livros editados pela 7Letras. Apesar de ser esta a área pela qual é mais conhecida, atualmente são as obras acadêmicas, especialmente em ciências sociais, a maioria dos lançamentos da casa. Em literatura



REPRODUÇÃO

estrangeira, novos títulos já estão contratados, a exemplo de **Um beijo dado mais tarde**, da portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008) [foto], previsto para setembro, e da primeira edição da obra completa do poeta Ruy Belo (1933-1978), também português, no Brasil, que já começou a chegar às livrarias.

## COMO ELA SE FEZ POR SI MESMA

Encrenca — Literatura de Invenção é o mais novo — e talvez ousado — selo editorial de Curitiba (PR). Idealizado pelos escritores Otavio Linhares (editor da revista *Jandique*) e Luiz Felipe Leprevost e pelos editores Thiago e Frede Tizzot, da Livraria e Editora Arte & Letra, o nome rende homenagem a Manoel Carlos Karam e se inspira em autores como Valêncio Xavier e Jamil Snege para publicar livros “inventivos que apostem na singularidade”. Ainda mais ambiciosos, os editores querem uma literatura que “redimensione o conhecido, invente o jamais visto”. Os três primeiros títulos, com tiragem de 250 exemplares cada, são **Réquiem para Dóris**, de Oneide Diedrich; **Salvar os pássaros**, de Leprevost; e **Panacrácio**, de Linhares — todos autores paranaenses. Para o primeiro semestre de 2014, estão a caminho livros do carioca Botika, do curitibano Alexandre França e a estréia na prosa de ficção do dramaturgo carioca Roberto Alvim.

## A VOLTA DE CORTÁZAR

A um ano das comemorações do centenário de nascimento de Julio Cortázar, a obra do argentino ingressa no catálogo da L&PM: **A autoestrada do Sul & outras histórias** sai em formato pocket e com nova tradução, assinada por Heloisa Jahn. Este é o único livro do autor previsto pela editora. Já a *Civilização Brasileira*, que concentra a obra de Cortázar no Brasil, acaba de publicar uma nova edição de **Bestiário** — título de 1951 e até agora fora de catálogo no país — e lança no mês que vem uma edição comemorativa de **O jogo da amarelinha**, marcando os cinquenta anos do livro.

## MAR DE HISTÓRIAS

A Nova Fronteira começa a reeditar neste mês a antologia de contos **Mar de histórias**. Organizada por Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Rónai, ela traça um panorama do conto na literatura mundial, desde suas origens (no conto egípcio e nas lendas budistas) ao século 20. Flaubert, Gógol e Daniel Defoe estão entre a vasta seleção dos autores. A série será publicada integralmente, em dez volumes e com novo projeto gráfico, mantendo as apresentações e explicações dos organizadores quanto à escolha de cada conto.

## ESTUDOS LITERÁRIOS 1

Durante a última Flip, o Itaú Cultural apresentou quatro pesquisas sobre os “Movimentos atuais da literatura brasileira”. Enquanto o antropólogo Felipe Lindoso discutiu a indústria editorial, destacando a mudança no perfil das feiras — que do foco na venda de livros passaram a valorizar a informação sobre literatura, com debates e palestras —, o professor da UFES Fábio Malini tratou da presença da literatura nas redes sociais. Se a boa notícia é que o tópico é mais disseminado na web do que se imagina, a pesquisa mostra uma desconexão entre mercado editorial e jovens leitores no Twitter: a grande comunidade de retweets, comentários e disseminação em torno do livro é de perfis ligados à cultura adolescente (relacionada a ídolos pop, literatura de games e nerd), enquanto a comunidade de literatura “adulta”, da qual também fazem parte autores, editoras e imprensa especializada, apresenta um número muito menor de disseminação — e se relaciona/alcança minimamente o primeiro grupo. “A rede se tornou um manancial de novos críticos e mediadores da literatura, por onde as obras da nova geração e dos autores ‘mortos’ ganham vida e sobrevida”, afirma Malini no estudo.

## ESTUDOS LITERÁRIOS 2

Se a pesquisa de Laetícia Jensen Eble sobre o perfil dos projetos de doutorado em literatura revela a tendência, em determinados estados, de se prestigiar autores locais e resgatar os que ficaram à margem em certas épocas, ela confirma a prevalência do cânone nos doutorados e, proporcionalmente, o pequeno grupo que formam os pesquisadores envolvidos no estudo dos nossos contemporâneos. Por outro lado, o trabalho do colunista do **Rascunho** João Cezar de Castro Rocha — com base nos dados do mapeamento internacional da literatura brasileira do Conexões Itaú Cultural — informa que o estudo da literatura brasileira contemporânea é mais expressivo no exterior em comparação com os números levantados por Laetícia. Para este dado, o crítico oferece duas hipóteses: a relação com o novo perfil (e conceito) de brasilianista — o estudioso da literatura brasileira no exterior muitas vezes é do próprio brasileiro que se profissionalizou em instituições estrangeiras e tem grande interesse nas manifestações contemporâneas da cultura — e o fato de professores brasileiros se mostrarem mais comprometidos com o cânone como garantia de legitimação do próprio trabalho de pesquisa. O Itaú Cultural pretende dar continuidade aos estudos e publicá-los em versão impressa em 2014.

## DESAFIOS NO EXTERIOR (E AQUI)

Também na programação paralela da Flip, Luciana Villas-Boas defendeu, em mesa do Brazilian Publishers, que o desafio da literatura brasileira no exterior é fazê-la acontecer primeiro no Brasil: “A primeira pergunta de um editor de fora é ‘quanto vendeu em seu país?’”. E o número que temos é pífio”. Para a agente literária, a dificuldade em fortalecer o mercado interno e gerar mais visibilidade lá fora está na concentração do poder cultural no eixo Rio-São Paulo, na necessidade de capital social e popularidade dos autores para se destacarem e em um equívoco do mercado editorial: “Não publicamos para a população em geral — literatura de qualidade com grande público”. Sobre o tema, o editor norte-americano Chad Post apontou para um problema estrutural no próprio mercado dos EUA, cuja publicação — e venda — de obras traduzidas é muito baixa. Já a alemã Torsten Casimir, editora de livros infantis, reconhece que os estrangeiros interpretam erroneamente as baixas tiragens do Brasil, mas trabalha em um cenário mercadológico que, na sua área, após o fenômeno **Harry Potter**, busca best-sellers ou títulos que também interessem a leitores adultos. Além dos números, pesam igualmente nos infanto-juvenis os aspectos culturais das obras, que nem sempre são absorvidos em diferentes países.

## PROSA ARTESANAL

A coleção de livros artesanais da editora curitibana Arte & Letra fez sucesso entre os leitores e lança agora uma nova edição, com autores nacionais: **El Gordo**, conto inédito de Luiz Ruffato, e **Uma questão moral**, que reúne três contos de Cristóvão Tezza, um deles inédito, serão lançados até o final do ano. Assim como os volumes de Flaubert, Edgar Allan Poe (esgotado) e Tchêkhov, lançados em janeiro de 2013 e vendidos a R\$ 65, a nova coleção será produzida artesanalmente, com impressão em tipografia e encadernação manual e tiragem limitada de 200 exemplares.



REPRODUÇÃO

## FLORES E INFERNOS

Além da publicação artesanal, Luiz Ruffato lança ainda este ano uma nova edição de **Eles eram muitos cavalos**. Será sua estréia no catálogo da Companhia das Letras, que publicará no ano que vem seu novo romance, **Flores artificiais**, sobre um engenheiro em depressão que intriga sua psicanalista ao contar apenas histórias ocorridas com outras pessoas, como se ele não tivesse vida própria. Já em 2015 será a vez de a pentalogia “Inferno provisório”, antes publicada pela Record, ganhar uma edição revisada e num único volume. Tal como estão hoje, os infernos provisórios de Ruffato somariam 816 páginas.

## LIMA PARA TODOS 1

Poucos dias depois da Flip 2013, surgiu nas redes sociais uma campanha para que a Festa Literária de Paraty homenageie Lima Barreto em sua próxima edição. Ela foi levantada com um comentário na internet pela jornalista Josélia Aguiar, ao qual se seguiu uma ampla mobilização por simpatizantes da causa. O blog *Não gosto de plágio*, da tradutora Denise Bottmann, reuniu exatas mil e uma assinaturas em prol do autor de **Clara dos Anjos**, já entregues à organização da Flip. Nomes como Bráulio Tavares, Cristóvão Tezza, Luiz Costa Lima e Paulo Henriques Britto constam da lista de apoiadores que desejam que o autor seja mais lido e discutido.

## LIMA PARA TODOS 2

Entre os diversos motivos para que Lima Barreto, entre tantos outros grandes escritores brasileiros, seja o homenageado do evento em 2014, Josélia Aguiar levanta uma questão interessante: “Como ele está em domínio público, é ao mesmo tempo de todas e de nenhuma editora com exclusividade, encontrando-se assim numa condição comercial bem curiosa. Pode ser baixado e lido gratuitamente”.

## ANO DA COPA 1

Tem início neste mês a quinta edição da Copa Brasileira de Literatura, que coloca dezesseis narrativas longas publicadas em 2011 e 2012 na disputa inicial. Os livros são resenhados por um júri — integram, entre outros, o escritor Juan Pablo Villalobos e o colaborador do **Rascunho** Raphael Dycklay, integrante da comissão organizadora — e passam para as etapas seguintes. Nas oitavas de final, uma partida interessante é a de **Vermelho amargo**, de Bartolomeu Campos de Queirós, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2012, e **Os húngares**, de Suzana Montoro, que também levou o Prêmio São Paulo, na categoria livro de estréia. Acompanhe os jogos em copadeliteratura.com.br.

## ANO DA COPA 2

Se há quem considere o “L” da questão maiúsculo demais para se misturar literatura com jogos sem premiação, o escritor Paulo Scott diz que aprecia a iniciativa do evento de promover a literatura e faz questão de receber críticas sobre o seu trabalho. Só não quis ver seu **Habitante irreal** no meio da disputa: “Não me sinto confortável com a lógica que defende uma obra literária, em ‘confronto direto’, como sendo melhor que a outra”, explicou, via Twitter. Apesar do seu pedido, a organização diz que o livro fica na disputa (contra **Dentes negros**, de André de Leones). 📖



PAIOL



LITERÁRIO

## EUCANAÃ FERRAZ



No dia 10 de julho, o poeta **EUCANAÃ FERRAZ** abriu a temporada 2013 do Paiol Literário — projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná. Nascido no Rio de Janeiro, em 1961, Ferraz estreou na literatura em 1990, com os poemas de **Livro primeiro**, publicado em edição de autor. Em sua obra, destacam-se **Cinemateca** (2008), **Rua do mundo** (2004) e **Desassombro** (2002, vencedor do prêmio de poesia da Fundação Biblioteca Nacional), todos de poesia. Professor na faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é também coordenador editorial da Coleção Vinicius de Moraes na Companhia das Letras. Seu livro de poemas mais recente, **Sentimental** (leia resenha na página 6), foi publicado em 2012, e em 2013 lançou o infantil **Em cima daquela serra**. Durante bate-papo mediado por Rogério Pereira no Sesc Paço da Liberdade, em Curitiba, Eucanaã Ferraz falou sobre sua formação como leitor, a liberdade que caracteriza o atual momento da poesia brasileira, a relação entre poesia e música popular, a dinâmica do poema, entre outros assuntos.

**SEM BOTÃO**

As pessoas podem viver sem literatura. Talvez seja mais difícil viver sem geladeira. Eu não saberia viver sem geladeira. Fogão. Travesseiro. Não, a literatura não é uma coisa essencial na vida cotidiana das pessoas. Vai se tornando essencial na vida de quem escreve — para quem escreve, de vez em quando a impressão é de que é mais importante do que a própria geladeira. Até o dia em que ela escangalha e você vê que não é bem assim. A literatura é um desses “objetos” sem serventia que estranhamente começamos a produzir, movidos por um motivo quase que secreto, talvez o mesmo que nos fez produzir pintura. Porque antes de existir a escrita, lá na parede das cavernas, nós já fazíamos pintura, com uma função mágica. Então, a literatura vem muito depois, talvez com essa função mágica. E aí, comparando com a geladeira, esta perde um bocado, porque não tem função mágica nenhuma. É realmente só utilitária. Estranhamente, precisamos de objetos que tenham uma função mágica. Alguma coisa em nós faz com que eles sejam imprescindíveis. A vida sem objetos mágicos até pode ser vivida — e é vivida por muitos —, mas é uma vida muito mais pobre, pequena. E a vida pode ser muito mais do que aquilo que a geladeira nos dá, e os fogões. Seria muito desejável que mais pessoas tivessem acesso a esses objetos mágicos — que não são objetos da utilidade, em que você sabe exatamente que botões apertar. A literatura é exatamente o contrário: você não sabe que botões apertar e que funções aquele objeto terá a partir do momento em que alguma alavanca ou fio desencadeia seu funcionamento. É um objeto estranho que você nunca sabe exatamente como dar partida, como desligar e o que ele pode produzir. Seria desejável que mais pessoas tivessem acesso a isso — e aí, claro, eu estou falando de educação. E num país como o nosso, estamos tão aquém dos objetos mágicos que não temos acesso sequer ao gesto mínimo da mágica, que é juntar uma palavra com a outra.

**HORROR NO AEROPORTO**

Os livros têm perdido um pouco a sua função mágica e vêm ganhando uma função de geladeira. Ontem, no aeroporto, fiquei deprimido, porque é impossível comprar livro numa livraria de aeroporto. São todos horríveis, as capas são horríveis, os títulos são horríveis, tudo é horrível — é um horror. Você pensa: “Caramba, quanto livro para quem não gosta de livros!”. É uma decepção. Daí comprei uma revista fútil, que pelo menos me livreli dela

mais rapidamente e talvez fosse mais interessante do que qualquer um daqueles livros.

**PEQUENAS EMPRESAS**

*[As pessoas lêem livros de auto-ajuda]* Porque têm necessidade de coisas mais pragmáticas. Elas querem geladeira. Um livro de contos do Cortázar, um romance da Clarice Lispector, um livro de poemas do Ferreira Gullar, você não sabe onde estão as teclas, onde acionar, o que sai dali. E nesses livros tipo “Jesus Cristo: O maior empresário que já existiu” — ou é assim ou é parecido — você sabe, é normativo, é uma receita. Então, aquilo te dá um conforto. As pessoas querem conforto. Esses são os livros que vendem, que dão dinheiro, e os autores vão nesse negócio, as editoras também. É meio livro, meio auto-ajuda, meio psicologia, meio administração de empresas — ou seja, sua vida é uma pequena empresa. Você quer na verdade uma mágica sem que seja um livro mágico. Você procura como organizar a sua vida de maneira empresarial: você é uma pequena empresa. Isso é péssimo.

**INQUIETUDE**

Não acredito *[na formação do leitor a partir desse tipo de livro]*. Porque não é o objeto livro que vai te levar à literatura. Não acredito que alguém veja um quadro vagabundo e depois vá ao museu. Não vai, ele vê aquele quadro vagabundo, fica feliz com aquilo e pronto, acabou. Acaba ali. Ao ir depois para outro livro, aquilo é chato, é difícil, você não sabe o que fazer com aquele negócio, larga e volta para o outro, para o livro empresarial. Na verdade, esses tais livros de auto-ajuda só são apaziguadores, confortam. A literatura não conforta. Ao contrário — ela perturba, aciona coisas, cria algum tipo de insatisfação. Por isso é uma aventura sem fim. Por isso, quando você começa com esse negócio, um livro te leva a outro, um poema te leva a outro, um autor te leva a outro e você lê até o fim da sua vida. Você se sente aprendendo mas não sabe o que aprendeu. É inquietude.

**SUSTOS**

Eu sinto muita alegria *[ao ler um poema]*, porque a beleza é algo que verdadeiramente me emociona — a capacidade de, com palavras, produzir beleza. Entender que aquelas palavras estão juntas pela primeira vez, de fato, me emociona. Mas é claro que tem aí leitor e escritor; tem o poeta que quando vê aquilo, pensa: “Mas como é possível que o *[Ferreira]* Gullar tenha juntado essas duas palavras? Elas nunca estiveram juntas antes”. Então, a sensação de que aquelas

palavras nunca se reuniram e pela primeira vez alguém as torna vizinhas, isso me perturba. É algo que acontece com todo mundo quando nos deparamos com alguma coisa que é vibrante, com seu frescor. Não é tanto que aquilo me ajudará a viver, no sentido de que me trará um conhecimento, exatamente. Um poema do Gullar ou um livro da Clarice ou um poema do Drummond, do Bandeira — as nossas listas são grandes e cada um tem a sua — não me ensina exatamente uma coisa para eu usar na vida, mesmo na minha vida afetiva, psíquica. Não tem algo que eu aprenda, exatamente. Mas é uma ativação afetiva, intelectual. É puramente vibração, é uma coisa meio elétrica. E é o suficiente, não precisa ser mais do que isso. Isso é muita coisa. E o que os grandes autores fazem é exatamente produzir isso nas pessoas. Por que você ainda sente isso hoje quando lê ou assiste ao Shakespeare, ou quando lê Virginia Woolf ou um poema do Eliot? Não importa quando aquilo foi escrito, em que país, em que língua, que realidade histórica premiu aqueles autores — aquilo é verdadeiro, é atual para você, agora. É como se séculos depois, aquilo continuasse vibrando. Você pode pensar toda a sua vida a partir daquilo. Passo a maior parte da vida lendo e estudando Drummond. É o autor que mais conheço: fiz dissertação de mestrado sobre Drummond, escrevo sobre ele. Tenho me dedicado muito a Vinicius, mas sei os poemas de cor, em que livros estão, tenho intimidade com o Drummond. Porém, não cessa o meu susto. Cada vez que eu leio aquilo é uma coisa perturbadora, que de fato me emociona.

**MAU CAMINHO**

Minha formação é paupérrima. É das mais pobres que se possa imaginar. Não havia livros em casa. Havia alguns do meu pai, que era dentista, e eram livros de odontologia — o que para uma criança significava não ter livros em casa. E muito pragmaticamente, meu pai não incentivava a leitura de nada que não fossem os livros da escola, os que ele achava que eram úteis: de matemática, coisas do tipo. Eu lembro de, em alguma altura da minha vida, ler romances escondido. Tinha que ser um livro da escola porque ele queria que eu estudasse, tivesse um futuro, não fosse poeta, evidentemente, um homem de bem... O que todo pai deseja. Não tive filhos para não desejar isso, ficar num drama querendo que ele fosse poeta... E aí meu pai imaginava que ler romance não me daria um futuro muito bacana, o futuro que ele queria. Mas a própria escola me salvou, porque fui vendo os

livros ali. Também sou professor, todo mundo fala e parece quase um discurso automático, mas me sinto perfeitamente objeto disso que a gente nomeia educação: tudo o que sou devo à escola. Não foi a família que me deu. Devo à escola pública, quando já era boa — no sentido de que já tinha sido ótima, ou seja, estava em declínio. E na escola, além do negócio formal, tinha o convívio com os colegas. Um tinha a *Enciclopédia Disney*, um tinha a *Barsa* em casa, eu tinha um volume do **Tesouro da juventude**. E um mostrava para o outro.

**LEITURA PARA NADA**

Descobri Augusto dos Anjos entre os livros de odontologia. Porque *[meu pai]* era da geração para a qual Augusto dos Anjos era uma coisa obrigatória, todo mundo tinha em casa. Não significava que o sujeito tinha lido: ele tinha em casa. É diferente. E fiquei louco por aquilo. Li, evidentemente não entendia nada, e quanto menos entendia, mais eu gostava. Isso que falei de objeto mágico, aquilo era mais mágico, porque como não conseguia entender nada, dava a sensação de que eram fórmulas mágicas, ainda mais com aquele vocabulário rebuscado, torto, doido. Era muito garoto, com dez, onze anos. Imagina, um menino com essa idade, não dá para ler *As cismas do destino*, *Monólogo de uma sombra*. Eu achava incrível, só. Não tinha maturidade, vocabulário para aquilo. Nem tinha dicionário para aquilo. Tinha preguiça de ir ao dicionário. Então, ficava sem entender nada. Era uma espécie de leitura para nada, só para agitar a cabeça. Uma espécie de sacolejo. O negócio da poesia me pegou mesmo quando li Fernando Pessoa. Aí, falei: “Uau!”. Foi incrível. Fiquei louco pelo Alberto Caeiro, seu heterônimo. Não é o heterônimo de que a garotada mais gosta, porque aquilo é muito estranho, uma coisa toda voltada para a natureza, muito pagã... Não tem muito a ver com a realidade de um jovem normal. Eu tinha que gostar do Álvaro de Campos, que é o heterônimo em que um adolescente se reconhece mais: aquela efervescência, uma certa perturbação afetiva, uma volúpia, uma sede, uma fome, e ao mesmo tempo um fastio, uma certa melancolia, mas sempre tudo muito violento, meio hormonal. E sei lá por que cargas

d’água eu gostava mais do Alberto.

**O NEGÓCIO DA POESIA**

Adorava prosa nessa época e lia aquelas coisas da escola. Li todo o José de Alencar. Amava, achava incrível. Depois emendei nos Românticos em geral. Muito antes da faculdade já tinha lido todos eles. Na minha cidade *[Nova Iguaçu, RJ]* não havia livraria, havia uma papelaria: Casa Mattos. Eu ia lá no segundo andar, tinha os livrinhos, eu comprava. Era um menino. “Eu quero **A pata da gazela**.” Uma maluquice. Gosto deles todos, são leituras que ficaram. Esses autores me acompanham. O que aconteceu foi que acabei me interessando pelo negócio da poesia. Leio pouca prosa hoje. Na época da faculdade, eu lia muito. E por vontade própria. Li todo o Cortázar. Li todo o Borges. Toda a Clarice. Li Virginia Woolf, Proust. Tudo o que caía na minha mão. Todos os latino-americanos. Depois, dei tudo, porque saquei que não ia mais ler. Só não dei o Borges e o Cortázar porque acho que ainda vou gastar algum tempo voltando a eles. Mas fui desenvolvendo interesse mesmo por poesia: já estava escrevendo poesia, tinha uma turma de amigos que eram poetas. A leitura de prosa foi rareando. Hoje sou professor e só trabalho com poesia.

**DINÂMICA**

Não sei em que momento virou uma decisão *[ser poeta]*. Na escola havia outros que escreviam, e era poesia, porque é mais fácil: gasta menos papel, faz mais rápido e já mostra para alguém. “Estou fazendo um romance.” “Ah, tá. Cadê?” “Estou fazendo...” Você leva um ano fazendo aquele negócio. Daí você faz um poema, já mostra, o cara já diz se gostou. É rápido. Romance demora muito. Conto também. Acho que é um pouco isto: porque é rápido, você se livra rapidamente daquilo, já tem uma coisa pronta. Não tem nada nobre nessa escolha, não. Depois você vai entendendo que não tem rapidez nenhuma. **Sentimental** tem coisas curiosíssimas. Há poemas que levei mais de vinte anos escrevendo. Não é incrível, nada. Só demorou. Tem outros que levei quinze anos escrevendo. Você diz: “O cara escreveu, daí me-xeu nele cinco anos depois, aí cinco anos depois — e deu quinze anos”. Não: quinze anos mexendo muito. Por que tanto tempo? Porque não

“ Num país como o nosso, não temos acesso sequer ao gesto mínimo da mágica, que é juntar uma palavra com a outra.”



FOTOS: EDUARDO MACARIOS



“A literatura é um desses objetos sem serventia que estranhamente nós produzimos, movidos por um motivo quase que secreto.”

estava satisfeito, mexia, esticava, via que não funcionava, estica e depois corta, corta, corta. Aí voltava para o início. Aquilo não se resolve. E há poemas que você joga fora rapidamente porque entende que não vão chegar a lugar nenhum. Outros, você entende que podem ter um futuro. Em arte, tempo não é garantia de coisíssima nenhuma. A Fayga Ostrower me disse uma coisa que adorei: “Um rabisco que Picasso fez em dois minutos pode ser melhor do que um quadro que ele levou meses ou um ano para fazer”. Porque aquele traço pode expressar muito mais do que aquilo que ele levou um tempão fazendo. Em arte é isso. Então, não significa que o poema seja melhor, significa apenas que ele levou vinte anos. E o outro que leva uma semana, um mês ou um ano pode ser muito melhor. Aquele que levou meia hora pode ser melhor. Significa só que você trabalha com tempos muito dilatados e com dinâmicas que são próprias daquele objeto: não do seu método de trabalho, mas que o poema impõe. Então tem poema que nasce torto, errado, complicado e você precisa se virar com aquilo. E tem outros que nascem já com aquela cara de “vim ao mundo pronto, vou arrasar”. Mas sempre dou uma mexidinha.

#### COCHICHANDO

[O poema] É bom quando acho que é bom. Sinto que ele é bom. Tenho uma coisa que não é método, é engraçado: fico lendo em voz baixa, cochichando. Leio muito baixinho, milhões de vezes. É como se precisasse ouvir o som do poema. Mas em voz alta não funciona, tem que ser muito baixinho... Todo poema é uma coisa cochichada. O meu poema, vejo sempre em tom baixo, em voz baixa. Como se fosse a voz ideal. Os poemas do Waly Salomão são como o Waly: voz alta, gritados. Fico cochichando milhões de vezes e em algum momento entendo que o poema entrou no seu ritmo, que já existe, está pronto. O João Cabral tinha uma imagem de que gosto muito: ele dizia que a certa altura ouvia o poema fechar como uma caixa, e ouvia um clique. Fechou, está pronto. É como se fosse isso. Você sente: está terminado, é isso. Agora, muitas vezes você se engana, o poema te engana. Você acha que está pronto e não está coisíssima nenhuma. E às vezes pode estragar o poema: você fica desconfiando dele, acha que não está bom, fica mexendo e vai destroçando aquilo, vai ficando uma coisa terrível. É uma relação estranha, porque aquilo vai ficando um monstro, todo esticado, todo torto. É preciso saber a hora de parar, é preciso aceitar o poema como ele é. E com o livro é a mesma coisa: em algum momento você precisa aceitá-lo: esse é o livro que posso fazer, é o livro que tenho, esse livro é o que ele é. Gosto muito dessa tautologia, dessa aceitação.

#### AMBIÇÃO

Todo poeta é sofisticado. Mesmo aqueles que fingem que não. Porque você está trabalhando com a matéria mais sofisticada de todas, está lidando com linguagem. Você está trabalhando com uma coisa que é em si perigosa, no sentido de que aquilo pode dar em qualquer lugar, é palavra: você pode acrescentar, tirar, tudo aquilo pode ter outro modo de dizer, tudo aquilo pode ser substituído, você tem milhões de possibilidades. A natureza da lin-

guagem é complexa, é vária. E lidar com isso é extremamente sofisticado, como qualquer poeta de cordel, qualquer cantor de repente sabe. O trabalho é artesanal. A Heloisa Buarque de Hollanda perguntou algo como se a poesia é um luxo. Eu digo que não, a poesia quer ser uma coisa essencial, que é o contrário do luxo. A ambição do poema é ser um objeto relevante. O poema de verdade é aquele que se justifica. Que quando existe: “Puxa, esse poema precisava que alguém o escrevesse. Eu fui a pessoa que o escreveu”. Quando você sente isso, é uma sensação esplêndida, espetacular, formidável, é uma loucura. “Eu fiz uma coisa que precisava existir.” De fato você tem a sensação de ser um criador. É para você, não para o outro [que o poema precisa existir]. Ninguém nunca vai saber que você fez uma coisa essencial para elas. Em algum momento pode ser até que elas te digam ou sintam isso. Mas quando você faz e sente isso, a sensação é de que aquilo é para o mundo. Ele não precisava existir para mim; ele precisava existir no mundo. Entre os objetos da nossa existência, faltava aquele. E o negócio do poema que termina, quando você percebe que ele acabou, é um pouco isso. Quando você começa a escrever o poema, quando faz um verso — que não precisa ser exatamente o primeiro verso, pode virar o verso do meio —, é como se estivesse dando o primeiro passo em direção ao poema. E a questão é: é preciso reconhecer quando se chega àquele poema em direção ao qual você deu o primeiro passo. Ou seja, em algum momento você não está mais fazendo o poema que quer; está fazendo o poema que tem que ser feito. Então, é preciso entender em que momento chegou ao poema.

#### INSPIRAÇÃO

Lembro de ouvir alguém falar a palavra “debrum”. Debrum. E fiquei encantado. Põe-se o debrum no tecido e faz um acabamento. É uma coisa que delinea, define, dá um acabamento. Eu falei: “Vou fazer um poema para enfiar ‘debrum’ de qualquer jeito”. Não um poema para o debrum, como tema: “Ó, o debrum...”. Tinha que entrar a palavra. Ao mesmo tempo, é uma palavra que no poema soa como “ih, o cara fez o poema para botar ‘debrum’” — não podia ser isso. Então, tinha que colocar muito sutilmente. Passou muito tempo, mas fiquei com aquilo na cabeça. E acabou que é um poema de amor e termina: “um debrum”. Fica sutilmente o debrum, ao mesmo tempo é a última palavra do poema, então termina com aquela cara de *grand final*, mas não parece que fiz um poema para usar “debrum”. Se você lê, pensa: “O cara estava apaixonado, fez um poema de amor e ‘debrum’ apareceu lá”. Não. O que moveu o poema não foi o amor, foi o debrum. Aí parece que é tão frio, tão intelectual, tão planejado... É. Mas em algum momento entendi que ali era a hora do debrum. Esse momento é uma inspiração. E o momento em que digo: “Nossa, essa palavra é incrível, vou usá-la”, isso também é uma inspiração. Não signifique que você vá saber utilizá-la naquele momento. Pode levar muito tempo. Dia desses, estava contando a história do Bandeira com Pasárgada. Bandeira ouviu essa palavra, ficou com ela na cabeça e falou: “Um dia vou escrever sobre Pasárgada”. Nunca escreveu, não conseguia. Aí ele conta que um

dia, muito aporrinhado da vida, veio o verso: “Vou-me embora para Pasárgada”. Ele levou sei lá quanto tempo para que a tal Pasárgada acontecesse. Quando é que houve a inspiração? Houve no momento em que ele pensou “essa palavra vai me render um poema” e voltou anos e anos depois, quando ele disse “Vou-me embora para Pasárgada”, danado da vida, querendo dar um chute em tudo e precisando ir para algum lugar imaginário. Então, acredito totalmente — acredito nem é uma palavra boa, parece mística. Eu valorizo a inspiração. Existe a inspiração. A questão é que não tem nada a ver com você estar parado e de repente ela chega.

#### STAND BY

Esse estar parado pode ser o *aparentemente* parado. Sempre comparo com aquela luzinha do aparelho em *stand by*, que se você aperta um negócio, aquilo acende. Ele não está nem ligado, nem desligado. Esse é o estado de quem está disponível para a poesia. E isso não é só para escritor, é na vida, para todo mundo. Você pode estar mais ou menos ligado, e aí, em algum momento, alguém aciona aquilo. Se você estiver com o *stand by* ligado, o mundo aperta um negócio e tchum, aquilo acontece. Se estiver desligado, podem acontecer milhões de coisas na sua frente que não resulta em nada. Na minha vida e na de todo mundo acontecem milhões de coisas — algumas extraordinárias e outras muito ordinárias — que não produzem nada, que não vão dar poema nenhum. E às vezes algumas extraordinárias e ordinárias podem produzir um poema. E quando isso acontece, aí você precisa trabalhar. A minha fórmula, da porcentagem da transpiração e inspiração, é a seguinte: 100% inspiração. E 100% transpiração. Idealmente, quando escreve, você não sabe o que é trabalho e o que é inspiração. Uma coisa é a outra. Quando está escrevendo, você tem a inspiração ali, enquanto trabalha; quando põe uma palavra e aparece outra. E aparece porque você está ligado, no ritmo. Poesia é sobretudo ritmo. É mais do que tema, do que qualquer outra coisa. É mais até do que som. É ritmo. É um pulso. Quando a palavra vem, aquilo é trabalho, é no processo de fazimento que aquilo acontece. E é a tal inspiração, a tal palavra que

“A literatura não conforta. Ao contrário — ela perturba, aciona coisas, cria algum tipo de insatisfação. Por isso é uma aventura sem fim.”

surge e você não sabe de onde. Ora, de onde ela surgiu? Do trabalho. E o que é o trabalho? É fazer com que a inspiração, com que a coisa que apareceu, ganhe corpo. Então, essas coisas não se separam. E o melhor poema, o que se justificará no mundo, é o que nasce assim. Há poemas que são hiper planejados, que são mais frios. Podem até ficar bons e ninguém vai perceber o quanto eles são frágeis, mas desconfio deles. E aqueles que são do arroubo, também nem sempre se sustentam. No mais, você não sabe de nada. Os poemas andam, estão no mundo. Você não sabe do que as pessoas vão gostar, o que elas vão ler.

#### FORMAS POSSÍVEIS

Não há uma linha [na poesia brasileira contemporânea]. Quando apareci, vim junto com um bolo de gente — negócio dos anos 1990. Muito curiosamente, foi uma geração que surgiu um pouco na contramão da poesia marginal dos anos 1970, que era muito despojada, numa corrente contra-cultural. E o pessoal dos anos 1990, no qual me incluo, veio exatamente com uma espécie de poesia cultural: muitas referências, intertextualidade, muita conversa com artes plásticas, fotografia, uma coisa mais intelectualizada. E uma poesia muito sofisticada, com vocabulário, era muito bacana você colocar no meio uma palavra rara... A Heloisa Buarque de Hollanda sacou que ali tinha uma cara. Ela juntou o [grupo] dos 1970 e juntou o dos 1990. Ela sacou os dois momentos. A anotação rápida, o verso ligeiro e coloquial, a experiência urbana. E ela sacou que os anos 1990 tinham uma outra cara — sacou que tinha uma cara, sobretudo — e reuniu numa antologia, chamada **Esses poetas**, na qual estou. Só que de lá para cá, o melhor negócio é que não tem mais cara nenhuma. Como não tem mais um ideal de poesia, você pode fazer como o Paulo Henriques Britto, que faz poesia metrificada, rimada, com acentuações nos versos; aquilo é de um plano, de uma arquitetura doentia — e é espetacular; e você pode fazer neoconcretismo, como o Arnaldo Antunes; pode fazer versos livres, como o [Antonio] Cicero, a Angélica Freitas, que é uma conversa, uma fala quase que sem limite no papel, sem você saber exatamente por que o verso está cortado ali e não depois, meio prosa. Então, nenhuma dessas formas está mais certa que outra. São todas formas possíveis.

#### SUPERMERCADO POÉTICO

Há algum tempo saiu na revista *piáu* um texto da professora da USP Iumna Maria Simon em que ela cita, a partir de uma entrevista que concedi, que hoje você pode lançar mão de qualquer forma, porque não há uma forma certa — nem nada está certo nem errado. Não existe nada do tipo: “Não pode fazer soneto”. Pode fazer soneto, pode usar rima, pode não usar, pode fazer qualquer coisa. E a partir disso ela escreveu um texto bombástico citando uma frase minha que dizia isso no meio de uma entrevista enorme. É um texto lastimável, onde ela diz que eu tratava a poesia como se fosse uma coisa — grosso modo — de mercado: você vai lá, pega um produto e compra. Resultado: ela está absolutamente errada. Absolutamente. O que eu queria era chamar atenção exatamente para a liberdade, para não ter mais uma verdade a seguir,

que é a melhor coisa a que qualquer um pode aspirar. O Antonio Cicero publicou seu primeiro livro, **Guaradar**, já na maturidade, com uns cinquenta anos de idade. E escrevia muito antes, desde garoto. Tanto que o livro chegou muito depois de o Cicero já ser um poeta consagrado da canção popular. E qual a razão que ele sempre dá para ter publicado tão tardiamente? Ora, porque escrever versos como ele gostava de fazer, versos com rimas — o Cicero sempre foi um leitor dos clássicos latinos, da antiguidade clássica, era o que ele gostava e ele escrevia movido por aquilo —, era uma espécie de crime, porque até então vigorava uma poesia de vanguarda, da fragmentação do verso, da exploração do espaço gráfico, a morte do verso, o concretismo. E o Cicero, recolhido à sua antiguidade clássica, nunca teve coragem de publicar. Porque ali existia uma espécie de normatização, uma espécie de gramática do que podia ou não ser feito. É claro que qualquer um estava livre para publicar o livro que quisesse. O Cicero podia ter publicado se quisesse — isso é outra história. Agora, a questão é que ele se sentia pressionado por aquele ambiente intelectual, literário, da poesia que vigorava naquele momento. Não acho ruim que naquele momento tenha vigorado a poesia concreta, que foi importantíssima para a poesia brasileira. Não discuto a importância, que foi enorme, é enorme ainda hoje e continuará sendo. É um capítulo incontornável da história da poesia brasileira. Ao mesmo tempo, o que a gente vive hoje é uma outra coisa, é a liberdade de poder optar pela forma que lhe convém. Mas não é que você vá à prateleira de um hipotético supermercado poético e irresponsavelmente: “Hoje farei um soneto”, e aquilo não tem nada a ver com você. Ao contrário. Todo poeta, todo escritor se depara com a obrigação de uma forma, porque não existe nada sem forma. Quando se tem a tal inspiração, seja o debrum, seja Pasárgada, você precisa transformar aquilo em alguma coisa, precisa chegar a um resultado. Então, você está obrigatoriamente escolhendo uma forma. Ela nasce de uma necessidade sua. Ela é necessária. Nasce organicamente, é parte do seu organismo mental, físico. A relação é muito erótica, ao mesmo tempo é espiritual, é um conjunto de coisas. Agora, existe a tradição, com a qual você está ao mesmo tempo conversando. Então, embora seja uma disposição interna que te leva a escolher esta ou tal forma, ao mesmo tempo que está trabalhando, produzindo, você está inevitavelmente considerando toda a tradição. Cada vez que escreve um poema, você conversa com Homero e com Chacal. Do Homero ao Chacal. Ainda que não conscientemente — porque claro, com toda essa tradição, a cada vez que for escrever um poema, você fica imobilizado e não faz nada. Mas tudo isso existe para um poeta e tem peso. Não se escolhe de modo irresponsável. Ou se você escolhe como quem vai ao supermercado, que vá ao supermercado e escolha o produto de maneira mais responsável. Nem a ida ao supermercado deve ser tão irresponsável como quis sugerir a professora Iumna Maria Simon. 🗨️

LEIA A ENTREVISTA NA ÍNTEGRA NO [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://WWW.RASCUNHO.COM.BR)

Realização



Apoio



GAZETA DO POVO





# A sombrinha e o equilibrista

Poemas de **EUCANAÃ FERRAZ** expressam a tensão da lógica racional com os extremos dos sentimentos

por VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO – RJ

**S**entimental, de Eucanaã Ferraz, é um conjunto de cinquenta e sete poemas organizados em torno de um título intrigante e que nos conduz a algumas reflexões. Por que “sentimental”, se tão distante encontra-se o poeta dos procedimentos da estética romântica? Por que o termo ficou tanto tempo relacionado a sentimentalismo, como sinônimo de lamurioso, excessivo? Por que não se denominar sentimental uma poética que lida com a intensidade dos afetos e sentimentos humanos, demasiado humanos? Provocação ou necessidade de resgatar o conteúdo lexical da palavra, que, segundo o *Aurélio*, é “relativo ao sentimento ou sensível”?

O primeiro poema do livro, *Coração*, promete referendar o título: “Quase só músculo a carne dura./ É preciso morder com força”. Que coração é esse que se configura na concretude de “quase só músculo”? De que natureza é essa carne dura? Por que “quase”? O que há além de “só músculo”? Que dentes e forças serão necessários para romper com a dureza dessa carne, para atingir ou partir esse coração, senão os sentimentos em sua intensidade? Que sentimental é esse sujeito que com leveza, amor e culto à beleza cria tantas imagens de dureza, na carne, nos nervos, nas tantas pedras dos poemas? “No caminho havia uma pedra...”, duas, três, nessa “educação pela pedra”. Como pondera José Castello em uma resenha sobre o livro: “Sentimentos têm, quase sempre, uma aparência fácil: brotam espon-taneamente, às golfadas, e escorrem molhados dos olhos. Difícil é enfrentá-los a seco. Mais difícil ainda, observá-los como travas que, em vez de expressar, bloqueiam a experiência”.

Por um lado, os poemas discutem o trabalho criativo, estabelecendo o procedimento de um artesão no ofício de lapidar sua matéria-prima, a palavra, com concisão e lógica racional. Por outro, é evidente o desejo de comover, de se deixar perder e se entregar sem limites aos extremos de sentir — desde intensas dores às mais simples alegrias: “imagino/ o amante em modos de lobo// por trás da lupa/ em busca do que não se fotografa: desejo/ fogo águas/ para mais que seus olhos”.

Dentro dessa perspectiva, pensar e sentir deixam de ser pólos antagônicos, mesmo que carregados de sentidos opostos que se organizam a partir dessa tensão. Em *O rigor da simetria*: “Devia ser maíto a cor que nos desenhava./ Só o ar nos vestia, de uma vida mais// leve/ que ele”, o sujeito lírico desafia o leitor a buscar a simetria prometida no rigor da forma concisa do poema, leve como o ar, breve como a vida. O inegável rigor da busca da simetria é também a busca do desejo, algo que escapa, que não se fotografa, que interrompe o dizer.

## SOLIDÃO

Em *El laberinto de la soledad*, os fatos se colocam sobre o retorno de Yuri Gagarin da Lua. Imagine-se a solidão desta, único satélite da Terra, só e única em sua órbita. Imagine-se a solidão de Yuri ao descobrir que “a Terra é azul” e, pior ainda, expressar a descoberta na sua simplicidade viajante. A construção de Gagarin, enquanto personagem, garante um afastamento tático do poeta narrador quanto ao arrebatamento do astronauta: “[...] afirmara em relatório oficial que Yuri/ Gagarin vinha sofrendo de uma ternura// devastadora; sabe-se lá o que isso significava”. O olhar atento e comovido para as coisas simples, nesse labirinto da solidão, seria só do astronauta? Ou o olhar de poeta sobre a Terra azul, em sua distância do chão, também não parece loucura aos demais? Estes decretam: “o homem estava doido: mas sua mulher assegurava/ que ele apenas voltara sentimental. O astronauta// lacrimoso sentia o peito tangido de amor total”.

O título do livro parece ter sido pescado deste poema, já que é a única vez em que a palavra aparece. Novamente, em se tratando de uma produção contemporânea, tal escolha pode provocar estranhamento, já que seu conteúdo semântico, no senso comum, está ligado ao Romantismo. “Era constrangedor o modo como os olhos/ de Yuri pareciam transpassar as paredes” — como tantas vezes é constrangedor e soa doentia a ternura devastadora dos poetas, independentemente da forma como suas escolhas estéticas se expressam no papel, ou dos movimentos culturais a que se filiem.

Em *Chipara*, retoma-se a temática da solidão associada à linguagem, fala, incomunicabilidade. “Nenhuma solidão era maior que a de Natalia Sangana, viúva/ de tudo. Filhos, netos, gente que chegava.” Isso porque era a única que ainda falava a língua nativa de uma tribo extinta. Não será como a solidão do poeta quando escreve, que corre o risco de rodar em torno de si mesmo, só no espaço de suas buscas, como a Lua de Gagarin?

## MESCLA DE GÊNEROS

Os traços narrativos não dizem respeito, propriamente, à oposição entre a forma dos poemas (em prosa ou verso). É explícito o cuidado com a construção formal do verso e a relação do poeta com a tradição de autores como Drummond, João Cabral, Murilo Mendes, Sophia de Mello Breyner Andresen, Ferreira Gullar e outros. Mais que homenagens e dedicatórias, essas referências indicam identificação com os procedimentos do fazer poético de tais autores.

A narratividade que se configura diz respeito à presença de mistura de gêneros. Ou seja, o lírico e o épico se mesclam e, conseqüentemente, seus sujeitos oscilam entre o “eu” que expressa sentimentos particulares da condição humana e o sujeito coletivo e épico que tem sua história contada por um narrador pretensamente distanciado. Claro que tudo isso ganha contornos e configurações contemporâneos. Yuri Gagarin, por exemplo, além de herói de um projeto de conquista histórica, representa no poema um sujeito coletivo, um anti-herói sentimental numa perspectiva não mais de glória. Em *Píldes e Orestes*, referências da tragédia grega, os personagens são focalizados em aspectos eróticos e afetivos, em meio a imagens clássicas de crimes, guerras e mitos. Daí a importância dos títulos dos poemas: em sua maioria, são constitutivos e servem de orientação para a leitura. No mais, *Píldes e Orestes* é uma história de amor:

*Como se caminhassem sobre a pele de uma praia,  
no ladrilho dessa pele, podiam ouvir a respiração  
repetida na respiração do outro como num búzio  
[...]*

*O mundo interrompe suas rodas sem penhor  
sem mapas sem o sangue de laços e guerras,  
só o grito noturno dos aviões entrecrocando-se  
no ar sonhar amar não amar saber não saber*

Tanto os mitos clássicos quanto os mais modernos circulam e atualizam-se na construção de personagens épicos, na sua condição humana ou divinizada pelos afetos, mas contemporâneos, heróis mais próximos da humanidade do que dos deuses, num tempo sem aura.

## ETERNO

O tratamento dado ao tempo tem uma importância especial nesse conjunto de poemas. O tempo histórico concretizado no instante presente, nas imagens e figurações do

espaço urbano, entra em conflito com o tempo mítico do sonho, da memória, do eterno retorno. Intensifica-se assim a discussão da vida e da morte e suas conseqüências — amor/desamor, ganhos/perdas, finitude/eternidade —: “nosso amor que morreu resiste tecnicamente em disquetes/ depois de quase todo apagado de nossa memória,// [...] nossa história de amor, eternizada no lixo”.

Uma história de amor que tem seu fim até na memória dos amantes é eternizada através das moderníssimas tecnologias e, por que não, da velha arte poética. O poema *O círculo negro* desenvolve bem essa questão:

*Sob sua luz parece nunca ter havido outro tempo  
senão tal espiral extrema que tudo estremece: dezembro  
[...]*

*não se esqueça  
que estivemos juntos na cidade e sobre pedras  
sonhamos a água e a erva da estepe.*

*Números acumulam-se apressados, calendários  
vêm bater num rochedo de lembranças e presságios  
[...]*

O tempo cronológico, fixado em números e calendários, bate contra o rochedo de um tempo não linear, que em espiral estremece tudo em lembranças e presságios de oráculos de um outro tempo imensurável. Em *E um curso d'água*:

*[...]  
o tempo, tempo que não esse  
em que os vejo, que não esse*

*agora em que os escrevo,  
mas outro, anterior*

*aos reis de França e ao galho  
mais alto de seus antepassados  
[...]*

Anterior, mas ainda assim um tempo presente no imaginário do sonho, das lembranças, do desejo de completude para a precariedade de nossa condição humana. Um tempo mítico em que o amor não se vá, em que o coração não se parta, em que a vida não se extinga.

*Quantos de nós quereriam viver não a vida  
mas o filme, quando a vida não é vida  
e não se morre na morte e o que finda  
não apodrece porque logo é outro set;  
[...]*

*corta!*

## NEGOCIAÇÃO

O corpo dialoga também com os diferentes aspectos do tempo e com o papel da arte nessa negociação de sentidos entre a carne, seus limites e o desejo de superação sempre em movimento. O poema *Dance* descreve a arte do bailarino em ação: “[...] cada contorcionismo é mais que desespero/ e que beleza — é fora do tempo é sem narrativa/ é ainda graça leveza cada gesto que// surge”. Já o poeta busca o equilíbrio entre o que é desejo e o que pode ser sua realização na arte da palavra. Numa perspectiva metalingüística, *Leia abaixo um dos poemas* é um bom exemplo. Discutindo com Ana o valor das palavras — que segundo a interlocutora “faltam quando/ mais se precisa delas são apenas a sombrinha/ do equilibrista” —, o sujeito lírico afirma:

*[...]  
sobrevivemos só por saber os nomes*

*não caímos não morremos, só quem nunca  
esteve bambo no trapézio despreza o equilí-  
brio  
zomba do vento, são as palavras que botam  
a gente no alto, onde é melhor viver*

*de onde é melhor cair.*

A linguagem poética é cheia de tensão, extensão de sentidos, ultrapassando em temperos e em cores as imagens que desenham as palavras. Por mais clareza ou objetividade que o poeta persiga, a comunicação é interrompida pela necessidade de interpretação e apropriação de idéias e sentimentos de quem lê. Neste sentido, a intenção do autor coloca-se em tensão com a recepção dos leitores. Aquele perde o poder de conduzir sozinho a leitura, que deixa de ser “a”, para ser mais uma entre muitas. Sem isso — paradoxos, ambigüidades, conflitos, dialogismos —, não seria poesia. A boa poesia deixou de ser aquela que realiza com sucesso o projeto do autor ou a que um medalhão denominado crítico assim determina. Hoje, a boa poesia é aquela capaz de estabelecer interlocução em várias direções, numa multiplicidade de sentidos. E isto, tanto em **Sentimental** quanto em outros livros, Eucanaã vem realizando. Como sugere *Gaku Tada*:

*Há quem, secretamente e manso,  
das pedras e das flores ouça a voz,  
na mesma língua em branco*

*respondendo; pensei nisso quando  
olhei nos olhos do menino, ator  
de uma pequena trupe de kabuki.*

A carne dura do coração quase só músculo às vezes é pedra, às vezes é flores. O sujeito lírico dessa poética é o mediador dessas vozes que precisam ganhar mundo e ser ouvidas, quer expressas em palavras, em gestos de um corpo que ama e que dança, ou através do olhar do menino ator de uma trupe de kabuki. ♣



**SENTIMENTAL**  
Eucanaã Ferraz  
Companhia das Letras  
94 págs.



EUCANAÃ  
FERRAZ POR  
TIAGO SILVA



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# A MENINA MORTA

Apesar de ser uma expressão muito usada e conhecida no âmbito da crítica literária, poucas pessoas já definiram em que consiste — e como se constitui — o cânone de uma literatura. Para alguns, quem forma o cânone são as academias; para outros, é a universidade; para outros tantos, é o mercado editorial; uma minoria crê que sejam as câmaras municipais, quando dão nome de escritores a logradouros públicos. Pessoalmente, me inclino pelo critério matemático: o cânone geral é o conjunto resultante da interseção de todos os demais.

Sob esse ponto de vista, um dos romancistas brasileiros mais absurdamente excluídos do cânone (pelo esquecimento dos nossos grandes editores) é o fluminense

Cornélio Pena, nascido e falecido em Petrópolis, também pintor, gravador e desenhista.

Dizem que foi o criador do nosso romance psicológico. Sobre isso, não tenho muita opinião. Sei que escreveu quatro romances esplêndidos: **Fronteira** (1936); **Dois romances de Nico Horta** (1939); **Repouso** (1948); e **A menina morta** (1954). Têm todos esses livros uma obscuridade impressionante, um modo muito singular de descrever ações e caracterizar personagens, tudo com uma imprecisão intencional, dolosa, que prende e fascina. **A menina morta**, o último deles, é seguramente o maior.

Estamos na fazenda do Grotão, vale do Paraíba, província do Rio de Janeiro, durante o século

19. O romance começa com a morte da menina, filha de sinhá Mariana e do comendador. O pai manda pintar o retrato da filha morta; e pendura esse quadro numa das paredes da casa-grande.

O retrato da menina, então, impõe um traço trágico ao destino de todos os habitantes da fazenda, inclusive escravos. A narrativa tem um clima de mistério e tragédia, embora os fatos pareçam sempre muito triviais. Há locais proibidos, como o quarto de Mariana; pessoas que vivem reclusas e quase esquecidas, como a ama do comendador; fatos do passado sobre os quais ninguém pode falar; terríveis acidentes, até mesmo mortes, que não têm explicação.

O texto é uma sucessão de cenas, de movimentos de personagens

em torno dos fatos marcantes da história do Grotão: o enterro da menina na capela da vila; a chegada de sua irmã, Carlota; a misteriosa morte do escravo Florêncio; o desaparecimento súbito e inexplicável da sinhá Mariana; o noivado de Carlota; até os eventos finais: a morte do comendador e do irmão caçula; o abandono da fazenda pelos hóspedes e agregados; alforria dos escravos; caos econômico; retorno da doente Mariana; a vida solitária de Carlota, que então se identifica com a menina morta.

O romance trata externamente da queda de uma casa senhorial e escravocrata; mas na verdade é a história espiritual de Carlota, de sua transição entre a inocência e a idade adulta, quando adquire a consciência do Mal. Isso é simbo-

lizado, no livro, pela descoberta do tronco onde penam os escravos. Carlota sente raiva da irmãzinha morta, que amava os cativos e pedia por eles. Sente raiva, portanto, de uma inocência perdida, da pureza e da bondade que desapareceram com a irmã.

Um dos momentos inesquecíveis do romance (hoje politicamente incorretíssimo) é quando a escrava Libânia rasga a própria carta de alforria, para não se libertar da lembrança da menina.

**A menina morta** pode ser lida no volume da Aguilar que reúne os romances completos de Cornélio Pena. Essa edição gira em torno de R\$ 100,00. As outras duas edições isoladas, da José Olympio (1954 e 1970), por sua extrema raridade, custam quase a mesma coisa. 7

# NO FIM DO MUNDO COM HOUELLEBECQ

RODRIGO CASARIN  
SÃO PAULO — SP

O ano era 2007 e Juremir Machado da Silva, tradutor de Michel Houellebecq para o português (vertera **Partículas elementares** e **Extensão do domínio da luta** até então), havia conseguido que o escritor francês fosse um dos convidados do ciclo de palestras Fronteiras do Pensamento. Convite aceito, Houellebecq pede ao “amigo” Juremir que, junto com sua mulher Claudía, também o acompanhe a uma viagem a Buenos Aires, Ushuaia e El Calafate. Vão à Patagônia porque é o lugar habitado mais ao Sul do mundo; porque, para os franceses, há a impressão de que nenhum outro canto pode ser mais longe — ainda que a Nova Zelândia seja mais distante da França — e porque, na ocasião, Houellebecq vendia mais livros na Argentina do que em todos os outros países hispânicos juntos.

Claro que o casal aceita o pedido — caso contrário, **Um escritor no fim do mundo (viagem com Michel Houellebecq à Patagônia)** não existiria e, conseqüentemente, esta resenha também não. Embarcam em uma viagem de sete dias, e é importante notar como de algo tão breve Juremir retirou um bom e valioso relato. Livros de viagens costumam retratar longas expedições — como **Na trilha da humanidade**, de Airton Ortiz —, aventuras que duram meses — **O safári da estrela negra**, de Paul Theroux —, buscas por algo quase sagrado — **A última casa de ópio**, de Nick Tosches — ou profundas imersões na cultura um país ou região ao menos um pouco estranho ao viajante-escritor — **Colômbia espelho América**, de Edvaldo Pereira Lima. Em todos os casos, quanto mais tempo o explorador tiver para flunar pelo desconhecido, melhor.

Talvez por não ter tido tanto tempo para esmiuçar a cultura local, talvez por não ter vivido nenhuma grande aventura — a viagem que Juremir, Michel e Claudía fazem é estritamente turística: andam de avião, táxi, hospedam-se em bons hotéis, integram excursões a atrações tradicionais, comem em bons restaurantes... — ou por estar acompanhado de um interessante escritor de renome internacional, o foco da escrita de Juremir se concentra muito mais no relacionamento que desenvolve com Houellebecq do que na viagem em si, que fica em segundo plano.

O autor opta por iniciar a obra com uma confissão que é quase um paradoxo para o que vem a seguir: “Eu amo as viagens e as memórias fugitivas. Mas odeio os via-



DIVULGAÇÃO

O AUTOR  
**JUREMIR MACHADO DA SILVA**

Gaúcho de Santana do Livramento, nasceu em 1962. Historiador, doutor em sociologia pela universidade francesa Sorbonne, jornalista, tradutor, romancista e professor universitário, é autor de **Getúlio, Solo e 1930: águas da revolução**, entre outros.



**UM ESCRITOR NO FIM DO MUNDO**

Juremir Machado da Silva  
Record  
238 págs.

jantes e seus relatos”. Logo depois, trabalha com um conceito um tanto básico das narrativas de viagem: “Fomos ao exterior. Viajamos para o interior de nós mesmos. É essa narrativa que pretendo fazer aqui: a história de uma viagem ao interior de um homem”. E o que entrega ao leitor não é simplesmente um relato da sua passagem pela Argentina, mas principalmente uma interessante mistura de perfil do escritor francês — uma viagem ao seu interior — com ensaio sobre a relação dos dois — ou dos três, em alguns momentos.

## DIFÍCIL COMPANHEIRO

Michel Houellebecq é um gênio ou um grande idiota, depende de quem o avalia. Em abril de 2002, Moacyr Scliar resenhou **Plataforma**, terceiro romance do francês, para a revista *Veja*. O título do texto, bastante elogioso à obra, era exatamente uma alusão a esses dois extremos de tratamento ao escritor: “Seria o autor francês um novo Albert Camus ou apenas um romancista medíocre e apelativo?”.

Seus romances são perturbadores. Pessimistas, politicamente

incorretos, cheios de humor negro e com cenas de sexo que alguns dizem se aproximar da descrição de um filme pornô, de alguma maneira refletem a imagem do próprio autor. Houellebecq gosta de polêmicas e parece não se preocupar com o que os outros pensam dele (os brasileiros que o digam: o escritor já cancelou duas vezes sua vinda à Flip; a segunda, inclusive, aconteceu neste ano). Esforça-se para nutrir a imagem construída em torno da sua figura.

Na relação com Jurandir, faz questão que seja visto como alguém arrogante e eurocentrista, além de reiteradamente mostrar-se sedento por sexo. “Eu adoraria transar com brasileiras de dezessete anos que me acham radicalmente delicioso, mas isso me parece difícil dado o pouco tempo que ficarei em Porto Alegre. Tu não poderias organizar um concurso para descobrir a mais motivada dessas garotas? Afinal, estou ficando velho e talvez seja a minha última oportunidade de ir para a cama com uma brasileira”, diz em determinado momento para o parceiro, que, em algumas ocasiões, tem a clara impressão de ouvi-

rá Houellebecq se convidando para participar de um *ménage à trois* junto com o brasileiro e sua mulher.

Como é de se imaginar, a relação com o escritor francês não é exatamente tranqüila. Imprevisível, pode desencadear uma longa e surpreendente discussão sobre o que pingüins e lobos marinhos supostamente representariam — Houellebecq defende os primeiros; Juremir, os segundos, numa discussão que ganha corpo e importância ao longo do livro —, mas também se comunicar com o interlocutor apenas por meio de “hummm” com entonações e sentidos diferentes, tudo depende do seu humor. Uma pena, pois quando o francês resolve efetivamente falar, surgem boas conversas, cheias de idéias, teorias e discussões intercaladas por amenidades e bobagens — que dão um toque pessoal e informal aos diálogos, bem ao ritmo de uma viagem sem grandes compromissos —, muito bem transpostas para o livro por Juremir.

Como não poderia ser diferente, o assunto que rende os melhores papos é literatura. Ciente do vasto conhecimento do francês, Juremir, em uma preocupação típica de in-

telectual, até decora o trecho de um texto de Jean Baudrillard para poder citá-lo e se fazer de erudito. Com essa alternância entre quase monólogos seguidos de lacônicos “hummm” e longos, profundos e bem humorados diálogos, Juremir e Houellebecq ora parecem estar se descobrindo, ora parecem velhos amigos.

## PAISAGENS DE GELO

Talento e atento, Juremir não se perde quando o francês resolve praticamente se enclausurar em si mesmo. Utiliza a relação com Claudía, as experiências que vivem, as refeições e momentos turísticos para dar corpo e movimento ao livro. Também observa bastante Houellebecq, em alguns momentos até demais: “É sempre comovente e elegante esperar um escritor famoso urinar”, confessa.

Apesar do foco na convivência com Houellebecq, em alguns momentos a narrativa de **Um escritor no fim do mundo** aproxima-se dos tradicionais livros de viagem. Juremir traz um pouco do fim do mundo para o leitor — lá encontram marcas da civilização que parecem se espalhar por toda a parte: American Express, Diesel, Puma, Adidas, Renault, Sony e BMW, por exemplo — e apresenta interessantes histórias de alguns lugares por onde passam, como o presídio de Ushuaia.

Ainda levando em conta os elementos locais, são interessantes as poucas oportunidades em que o autor se utiliza de algo tradicionalmente *hermano* como recurso. Eis uma amostra: “O silêncio tornou-se espesso. Parecia a defesa de um time argentino de futebol, de tão compacto”. Aliás, o futebol aparece em diversos momentos, mas é uma pena que daí surjam os raros deslizes do autor. Escrever que “em time que está ganhando não se mexe” para justificar o pedido de outra garrafa do mesmo vinho que estavam tomando ou que quando vêem um enorme bloco de gelo, correm para fotografá-lo junto com “as torcidas reunidas do Flamengo e do Corinthians” é optar por soluções fáceis demais.

Entretanto, não fossem construções tão óbvias, passariam despercebidas perante os méritos do escritor. Durante uma das muitas conversas sobre literatura, Houellebecq pergunta: “Por que os seus livros não são lidos, Juremir?”. “Talvez por serem ruins. Essa é a opinião dos que me criticam”, responde o brasileiro. Não sei como andam as vendas nem o número de leitores de **Um escritor no fim do mundo**, mas, caso não estejam sendo satisfatórios, o problema está em algum outro lugar, não na qualidade da obra. Ao menos na opinião deste que lhe critica, Juremir. 7



## INQUÉRITO :: SIDNEY ROCHA

# RETROESCREVER

Nascido em Juazeiro do Norte (CE) e radicado no Recife (PE), foi na sua cidade natal, em 1976, que Sidney Rocha conta ter ingressado na literatura. Desde então, vieram o romance **Sofia — Uma ventania para dentro** — Prêmio Osman Lins de Romance em 1985 e republicado em 2005 — e os contos de **Matriuska** (2009) e **O destino das metáforas** (2011), vencedor do Jabuti. Neste último, Rocha, que integra a coletânea **Geração Zero Zero**, aborda a tragédia e a degradação profunda dos personagens, e toma para si a tarefa de nocautear o leitor em cada um dos dezessete contos do livro. Neste *Inquérito*, o escritor, que prepara um novo romance, **A morte a todos destruirá**, segue a metáfora de Cortázar e dá respostas certas sobre o ofício do escritor e as possibilidades da ficção.

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

Ao ler **Memórias e confissões íntimas de um pecador justificado** [de James Hogg].

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

Retroscrever: reescrever: reescrever: retro-escrever.

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

Adalberto, o grande escritor, personagem do meu novo livro.

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

A Constituição.

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

Todas são igualmente boas e más.

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

Conforto e luz encanada.

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

Vinte e quatro páginas prontas para imprimir.

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

Terminar.

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

A vaidade.

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

A ausência da literatura.

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

Sidney Rocha.

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

A Bíblia e o Corão, não literalmente nessa ordem (ou caos).

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

A pressa.

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

As boas maneiras.

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

O do quetzal.

• **Quando a inspiração não vem...**

O cheque volta.



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

Voltaire.

• **O que é um bom leitor?**

O que compra meus livros.

• **O que te dá medo?**

Encierro de San Fermín.

• **O que te faz feliz?**

Uma viagem aos Andes.

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

“Alguém vai realmente ler isso?”

“Não.”

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

Escrever.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não.

• **Qual o limite da ficção?**

Nenhum.

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

?

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

Que volte logo. 🙄

(41) 3218-8000 | colmedianeira | www.colegiomedianeira.g12.br

vem aí  
FLIM  
2013

CB&L

Um mundo melhor  
começa com as  
perguntas certas.

Os maiores avanços da humanidade  
começaram com simples perguntas.  
E com a ousadia de querer ir além.



Rede Jesuíta de Educação

Porque outro mundo é possível



# 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



## Benett

“Como eu desenho quadrinhos, eu queria que a logo ficasse com cara de história em quadrinhos. Divertida, quase musical, como aquelas letras de abertura de desenhos animados, tipo Merrie Melodies. Usei um balão e meu personagem para reforçar o aspecto descontraído, dando mais leveza para o título - por isso desenhei letra à mão e usei um monte de cores. Foi isso, uma ideia simples e divertida.”





# À cata de boas histórias

**A POEIRA DOS OUTROS**, de Ivan Marsiglia, reúne reportagens com qualidade narrativa que vão além da notícia

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

De longe, **A poeira dos outros**, coletânea de reportagens assinadas por Ivan Marsiglia, é mais uma reunião de textos de um jornalista da grande imprensa. Ainda que verdadeira, tal constatação esconde um elemento-chave para o aproveitamento completo do livro: Ivan Marsiglia é um repórter capaz de elaborar os melhores relatos de histórias que não seriam notadas por boa parte dos jornalistas de sua geração. Explica-se: de um modo geral, não é só por má vontade que os jornalistas escrevem textos atentos apenas ao factual ou sem imaginação. Isso ocorre porque, preocupados com os prazos e sobrecarregados de trabalho, não há tempo suficiente para apresentar textos à altura de serem reunidos em um livro, isto é, reportagens que não se perderam no fim do dia, para retomar uma imagem comum relacionada ao jornalismo.

Nesse sentido, eis outra constatação definitiva: a maioria das reportagens assinadas por Ivan Marsiglia resiste ao tempo porque o autor soube apresentar narrativas para além do gancho do cotidiano, o que é muito se se imaginar que os textos foram publicados em veículos da grande imprensa, que, por características industriais, precisam obedecer ao conjunto de temas que se apresenta naquele mês. Assim, as reportagens de Marsiglia são a mais perfeita tradução do que se poderia chamar de “literatura sob pressão”. Nada disso permite, no entanto, que o rigor da apuração fique de lado. É o que se lê, por exemplo, na história que abre a seleta de textos, *A memória das paredes*, sobre a casa que serviu de logradouro da tortura durante a Ditadura Militar. A notícia era: a casa se tornaria um espaço de memória daquele período de exceção. Ocorre que a história apresentada por Marsiglia conseguiu não somente ir além, mas também agregou outros testemunhos e relatos para aquela situação, demonstrando o quanto aquela uma família que ali vivera não fazia idéia de que aquela casa já havia servido de masmorra para os militares.

## INSTINTO

Na mesma linhagem desse tipo de narrativa, a última reportagem da coletânea, *A longa viagem da X2*, traz a história de Bergson Gurjão Farias, militante do Partido Comunista do Brasil no final da década de 1960 e que se tornou o primeiro desaparecido da Guerrilha do Araguaia, em 1972. Pois o texto de Marsiglia apresenta essencialmente como a mãe, Luíza Gurjão Farias, aos 94 anos finalmente pôde dar por encerrada a espera de reencontrar seu filho. Marsiglia novamente concebe um relato sensível e ao mesmo tempo respeitoso ao apresentar as peculiaridades daquela personagem enquanto costura o impacto político daquela descoberta. Do ponto de vista da forma, a reportagem traz duas his-

tórias paralelas: de um lado, a de Bergson e sua família; do outro, de como o Estado brasileiro tem lidado com a discussão envolvendo os desaparecidos políticos no país. Para tanto, o autor lança mão do aparato elementar de um repórter: busca e traz depoimentos que ajudam a fazer o leitor compreender a parte e o todo. Um dado interessante: à medida que se lê a história, tem-se a sensação de que o jornalista revela de forma inteligível o que apurou e descobriu. O texto, nesse sentido, é a manifestação dessa conversa que ele apresenta para com o público.

Em outros textos, Marsiglia demonstra o mesmo talento e instinto de repórter, ou seja, é capaz de relatar os detalhes de um plantão médico na periferia de São Paulo, como é o caso de *Viagem ao centro da guerra*, e o leitor tem a genuína sensação, quando lê o texto, de estar ali, ao lado de repórter, vendo as cenas do mesmo modo como elas são contadas — um dos efeitos do texto de Marsiglia, a propósito, é de que se tem a impressão de que as coisas sucederam da exata maneira como estão contadas no papel, o que nem de longe é verdade. O repórter produz uma reconstituição dos fatos não necessariamente naquela ordem ou seqüência. Já em *Dor sem remédio*, o autor narra como vive a família do jovem chinês Edson Tsung Chi Hsueh, o calouro de medicina encontrado morto numa piscina em fevereiro de 1999 após um “trote” aplicado pelos estudantes veteranos da USP. História sem começo ou final feliz, uma vez que, dez anos depois (data de quando a reportagem de Marsiglia foi escrita), não apenas o caso ainda estava sem solução — isto é, a morte do rapaz de 22 anos permanecia um mistério — como também seu pai havia morrido sem receber qualquer tipo de resposta das autoridades sobre o que aconteceu com seu filho. O interessante, aqui, é que o texto do jornalista não busca identificar culpados ou bancar a pose indignada “assim-o-Brasil-não-vai-pra-frente”, como se acostumou recentemente perceber. Antes, o autor apresenta com um relato bastante lúcido o quanto aquela situação era dramática para aquela família.

Nota-se, portanto, uma predileção do autor por histórias desafiantes e complexas. Na contramão de certa postura do jornalismo, Ivan Marsiglia não esconde em seu texto o fascínio por determinados personagens, conforme se lê em *Mãe branca de Iemanjá*. Na reportagem, Marsiglia apresenta a história de uma francesa, Gisèle Cossard Binon, que se tornou mãe de santo e dona de um terreiro na Baixada Fluminense. Ao longo do texto, é evidente que o autor se deixa levar pela personalidade da perfilada, como se lê no trecho a seguir:

*A família toda se engajou na Resistência e Gisèle, vinte e poucos anos, cruzava as ruas de Paris de bicicleta, com mapas sobre as posições alemãs escondidos em um fundo falso na sola do taman-*



## O AUTOR IVAN MARSIGLIA

É jornalista e bacharel em ciências sociais, com especialização na Fondation Journalistes en Europe, sediada em Paris. Foi repórter e editor da revista *Playboy*, redator-chefe da *Trip* e assessor da Secretaria de Imprensa e da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. Atualmente, é editor-assistente do caderno *Aliás*, do *O Estado de S. Paulo*.



**A POEIRA DOS OUTROS**  
Ivan Marsiglia  
Arquipélago  
168 págs.

## TRECHO A POEIRA DOS OUTROS

“

A forma como Inês

Etienne Romeu escapou da Casa da Morte só não é mais surpreendente que a maneira como descobriu o endereço do cativo. “A tortura que se praticava ali não tinha o objetivo de obter informações, mas de mudar a cabeça dos presos para transformá-los em espões a serviço da repressão, conta Leonardo Boff, consultor do Centro de Defesa dos Direitos Humanos de Petrópolis, há mais de um ano à frente de articulações com os poderes municipal e federal para a transformação da residência em museu. (A memória das paredes)

*co. Foi nessa mesma época que conheceu o jovem professor de geografia com o qual se casaria em 1945. Nos dois anos seguintes, Jean Binon deu-lhe dois filhos, Bertrand e Claude, e, em seguida, recrutado pelo Ministério das Relações Exteriores, realizou-lhe o sonho de morar na África — pesadelo de nove em cada dez mulheres de diplomatas brasileiros.*

Travestido de estilo, nota-se ali um juízo de valor: o sonho de morar na África da protagonista da narrativa é o pesadelo das demais, o que faz de Gisèle certamente alguém com bons sentimentos pela sensibilidade demonstrada pelo seu “sonho” — e aqui é outro ponto interessante: a escolha das palavras em Ivan Marsiglia não é aleatória, obedecendo, sim, a uma racionalização do autor.

## EXCESSO DE ESTILO

Nesse sentido, chama ainda mais atenção o texto *Com a palavra, a faixa*, quando Ivan Marsiglia traça um perfil de gabinete da faixa presidencial, dando voz, literariamente, a um dos símbolos da transição política. E o resultado não poderia ser mais anódino e constrangedor, conforme se observa a seguir:

*Ame-a ou deixe-a. Sem ser pretensiosa: todo o mundo me deseja. Só que não fui feita para ser de ninguém. Nesse ponto, do alto de meu centenário, até que sou moderninha. Gosto de variar, mudar de dono, exercitar o desapego. Romances não me faltaram. Getúlio praticamente me tomou à força duas vezes, em 1930 e em 1937. Depois voltou, se desculpou e acabou me conquistando. Senti sua falta quando ele se foi daquele jeito trágico. Já o Jânio fazia o gênero difícil: te quero, não te quero mais... Ele me deu o fora no dia 25 de agosto de 1961, mas não saiu de perto de mim por mais de 24 horas. Esperando,*

*sei lá, que eu me rebaixasse, implorasse. Lo siento, querido.*

No afã de emprestar estilo a uma história apenas comum, Ivan Marsiglia comete um texto constrangedor do ponto de vista jornalístico. Que fique claro: as informações ali estão corretas; existe começo, meio e fim no texto; mas o autor se deixa levar pela subliteratura e concebe uma peça que faria melhor figura se tivesse localizada nas mídias sociais, sendo distribuída de forma viral como de um escritor célebre. Já no texto *João Gilberto está resfriado*, apesar da paródia (e homenagem) declarada ao perfil assinado por Gay Talese sobre Frank Sinatra, não consegue dizer nada de muito significativo além daquilo que os leitores mais ou menos acostumados com a história de um dos principais nomes da bossa-nova já não soubessem. O mesmo pode se dizer de outro texto, *Ele fez a cabeça da Dilma*, quando o repórter empresta a voz a uma cliente afetada que vai falar de Celso Kamura, cabeleireiro da então candidata à presidência da República, Dilma Rousseff. Ali, sobram lugares-comuns que tiram a atenção do personagem principal, e o estilo derramado prejudica a informação.

São em textos sóbrios e perspicazes como *Buraco quente*, em que esboça um retrato ilustrativo sobre o cotidiano dos operadores do (hoje extinto) pregão da Bolsa de Mercadorias & Futuros, ou, apesar do título infame, *Chico aos pedaços* que o jornalista consegue fazer de suas reportagens textos mais perenes e indispensáveis para qualquer leitor que, mais do que informação, esteja atrás de narrativas bem elaboradas. Em **A poeira dos outros**, Ivan Marsiglia mostra que é, sim, possível fazer com que o relato jornalístico sobreviva às mudanças dos últimos tempos. Afinal, os leitores sempre apreciam boas histórias. **7**





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

# JORNALISMO CULTURAL: PROMESSAS E IMPASSES (FINAL)

## 2013: UM ANO-ENCRUZILHADA?

Nas duas últimas colunas, procurei analisar o jornalismo cultural contemporâneo a partir de uma premissa explicitada no começo da série: o momento atual possui uma potência inédita, ainda não desenvolvida plenamente porque, presos a conceitos ultrapassados e a práticas endogâmicas de vida literária, seguimos achando feio o que não é espelho. Além disso, munidos com lentes míopes, mistificamos o passado recente, confundindo reconstrução séria de contextos discursivos diversos com a simples projeção dos nossos próprios pressupostos.

Como estratégia contrária à *melancolia chique*, decidi analisar suplementos mensais e cadernos semanais de cultura e literatura, a fim de demonstrar que as eternas ladainhas acerca do colapso do jornalismo cultural precisam ser substituídas por avaliações concretas, isto é, exames bem fundamentados de estudos de caso. Acredito que o leitor terá reconhecido a fecundidade dos exemplos que trouxe à baila.

Contudo, se identifiquei instâncias promissoras, não cheguei a aprofundar a necessária discussão acerca dos reais impasses que também definem o momento presente — e devo ser o primeiro a reconhecê-lo.

Hora, portanto, de tratar dos óbices enfrentados pelo jornalismo cultural no cenário contemporâneo. E, como nos próximos números estarei lidando com a crítica literária exercida na internet através de blogs e de vlogs, limito-me a discutir a extinção do caderno *Sabático* de *O Estado de S. Paulo*, buscando compreender o fato no âmbito de fenômenos mais amplos que afetam a imprensa como um todo.

## AOS SÁBADOS, PELA MANHÃ

Editado com brilho e rigor por Rinaldo Gama, o *Sabático* conquistou rapidamente o reconhecimento do meio literário, graças a uma estratégia de edição muito bem-sucedida. De um lado, a mescla de resenhas acerca dos últimos lançamentos — traço indefectível do jornalismo cultural em qualquer latitude. De outro, a publicação de ensaios, às vezes de página inteira, sobre temas que não necessariamente lidavam com o calor da hora. Por fim, o espaço dedicado a reportagens assegurava o equilíbrio indispensável com a vocação propriamente jornalística.

Portanto, do ponto de vista editorial, o *Sabático* sempre se manteve à altura da melhor tradição da imprensa cultural. Aliás, a recente publicação do livro de Silviano Santiago, *Aos sábados, pela manhã*, esclarece o muito que se perdeu com o desaparecimento do caderno.

Organizado com agudeza por Frederico Coelho, o livro reúne setenta e um textos. Sua divisão em três seções — “Elogio da literatura”; “Além do campo visual”; “Uma revoada de vagalumes” — ajuda a esclarecer a relevância dos artigos, a par da erudição e do autêntico cosmopolitismo de seu autor.

Os dois artigos que abrem o volume, analisando o fenômeno Roberto Bolaño, já definem o traço dominante da coluna: notável acuidade crítica e atualização criteriosa com os eventos literários mais importantes das últimas décadas. Isso para não mencionar a capacidade de tornar coetâneo o tratamento das obras de Marcel Proust e Jean Genet, entre tantos outros autores. Silviano discute idéias complexas, como os conceitos de Oliver Grau sobre a leitura na sociedade de informação; apresenta a relação inesperada e iluminadora proposta por Susan Buck-Morss entre Hegel e a Revolução Haitiana; reflete criticamente sobre o modelo da *formação* no pensamento brasileiro.

E há muito mais nessa coletânea, incontornável para o entendimento da imprensa cultural hoje. Destaque-se, pois, a avaliação precisa do organizador:

*O leitor dessas colunas, publicadas ao longo dos quatro últimos anos (...) terminará seu trajeto com a certeza de que, no cenário visto por muitos como apocalíptico no pensamento crítico brasileiro, ainda há espaço para aqueles que apostam na cumplicidade do crítico com seus objetos de estudo e, principalmente, com seu leitor.*

Porém, devemos equacionar essa confiança com o desaparecimento do *Sabático*.

Não é uma conta que se fecha com facilidade.

Proponho um breve desvio para melhor tratar do assunto.

## 1956: UM ANO E SEUS IMPASSES

Em 1956 Fernando Sabino lançou sua obra-prima, *O encontro marcado*. Numa outra ocasião, tentarei mostrar como a escrita do romance implica um diálogo subterrâneo com a correspondência do autor com Mário de Andrade. Destaco, agora, um tema que atravessa a composição, numa espécie de baixo contínuo que cadencia a angústia do protagonista, Eduardo Marciano.

Às voltas com o projeto de um grande romance que não conseguia sequer começar, o protagonista buscou uma válvula de escape: “Eduardo fazia planos literários — um livro de ensaios, por que não? Faltava um crítico a sua geração, não era isso mesmo?”. Num primeiro momento, a alternativa se mostrou acertada: “continuava a escrever artigos semanais, seu nome ia-se tornando conhecido”.

Contudo, o futuro escritor precisou enfrentar o impasse que o paralisava. Após publicar inúmeros artigos sobre a “técnica do romance”, pensou em enfiá-los num livro teórico. A pergunta desconfiada de um amigo fez a iniciativa naufragar: “Por que você em vez de ficar escrevendo sobre romance, não escreve logo um romance?”.

De outro lado, muito em breve, a própria opção converteu-se numa quimera, e por um motivo repetido hoje em dia como se fosse um dado inédito: “Já não publicava mais nada — o jornal cortara seus artigos semanais por falta de espaço”.

Portanto, pelo menos para Eduardo Marciano, o ano de 1956 se assemelhou a uma interminável corrida de obstáculos.

(Mais ou menos como 2013 para os adeptos da *melancolia chique*.)

## 1956: UM ANO E SUAS REALIZAÇÕES (INESPERADAS)

Chega a ser divertido recordar que, nesse mesmo ano, Guimarães Rosa lançou *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*. Ademais, apareceram dois suplementos fundamentais: o *Suplemento Dominical*, do *Jornal do Brasil* (*SDJB*), e o *Suplemento Literário*, de *O Estado de S. Paulo*.

Convido o leitor a redescobrir os artigos que Mário Faustino escreveu para a grande imprensa, mais precisamente para o revolucionário *Suplemento Dominical* do *Jornal do Brasil* (*SDJB*). Lançado em 3 de junho de 1956, e até sua extinção em 23 de dezembro 1961, o *SDJB* marcou época tanto pela experimentação gráfica quanto pela ousadia editorial. Criado pelo poeta Reynaldo Jardim, teve como tarefa primeira dirigir-se ao universo feminino; daí, em seus números iniciais, era comum encontrar, na mesma página, receitas culinárias, poemas e crônicas.

(Aliás, há um antecedente ilustre: Machado de Assis publicou alguns de seus romances e muitos de seus contos em revistas também voltadas prioritariamente para o público feminino, como, por exemplo, *a Estação* e *o Jornal das Famílias*.)

Porém, Reynaldo Jardim impôs uma correção de rumos, convidando Mário Faustino para editar a página de poesia, além de contar com a colaboração freqüente de Ferreira Gullar, Haroldo e Augusto de Campos, José Lino Grünwald, entre outros. A diagramação inovadora de Amílcar de Castro também foi fundamental para o sucesso do *SDJB*, ainda hoje lembrado como um dos momentos mais altos do jornalismo cultural brasileiro.

O esforço de Mário Faustino mantém uma atualidade que deve ser resgatada para a renovação do jornalismo cultural. No *SDJB*, de 23 de setembro de 1956 a 11 de janeiro de 1959, ele publicou uma página denominada “Poesia-Experiência”. Sem alardes, o jovem poeta-crítico trouxe para a linguagem do periódico as propostas teóricas e as inovações poéticas da época, inaugurando uma página que primava pelo rigor e pela clareza.

No mesmo ano, veio à luz outra experiência ímpar: o *Suplemento Literário* (*SL*) de *O Es-*

*tado de S. Paulo*, que circulou de 6 de outubro de 1956 a 22 de dezembro de 1974.

O projeto do *SL* foi apresentado à direção de *O Estado de S. Paulo* por Antonio Candido, e seu primeiro editor foi Décio de Almeida Prado. Na formulação do programa do suplemento, Candido teve o cuidado de ressaltar a atitude que tenho defendido através do conceito de *esquizofrenia produtiva*: “O suplemento, que aparecerá aos sábados, pretende conciliar as exigências de informação jornalística e as de bom nível cultural (...). Assim, serão atendidos os interesses tanto do leitor comum quanto do leitor culto, devendo-se evitar que o *Suplemento* se dirija exclusivamente a um ou outro”.

Ressalte-se o caráter abrangente da iniciativa, que deveria contemplar o *common reader*, na definição de Virginia Woolf, e, ao mesmo tempo, deveria atender ao leitor com um nível de informação já amadurecido. E por que não pensar num terceiro tipo de leitor, preocupado com as lições dos cursos universitários? Em outras palavras, o *SL* pretendia fornecer uma ponte entre audiências diversas, propondo, assim, um modelo de “intervenção na cultura e análise de temas artísticos e literários”.

Tal orientação ajudou a criar uma nova consciência em relação à linguagem por parte de colaboradores oriundos da cátedra; afinal, *tratava-se tanto de informar quanto de formar o público leitor*.

Destaque-se, sobretudo, o ponto comum entre o *SDJB* e o *SL*; aliás, ponto decisivo para nosso próprio futuro: eles não surgiram como consequência lógica de um projeto editorial específico, *porém como fruto de uma decisão corajosa da direção dos dois jornais*.

## 2013: UM ANO E SEUS FUTUROS

Retomo o caso do *Sabático*.

Seria um grave equívoco considerar que seu encerramento diz respeito somente a *O Estado de S. Paulo*. Pelo contrário, ele interessa a autores, críticos, editores, livreiros. E, claro, aos editores dos cadernos culturais que ainda se mantêm em atividade!

Enfrentemos a real dimensão do problema: a publicidade impressa importa cada vez menos para a movimentação do mercado literário. As editoras anunciam ativamente através de seus sites, assim como se beneficiam de um relacionamento novo e produtivo com blogueiros, que se multiplicam com grande rapidez e vitalidade. Em alguma medida, a disseminação de festivais em todo o país realiza um trabalho de divulgação de autores e títulos que, num passado recente, dependia consideravelmente dos cadernos e suplementos culturais e literários.

Ora, a forma de legitimação tradicional do jornalismo cultural tende a esgotar-se rapidamente, se é que já não pertence de todo ao ontem da vida literária.

Portanto, a preservação dos suplementos exige um ato deliberado de vontade política: tal atitude exigirá um pacto social inédito no universo do livro.

Editoras devem anunciar seus livros, ainda que, *de um ponto de vista estritamente financeiro*, a iniciativa não seja rentável. Leitores devem aceitar um aumento relativo do preço do jornal no dia de publicação do suplemento *que eles decidirem apoiar*. Festivais literários devem divulgar sua programação nos jornais impressos, *sem se preocupar com resultados concretos*. As grandes cadeias de livrarias devem estabelecer parcerias com suplementos culturais, *a fim de apoiar a formação de futuras gerações de leitores*.

Em contrapartida, os jornais devem *assumir o compromisso de preservar o espaço da cultura e da literatura em suas editorias próprias*. Outra opção: os jornais podem oferecer assinaturas *apenas de seus suplementos e não de todo o final de semana*.

Imaginar soluções criativas para essa nova circunstância: eis a tarefa mais urgente.

Muitos dirão que tal pacto não passa de uma proposta utópica. Sem dúvida. Mas é por isso mesmo que podemos torná-la concreta.

Ou sejamos coerentes e deixemos de perder tempo com a literatura. ♣



# O conto popular no Cariri cearense

Diante de novas linguagens e mudanças sócio-econômicas, o conto preserva sua força formadora e universalizante

FRANCISCO ASSIS DE SOUSA LIMA  
SÃO PAULO – SP

A idéia de estudar o conto popular da minha região de origem, o Cariri cearense, remonta a 1979, quando desenvolvi um projeto de pesquisa para Mestrado na área de Psicologia Social pela Universidade de São Paulo. O projeto teve como título “O conto popular no Cariri cearense: memória, valores, visão de mundo”.

Bem antes, entre 1970 e 1974, do Recife revisei um Cariri por assim dizer “mítico”, realizando viagens das quais resultaram uma aproximação mais estreita com as manifestações populares regionais. Convivi mais de perto com o Reisado, a Lapinha, as *incelenças*, os beneditos de romeiros e de penitentes, as cantigas de roda e as brincadeiras infantis, as adivinhações, os ternos de pífanos, os violeiros repentistas, os dançadores de coco, as cerâmicas e os versos de feira, lídos ou cantados, os dramas, as feiras, o mundo das *botijas* enterradas e das assombrações em noites de lua no cotidiano das pequenas cidades, vilas, sítios e pés-de-serra, onde o contador de histórias também se fazia presente. Não arranquei nenhuma botija, nem ressuscitei as mil e uma noites, mas um interesse assistemático pelo folclore exercitou-se aí.

Nos idos de 1980 a 1983 empreendi cinco viagens de coleta ao Cariri, quando fiz um levantamento de contadores, do seu repertório, depoimentos e histórias de vida, abrangendo um contato com 37 informantes e totalizando um corpus de 182 histórias. A pesquisa se concentrou no município de Crato, com incursões em Barbalha e Juazeiro do Norte. Farei um breve apanhado do meu trabalho, publicado em 1975 sob o título *Conto popular e comunidade narrativa*.

## UNIÃO DE RIOS

Quando menino, no sítio Pai-Mané, onde nasci, e no sítio Altos, onde também morei, convivi com um célebre contador de histórias, originário de Ponta da Serra, daqueles que talvez só existiram antigamente, quando o mundo era redondo mas não globalizado nem virtualizado, e de quem, já em São Paulo, em 1975, colhi um primeiro depoimento. Seu nome de batismo era José Taveira Chato, mas, como de “chato” ele só tinha a cabeça, todos o conheciam por Cazuza. Era uma espécie de “cavaleiro andante” das histórias de Trancoso. Percorria os sítios e cidades como Nova Olinda, Santana do Cariri, Campos Sales, Cedro, Acopiara, Afonso Pena e mesmo fora do Ceará chegou a ser convidado por conheci-

dos e parentes para contar histórias à moda antiga, nos serões.

Pude depreender, pelo seu depoimento, que

*na prática de contar histórias é fundamental para o contador o amor ao ofício, marca de sua verdade; que este ofício melhor pode exercer-se num ambiente próprio, minimamente receptivo; que uma noção de valor é incorporada pelo contador, enquanto portador e intérprete de um dado saber; que a fidelidade de uma memória só se sustenta na medida do seu exercício prático; e sobretudo que esta prática se vitaliza na relação imediata e direta com um público real.*

Um segundo informante, José Herculano da Rocha, também já falecido, testemunhou para mim o costume de contar histórias como algo ligado a uma faixa maior de entretenimento, e o exemplo dado foi o da dança do coco, que ele também praticava. Da mesma maneira como a contação de histórias servia às *debulhas*, o coco, cantado e dançado, poderia servir para socar o piso de barro das casas de taipa recém construídas, na continuidade festiva de algum mutirão. Evidentemente, contar histórias e dançar coco são práticas que transcendem (ou transcendiam) *debulhas* e *mutirões*, conforme registrei:

*O contador acontece espontaneamente na oportunidade hospitaleira dos arranchos e pernoites. É pretexto nas reuniões familiares, ponto e contraponto nas conversas em noites, com cadeiras nas calçadas. Pode ir à roça, animar o trabalho nas leiras e nos eitos. Acompanha o viajante nos caminhos e travessias. Insinua-se nos lugares do acalanto, e é palavra tecida e rendada no colo de avós, rendidas ao pedido, ao convite e à cumplicidade dos netos.*

Um trabalho de reflexão conjunta, a partir de 1979, com Ruth Terra, conduziu-me à idéia de estudar o conto a partir de sua inserção numa comunidade narrativa, ou seja, dentro da relação que se estabelece entre o contador e o público enquanto unidade interdependente e dinâmica. Noutras palavras, procurando abarcar um processo de transmissão em que contador e público são objeto e sujeito mutuamente ativos e necessários. Segundo a especialista francesa Marie-Louise Tenèze, a raridade das obras enfocando a comunidade narrativa liga-se ao fato de que cada vez mais o conto perde o seu papel vivo nas reuniões coletivas de divertimento e de trabalho.

Pude observar a maneira como o conto é reelaborado por



Modificações culturais específicas, decorrentes da introdução de novas linguagens, respondem por mudanças no perfil regional que acarretam a defasagem na prática do contar.

cada contador em sua circunstância e no seu contexto — o que denominei de *adaptação exemplar* —, e neste processo, verifica-se a reciprocidade entre os planos do real e do imaginário popular.

Neste sentido foi importante considerar, por exemplo, toda uma representação popular envolvendo a figura do Padre Cícero e sua presença no mundo do contador, como exemplo vivo de *transfiguração imaginária* ou de *atualização da figura do herói*. Ou seja, a idealização empreendida pelo povo sobre a figura do Padre Cícero o elevou à categoria de personagem, e mais do que um mero personagem, uma espécie de herói, processo de transfiguração e atualização que constitui tendência universal, de interesse no âmbito psicológico e mítico.

Por outro lado, a figura do Padre Cícero em muito contribuiu para o intenso fluxo migratório do Nordeste à região do Cariri cearense, o que, dentre outros aspectos, a torna por assim dizer área-síntese do Nor-

deste. No dizer de Antonio Candido, “no Cariri vieram desaguar muitos rios da criação popular”, o que condiz com a afirmação da “vocação do povo nordestino para a oralidade”, que também constatei. Se a palavra *cariri* significa *calado*, o caririense com o qual me deparei com certeza já havia soltado a língua.

Impressões obtidas a partir do contato com os primeiros informantes me levaram a um critério relativo de mapeamento, com a escolha de contadores considerando o reconhecimento dos mesmos dentro da própria comunidade.

Nos limites em que a pesquisa se deu, foi possível verificar que o sentido maior do conto se dá na instância viva do seu requisito cotidiano: em seu fluir no momento presente, na sua *atualidade*.

## ARTICULAÇÃO SÓCIO-CULTURAL

Segundo o autor russo Vladimir Propp, a ampla liberdade é inerente ao conto maravilhoso. Este



Apesar da perda de um lugar polarizador diante de um público outrora fiel, permanece viva a força narrativa do homem caririense.

reconhecer a presença de uma estrutura lógica, inerente à narrativa popular como um todo. Nesta, as possibilidades de criação para o contador tradicional ou para o poeta popular se dão dentro da rotina cultural da sociedade na qual está inserido, não se podendo falar em arbitrariedade nesse domínio.

No livro **A psicanálise dos contos de fadas**, Bruno Bettelheim credita aos contos de fadas um interesse psicopedagógico, na medida em que auxiliaria a criança a lidar com a problemática psicológica do crescimento e da integração da sua personalidade. O conto de fadas, graças à ação de heróis (prototípicos), permitiria a explicitação de dificuldades inerentes à condição humana. Este autor chama a atenção para o fato de que nestes contos o mal é tão onipresente quanto a virtude, dualidade que coloca a questão moral e a luta para resolvê-la. A promoção da moralidade residiria não tanto no fato de a virtude prevalecer, mas no dado de ser o herói mais atraente para a criança, que se identificaria com ele em todas as suas lutas. Assim, o conteúdo inconsciente da criança se adequaria às fantasias conscientes, capacitando-a a lidar com este conteúdo, orientando-a para o futuro e para uma existência “mais satisfatoriamente independente”.

Numa outra linha de interpretação, Marie-Louise Von Franz parte do princípio de que os contos de fadas são a expressão mais pura e simples do inconsciente coletivo, representando de forma concisa e plena a própria realidade arquetípica e o processo de *individuação*. Como figura típica e arcaica, o herói representaria um modelo de ego funcionando de acordo com o Self ao resgatar, através das peripécias desenroladas em cada conto, um dano primordial cuja resolução, sempre feliz, viria satisfazer as exigências subjetivas daquela instância integradora da personalidade. Noutras palavras, o herói popular é o porta-voz e agente de uma sempre almejada vitória.

Para Walter Benjamin,

*narrar histórias é sempre a arte de as continuar contando e esta se perde quando as histórias já não são mais retidas. Perde-se porque já não se tece e fia enquanto elas são escutadas. Quanto mais escuta, tanto mais fundo se grava nele a coisa escutada. No momento em que o ritmo do trabalho o capturou, ele escuta as histórias de tal maneira que o dom de narrá-las lhe advém espontaneamente. Assim, portanto, está constituída a rede em que se assenta o dom de narrar. Hoje em dia ela se desfaz em todas as extremidades, depois de ter sido atada há milênios no âmbito das mais antigas formas de trabalho artesanal.*

O trabalho desenvolvido por Oswaldo Elias Xidieh em **Narrativas piás populares** é um exemplo importante, entre nós, de um estudo sistematizado de textos orais em articulação com o universo sócio-cultural nos quais se integram e são produzidos. Centrando-se basicamente num corpo de narrativas de cunho religioso secularizado, o trabalho de Xidieh tem o mérito de refletir sobre o “momento social em que elas se justificam e funcionam”.

Não restringindo sua visão a um grupo estrito de narrativas piás, o autor destaca a organicidade presente no conjunto da produção popular oral, caracterizando-o como uma unidade. Estabelece a filiação dos textos às fontes religiosas e eruditas, registrando os valores sociais que neles se expressam e o modo como se acomodam “às vicissitudes da vida sócio-cultural que transcende o âmbito estritamente rural, caboclo e rústico”.

Para Xidieh, “o folclore não é um conjunto disparatado e descontínuo de valores e elementos de todos os tipos e nem separados cada um deles em compartimentos estanques”. Neste sentido, sua obra aponta caminhos novos para o estudo do conto popular em nosso meio, numa perspectiva fértil porque pautada na função que a literatura oral, como um todo, desempenha enquanto representação popular no seu exercício cotidiano.

#### UM OFÍCIO ARTESANAL

Alguns informantes evocam antigos contadores de história na região, mas predomina a sua localização no ambiente doméstico e simples da comunidade. Isto não descaracterizaria uma “figura antropológica” do contador de histórias, mas permite enquadrá-la num âmbito onde todos compartilham, na medida das possibilidades, do interesse e do talento de cada um, de uma reserva de saber onde narrar é marca reconhecida.

O contador de histórias não representa uma categoria profissional à parte, embora seu ofício comporte exigências de um fazer artesanal: empenho, técnica, estilo, singularidade e talento na repetição. Mas o contador não lança o chapéu às moedas, como o faz o embolador, o tirador de versos de feira, o cantador de viola e outros brincantes nordestinos. A “história de Trancoso” é lazer e é arte, mas antes de tudo é um fazer dentro da própria vida. Dá-se e circula como um objeto sem preço, valor de estimação. Circulante como o anel que passa de mão em mão, o conto possui portadores. Não há quem o administre, senão o próprio público que o tenha cultivado. É matéria de tempo livre, e é cadência no espaço lúdico da ocupação. Próximo do sonho, é sentinela da vigília. Fantasia e imagem, é também veículo do real.

*A personalidade do narrador se afirma e se expande na hora de contar. Mas não se pode separar o conto do narrador, do seu universo e do seu público. Mesmo a eleição do repertório e o jeito como é transmitido se define junto ao público. Os recursos mímicos, as inflexões, o traço de humor, a ênfase normativa, as sugestões de mistério ou a suspensão narrativa são efeitos da técnica e da versatilidade do contador. No entanto, sua oportunidade, pontuação e eficácia orientam-se através e em função de uma escuta participante.*

Para Walter Benjamin, “adere à narrativa a marca de quem a narra, como à tigela de barro a marca das mãos do oleiro. No ato de narrar intervém a atividade da mão que, com os gestos aprendidos no trabalho, apóia de cem maneiras diferentes aquilo que se pronuncia”.

*O processo narrativo não dilui a importância individual do contador. Relativiza-o, na medida em que este se torna capaz de organizar um saber, transformá-lo até, mas nunca transtorná-lo. Mais do que por mera vigilância, o público assiste o narrador e o respeita pela sua qualidade de doador e agente de uma transmissão. É aqui que se opera uma relação de vigilância coletiva.*

*O mundo do conto não poderia ser outro, senão o mundo mesmo do popular. Mundo sem pátria, ou além de qualquer pátria, porque fundado sobre a linguagem coletiva. Mundo diversificado, aparentemente fragmentário, mas fecundo em sua heterogeneidade de formas. Resistente em*

*suas normas e valores, intercomunicante em seu imaginário, e versátil. O mundo do contador é sua história, riscada também nas histórias que aí se contam.*

#### ACHADOS E PERDIDOS

A noção de uma quebra de continuidade na transmissão do conto popular é reconhecida por todos os informantes. Algo desta prática permanece viva, ainda, graças principalmente à memória dos velhos. Velhos que, muito em breve, não serão os de antigamente.

De um modo geral, constatei no campo pesquisado a quebra gradativa de um interesse maior pelo conto, o que se relaciona à emergência de novas linguagens bem como a mudanças sócio-econômicas que alteraram as condições propiciatórias da cultura de base oral. Novos recursos, como a TV e o rádio, são acolhidos com entusiasmo e há quem os incorpore positivamente.

À época da pesquisa, a TV estava presente em todas as cidades do Cariri e em alguns setores rurais beneficiados pela eletrificação, enquanto o rádio já havia sido incorporado, a partir de 1937, no formato de Serviço de Alto-Falantes, tendo sido inaugurada em 1951 a primeira rádio da região.

Cabe lembrar o desaparecimento de reuniões de trabalho propiciatórias à veiculação do conto, como as *debulhas*, hoje obsoletas, em virtude de mudanças nas técnicas agrícolas. Portanto, modificações culturais específicas, decorrentes da introdução de novas linguagens, respondem por mudanças no perfil regional que acarretam a defasagem na prática do contar. Verifiquei que as novas gerações estavam voltadas para outras formas de atração cultural, mas, apesar da perda de um lugar polarizador diante de um público outrora fiel, permanece viva a força narrativa do homem caririense.

Embora depoimentos venham registrar a carência de herdeiros da memória do conto e de sua prática, o contato com a população regional tornou patente que, extrapolando esta arte para além do âmbito estrito do conto, no seio de nossa gente se preza a narrativa, fato observável na forma discursiva, fluente e movimentada com que os informantes em geral ritmam os seus relatos.

Ficou explicitada, principalmente a partir da vertente exemplar, toda uma ordem de valores baseada na tradição, e apontada uma visão de mundo onde o plano da necessidade de sobrevivência — afinado ao senso de justiça — atua fortemente.

No seio da comunidade narrativa, ou melhor, no contexto onde o conto possa encontrar alguma forma de circulação, sua presença é formadora e universalizante, uma vez que incide sobre valores angulares retransportados ao cotidiano local em sintonia com o legado da tradição. O conto se transforma em cada cultura ou em cada contexto específico, mas dentro de uma determinada linha, preservando-se em seus valores básicos. Para que a transmissão se sustente, é necessário que garantias mínimas de sociabilidade se verifiquem. Mas se o contexto ideal para sua circulação já não existe, novas formas de expressão tendem a ser geradas. Quem não tem cachorro caça com gato e quem não tem gato entra sozinho no mato — ou seja, as narrativas se reinventam e se recontextualizam. 🗨️

Embora depoimentos venham registrar a carência de herdeiros da memória do conto e de sua prática, o contato com a população regional tornou patente que, extrapolando esta arte para além do âmbito estrito do conto, no seio de nossa gente se preza a narrativa.

ILUSTRAÇÃO:  
TEREZA  
YAMASHITA

autor estabeleceu a lei de *permutabilidade* de motivos e tipos, verificando que as partes constitutivas de um conto podem ser transpostas a outro sem mudança alguma, ao contrário de se considerar cada tema como independente em si mesmo. Esta compreensão está implícita no seguinte depoimento de Cirilo Pedro da Costa, nosso mestre de Maneiro-pau:

*História de Trancoso não tem fim, não, é assim como uma rima de violeiro que vai longe. Se a gente quiser modifica ela pra frente, outra hora faz terminação. Se pode findar uma e emendar outra no meio. A história de Trancoso é uma só, mas naquela a gente bota toda a quadra que quer e vai longe.*

Para Tenêze, o núcleo básico do conto orienta-se pela relação entre o herói e a situação difícil com a qual se confronta ao longo da ação. Para ela, seria este o critério constitutivo do gênero. Segundo Ruth Terra é no âmbito do conto maravilhoso que melhor se pode



## A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

## JOUBERT E SUA COLEIRA

**V**olto sempre, como um vício benigno, aos **Pensamentos** de Joseph Joubert, que leio em uma edição de bolso da Edhasa, de Barcelona, lançada em 1995. Desde que a descobri, por acaso, em uma livraria de Buenos Aires, não a abandono mais. Trago muitos livros grudados em mim, livros de que não consigo me afastar, que preciso ter por perto. Livros que incorporei e que me ajudam em um diálogo interno e contínuo, origem de todo pensamento, mesmo o mais banal.

O francês Joseph Joubert (1754-1824) — que foi durante muitos anos secretário de Chateaubriand, importante figura do romantismo francês — tornou-se um autor inspirado de pensamentos, ensaios e máximas, além de importante correspondência. Foi um homem de escrita concisa e certa. De poucas mas vigorosas palavras. Um grande autor de frases, que nos ficaram como destinos.

Religioso, dizia que “a imaginação é a visão da alma”. Se descartamos o aspecto cristão da palavra “alma” e a tratarmos mais como sinônimo de “mundo interior”, chegamos a uma bela definição da arte. Os olhos “de dentro” também vêem, talvez mais que nossos precários olhos externos. Não me interessa pelas reflexões metafísicas de Joubert, mas pelo modo contundente como ele observa a arte e a literatura em particular.

Entre seus aforismos, encontro um que parece destinado aos escritores de

nosso tempo. Diz Joubert: “Uma obra de arte não tem que parecer uma realidade, mas uma idéia”. Os escritores de hoje estão cada vez mais empenhados em competir com o mundo real. Tentam capturá-lo, como se fosse um animal selvagem. Lutam para dar conta dele, como se a realidade fosse domesticável. Agem como fotógrafos, que “olham diretamente”, que encaram e não perdem o foco. Ou como jornalistas, que só se interessam por fatos e mais fatos. Talvez como cientistas e ainda como detetives, que estão sempre à procura de provas. Quase nunca como escritores.

Toda ficção é o resultado de uma idéia. De muitas idéias. Não de pensamentos organizados e dogmáticos, mas de impulsos, palavras que se impõem sem que sejamos capazes de dizer de onde provêm, figuras que nos aparecem sem que conheçamos sua origem. Esse lado instintivo da escrita é descartado, cada vez mais, pelos autores contemporâneos. Seu desejo é competir com o cinema, a TV e a internet. Querem chegar à verdade e dominá-la. Esquecem que a ficção, em vez de uma fotografia direta, é uma contorção e um desvio. É uma dança em torno de um objeto, na qual o dançarino jamais chega a tocar. Ele apenas o ronda.

Diz Joubert em outro aforismo: “Para escrever bem se requer uma facilidade natural e uma dificuldade adquirida. Ou, dito de outro modo, escrever facilmente por natureza e dificilmente por arte”. A parte natural é a dos impulsos,

sonhos, devaneios. Fantasias que se impõem, mesmo que as expulsemos, como convidadas indesejáveis. Figuras que se apresentam diante de nós, mesmo que as dispensemos. Histórias que tomam corpo, e não nos abandonam, ainda que pareçam desprezíveis ou banais.

Não é fácil “ser natural”; de fato, é preciso trazer a espontaneidade na alma. É preciso receber um chamado, uma vocação — e, o mais difícil, aceitá-la. Nada há de divino, ou de metafísico, nesse chamado, embora seja inexplicável. Ele é absolutamente humano. Diante dele, é preciso estabelecer certas normas, isto é, certas dificuldades, ou nos afogamos nos impulsos. “A norma nos livra das fantasias, dos tormentos da incerteza”, diz Joubert. Será que nos livra? Não creio que seja assim. A norma — as regras que cada escritor inventa para si mesmo, como um cão que escolhe a própria coleira — vêm “dar corpo” às fantasias que, de outro modo, sem um corpo, se dispersariam. Elas se derramariam sobre o real.

É o que Joubert chama de “dificuldade adquirida”. Feitas as primeiras anotações caóticas, depois de aceitar as idéias disparatadas e enigmáticas que se impõem, o escritor entra em uma segunda fase, menos gloriosa mas igualmente importante: a fase da coleira. É onde comparece a consciência que, como uma arrumadeira, vem recolher e ordenar toda a desarrumação espalhada em um quarto. “Adquirida”, diz Joubert. Penso em “inventada”. Para seguir em frente (para escrever), um escritor

precisa escolher uma maneira de observar, precisa optar por uma perspectiva. A “dificuldade adquirida” de que ele nos fala é, portanto, a escolha de um lugar e também de um ponto de vista, ou de observação. Um escritor não pode tudo, ninguém pode tudo. Só se faz escritor quem ousa escolher. E sustenta o que escolhe.

Às fachadas — com aquela “faca só lâmina” de que nos fala João Cabral —, o escritor passa a talhar, recortar, distribuir o material que naturalmente, às cegas, lhe surgiu. Que lhe veio por impulso, por sonho, por mania, por desespero — seja como for. Cada escritor vivencia essa primeira experiência de um modo. Toda experiência é intransferível. O que talvez seja não sei se transferível, mas comunicável, é o segundo momento: o do corte. E é nessa hora que o escritor deve reconhecer o próprio talento, assim como também a própria estupidez. Diz Joubert: “Aqueles cuja alma permanece alheia a seu talento são homens vulgares”. É o momento em que o escritor toma posse de si. O momento em que, ainda que precária, vacilante, nasce uma assinatura. Nessa hora, o livro (genial ou comum) está pronto para receber seu leitor. 📖

## NOTA

O texto *Joubert e sua coleira* foi publicado no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello no site de *O Globo*. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

## AS METÁFORAS DO ABISMO

:: MAURÍCIO MELO JUNIOR  
BRASÍLIA - DF

**F**omos educados e preparados na leitura de uma intensa degradação humana no futuro. O fenômeno, com fortes doses de imaginação e tecnologia, está nos livros de Júlio Verne e Ray Bradbury e, com acentuado gosto político, nos textos de Aldous Huxley e George Orwell. No caso da literatura brasileira, o porvir trágico está acontecendo hoje. E a degradação social vem pontilhada com a devastação moral de uma sociedade frente aos apelos do sexo e da violência. Pelo menos é para este horizonte que aponta parte de nossos jovens autores.

Neste ambiente, o da diluição do homem, também se insere a reunião de contos **Plano de fuga**, de Abílio Godoy. Todas as decadências pessoais são descritas numa prosa alucinada, com frases que aparentam desconexão, mas que, ao final, se fecham em relatos doloridos. Entre o surrealismo de algumas cenas e as neuroses criadas em ambientes sombrios caminham os personagens inventados com o propósito de fazer uma leitura da metáfora do abismo. Todos se encontram num limite onde a escolha do próximo passo vai definir a chegada ao inferno ou ao paraíso.

## INDIVIDUALISMO

O problema desta literatura que busca enxergar o futuro, no entanto, é exatamente seu caráter profético. E nos casos citados, tudo aconteceria na virada do milênio, mas o século 21 chegou sem a parafernália tecnológica, nem os excessos políticos. Tudo bem que uma coisa ou outra aconteceu, como uma nova divisão mundial entre integrados e bárbaros, mas estamos longe das máquinas extraordinárias de Verne, do universo paralelo de Bradbury, da desumanidade plena de Huxley e o Big Brother de Orwell virou *reality show*.

No caso específico de **Ponto de fuga**, a radicalização política e técnica inexistente. Restam então os conceitos do individualismo. Já no conto que abre o volume, *Ocaso*, há este sentimento de universalização do indivíduo como um ser sozinho, que parece bastar-se a si mesmo. O protagonista-narrador caminha onipresente por

O AUTOR  
ABILIO GODOY

É mestre em teoria literária pela USP e autor de *Hiato* (2007). Publicou, nos últimos anos, contos avulsos em coletâneas e revistas. Em 2010 foi contemplado pelo Programa Petrobras Cultural com uma bolsa para criação literária.



## PLANO DE FUGA

Abílio Godoy  
Prumo  
120 págs.

TRECHO  
PLANO DE FUGA

“

Olha só: eu desisti de mudar o mundo e nem assim vocês me esquecem. Eu só queria um lugar seguro, onde pudesse me esconder do tempo. Um plano de fuga. Assim vou ter que ligar para o meu psiquiatra. Minha testa marca com força, contra os azulejos do banheiro, as batidas do meu coração.

vários países sempre sem propósito e com uma multidão a querer lhe engolir. E para Abílio este parece o retrato mais fiel do homem moderno, um solitário cosmopolita.

Os outros textos vão seguindo numa torrente de fatos que se completam e se justificam. No texto escrito para a orelha, o escritor Joca Reiners Terron lembra Rubem Braga e a expressão “romance desmontável”, que criou para definir **Vidas secas**, de Graciliano Ramos. Em alguns momentos **Plano de fuga** leva mesmo o leitor a pensar em um romance formado por narrativas isoladas. A impressão, no entanto, não sobrevive à medida que segue a leitura. Há mais elementos de distanciamentos que de união entre os contos publicados no livro.

As conexões se fazem no estágio permanente de tensão dos personagens e em sua condição de fugitivos em potencial, embora a mobilidade seja bem discreta, quando não inexistente. Todos sentem o desejo da movimentação, da saída de sua condição degradante, mas as amarras que os prendem são suficientemente fortes para serem vencidas pelo mero desejo. “Recuso-me a apostar menos que a vida”, sentencia um dos narradores, e este poderia ser o bordão de todos os outros, mesmo quando recuam diante da situação extrema.

Estamos falando assim de uma gente perdida para sempre. São numerólogas, artistas de circo mambembe, travestis, frequentadoras de academias, enfim, toda uma gente que envelhece, mas tenta a todo custo manter os últimos raios da juventude e da vitalidade. E como os contos são sempre narrados na primeira pessoa, todas estas narradores sofrem de suspeição, não se pode confiar plenamente em nenhum deles.

## ENCRUZILHADAS

Outra característica marcante é que praticamente todos os contos são narrados por mulheres, ou, melhor dizendo, são narrados no feminino, e quase nenhuma dessas narradoras é nomeada. Isso adensa no leitor a certeza da individualidade, de não querer o autor fulanizar nenhuma das condições. Todos sofrem suas mazelas e elas poderiam atingir qualquer um, indiscriminadamente.

O mundo em si é que se marca por

indefinições e confusões. Nada é claro e definitivo, nem os relacionamentos, nem os espaços onde transitam os personagens. A síntese da nebulosidade está bem clara no conto *COMun*, onde se disputa um estranho campeonato de sonhos. Os gênios criadores das máquinas que revelam os sonhos são todos perdedores, pois o sistema os envolve e arranca deles todos os privilégios e méritos. E novamente todos ficam frente ao beco sem saída.

Também o autor se vê diante da encruzilhada. Num tempo em que erotismo e violência fazem um irrenunciável binômio para os novos autores, Abílio foge dele. Não que faltem cenas eróticas e violentas no livro, mas todas são mais insinuadas que propriamente ditas. E outra vez, estamos no ponto onde mais vale o imaginado do que o narrado. Aliás, esta é a cumplicidade constante que o escritor cobra de seus leitores.

No mais é mesmo apostar na independência dos textos e das ilustrações anárquicas que pouco definem, que pouco mostram. Tudo se fecha mesmo no território de todas as possibilidades, onde cada um terá direito a uma leitura. Daí vem a força da crueldade que se abriga nas palavras, nas frases, que também unifica os narradores. Aliás, estes optam mesmo por uma poética inovadora, mesmo quando ela macula o sentido convencional. Como nos conta a narradora do conto *Colheita*:

*A água fria do chuveiro arrasta para o ralo o suor dos pesadelos e a parte de mim mesma que morreu durante a noite. Traída por nuvens que choveram a fome. (...) As nuvens verteram pássaros e os pássaros destruíram tudo*

Onde, enfim, quer chegar Abílio Godoy com este seu **Plano de fuga**? Ao reviver o ambiente escuro e pesado dos clássicos da literatura futurista parece alertar o leitor para como caminha inexoravelmente a humanidade, ou pelo menos nosso quintal metropolitano. Tudo pode desaguar no sarcasmo cru e cruel do individualismo pleno, mas tudo pode não passar de uma visão alegórica da sociedade atual. E nesta encruzilhada é melhor ler Godoy pelo inquietante prazer de uma boa leitura. 📖



PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

# PARA SEMPRE BELA E MALDITA

“Não chore. Transforme suas dores em literatura.” Este foi o conselho que F. Scott Fitzgerald ouviu de Ernest Hemingway enquanto bebiam litros de uísque com soda num bar de Paris, na década de 1920. Naquele momento, o autor de **O grande Gatsby** contava ao colega norte-americano detalhes do seu trágico relacionamento com Zelda — a bela e frágil Zelda, com graves ataques de esquizofrenia, sem contar as brutais bebedeiras, irresponsabilidade desenfreada e festas, muitas festas.

Ainda assim foi este mundo escandaloso, cruel, festeiro e desumano que Scott Fitzgerald levou para a sua obra literária, em que se destacam romances escancaradamente humanos e volúveis, com personagens embriagados que se arrastam pelas ruas, freqüentam bailes luxuosíssimos, dirigem carros muito caros e estouram a vida pelas esquinas.

Por isso precisou de muito tempo para ser reconhecido pela crítica, apesar dos elogios de Edmundo Wilson, na época uma espécie de bússola literária nos EUA. Aliás, Wilson lutou para tirá-lo daquilo que considerava vulgar, mas o romancista sabia, com força, que ali estava sua matéria-prima e viveu para transformá-la em textos fulgurantes, belos e precisos. Eles chegaram a ter atritos sérios, porque o crítico costumava ironizá-lo e escarnece-lo, comparando-o ao que havia de pior na literatura norte-americana. Wilson temia que ele se transformasse num romancista para moças. De fato, a abertura de **Suave é a noite**, por exemplo, parece o princípio de um livro para meninas que estudam em regime de internato:

*Na agradável costa da Riviera francesa, mais ou menos a meio caminho entre Marselha e a fronteira italiana, ergue-se um hotel grande, altaneiro, cor-de-rosa... O Hotel e sua praia, que parecia um tapete bronzeado e luminoso, formavam um todo... A uma milha do mar, onde pinheiros cedem lugar a álamos empoeirados, há uma solitária parada de estrada de ferro, para*

*onde, nesta manhã de junho de 1925, uma vitória trouxe uma senhora e sua filha, em busca do Hotel de Grausse. O rosto da mãe tinha uma beleza murcha e que logo ficaria marcada por veias visíveis; sua expressão era, de maneira agradável, ao mesmo tempo tranqüila e vigilante. Mas o olhar de qualquer pessoa se voltaria imediatamente para a filha, que tinha mãos encantadoras e faces lindamente rosadas, com o excitante colorido das crianças, após o banho frio da tarde. A bela fronte subia suavemente até o ponto em que o cabelo a emoldurava como um elmo, cascadeando em ondas e cachos de um louro cinza e dourado. Olhos eram brilhantes, úmidos e luminosos; o corado das faces era natural, trazido à superfície pelo fluxo de um coração moço e forte. O corpo ainda lembrava delicadamente o final da adolescência. Tinha perto de dezoito anos, estava quase formada, mas ainda conservava uma frescura de menina.*

Sem dúvida um texto cor-de-rosa, mas que manteria, para sempre, a inigualável força estética de Fitzgerald, mesmo naqueles instantes de maior movimentação, como no conto *A feiticeira ruiva*:

*Por toda parte, em torno dela, havia rostos — rostos barbeados, e costeletas, velhos, jovens de idade e, aqui e acolá, uma mulher. A massa humana estendia-se rapidamente até a calçada oposta, e como os fiéis saíam naquele instante da Igreja de Santo Antônio, situada logo atrás da esquina, se alastrou por toda a largura da rua, comprimindo-se de encontro à grade de ferro da casa de um milionário. Os automóveis que seguiam pela avenida foram obrigados a parar e, num abrir e fechar de olhos, se amontoaram três, cinco, seis, junto da multidão; ônibus de dois andares, tartarugas do tráfego, com a parte superior repleta de gente, meteram-se no aperto, os passageiros a espiar o centro daquele conglomerado humano, que, naquela altura, dificilmente poderia ser visto de baixo.*

*O aperto se tornara medonho. Nenhuma assistência elegante num jogo de rúgbi entre Yale e Princeton, nenhuma multidão sufocante num campeonato nacional de beisebol, podia comparar-se ao povaréu que conversava olhava, ria e buzina em torno da jovem senhora de preto e lilás. Era estupendo; era terrível. Um quarto de milha rua abaixo, um policial telefonou para sua delegacia; na mesma esquina, um cidadão, assustado, quebrou o vidro de arma de incêndio, pondo em movimento todos os carros de bombeiros da cidade; no alto do seu apartamento, num dos edifícios mais altos, uma solteirona histérica telefonou, por sua vez, para um agente da lei seca, para deputados encarregados de estudos relativos ao bolchevismo e para a seção de maternidade do Bellevue Hospital.*

Uma extraordinária cena de multidão, com fino equilíbrio estético, harmônica, embora no final tenha tratado de vários quadros com o mesmo ardor e fervor de quem vê um filme em vários ângulos, situando personagens e situações diferentes para formar um todo. Este sentimento de equilíbrio nunca faltou a Fitzgerald, mesmo quando aborrecia os críticos, em especial o exigente Edmund Wilson, que não entendia o apego do romancista a coisas simples e vulgares. Coisas simples e vulgares, mesmo luxuosas e elegantes, que podem também construir a Grande Arte, como comprovou a obra de Flaubert, sobretudo em **Coração simples**. Há, ainda, a extravagância, que deu a Fitzgerald o toque de originalidade, revelado nos romances de maturidade. Foi justamente por substituir o trágico pelo frívolo que ele se tornou fundamental. 🗨

## NOTA

O texto *Para sempre bela e maldita* foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, editado em Recife (PE). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

# O MOTIVO DA VIOLÊNCIA

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE – RS

Logo no começo de **É isto um homem?**, Primo Levi é informado que de onde ele está só é possível sair por um lugar: a chaminé.

A violência contida naquelas poucas palavras revela um talento indiscutível da humanidade, sua maior propensão: provocar sofrimentos. Em todos os sentidos, em todos os momentos da História, em todos os lugares tivemos violência, o homem impingindo o mal a outro homem.

Talento difundido por todos os campos da atuação humana, da agressão ao meio ambiente à perseguição religiosa; do holocausto à escravidão; da pedofilia às artes; e em qualquer outro meio de expressão: uma partida de futebol, uma breve passagem de olhos pela TV Câmara, TV Senado. Somos violentos. A quantidade de lixo que produzimos é comprovação de nossa essência.

Também, pacifista leitor, vale a pena parar um pouco em frente a sua casa e reparar na quantidade de mendigos que viram e reviram as latas de nossos restos em busca de alimento. Eles são frutos da violência de nossos governantes, essa impune horda maléfica.

Mas falemos de violência na literatura. O professor Jaime Ginzburg escreveu **Literatura, violência e melancolia** com o propósito de discutir a violência presente na literatura. Para isso, oferece dois caminhos: pelo primeiro, espera que circulem acadêmicos e suas produções acerca do tema; acredita-se que para isso utilizem conhecimentos da teoria literária, filosofia, ciências sociais, psicanálise, política e história. Quer dizer, usar as mesmas ferramentas do mestre. Pela outra via, sugere um exame das relações entre passado e futuro e a conseqüente presença, cada vez mais diversificada, da violência na sociedade atual.

## REPRESENTAÇÕES

Ginzburg argumenta com **Hamlet**, de William Shakespeare; **Lavoura arcaica**, de Raduan Nassar; **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa; **São Bernardo**, de Graciliano Ramos; contos de Primo Levi, entre outros, citando seus diferentes motivadores de violência.

Os títulos arrolados pelo autor servem como convite ao leitor, convite a pensar sobre as formas com que a morte é apresentada na literatura. Por mais que tente nos fazer entender sobre a necessidade desse ato extremo — e para isso utiliza Freud —, a compreensão da violência passa muito além de qualquer teoria.

Em **Lavoura arcaica**, um pai mata a filha: esta teria uma relação incestuosa com o irmão. O pai representa a lei. Ele julga, ele condena. Não há defesa. Defesa da honra é a justificativa para a violência.

Cláudio é o tio de Hamlet. Mata o irmão para ficar com o trono. Aqui, a ambição é que move o criminoso.

**Grande sertão: veredas** apresenta outro tipo de violência, sem relação com os motivos citados anteriormente. Trata-se de uma violência que nasce com a condição humana, a condição humana do sertão. Conforme Riobaldo:

*Que quando eu estava assim, cada de-manhã, com raiva de uma pessoa, bastava eu mudar, querendo pen-*



## LITERATURA, VIOLÊNCIA E MELANCOLIA

Jaime Ginzburg  
Autores Associados  
128 págs.

**FRUTO DA MELANCOLIA**  
A violência sobre a qual o autor se debruça em **Literatura, violência e melancolia** resume-se à agressão física de um ser humano por outro. Ginzburg credita esse ato ao conceito de melancolia. Bem, aqui o assunto merece conhecedor dos meandros da mente e não é, nem de longe, o caso deste aprendiz que ora é merecedor de sua atenção. Essa confissão, no entanto, não implica concordância.

Seria a melancolia o fator desencadeador da violência nazista? Não creio. Mas tentemos outra: quem sabe a melancolia justifique o *apartheid* na África do Sul. Ou então mais uma: partiriam dessa mesma arma as balas que mataram Martin Luther King e John F. Kennedy? Outra: estaria a melancolia ao volante do carro que arrastou o garoto João Hélio, no Rio de Janeiro?

Foi a melancolia aliada ao medo que, em 1940, levou Walter Benjamin ao suicídio no dia 27 de setembro, em Portbou, na Catalunha, assim que percebeu ser impossível atravessar a fronteira franco-espanhola. A vida de Benjamin pode ser apresentada como expoente do fracasso, dor e sofrimento. Ao lermos sua obra, encontramos vários exemplos de perda. Seu caso serve como exemplo da violência fruto da melancolia. Cabe lembrar que não é um exemplo extraído de páginas literárias. Violência não permite explicações, justificativas sofisticadas. Violência é o homem.

## PODE A LITERATURA?

Ao final, Ginzburg pergunta: “Pode a literatura fazer alguma coisa contra a violência?”. E responde:

*Este livro defende que sim. Enfatadamente, na verdade. A convivência com a literatura permite criar um repertório de elementos — imagens, idéias, posições, relatos, exemplos — que interessa para a constituição de orientações éticas individuais e coletivas. Esse repertório, em sua variedade, contribui para um aberto e diversificado debate. A qualidade desse debate é única, porque sua matéria são textos polissêmicos, abertos, cujas possibilidades de interpretação são renovadas constantemente.*

A qualidade do trabalho de Ginzburg se evidencia ao provocar o debate. Junte-se a ela o caráter didático da obra e a curiosidade que desperta no leitor no sentido de reler as obras citadas com o intuito de comparar suas conclusões às do autor. Não é pouco, convenhamos. Mas

*sar em outra, para passar a ter raiva dessa outra, também, igualzinho, soflagrante. E todas as pessoas, seguidas, que meu pensamento ia pegando, eu ia sentindo ódio delas, uma por uma, do mesmo jeito, ainda que fossem muito mais minhas amigas e eu em outras horas delas nunca tivesse tido quizília nem queixa.*

também não é o ideal.

Este aprendiz, apesar dos aspectos citados acima, discorda quando o autor afirma que literatura pode fazer alguma coisa contra a violência. Qual violência? A do dia-a-dia? A que nasce com o homem, e, infelizmente, não morre com ele? Não acredito. Nem mesmo um exército de Mandelas seria capaz.

Talvez a violência na literatura? Espero que a intenção não seja esta. Imagine, paciente leitor, **É isto um homem?** sem violência. O que escreveria Primo Levi? E o que restaria da **Ilíada** se Homero fosse obrigado a narrar sem descrever cenas onde cabeças são arrancadas, barrigas são abertas? A violência contida na **Ilíada** continuará atravessando séculos, inspirando, entre outros, nossos locutores esportivos. Pensou Galvão Bueno? Não vale, esse é *hors concours*. **Gargântua**, de Rabelais, sem os conhecimentos médicos do autor a serviço da violência, teria chegado aos nossos dias? Chegado com a mesma força, para não dizer violência narrativa, descritiva?

Não, não acredito em poder outro que não o da violência capaz de abrandar a violência. Um livro pode — e mais uma vez elogio o trabalho de Ginzburg — incrementar o debate, nada além.

Mais importante é o uso da violência, da melancolia pelas artes de modo geral e pela literatura no caso em questão.

Louis Aragon, em seu poema *Front rouge*, sugere o assassinato de policiais:

*Pliez les réverbères comme des fétus de pailles  
Faites valser les kiosques les bancs les fontaines  
Wallace  
Descendez les flics  
Camarades  
descendez les flics  
Plus loin plus loin vers l'ouest où dorment  
les enfants riches et les putains de première classe  
Dépasse la Madeleine Proletariat  
Que ta fureur balaye l'Élysée  
Tu as bien droit au Bois de Boulogne en semaine  
Un jour tu feras sauter l'Arc de triomphe*

Outro exemplo de uso da violência a serviço da grande literatura você encontrará em **As flores do mal**, de Charles Baudelaire. Vá ao poema *O vinho do assassino*:

*ma femme est morte, je suis libre!  
Je puis boire tout mon soûl.  
Lorsque je rentraï sans un sou  
Ses cris me déchiraient la fibre.  
[...] /Je l'ai jetée au fond d'un puits,  
Et j'ai même poussé sur elle  
Tous les pavés de la margelle. [...]  
Ecraser ma tête coupable,*

A violência aproveitada por um escritor talentoso, sem ser gratuita, será plenamente justificada e terá boa acolhida. Trata-se da mesma violência aproveitada por Francis Bacon em seus quadros, a mesma violência utilizada por seja lá quem for que escreveu a Bíblia, Bíblias... E muito bem aproveitada sobretudo pela igreja católica, que sobrevive graças ao eterno combate entre o bem e o mal.

Tudo regiamente pago, *bien sûr!* 🗨





# PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (4)

**F**izemos 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?*

## ANDRÉA DEL FUEGO

Ainda que haja poucos leitores, a possibilidade de que em cada safra de novos leitores exista ao menos alguém com interesse pela ficção já justifica que um escritor saia do armário para a prateleira. Mas ainda que um se realize com o outro, a existência do leitor não pode estar ligada à existência da escrita. Talvez porque a escrita não seja apenas um desejo, mas necessidade, e existirá ainda que o mundo entre em guerra, em fome, em barbárie, ainda que esse registro encontre seu leitor em outro tempo. Um dos problemas de se qualificar a literatura está em levar em conta o mercado, um parâmetro volátil. O prazer literário é uma busca, o leitor peregrina de livro em livro até que encontre uma fruição que justifique a busca pelo próximo. O leitor é muitas vezes subjugado, tido como número, como consumidor a ser conquistado — alcançar o maior número de leitores é um objetivo.

O problema é que, no caso literário, entre o leitor e o livro não há consumo, mas encontro. Um certo envolvimento que se dá silenciosamente, na solidão de quem aprecia o estado de leitura. Não se pode sair com uma rede e jogá-la no meio da avenida para pescar leitores. O leitor tem o direito de negar-se a ler, pois aqui a liberdade não é só a do escritor de escrever o que bem entender, mas do leitor em abandonar ou nem mesmo abrir o livro de determinado autor. Se um dos parâmetros de qualidade for a quantidade de leitores ou vendas, esse critério por si eclipsa o

que verdadeiramente acontece entre um leitor e um livro. Se houver muitos encontros, leitores aos contêineres, isso ainda permanecerá no mistério do encontro que o próprio mercado desconhece e não controla.

Saindo dos números, talvez estejamos cometendo outro erro nessa avaliação, que é primeiro analisar o autor e não a obra. Paireira no ar uma idéia de que o escritor deve ter uma vida equivalente à sua obra. Se tem um cotidiano banal ou opiniões mediocres, ele não encarna um ideal de artista que estaria ou em estado febril de criação ou em estado meditativo de puro contato com a arte, sabe-se lá onde. Uma esperança de que o autor recupere toda uma tradição cultural, que carregue o espírito do mundo. O mistério entre a obra e o autor está cada vez menor e acredito que isso seja um dos culpados pela opinião de que não há mais obra, apenas autores.

Espera-se que o autor recolha do mundo aquilo que nós leitores não temos tempo, oportunidade e dom para fazê-lo. Justamente porque o bom autor é menor que sua obra, a pergunta é se haverá autonomia do texto em relação ao autor e ao seu tempo. A atual tendência ao consumo do autor, de sua espetacularização, pode tirar o tempo de mergulho do escritor, mas o ajuda a pagar a luz e o almoço. Autor não é vento. O boom das oficinas de escrita criativa, os meios fáceis e livres de publicação são outros fatores que favorecem uma produção plural — seus frutos já estão nas livrarias, são obras buscando encontro.

**Andréa del Fuego** é autora de **Os Malaquias** (Língua Geral, 2011)

## PAULO SCOTT

Não há, com relação à produção em si, um bom momento ou um momento especial. É certo que — para pegar uma observação que é sua, Luiz, quando você reflete sobre a perspectiva da narrativa curta e a quantida-

de dos que a produzem — verificou-se num determinado momento que as estréias, as primeiras publicações de autores desconhecidos, passaram a se revelar com significativo grau de inovação e densidade temática. Há, sim, uma pequena revolução tecnológica, um amadurecimento do mercado — mesmo que de um mercado induzido —, um aumento episódico da capacidade financeira de certas classes para adquirir produtos de cultura como livros (considerando que não se paga mais por músicas ou filmes, são produtos que se baixa de graça) e uma maior segurança — uma diminuição do complexo de vira-lata — na afirmação de nomes de uma nova geração de escritores, tudo isso configurando um cenário mais otimista, uma promessa que pode ou não se confirmar mais adiante.

Um país que mal descobriu Lúcio Cardoso agora possibilita que os agentes editoriais mais expressivos banquem apostas e acionem certa máquina publicitária para sustentar novos nomes, novos autores. Penso que a onda do início do século 21 é mais significativa. O que se verifica hoje é que os reflexos começam a se fazer notar, principalmente quando se fala em narrativa longa. Há um aprendizado bem-sucedido de como se posicionar como autor (a internet acabou de vez com a ingenuidade do escritor brasileiro contemporâneo, todas as informações estão à mão). Há, em termos quantitativos, mais segurança na linguagem, uma possibilidade de afirmar vozes próprias no campo da narrativa longa. No campo da poesia, por sua vez, penso que há sim uma revolução acontecendo, uma revolução que atualiza a produção nacional, emparelhando-a com o que está sendo feito neste momento lá fora. Escrevi para a revista *Bravo!* sobre isso, não sei se vão publicar. O poeta brasileiro, sob a óptica da quantidade, está mais destemido.

**Paulo Scott** é autor de **Habitante irreal** (Alfaguara, 2011)

## RINALDO DE FERNANDES

Sempre se extrai boas obras da quantidade. A produção literária brasileira atual tem um dado curioso — os autores mais importantes estão hoje na faixa de oitenta anos. São eles (ficcionistas e poetas): Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Ariano Suassuna, Manoel de Barros, Lygia Fagundes Telles, Augusto de Campos e Ferreira Gullar. Estes são os nossos grandes notáveis, creio. São os já canonizados em vida. Tirando eles, não creio que haja outros autores que possam ser canonizados neste momento. Há uma leva de autores na faixa dos cinquenta e sessenta que são grandes nomes, como João Gilberto Noll e Milton Hatoum. São reputações, são boas apostas — mas ainda não chegaram ao patamar dos nomes indicados acima. Depois deles, estão aí os nomes emergentes, que vieram dos anos 90 pra cá, e estão ainda em busca da grande obra que fará com que sejam lembrados pelas gerações futuras.

Por outro lado, as feiras, as bienais e os mais diversos eventos literários da atualidade, embora sejam pensados como produtos culturais, com um bom retorno sobretudo para as editoras, trazem também benefícios para os autores, que são divulgados, se apresentam diante de platéias nas quais sempre há gente interessada, que quer obter informações sobre as coisas da literatura. São eventos que ajudam a propagar o livro, que desmistificam a figura do autor, criando uma aproximação maior entre leitor e obra literária.

**Rinaldo de Fernandes** é escritor e professor de literatura brasileira na Universidade Federal da Paraíba.

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

## PRATELEIRA :: NACIONAL



### POESIA REUNIDA

Leila Echaimé  
Nankin  
608 págs.

Reunião de poemas que abarca do livro de estréia da autora, **Flauta silente** (1981) a versos recentes, englobando doze volumes publicados, e inéditos. O sentimento de sofreguidão e ansiedade, a metapoética e a intensidade das emoções do sujeito estão entre os temas que percorrem a obra da autora paulistana, que usa de versos livres a estrofes metrificadas.



### BREVES ANOTAÇÕES SOBRE UM TIGRE

Mariana Ianelli  
Ardotempo  
112 págs.

Autora de sete livros de poesia, Mariana Ianelli agora reúne quarenta crônicas publicadas entre 2010 e 2011, aos sábados, no site **Vida Breve**. Nelas, Ianelli visita e compartilha seu passado, a família, as primeiras leituras e diversas paisagens: "Toda crônica tem alguma coisa de sábado, algum prazer de sombra no fim de uma semana ensolarada", afirma.



### O ESPÍRITO DA COISA

Liber Matteucci  
Prumo  
320 págs.

Em seu segundo livro, o autor paulistano coloca seu personagem principal, um jornalista desempregado e em crise, ao lado de um velho cego, cachaceiro e amante da literatura. Também circulam pelo romance, na forma de personagens, Guimarães Rosa, Machado de Assis, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Jorge Amado, entre outros grandes escritores.



### LIVRO GERAL

Alexandre Barbosa de Souza  
Companhia das Letras  
112 págs.

Escritor e editor, Alexandre Barbosa de Souza reúne aqui vinte anos de sua produção poética, com poemas de cada um dos livros que publicou ao longo de sua carreira, além de inéditos. Espontaneidade, prosaísmo, memória e a própria precariedade da linguagem são explorados pelo autor, cuja marca, para Sérgio Alcides, "é ser jovial sem ser juvenil".



### OS ENCANTOS DO SOL

Mayrant Gallo  
Escrituras  
160 págs.

Um escritor tem como encomenda o roteiro de uma *graphic novel*. No período de trabalho, porém, envolve-se com a amante de seu melhor amigo, criando um estranho e oscilante relacionamento. A partir daí, a novela passa da tonalidade cômica à misteriosa, incorporando características de vários gêneros ficcionais e optando por um desfecho simbólico, a cargo do leitor.



### DOCUMENTAIS

Vários  
Org.: Schneider Carpeggiani  
Companhia Editora de Pernambuco  
124 págs.

A coletânea reúne crônicas publicadas no *Suplemento Pernambuco* nos últimos seis anos e representa, em seus "desencontros, lembranças e testemunhos", a diversidade de estilos e visões do gênero. Ronaldo Correia de Brito, Xico Sá, Luís Henrique Pellanda e o editor do **Rascunho**, Rogério Pereira, estão entre os trinta autores compilados na edição.



### A COLHEITA DOS DIAS

Valesca de Assis  
8Inverso  
112 págs.

História da tradição gaúcha, de imigrantes, do êxodo rural, de perdas e da aristocracia, esta novela acompanha a trajetória de Letícia, neta de colonos alemães, viúva há pouco tempo, que busca recontar sua vida — uma existência tranqüila, mas permeada por verdades brutais — a Virgínia, sua filha morta.



### UM OPERÁRIO EM FÉRIAS

Cristovão Tezza  
Record  
232 págs.

Cronista depois de se consagrar no romance, o autor de **O filho eterno** tem cem de suas crônicas publicadas semanalmente no jornal *Gazeta do Povo*, de Curitiba (PR), reunidas em livro. Christian Schwartz é o organizador do volume, que abrange temas como futebol, política, literatura, memória e cinema, e é ilustrado pelo cartunista Benett.



### UM TANGO PARA ALICE

Tamara Ramos  
Ársis  
152 págs.

O segundo romance da autora acompanha a reviravolta na vida de Maria: a personagem abandona seu casamento, seu trabalho e seu país em busca de dias de tango em Buenos Aires. Na capital portenha, encontra Alice, uma prostituta que oferece a ilusão do prazer em troca de dinheiro, e inicia uma jornada fora do senso comum pelo auto-conhecimento.



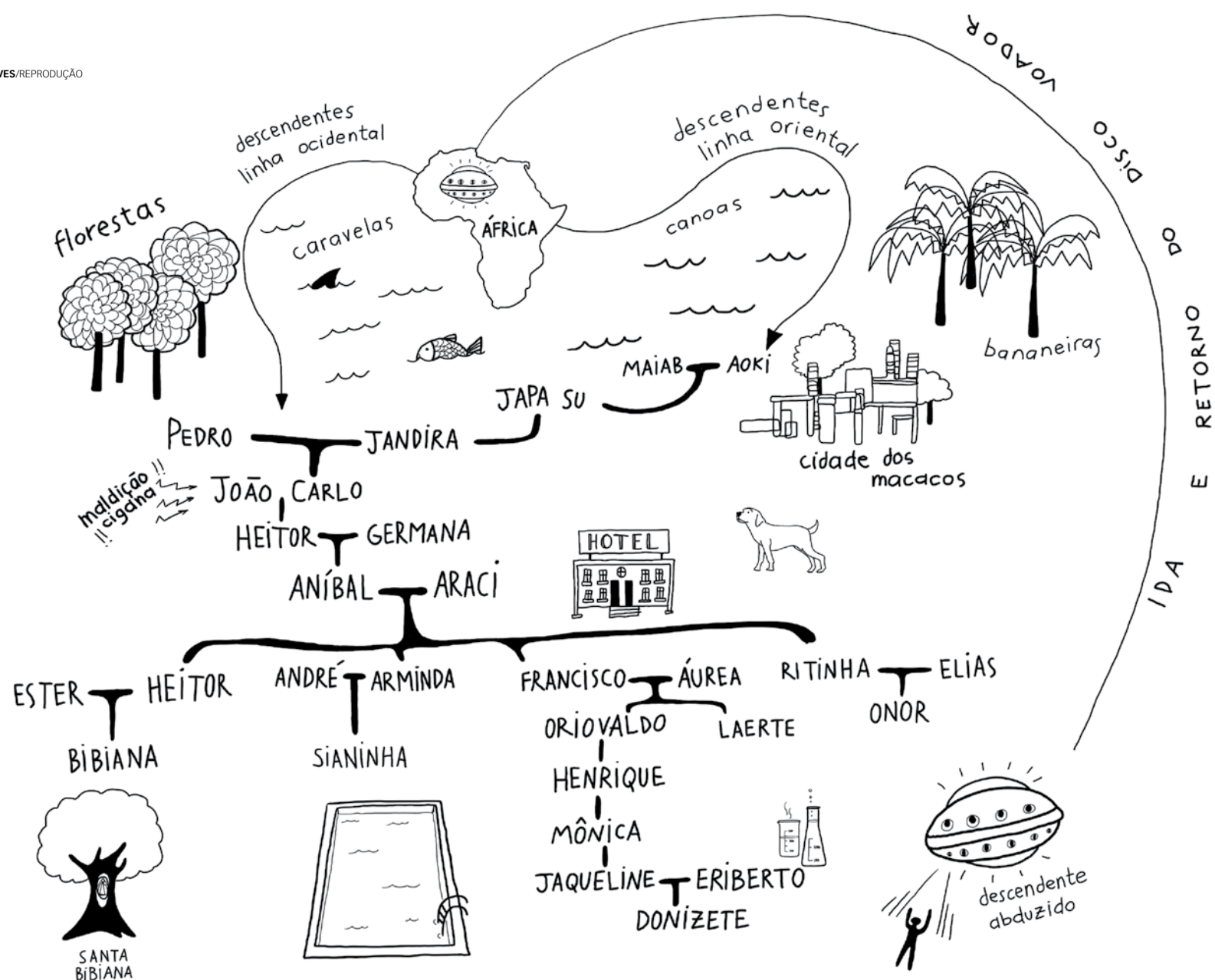
### A POESIA (R)EXISTE

Alysson Ramos Artuso  
Escrituras  
168 págs.

Em seu livro de estréia, o poeta usa desde as formas clássicas, como os sonetos decassílabos e as redondilhas, até criações mais livres e inusitadas, interagindo com a disposição dos versos na folha do papel. Dividida em quatro partes — "Meus outros versos", "Traduzir-se", "Sobre isto" e "Dinversão" —, a obra se debruça sobre o lirismo e o humor.



ADRIANA ALVES/REPRODUÇÃO



# O início é o fim é o começo

A HISTÓRIA DO VAI E VOLTA liga os pontos da memória para mostrar que tudo passa e retorna

ADRIANO KOEHLER  
CURITIBA - PR

Muito provavelmente, olhando bem de perto, várias famílias teriam histórias maravilhosas que serviriam para ilustrar inúmeros romances. Basta encostar o cotovelo no balcão de um bar e ficar com os ouvidos atentos. Os “causos” ali relatados encheriam páginas e páginas e, às vezes, duvidaríamos até se teriam acontecido de verdade. Encontramos referências a histórias já narradas por escritores famosos — no caso de Curitiba, em muitos bares pensamos estar ao lado dos personagens de Dalton Trevisan falando sobre um microconto seu. Em outros momentos, percebemos ali um material bruto que, se lapidado, daria uma boa narrativa.

A memória familiar é a matéria-prima de que faz uso Tiago de Melo Andrade em seu livro mais recente, **A história do vai e volta**, ilustrado por Adriana Alves. Nele, Tiago conta a história de um clã familiar desde o seu início — ou melhor, desde o momento em que o escritor nos apresenta a família — até o seu fim, que não chega a ser definitivo. A obra realiza vários saltos à frente e para trás não no intuito de confundir, mas para mostrar que todos os pontos podem ser ligados, independentemente de quando possam ter acontecido.

## DESDOBRANDO O TEMPO

O eixo central é o casamento entre o Barão Estrada e Araci Mendonça. Ele é um homem feio mas cheio de charme, inteligente e trabalhador. Araci é uma bela mulher, cheia de opiniões e decisões. Sem que o autor forneça datas, descobrimos que o romance entre os dois começa mais ou menos à

época de D. Pedro I, em um Brasil independente mas que copia todas as modas e maneiras da Europa. O futuro Barão e Araci se conhecem, se casam e, por conta de uma morte na família, resolvem desbravar o interior do país, onde Estrada herdou uma fazenda. Nesse lugar, que depois seria chamado de Aprazível, o Barão usa de toda a sua inteligência para transformar um ermo largado à natureza em uma propriedade produtiva, capaz de prover o sustento de sua família.

Tiago parte desse ponto inicial para então perfilar uma série de causos que poderiam ter acontecido com a sua família ou com qualquer outra. Ao colocar os diversos membros do clã Estrada como protagonistas de várias histórias, e tomando o cuidado de ligá-las para compor um quadro familiar único, o autor vai desdobrando o tempo e mostrando que as coisas feitas hoje têm consequência amanhã.

Tem um pouco de tudo nessa família. O Barão é um empreendedor que acaba deixando seus pares de lado em busca de um sonho. Araci é a matriarca que tudo sabe e que conta com a ajuda do divino e do esotérico. Heitor, o primogênito do Barão, é quem conseguirá contornar o momento ruim da família e reerguê-la da penúria. Arminda é a sonhadora que tem um caso com um cigano. Francisco é o irmão perdulário que quase põe a herança a perder.

Esses são os personagens com que convivemos mais tempo, e por isso conseguimos conhecer e gostar mais deles, já que estão presentes na construção e no declínio do Aprazível. Apesar de a história se alongar no tempo, é nesse período — que se fosse contado em anos normais duraria quase um século — que está concentrada a narrativa e o pilar de sustentação para todo o livro.



## A HISTÓRIA DO VAI E VOLTA

Tiago de Melo Andrade  
Ilustrações: Adriana Alves  
Melhoramentos  
168 págs.

## OS AUTORES



## TIAGO DE MELO ANDRADE

Nasceu em São José do Rio Preto (SP), mas vive em Uberaba (MG). Formado em Direito, aos 22 anos, ganhou o Prêmio Jabuti de autor revelação no ano de 2001. O autor tem mais de 30 livros dirigidos ao público infanto-juvenil, entre eles **A caixa preta**, **O ovo do elefante**, a série estrelada pelo personagem Gabi **Você fala japonês?** e **Carne quebrada**.

## ADRIANA ALVES

Formada em Arquitetura e Urbanismo, trabalha com ilustração, usando carimbos, bico de pena, canetinhas ou fazendo colagens. Ilustra para diversas mídias e idades, além de não ter abandonado a sua profissão de formação.

## FECHAR O CÍRCULO

Quando o Aprazível começa a se mostrar inviável, ou pelo menos não ser mais a cidade progressista e bonita imaginada pelo Barão e erguida pelo filho Heitor, o livro acelera o ritmo para dar saltos em direção ao futuro e continuar a saga da família. No entanto, os personagens não são mais tão carismáticos, e o autor passa por eles rapidamente. Não dá tempo para criar empatia com Jaqueline, por exemplo, a última pessoa de pele branca na Terra. Essa pressa do autor em resolver a questão da circularidade de seu romance tira um pouco da poesia que está presente no início do texto.

Do mesmo modo, a necessidade de se fechar um círculo para a história dos Estrada acaba criando um final meio forçado. A presença de alienígenas, abduções, revoltas e colonização de novos mundos, ainda que tenha um paralelo com a construção do Aprazível, não combina com o restante da saga, que tem tudo a ver com a nossa própria história e que por isso nos agrada tanto. Parece um fecho improvisado, nascido a fórceps como Heitor, mas que não combina com o restante do conjunto.

As ilustrações de Adriana Alves são bonitas e ajudam a criar a circularidade da história ao ultrapassarem os limites da página e interligar diversos momentos de maneira visual. Há também um belo trabalho de diagramação que torna o livro bonito de se ver e manusear.

**A história do vai e volta** é um livro gostoso, com mais momentos positivos que negativos. Apesar de estar classificado como um livro infanto-juvenil, pode ser apreciado por leitores de qualquer idade em busca de uma história legal — na maior parte do tempo, bem contada, com um final que acaba meio que atropelando o ritmo, mas sem chegar a prejudicar o todo. 📖

## PRATELEIRINHA



## A ÁRVORE: ENTRE CAMINHOS

Janaina Tokitaka  
Escarlate  
128 págs.

Na primeira parte da trilogia da escritora paulistana, acompanhamos as aventuras de Sofia. Buscando respostas para a doença misteriosa de seu avô, a menina encontra a chave que abre o único cômodo trancado do casarão. Atravessando essa porta, ela descobre um mundo fantástico e inicia uma grande aventura.



## DINOSSAUROS PODEM SER ADESTRADOS?

Henning Wiesner  
Ilustrações: Günter Mattei  
Trad.: Mônica Rodrigues da Costa  
Cosac Naify  
224 págs.

Com humor e leveza, o diretor de zoológico Henning Wiesner responde a algumas das perguntas mais criativas que crianças lhe fizeram em seu programa de rádiosobreanimais. Dialogando no mesmo tom espontâneo que seus pequenos ouvintes, o autor introduz informações científicas e curiosidades sobre os bichos.



## ERA UMA VEZ DUAS LINHAS

Alonso Alvarez  
Ilustrações: Marcelo Cipis  
Illuminuras  
32 págs.

A amizade entre duas linhas que se aventuram pelo mundo, se perdem e reencontram para ganhar um fim inusitado é a história que Alvarez e Cipis contam. Neste livro, texto e imagem conferem uma dimensão a mais aos simples traços que riscamos num caderno ou num papel em branco.



## SE EU FOSSE UM LIVRO

José Jorge Letria  
Ilustrações: André Letria  
Globinho  
62 págs.

Nesta obra, o poeta português Jorge Letria e seu filho, o ilustrador André Letria, formulam respostas criativas para a pergunta: se você fosse um livro, como gostaria de se relacionar com os leitores? Desta que para as ilustrações, metáforas visuais a partir das formas do objeto livro, que “ilumina” e “varre” a ignorância do mundo.



# Sempre contemporâneo

**NEGRINHA** é exemplo da literatura clássica, bem-humorada, fluida e precisa de Monteiro Lobato

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO - SP

A edição original de **Negrinha**, publicada em 1920, era composta de seis narrativas: além da que serve como título, *As fitas da vida*, *O drama da geada*, *Bugio moqueado*, *O jardineiro Timóteo* e, fechando a obra, *O colocador de pronomes*. A escassez de histórias, contudo, não diminui o valor da obra.

Na verdade, se uma hecatombe assolasse o país e restassem apenas, no gigantesco monturo que substituiria a Biblioteca Nacional, as vinte e oito páginas finais do livrinho, os raros sobreviventes, se alfabetizados, poderiam revivificar nossa literatura, então libertada do pessimismo machadiano, dos ressentimentos de Lima Barreto, do pansexualismo de Aluísio Azevedo, do romantismo sentimentalóide de Alencar e da retórica enfadonha de Raul Pompéia. E começariam seu trabalho fazendo o que há de mais prazeroso no destino da humanidade: rir, pois *O colocador de pronomes* é exemplo do melhor humor, dessa “centelha divina que descobre o mundo na sua ambigüidade moral e o homem em sua profunda incompetência para julgar os outros”, como resumiu Milan Kundera no belo ensaio **Os testamentos traídos**, *O dia em que Panurge não mais fará rir*.

A primeira frase de *O colocador de pronomes* já é um encanto de insanidade: “Aldrovando Cantagalo veio ao mundo em virtude dum erro de gramática”. Esse começo inesperadíssimo captura o leitor — e os três parágrafos seguintes o acorrentam, obrigam-no a se surpreender mais uma vez:

*Havia em Itaoca um pobre moço que definhava de tédio no fundo de um cartório. Escrevente. Vinte e três anos. Magro. Ar um tanto palerma. Ledor de versos lacrimogêneos e pai duns acrósticos dados à luz no Itaoquense, com bastante sucesso.*

Em poucas linhas, frases curtas, temos o tipo completo, de espantosa mediocridade. E, logo a seguir, a descrição de seu carrasco, o Coronel Triburtino. Neste caso, a linguagem lobatiana trabalha, de forma irônica, com lugares-comuns e expressões coloquiais. Estas, como “tutu da terra”, utilizadas raramente na atualidade, concedem tempero adicional à leitura:

*Triburtino não era homem de brincadeiras. Esgoelara um vereador opositorista em plena sessão da Câmara e desde aí se transformou no tutu da terra. Toda gente lhe tinha um vago medo; mas o amor, que é mais forte que a morte, não receia sobrecechos enfarruscados nem tufos de cabelos no nariz.*

“Sarna filológica”, “pronomínia”, “furúnculo filológico”, “pronomorréia” — não há limites para concretizar a loucura do personagem cuja vida “foi sempre o mesmo ponto idílico com as veneráveis costaneiras onde cabeceiam os clássicos lusitanos”, estudiosos que “escabichava belchiores na pista dos mais esquecidos mestres da boa arte de narrar”. Lobato abusa da linguagem ornamentada exatamente para espicaçar a retórica, para denunciar a patologia dos mestres da eloqüência nacional — no fim do conto, não por acaso, presta sutil homenagem a Rui Barbosa.



MONTEIRO LOBATO POR  
RAMON MUNIZ

A obsessão de Aldrovando — protagonista, não por acaso, de nome bombástico — leva-o a se apartar da realidade:

*Aldrovando nada sabia do mundo atual. Desprezava a natureza, negava o presente. Passarinho, conhecia um só: o rouxinol de Bernardim Ribeiro. E se acaso o sabia de Gonçalves Dias vinha bicar “pomos de Hespérides” na laranjeira do seu quintal, Aldrovando esfogueitava-o com apóstrofes:*

— *Salta fora, regionalismo de má sonância!*

Panfletário, médico, engenheiro e, finalmente, “apóstolo”, o amante dos pronomes vagueia, incapaz de encontrar quem aceite suas críticas, seus conselhos. O diálogo com o ferreiro da esquina é antológico; e a justificativa do profissional para o erro da tabuleta que anuncia

seus serviços — “Ferra-se cavalos” — leva o *nonsense* ao paroxismo:

— *Vossa senhoria me perdoe, mas o sujeito que ferra os cavalos sou eu, e eu não sou plural. Aquele “se” da tabuleta refere-se cá a este seu criado. É como quem diz: “Serafim ferra cavalos — Ferra Serafim cavalos”. Para economizar tinta e tábua abreviaram o meu nome, e ficou como está: “Ferra Se (rafim) cavalos”. — Isto me explicou o pintor, e entendi-o muito bem.*

O crescente desespero de Aldrovando desemboca no capítulo central de seu livro, “Do método automático de bem colocar os pronomes”, promessa não apenas de solução gramatical, mas primeiro passo rumo ao fármaco infalível, o “Pronominol Cantagalo”. É pena que a utopia tenha tropeçado no tipógrafo que, certamente movido por boas intenções, transforma

o herói no “primeiro santo da gramática, o mártir número um da Colocação dos Pronomes”.

## FRACOS E FORTES

Ainda que esse conto formidável diminua o brilho das outras histórias, todas, em maior ou menor grau, merecem elogios.

*Negrinha* tem uma de suas melhores partes na quebra do estereótipo de maldade que Dona Inácia representa: a matrona se torna verossímil quando permite à órfã brincar com as sobrinhas. Até esse ponto, a narrativa, apesar de ser um libelo contra o racismo, não convence. O segundo trecho importante é o final — e não me refiro à morte da protagonista, mas aos dois comentários insensíveis que formam a lápide da menina.

*O drama da geada* se desequilibra entre o beletrismo de certos trechos, algumas boas descrições, o dom de Lobato para captar falas coloquiais e um final trágico, que faz a leitura valer a pena.

A estrutura de *Bugio moqueado* é perfeita. Depois de um começo informal, carregado de gírias, o narrador vai sobrepondo camadas de mistério, a fim de consolidar o tom soturno. Há certo exagero, principalmente na descrição da mulher, mas o desvio, pouco antes do fim, e a conclusão repulsiva acabam submetendo o leitor.

Triste lição sobre a permanência das coisas, *O jardineiro Timóteo* é metáfora da tradição destruída por modismos. Apesar do final óbvio, merece atenção a semiótica das flores que o jardineiro elabora para dialogar com a realidade e torná-la suportável. Quando acreditamos que Lobato não conseguirá criar novos devaneios, ele surpreende. Serve com perfeição à estrutura da narrativa o desabafo que antecede o triste final.

*As fitas da vida* apresenta um dos pontos fortes de Lobato, os diálogos. Primeiro, entre o funcionário da Hospedaria dos Imigrantes e o cego; a seguir, deste com o major: as vozes intercalam-se de forma ágil; as falas do ex-soldado constroem o núcleo da narrativa, pleno de honradez e lealdade. Nenhum comportamento é estereotipado — e temos certeza de estar frente a emoções genuínas quando o pobre cego esmorece, fraco e desprotegido, incapaz de reagir aos insistentes ultrajes do major. Toda a trama se resolve com a revelação que oferece esperança ao sofredor. Trata-se de um conto moral, edificante, raro na literatura brasileira — e, infelizmente, ainda mais difícil de encontrar nos dias de hoje.

## DESEQUILÍBRIO

As narrativas incluídas nas edições posteriores de **Negrinha** criaram um todo mais desigual. Há historinhas divertidas, como *A polítemia de Dona Lindoca e Sorte grande*; uma tentativa frustrada de censura à avareza (“Herdeiro de si mesmo”); duas narrativas híbridas, que não se decidem entre o conto e a crônica (*O fisco* e *Quero ajudar o Brasil*); o inocente *Uma narrativa de mil anos*, espécie de *Un cœur simple* quase esquemático, apesar do início sugestivo; *Barba Azul*, de tema interessantíssimo mas sem dramaticidade; e *Os pequeninos*, que soma duas histórias curiosas, principalmente a segunda, em que o protagonista é derrotado por inimigos insólitos.

Restam, no entanto, três ótimos contos.

## GÓTICO

Os negros revisita o velho tema dos viajantes obrigados a passar a noite numa casa mal-assombrada. O que Afonso Arinos realizou, de forma capenga, em *Assombramento*, Lobato eleva à condição de narrativa gótica, com os elementos característicos: tempestade inesperada, propriedade em decadência, ambiente lúgubre, amor impossível e cena trágica — além, claro, da alma penada.

Na dupla de viajantes, formada pelo narrador e seu amigo, Jonas, será este — zombeteiro e racista — o alvo do espírito de um subalterno da fazenda, jovem português que cometera o erro de se apaixonar pela filha do latifundiário, o capitão Aleixo. A história é contextualizada por meio de diálogos desembaraçados, nos quais ressalta a figura do hospitaleiro Tio Bento. Há boas falas, em que Lobato transmite de maneira perfeita





FORA DE SEQÜÊNCIA

:: FERNANDO MONTEIRO

# UMA VIDA EM EGOÍSMO

Agora, ele defrontava o vasto nada — no pequeno escritório.

Às vezes, diante da secretária que não compreendia nada (e isso era bom), sabia ser solícita, é claro, tratava-o com um “Seu” de subúrbio (o que era melhor do que ser tratado de “Doutor” ou simplesmente B.)...

O filme *Violência e paixão* — um dos últimos de Visconti — em parte poderia ser uma descrição também da sua vida. Em parte. O personagem central, vivido por um Burt Lancaster que o grande diretor italiano havia *humanizado* até “a lágrima na chuva”, parecia ter sido, a vida toda, apenas um tímido, um reservado e um erudito.

Ele, não. Havia sido um pouco tímido, sim, passava por erudito (o que sabia que não era, por trás de todas as longas frases, digressões e interpolações que as pessoas já não aceitavam bem), mas talvez não fosse um egoísta entre frios mármore, conforme quase provava não ser, no final, naquele dramático final de confusão da vida — essa “confusão” que ele, ali, no pequeno escritório diante da secretária suburbana, tanto temera, numa existência de egoísmo que agora estava chegando ao fim.

A vida — queria dizer —, não o egoísmo.

Seu egoísmo era um velho e querido cão aos seus pés (os pés que haviam pisado forte com sapatos de bom couro e agora estavam metidos em chinelos de ancião).

Sentia-se um “ancião”? Não. Não se sentia um ancião com chinelos mordidos por um animal aos seus pés de velho cão, o cão do livro do poeta galês Dylan Thomas, **Retrato do artista quando jovem cão**, que era o título de um romance de James Joyce com apenas a palavra “cão” acrescentada, talvez por ironia ou por necessidade de precisão (além de expressar admiração)...

“Ão, ão, ão.” Tantos ãos das palavras nas quais havia confiado (com as palavras não fora desconfiado, porém temeroso e respeitoso), as palavras que auxiliavam, ou pareciam auxiliar na busca da verdade — a verdade que, com o tempo, é aquilo que “mais se contradiz”, segundo o Durrell que o enganara com o truque de um quarteto de milhares de palavras agora esquecidas, numa Alexandria meio pintada num papelão que se desfizera com as tais “lágrimas na chuva” da imagem que o obsedava, no pequeno escritório diante do vasto nada com a secretária cuja suburbanice também era nada, porque ele — sim, ele — não sabia bem o que era um subúrbio, uma confusão de garagens e supermercados na noite de chuva na qual seria escuraçado como um cão molhado rente à porta fechada: a porta (escrito na) do seu egoísmo cansado de confiar nas palavras antes mesmo de confiar nas tintas que sujavam as mãos, as mãos que custava acreditar serem as suas mãos sobre a garganta do cachorro imaginário tremendo de frio como os cisnes do pátio kitsch cujos visitantes eram recebidos pelo egoísmo das frases aparentemente gentis, às vezes, de recepção e repetição, na máquina emperrada da vida que, agora, afinal dava dois passos para o lago raso do nada vasto como uma piscina vazia na tarde.

Estava assustado. Pela segunda (ou terceira?) vez, estava assustado como Jim se assustara no fundo do Patusan penetrado por um pirata lançando a frase de escuridão na sua direção (“ãó, ãó”), hã?: “Eu lhe conheço”...

Não, aquele sujeito, o Brown, certamente não o conhecia, mas Jim fora alcançado no cerne — no obscuro centro, melhor dizendo — de alguma falsidade que agora era também sua, sentindo-a próxima como um perdigueiro apertado contra as pernas lentas que gostariam de chutá-lo por conforto e egoísmo de quem havia ficado imóvel na mesma vida durante tempo demais, esperando que nunca chegasse a ser tarde para abrir um guarda-sol vermelho numa ilha que não fosse de solidão e superstição.

Quantos “nãos”? Dissera *não* ao destino aberto na juventude. Dissera não ao não — e contraditoriamente viera a afirmar uma vida baseada na negativa da expansão para fora de si mesmo, longe de fábricas & escritórios que alimentavam as mulheres ainda mais egoístas do seu egoísmo impermeável à arte, no final das contas dos cães cujos retratos estavam nas jovens paredes do cardeal inquisidor que esquecera a vida lá fora e todas as coisas que haviam chegado, violentamente ainda em tempo, para o esteta da paixão viscontiana narrada quase na primeira pessoa, embora Luchino houvesse amado a vida, supõe-se, do modo mais generosamente aberto para o outro, lançando as pontes que ele, ali, nunca havia lançado sobre o Capibaribe próximo de um Caronte espreitando pela porta do pequeno escritório sem que secretárias (suburbanas ou não) sequer desconfiassem daquele olhar de barqueiro para dentro da noite em plena manhã. 🗨



## O AUTOR MONTEIRO LOBATO

José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté (SP), no dia 18 de abril de 1882, e faleceu em São Paulo, a 4 de julho de 1948. Formou-se em Direito, participando, durante os anos de faculdade, do grupo literário O Minarete. Foi promotor público em Areias, cidade do vale do Paraíba, e, depois de uma experiência malograda como agricultor, estreou com um livro de contos, **Urupês**, passando a viver como escritor e editor. Seu nome acha-se vinculado a grandes campanhas de redenção nacional: batalhou pela saúde pública, pela exploração do ferro e do petróleo e pelas liberdades democráticas. Um lugar à parte merece seu papel de escritor infante-juvenil. Deixou ampla bibliografia: **Cidades mortas** (1919), **Negrinha** (1920), **A onda verde** (1921), **O macaco que se fez homem** (1923), **O Presidente Negro/O choque** (1926), **Mr. Slang e o Brasil** (1927), **América** (1932), **A barca de Gleyre** (1944), entre vários outros.

## TRECHO NEGRINHA

— Quanto ao ordenado — disse ela (que sempre pedia duzentos para deixar por oitenta) —, fixei-o em duzentos... Avançou isso medrosamente e ficou à espera da inevitável repulsa. Mas a repulsa do costume pela primeira vez não veio. Bem ao contrário disso, a alemã concordou com entusiasmos.

— Perfeitamente! Duzentos por mês — e pagos no último dia de cada mês.

— Isso! — berrou Dona Expedita levantando-se da cadeira. — Ou no comecinho. Essa história de pagamento em dia incerto nunca foi comigo. Dinheiro de ordenado é sagrado.

— Sacratíssimo! — urrou a alemã levantando-se também.

(do conto *Dona Expedita*)

riam a pobreza de seu estilo alegando obediência a supostas teorias estéticas ou sociolinguísticas...

O longo diálogo que encerra o conto — e, gradativamente, inverte as expectativas das interlocutoras — é peça sugestiva, tem humor, fluidez, precisão.

## PRÉ-MODERNISTA?

Referindo-se a **Urupês**, Edgard Cavalheiro resumiu as qualidades da contística lobatiana: “Nada de falsa literatice tão em moda, da superafetação bombástica, do palavreado vazio, e sim literatura da boa, fonte não somente de emoção e sabedoria, mas também de humanidade [...]”. O justo elogio pode se estender a outros livros de Lobato — e basta *O colocador de pronomes* para implodir a esdrúxula periodização da nossa literatura. Encarcerar Lobato num caótico e liquefeito pré-modernismo ou condená-lo por meio de avaliações superficiais só diminui esse autor de narrativas clássicas; e exatamente por isso, sempre contemporâneas. 🗨

## 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, Amadeu Amaral e **A pulseira de ferro**.

as inflexões coloquiais, e esta figura impressionante, síntese do horror do tráfico negreiro: “Aportamos em África para recolher pretos de Angola, metidos nos porões como fardos de couro suado com carne viva por dentro. Pobres pretos!”.

Saliente-se o cuidado de Lobato ao criar uma voz sobrenatural que, apesar de editada, como o próprio narrador explica, ganha características peculiares. Outro aspecto positivo é não se apelar ao grotesco no final, mas oferecer rápida visão do local da morte, certa parede sinistra.

## SARCASMO

Lobato exercita sua ironia em *A fachada imortal*, cujo título, escolhido com perspicácia, causa boa confusão no leitor, intensificada pelos dois primeiros parágrafos, em que se passa do enxadrismo ao faquista Indalício Ararigbóia. Logo percebemos tratar-se de um compêndio de esroqueria, técnica que o protagonista exerce com refinado academicismo:

[...] *O escultor nobilitará até um paralelepípedo de rua, se lhe der forma estética. Por que não nobilitaria eu o deprimentíssimo ato de pedir? Quando lanço a minha fachada, sempre depois de sérios estudos, a vítima não me dá o seu dinheiro, apenas paga a finíssima demonstração técnica com que o tonteio. Paga-me a fachada do mesmo modo que o amador de pintura paga o arranjo de tintas que o pintor faz sobre uma estopa, um quadrado de papelão, uma relíssima tábuca. O faquista comum, notem, nada dá em troca do miserável dinheirinho que tira. Eu dou emoções gratíssimas à sensibilidade das criaturas finas. Minha vítima tem de ser fina. O simples fato da minha escolha já é um honroso diploma, porque nunca me desonrei em esfaquear criaturas vulgares, de alma grosseira. Só procuro gente na altura de compreender as sutilezas das paisagens de Corot ou dos versos de Verlaine.*

Em suas reflexões, o delicado anti-herói tece, inclusive, laivos de teoria literária:

— *E eu, que caço?* — perguntei.

— *Antíteses* — respondeu de pronto Indalício. — *Fazes contos, e que é o conto senão uma antítese estilizada?*

A morte banal desse especialista em “caçar otários com a espingarda da psicologia” arremata o exercício de sarcasmo.

## SINTAXE E HUMOR

*Dona Expedita*, narrado com naturalidade e humor impressionantes, demonstra também o controle de Lobato sobre a sintaxe. Vejam como o narrador apresenta, de forma oblíqua e irônica, a verdadeira idade da protagonista:

*E, como só tem trinta e seis anos, veste-se à moda dessa idade, um pouco mais vistosamente do que a justa medida aconselha. Erro grande! Se à força de cores claras, ruges e batons, não mantivesse aos olhos do mundo os seus famosos trinta e seis, era provável que desse a idéia duma bem aceitável matrona de sessenta...*

Autores contemporâneos optariam por um discurso sem rodeios, destituído de sutilezas, para relatar o mesmo fato — e justifica-



# Estrelas errantes

Obra de **W. G. SEBALD** explora a fragilidade dos elos que nos conectam ao passado

por TOMÁS ADAM  
PORTO ALEGRE - RS

*Estrelas errantes, para as quais está eternamente reservada a negrura das trevas.*  
Judas 1:13

No final do verão de 1992, W. G. Sebald empreendeu uma viagem pelo condado de Suffolk, região leste da Inglaterra. O percurso de cerca de cento e trinta quilômetros foi desvendado a pé: o escritor alemão vagueou por Lowestoft, Southwold, Walberswick, Woodbridge e outros pequenos balneários similares em suas paisagens bucólicas, praias cinzentas e edificações medievais.

**Os anéis de Saturno**, terceiro livro em prosa de Sebald, é uma espécie de relato híbrido dessa experiência, em uma mistura de ensaio, memórias, meditação, História e ficção. Junto à descrição da viagem, o narrador andarilho faz conexões entre os lugares vistos ao longo do caminho e eventos e personagens históricos que, embora remotos, seguem influenciando aquela região. Surgiram daí breves narrativas eruditas com temáticas tão distintas quanto a colonização do Congo Belga, a vida de Joseph Conrad e a indústria inglesa da seda. A visão de uma ponte de ferro sobre o rio Blyth, por exemplo, provocou uma detalhada digressão sobre os anos de poder da odiada imperatriz chinesa Tz'u-hsi.

Percorrer ao acaso vilarejos pouco populosos do interior britânico foi a estratégia utilizada pelo narrador para “preencher o vazio” que dele se apoderou após o término de um grande período de trabalho. O resultado foi dúbio. Se as horas de caminhadas desprovidas de rumo ocasionaram despreocupação e leveza, esse incomum senso de liberdade amplificava o horror das inúmeras vezes em que traços de destruição vindos do passado eram confrontados, em um conflito entre beleza e brutalidade.

Envoltas nessa ambigüidade, as histórias contadas por Sebald em sua brevíssima carreira literária carregam este aspecto em comum: seus personagens são seres errantes. Para eles, deslocar-se — ou tão-somente *estar* ou *sentir-se deslocado* — é um elemento fundamental para refletir sobre a existência humana e compreender o significado da me-

mória no tempo presente. Buscando reconstruir algo que se perdeu, as peregrinações sem destino definido tentam justamente resgatar essa essência que parece estar em falta.

## UM PASSADO EM SILÊNCIO

Winfried Georg Maximilian Sebald — W. G. para o mundo literário, Max para os amigos mais próximos — nasceu em 18 de maio de 1944 no extremo sul da Alemanha, em Wertach. O lugarejo, na época com cerca de mil habitantes, é conhecido como local de veraneio por seu clima aprazível nos meses quentes do ano e um *resort* de esportes de inverno em função da proximidade com os Alpes Bávaros.

Em uma família de muitas mulheres, convivendo com três irmãs e diversas tias, a principal referência masculina nos primeiros anos de Sebald foi seu avô materno. O pai, Georg, ingressou no Exército da República de Weimar, a *Reichswehr*, aos dezoito anos, em 1929. Continuou servindo nas Forças Armadas da Alemanha Nazista, rebatizada de *Wehrmacht*, primeiro como soldado e depois, capitão. Foi uma época de prosperidade para a família, que saiu da pobreza proveniente da grave recessão econômica para uma formidável classe média rural. Com o fim da Segunda Guerra, Georg foi preso e mantido em cativeiro na França até 1947. Ao voltar para casa, reinou o silêncio e o esquecimento sobre o período.

Um ano depois, a família mudou-se para Sonthofen, um pouco maior que a vizinha Wertach, considerada o limite meridional alemão. Em cidades próximas, Sebald iniciou seus estudos, completando o ensino secundário em 1963. Ele costumava lembrar a espiral do silêncio existente nessas escolas em relação à história do País durante o Terceiro Reich. Com efeito, até o fim de sua adolescência, praticamente nada havia sido mencionado em sala de aula até a exibição de um documentário sobre o campo de concentração Bergen-Belsen.

Dispensado do serviço militar por motivos de saúde, Sebald prestou o Abitur, exame de acesso ao ensino superior, e ingressou na Universidade de Freiburg com ênfase em literatura alemã. Graduou-se em 1965 e no ano seguinte alçou à posição de *lektor* na Universida-

de de Manchester. Iniciava assim uma estreita relação com a Inglaterra, país no qual se estabeleceu permanentemente a partir de 1970.

Em franca ascensão na vida acadêmica, Sebald assumiu uma cadeira de Alemão no departamento de estudos europeus da recém-criada Universidade de East Anglia, em Norwich. O doutorado sobre Alfred Döblin consolidou sua posição de respeito dentro da crítica literária, cimentada também por uma série de livros e estudos publicados sobre autores como Carl Sternheim, Gottfried Keller e Elias Canetti, além de ensaios que analisavam a literatura austríaca.

## TRANSGRESSÃO DE CONCEITOS

Como em uma imitação de suas futuras obras literárias, o primeiro contato de Sebald com a escrita não-acadêmica se deu completamente por acaso. No final da década de 1980, em uma viagem a Londres, o então professor lia **Der Kopf des Vitus Bering** (em tradução literal, “A cabeça de Vitus Bering”), de Konrad Bayer. O livro conta com uma nota de rodapé sobre o botânico Georg Wilhelm Steller, que havia acompanhado uma expedição de Bering ao Alasca.

A nota atraiu a atenção de Sebald, cujo nome tinha as mesmas iniciais que as do botânico. Chegando à capital inglesa, ele foi ao British Museum e buscou todas as informações possíveis sobre o homem e o tema. Sabendo que não poderia escrever um ensaio acadêmico ou uma monografia a respeito de algo tão corriqueiro, embora complexo em suas peculiaridades, decidiu transformar as anotações em um poema.

O exercício decididamente privado tornou-se público em 1988 com **Nach der Natur: Ein Elementargedicht (Após a natureza: Um poema elementar**, ainda não lançado no Brasil). A obra é dividida em três partes. A primeira é dedicada ao pintor expressionista Matthias Grünewald; a segunda, a Steller; e a terceira, à infância do próprio Sebald. Nessa última seção do livro, o escritor expõe a relutância de seus pais em contar histórias sobre a guerra e os constantes movimentos migratórios que sucederam o período — temas que acabariam sendo recorrentes nos futuros livros.

Outra característica presente em **Nach der Natur** que perduraria nos trabalhos posteriores é a mescla dos gêneros textuais. Sem amarras acadêmicas, Sebald superou os limites da escrita historiográfica convencional. Assim, misturou o conteúdo de documentos com recordações do passado, interpretações pessoais com narrativas ficcionais e descrições frias com linguagens literárias.

E a primeira demonstração desse estilo em prosa foi **Vertigem**, lançado na Alemanha em 1990. Há um jogo de palavras já no título original, **Schwindel. Gefühle**. O ponto colocado entre as duas palavras divide *Schwindelgefühl*, alemão para “vertigem”. Sebald optou

por quebrar o termo ao meio e pluralizá-lo: *Schwindel*, “tontura”, e *Gefühle*, “sentimentos”.

Em uma rara e excelente entrevista conduzida por Christopher Bigsby para o livro **Writers in conversation**, de 2001, Sebald reafirmou sua intenção de transgredir conceitos de gêneros em prosa a partir de **Vertigem**: “Eu me sentia crescentemente atraído a escrever de um jeito muito mais experimental e mudei da monografia estrita para a exploração ensaística, lidando com meus assuntos de uma maneira elíptica”.

Exatamente por isso é muito difícil classificar o tipo de literatura feita por Sebald. Nem mesmo o escritor sabia defini-la muito bem — se é que esse tipo de dúvida causasse a ele qualquer tipo de comoção. “Não era história, não era crítica literária, não era sociologia, mas era tudo isso junto ao mesmo tempo”, pontuou na conversa com Bigsby.

Escrito em primeira pessoa, **Vertigem** é conduzido por uma viagem do narrador — autobiográfica em muitos aspectos — com passagens por Viena, Veneza, Verona e Milão. Justapostas a ela estão lembranças das passagens de Stendahl, Casanova e Kafka por roteiros semelhantes. A única exceção é o último capítulo, o bellissimo *Il Ritorno in Patria*, onde o alter-ego de Sebald volta a sua cidade natal no sul da Alemanha, chamada apenas de W.

O tema central de **Vertigem**, e isso se torna evidente desde as primeiras páginas, é a memória. Ou ainda: a desorientação, *vertigem*, causada pela percepção da fragilidade dos elos que nos conectam ao passado, mesmo que esse passado ainda exerça uma força brutal no presente. É por isso que Sebald e seus personagens sentem uma ânsia constante de recapturar traços do tempo antes que eles desapareçam.

Como fazer isso? Estando em movimento — caminhar ininterruptamente, viajar de uma cidade a outra sem aparente motivo. Para Sebald, a melhor, talvez única, maneira de tentar resgatar memórias quase desintegradas pelo tempo é ensaiar suas próprias hipóteses a partir do conhecimento empírico dos lugares, dos objetos e dos seres humanos. Dessas experiências individuais surgem as mais legítimas conclusões, muito mais pessoais e menos generalizadas.

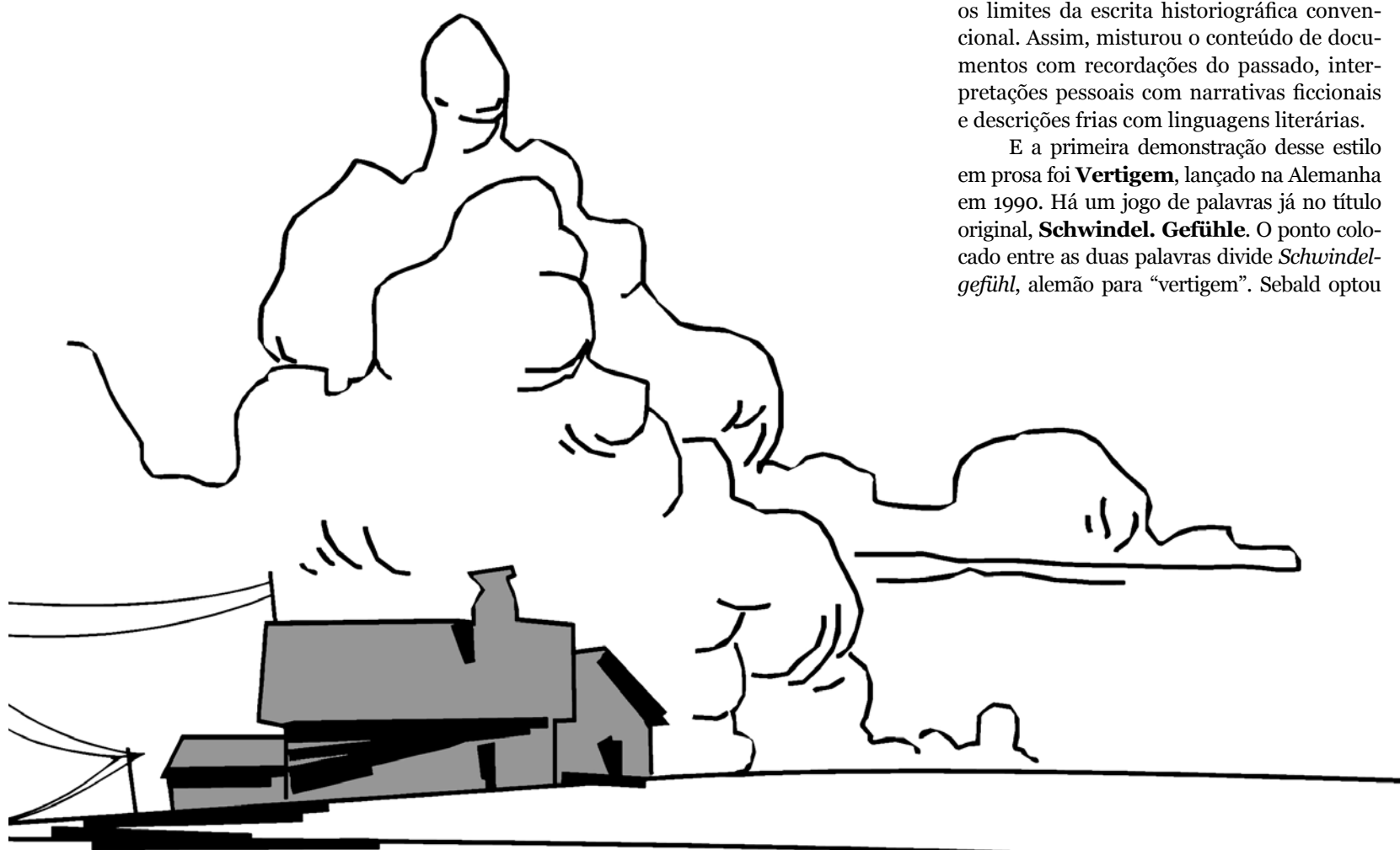
A materialização desse esforço empírico é bem representada pelo uso de enigmáticas figuras inseridas no texto. Antigos cartões postais em preto e branco, plantas baixas de castelos, desenhos milenares e muitas fotografias tiradas pelo próprio Sebald não só ilustram passagens como também são um conteúdo que se sustenta por si só. Em um âmbito quase metafísico, dão a entender que o passado vive em um mundo particular. Elas se tornariam marca registrada da obra do escritor, sendo utilizadas também no restante de seus livros.

## LA TERRE MAUDITE

O final de **Vertigem**, com o “retorno à pátria”, mostrou-se uma prévia do que estaria no centro de seu próximo livro, **Os emigrantes** (cujo título original é **Die Ausgewanderten**, ao pé da letra “aqueles que partiram a vagar”). Publicado em 1992, trata-se da primeira obra literária de Sebald traduzida para o inglês e a primeira a chegar ao Brasil, dez anos depois. A identidade e o sentimento de pertencimento dos cidadãos de uma nação onde floresceu a face mais brutal do horror são representados, aqui, por quatro emigrantes alemães.

As histórias dessas quatro pessoas retratadas no livro não têm relação direta entre si, mas guardam algumas semelhanças. Em meio à Segunda Guerra, Paul Beyerter era professor de uma pequena escola no interior da Alemanha. Por ser “um-quarto judeu e três-quartos ariano”, sofreu perseguição por parte do vilarejo onde morava — claramente inspirado em Sonthofen e chamado apenas de S. O elemento trágico de estar em um lugar e não sentir confortável com sua própria condição é o mote dessa e das outras narrativas da obra.

Embora todos os personagens possuam o mesmo espírito errante de Sebald, Ambros Adelwarth, tema do terceiro capítulo, é aquele



Sem amarras acadêmicas, Sebald superou os limites da escrita historiográfica convencional. Assim, misturou o conteúdo de documentos com recordações do passado, interpretações pessoais com narrativas ficcionais e descrições frias com linguagens literárias.





**O AUTOR**  
**W. G. SEBALD**

Poeta, ensaísta, escritor e tradutor, Sebald nasceu em Wertach im Allgäu em 1944, filho de uma família católica do interior da Bavária. Depois de estudar literatura alemã em Freiburg, lecionou em Manchester, na Inglaterra, de 1966 até 1970, quando se transferiu para a Universidade de East Anglia, onde permaneceu até sua morte, num acidente de carro, em 2001.

que melhor simboliza essa inquietação. Tio-avô do escritor, Adelwarth saiu da Alemanha aos treze anos e passou a vida sem conseguir se estabilizar em lugar algum em que se sintia familiar. Eventualmente, tornou-se mordomo — e amante, é provável — de um excêntrico judeu nova-iorquino, Cosmo Solomon, com o qual viajou por todo o mundo.

Em uma dessas viagens, ao caminhar pela devastada e decadente Jerusalém, Adelwarth busca vestígios do passado da Terra Prometida. Em seu diário, no entanto, anota: “*On dirait que c’est la terre maudite...*”. É a impressão cada vez mais fortalecida de que a história de um lugar vai sendo engolida pelo tempo; os rastros e as cicatrizes das pessoas que viveram ali se perdem dia após dia, hora após hora. O esforço para retardar esse processo é, na maioria das vezes, inútil.

A dificuldade em lidar com o sentimento de deslocamento, com a falta de pertencimento a um país e com os fantasmas da memória trouxe a Adelwarth uma profunda melancolia — algo compartilhado pelos outros emigrantes do livro, todos depressivos, alguns suicidas. Ao fim da vida, quando submetido a tratamentos cruéis e rudimentares de eletro-choque, ele parecia fazê-lo com certa conformidade. Morreria na clínica psicológica onde se internou por livre iniciativa.

Há, no entanto, um quinto emigrante tão notável quanto os outros: o próprio narrador, novamente um alter-ego de Sebald que repetiu sua jornada rumo à Grã-Bretanha. Na vida real, o escritor também tinha dificuldade em saber em qual lugar se sentia mais confortável, a qual país sua alma pertencia. Os anos vividos na Inglaterra não foram capazes de torná-la um lar verdadeiro; por outro lado, propostas de universidades alemãs eram recusadas sistematicamente, em um indicativo de que também em sua terra natal se sentia estranho. Com certo grau de ironia, ele costumava afirmar que o local perfeito para se fixar seria em “um quarto de hotel da Suíça”.

Todas as histórias contadas em **Os emigrantes** vieram ao conhecimento do narrador através de errâncias. A amizade com Max Ferber, do último e mais tocante capítulo, teve início quando ele caminhava pelas ruas de Manchester, ainda na década de 1960, e entrou ao acaso em seu estúdio de pintura. Essa característica se reflete também na maneira em que as narrativas são contadas. Até chegar à história do personagem principal, diversos desdobramentos acontecem; pessoas sem expressão no início do conto passam a ter papel essencial em seu fim, bem como fatos teoricamente ignoráveis ganham uma dimensão extraordinária. A sensação para o leitor é parecida com a de uma perambulação ociosa, onde os detalhes percebidos ao longo do trajeto são talvez mais sublimes e relevantes que o destino final.

**EMERGÊNCIA DA MEMÓRIA**

A tradução de **Os emigrantes** para a língua inglesa, pouco depois da publicação do já mencionado **Os anéis de Saturno**, trouxe amplo reconhecimento a Sebald. Susan Sontag dizia que o escritor alemão era uma das poucas respostas possíveis para quem buscava grandeza literária em autores do fim do século 20. Escritores e críticos como Javier Marías, Colin Walters, A. S. Byatt e James Wood também teceram elogios ao livro.

Mesmo assim, a grande obra de Sebald ainda estava por vir. Em 2001, **Austerlitz** surge como seu livro que mais se aproxima do conceito clássico de *romance*, com uma única história principal contada ao longo de quatrocentas páginas. Não se trata, no entan-

to, de um romance convencional: recursos estilísticos como parágrafos ou aspas para indicar a fala de um personagem praticamente não são utilizados. Da mesma forma, continua igual a indefinição da linha que separa ficção, história real e memória.

Que o diga o narrador da história — novamente alter-ego de Sebald, habitual andarilho e viajante. Já nas primeiras linhas do livro, essa condição fica expressa: no final da década de 1960, ele viajava repetidamente da Inglaterra para a Bélgica, “em parte para fins de estudo, em parte por razões que nunca estiveram muito claras”. Em uma dessas incursões pela Antuérpia, conhece o historiador de arquitetura Jacques Austerlitz.

O homem que carrega no nome o título do livro só descobriu sua verdadeira identidade aos 15 anos. Até então, chamava-se Dafydd Elias e vivia a ilusão de ser filho do pastor calvinista de uma pequena comunidade do País de Gales. A realidade, por outro lado, era mais trágica: nascido em Praga no despertar da perseguição nazista, Austerlitz embarcou em um *Kindertransport* — trem que enviou cerca de dez mil crianças para adoção no Reino Unido entre 1938 e 1939, solução encontrada por muitas famílias judaicas para livrá-las do gueto ou dos campos de concentração.

Durante anos, essa descoberta o atormenta. Austerlitz foge de seu passado e de qualquer vestígio que possa retomá-lo. Não por acaso, limita os estudos sobre arquitetura ao final do século 19, recusando-se a analisar qualquer aspecto posterior ao período. Os fantasmas da história acabam exercendo nele profunda influência, tornando-o melancólico, nervoso e incapaz de se relacionar com outras pessoas.

Pouco a pouco, ele encontra a coragem para fazer emergir sua memória e descobrir com mais profundidade sua verdadeira identidade. Essa bravura transforma-se em obsessão. Austerlitz não apenas deixa de ignorar o passado; agora, ele também vai ao seu encontro. Assim, o caminho oposto da viagem de ida à Inglaterra, realizada aos cinco anos de idade, seria repetido inúmeras vezes na vida adulta.

Novamente, o vagar por ruas vazias e recônditas ganha espaço na obra de Sebald. Austerlitz entende que só conseguirá reencontrar traços do passado se seguir seu próprio caminho. Nada será revelado sobre seus pais, possivelmente mortos ainda durante a guerra, se recorrer aos dados oficiais e a roteiros pré-estabelecidos. Terá de desenterrar memórias a partir de resquícios efêmeros do passado — uma foto, um recorte de jornal, um brinquedo, um objeto de decoração — e dar sentido a eles.

Surge aí uma das mais comoventes cenas do livro, e uma singela contribuição para a beleza da literatura no início deste século. Em 1944, o departamento de propaganda nazista realiza uma filmagem no gueto de Theresienstadt — cujas condições foram melhoradas artificialmente para a visita de uma comissão de oficiais da Cruz Vermelha. Conforme fora descoberto, a mãe de Austerlitz, Agáta, havia sido enviada para lá alguns anos antes. Ao obter uma cópia do documentário, o historiador assiste incessantemente ao vídeo em busca da imagem de uma mulher de feições semelhantes às suas. Presta atenção a cada detalhe, a cada rosto, a cada expressão. Por fim, em alguns poucos frames, encontra uma pessoa quase desfocada no canto superior esquerdo da tela. Ela corresponde à figura materna que, havia anos, apenas imaginava.

A esta peça tão frágil — um trecho em má qualidade de um filme gravado há décadas mostrando alguém que pode ou não ser sua mãe —, Austerlitz atribui uma fenomenal importância, capaz de se sobrepor aos anos em que sua existência foi submetida a uma mentira.

**PRATELEIRA**  
**W. G. SEBALD\***

**AUSTERLITZ**

Trad.: José Marcos Mariani de Macedo  
288 págs.

**OS ANÉIS DE SATURNO**

Trad.: José Marcos Mariani de Macedo  
296 págs.

**OS EMIGRANTES**

Trad.: José Marcos Mariani de Macedo  
240 págs.



**VERTIGEM**

Trad.: José Marcos Mariani de Macedo  
200 págs.

**GUERRA AÉREA E LITERATURA**

Trad.: Carlos Abbenseth e Frederico Figueiredo  
136 págs.

\*Obras publicadas no Brasil pela Companhia das Letras

**RETORNO**

Na terminologia astronômica, estrelas errantes são estrelas sem rumo, ejetadas de suas galáxias-mãe por terem perdido o vínculo gravitacional. Algumas vezes, isso acontece pelo impulso recebido por uma galáxia satélite que passou através do pericentro de sua órbita. Em outras ocasiões, o corpo celeste se desgarrar por possuir velocidade superior à de escape de seu local de origem. Mesmo assim, muitas delas permanecem energeticamente ligadas ao seu sistema galáctico, eventualmente retornando a ele.

Em um ensaio sobre Robert Walser, Sebald disse que o escritor suíço em muito se assemelhava ao avô — o mesmo que, enquanto o pai rumava à guerra, tornou-se uma referência em sua vida. E uma dessas características comuns era o interesse por longas jornadas a pé, não como uma forma de exercício, mas como um momento de reflexão e de saudável solidão.

É muito provável que o espírito errante de Sebald tenha sido influenciado, em algum nível, pela proximidade com o avô. O que sua obra literária transparece, no entanto, é que a necessidade do deslocamento é sobretudo o resultado de sentir-se deslocado tanto fisicamente — na Alemanha natal, na enevoadada costa inglesa, em uma viagem pelo Oriente Médio — quanto espiritualmente — nos fantasmas do passado e nas armadilhas da memória.

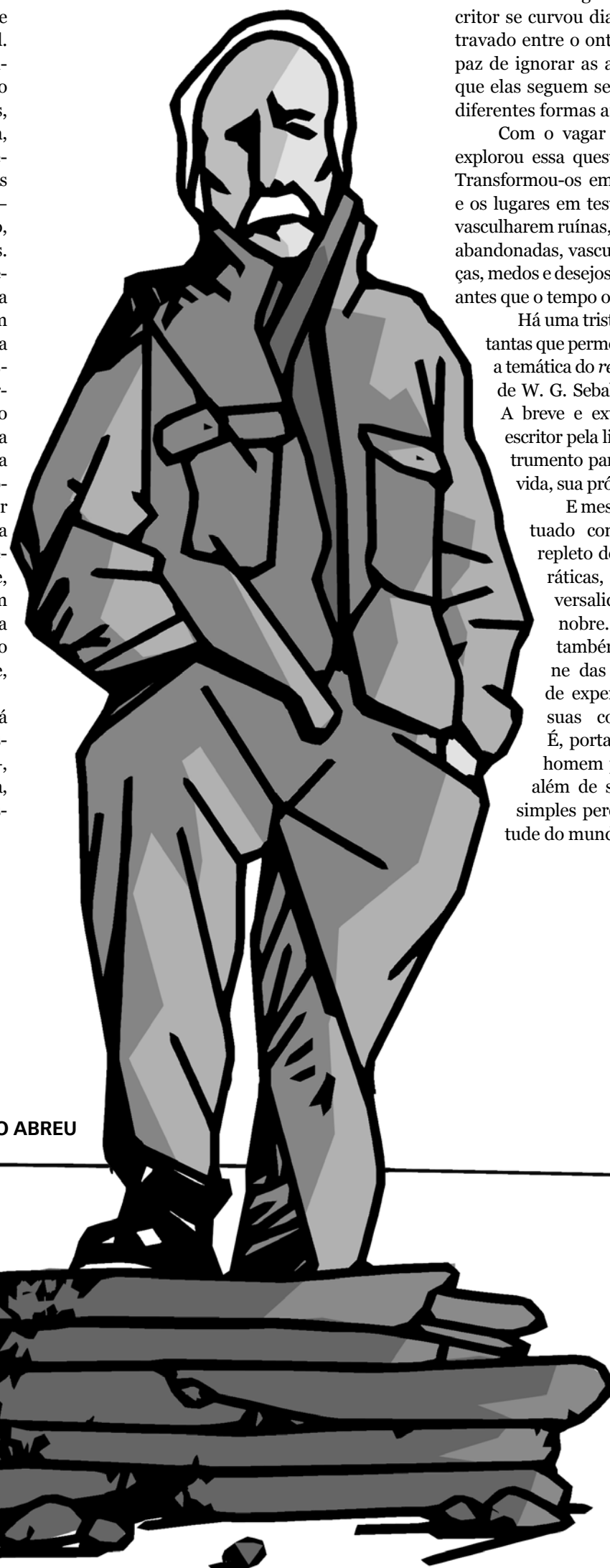
Assim como Jacques Austerlitz, Sebald fugia dos traumas que relegaram sua identidade e lugar de origem. Não por acaso, optou por assinar o nome literário com as iniciais W. G., buscando esquecer que Winfried fazia parte de uma lista de nomes aprovados pelo regime nazista e que Georg era uma homenagem ao pai, homem que servia ao exército de um Estado que matou milhões de inocentes. Da mesma maneira, referia-se a Wertach como W. e a Sonthofen como S., vilarejos sem participação decisiva na guerra, mas que ainda exalavam a essência do mal que acometeu a Alemanha no período.

Os quatro livros em prosa que compõem sua obra, no entanto, constituem um retorno de Sebald ao passado. Tal qual uma estrela errante ainda ligada à própria galáxia, o escritor se curvou diante do constante diálogo travado entre o ontem e o hoje. Viu-se incapaz de ignorar as aflições da história, posto que elas seguem se materializando das mais diferentes formas ainda agora, no presente.

Com o vagar dos personagens, Sebald explorou essa questão de maneira empírica. Transformou-os em testemunhas de lugares, e os lugares em testemunhas do passado. Ao vasculharem ruínas, mansões, campos e praias abandonadas, vasculharam também lembranças, medos e desejos de pessoas, resgatando-os antes que o tempo os faça desaparecer.

Há uma triste coincidência — diante de tantas que permeiam suas histórias — entre a temática do *resgate* e a prematura morte de W. G. Sebald, em dezembro de 2001. A breve e extraordinária passagem do escritor pela literatura tornou-se um instrumento para recuperar, para além da vida, sua própria existência e memória.

E mesmo envolvendo esse acentuado componente autobiográfico, repleto de viagens e expedições erráticas, seus livros contêm a universalidade peculiar da arte mais nobre. Afinal, a obra de Sebald é também um depoimento pene das reações humanas diante de experiências traumáticas e de suas conseqüências inevitáveis. É, portanto, o olhar resignado do homem para tudo aquilo que está além de seu controle — como um simples peregrino perdido na magnitude do mundo que o cerca. 🌌



W. G. SEBALD POR FÁBIO ABREU



# Best-seller terapêutico

A MELHOR HISTÓRIA ESTÁ POR VIR é um acúmulo de idéias instigantes que jamais se cumprem

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI  
CURITIBA - PR

Chama a atenção, logo de saída, a tradução do título do segundo romance de María Dueñas, no original espanhol **Misión olvido**, vertido para o português como **A melhor história está por vir**. Sem querer discutir o mérito da tradução (para o bem e para o mal dessa escolha), o que percebemos ao finalizar a leitura das trezentas e cinquenta e duas páginas que aqui se nos apresentam é, para dizer o mínimo, frustrante. Terminamos a leitura do romance esperando a tal “melhor história” que estaria por vir e acaba não vindo. Mais do que isso, a sensação é a de um nítido desperdício de energia narrativa. Desperdício porque, de fato, nenhum dos *insights* mais criativos e instigantes que se anunciam no início da obra se aprofundam como talvez merecessem.

A narradora, Blanca Perea, sempre vitimizada — que jamais titudeia com sua voz onipresente —, parece encapsular-se no problema central de suas próprias mazelas existenciais, que se resumem às de uma mulher madura, professora universitária de renomada instituição madrilenha, mãe de dois filhos crescidos e independentes, que vê seu casamento de vinte e tantos anos entrar em colapso ao descobrir que o marido a está abandonando para viver com uma mulher mais jovem e que espera um filho seu. Assim ela descreve a sensação de cruel abandono que a aniquila:

*Em dois minutos soube o que tinha que saber. Que Alberto havia ido embora de casa. Que a suposta solidez de meu casamento havia voado pelos ares nos primeiros dias do verão, que meus filhos já voavam por sua conta, que eu havia passado os dois últimos meses tentando me ajustar, desajeitadamente, à minha nova realidade, e que, ao ter de enfrentar o novo ano letivo, faltava-me energia para manter a cabeça fora d'água no mesmo cenário de todos os anos: para me agarrar uma vez mais às rotinas e responsabilidades como se em minha vida não houvesse ocorrido um corte tão limpo e certo, como o da carne atravessada por um pedaço de vidro afiado.*

## TRIBUTO À ESPANHA

Diante da dor insuportável ela decide fugir de tudo, inscrevendo-se para trabalhar como pesquisadora em uma universidade norte-americana na Califórnia, precisamente em Santa Cecilia, no Norte, próximo a São Francisco. E só a partir daí, dessa necessidade de evasão por motivos pessoais, é que o enredo vai ganhando certo fôlego, pois acena às evidentes e fundamentais marcas hispânicas cravadas naquela região dos Estados Unidos e percebemos, ora de modo mais explícito, ora menos, vestígios pulverizados do que ela denomina “alma espanhola” impregnada nos tais “aromas californianos”, o que não deixa de ser um interessante tributo à Espanha (terra natal da narradora e também da autora).

Como professora espanhola visitante, apenas a título ilustrativo, faz com que os alunos aos quais ministra a disciplina *Espanhol avançado através da Espanha contemporânea* lembrem-se, por exemplo, para começar, do vasto elenco de nomes de santos espanhóis a batizar aquelas terras, como San Francisco, Santa Rosa, San Rafael, San Mateo, San Gabriel, Santa Cruz, Santa Clara, Santa Inés, Santa Bárbara, San Luis Obispo, San José. Além de todo o “santoral”,



### A AUTORA MARÍA DUEÑAS

Nasceu em Puertollano, Ciudad Real, em 1964. Doutora em Filologia Inglesa e professora titular da Universidade de Múrcia, na Espanha, é autora do best-seller **O tempo entre costuras**, que já vendeu mais de um milhão de exemplares pelo mundo.



### A MELHOR HISTÓRIA ESTÁ POR VIR

María Dueñas  
Trad.: Sandra Martha Dolinsky  
Planeta  
352 págs.

num exercício simples, estimulados a recordar palavras hispânicas que povoam o mapa da Califórnia, tais como: Alameda, Palo Alto, Los Gatos, El Cerrito del Norte, Diablo Range, Contra Costa, Paso Robles, Atascadero, Fresno, Salinas, etc.

Indo além de simplesmente elaborar esse longo inventário um tanto quanto nacionalista, a questão ganha ares de aprofundamento histórico ao tentar desvendar a presença dos monges franciscanos espanhóis que começaram a exploração e colonização da Califórnia na segunda metade do século 18, fundando uma rede de missões (o que, de certa forma, justificaria o título do romance). Mas, ainda que aponte para essa indubitável presença e sua importância, a tessitura romanesca não explora muito bem o tema, deixando-nos a impressão de que algo não se cumpriu.

De modo análogo, a principal tarefa da protagonista, além de aproximar a cultura hispânica da americana, seria a de recuperar e organizar documentos de um emérito professor daquela casa, fadado ao esquecimento: o espanhol Dr.

Andrés Fontana, que tendo saído da terra natal ainda muito jovem para lecionar Literatura Espanhola no continente norte-americano, acaba morrendo, sem de lá ter conseguido voltar por conta de toda sorte de vetos e censuras provocados pela Guerra Civil Espanhola, seguida dos flagelos da Segunda Guerra Mundial. Mas ao tentar se direcionar ao levantamento dos dados da vida do professor, a fim de, memorialisticamente, traçar o legado que ele teria deixado àquela universidade, a narradora conhecerá Daniel Carter, ex-orientador de Fontana, também acadêmico americano, renomado hispanista, por quem se apaixona.

## LITERATURA E EXÍLIO

Outro tema instigante que se perde à medida que o romance avança, exageradamente atrelado aos estereótipos dos bastidores do mundo acadêmico, é o das relações entre literatura e exílio, uma vez que Carter teria passado um longo e determinante período de sua juventude em terra espanhola, a fim de levar adiante o Doutorado sobre um dos maiores autores espanhóis representativos do período, Ramon J. Sender (nascido em Chalamera, Huesca, em 1901 e morto em San Diego, Estados Unidos, em 1982). Com efeito, embora frise a importância desse famoso escritor exilado — a princípio no México e em seguida, nos Estados Unidos (como vários de sua geração) — citando pelo menos duas de suas obras principais, **Mosén Millán** (1953) e **Mister Witt en el Cantón** (1935), a narradora desperdiça mais outra grande oportunidade de aprofundar — por meio de ricas investidas intertextuais que induzisse, por exemplo, a uma memória da literatura, à qual apenas acena — as contradições inerentes à condição do exilado.

Assim, embora tenhamos vários índices da presença hispânica na América, tanto na atuação dos

franciscanos com suas missões quanto na do professor que não consegue voltar e ainda encarnada na figura máxima e exemplar do escritor espanhol, exilado por razões políticas, as “melhores histórias” que estariam potencialmente por vir não se realizam, uma vez que, como se girassem em círculos, as feridas existenciais da narradora — de certa forma, também “exilada” — assumem a batuta da partitura romanesca, regendo de modo muitas vezes piegas e enfadonho a série de clichês que povoam o texto. Estes se referem tanto aos arroubos localistas de uma hispanidade forjada quanto à idealização do retrato do jovem norte-americano, na verdade o herói romântico Daniel Carter, em suas aventuras espanholas, mais precisamente na Cartagena da década de cinquenta, onde os contrastes culturais entre uma América desenvolvimentista e uma Espanha atrasada são mais do que explicitados.

Embora se assinalem as diferenças (e de fato, isso coincide com o período dos chamados “fabulous fifties” americanos, que refletiam o consumismo crescente no país pós-Segunda Guerra), estas passam a ser meramente descritas, sem interferir na consciência dos personagens, sem gerar conflitos sérios, dando-nos a impressão de que eles se movimentam leves, qual bonecos de papel, inseridos naquele plácido cenário hispano-americano.

## O PONTO FINAL

Um dos clichês — cansativamente — mais reiterados ao longo do romance é o conselho “terapêutico” do amigo americano dado a Blanca diante do impasse por ela vivido quando a viagem de seu retorno a Madrid se anuncia, após o término da vigência do contrato de trabalho:

*— Não quero ir, sabia? Não quero voltar.*

*— O que você não quer é enfrentar sua realidade.*

*— Provavelmente você tem razão [...]*

*— Porque sempre é preciso pôr ponto final nas coisas, Blanca, mesmo que seja doloroso. Não é bom deixar feridas abertas. O tempo cura tudo, mas, antes, é conveniente se reconciliar com o que foi deixado para trás.*

Talvez essa urgência em se fixar demasiadamente em receitas para superar os traumas da vida e seus infernos particulares, ecoando frases feitas de livros de auto-ajuda (“siga o seu coração e seja feliz”) é que desvirtua os bons propósitos de um romance que teria fôlego para se construir além das fronteiras — sempre suspeitas — que separam o literário das obras de mero entretenimento. Como tal, **A melhor história está por vir** cumpre seu intento na arte de entreter o leitor menos exigente, com uma narrativa simples e linear, a partir apenas de uma única voz, jamais problematizada, que, embora às vezes até insinue escapar do círculo vicioso da grande crise pessoal que a arrebatava, apontando a temas interessantes como o da presença espanhola na América californiana ou o do exílio político, afinal se volta egocêntrica para o descabido da própria dor. O resultado que se obtém a partir desse tipo de iniciativa, abusando de investidas românticas melodramáticas que confundem literatura e catarse, facilmente digeríveis, acaba sendo um dos achados das fórmulas dos best-sellers contemporâneos.

Não surpreende, portanto, que os romances de María Dueñas consigam estar entre os mais vendidos da atualidade, tanto quanto ou até mais do que os de alguns de seus conterrâneos, como o madrilenho Javier Marías ou o catalão Enrique Vila-Matas. A diferença é que os dela caem no gosto das massas confortavelmente, sem a pretensão de perturbar ou inquietar o leitor como são capazes de fazer as obras daqueles seus colegas. ☛



# Reflexivo encontro

Novo livro de ensaios de MILAN KUNDERA carrega seu perfil de ficcionista inquieto e apaixonado

CRISTIANO RAMOS  
RECIFE - PE

Uma das resenhas sobre **Um encontro** sublinha que, em boa parte dos seus artigos, o objetivo é desafiar consensos e tabus da crítica. Talvez mais acertado fosse registrar que toda a obra de Milan Kundera — ensaística ou ficcional — é marcada por essa inquietude. Não se trata de conteúdo programático pontual. Cada livro do autor tcheco — mais conhecido pelos romances **A insustentável leveza do ser** e **Risíveis amores** — revela a mesma disposição para o contraditório, onde conflitos e desarmonias nunca são sublimados ou escamoteados.

Os ensaios que compõem o livro vão do cinema ao teatro, da pintura à música, além de ratificar a predileção de Kundera pelas reflexões sobre o gênero romance. Esta é a sua quarta empreitada teórica publicada no Brasil. A primeira foi justamente **A arte do romance** (1988, agora republicado pela Companhia de Bolso), reunião de sete textos que apresenta suas impressões sobre o tema. Nele, apesar de já encontrarmos rejeição aos atestados de óbito do gênero, há o reconhecimento de que o discurso romanesco contraria o ritmo e a natureza de nosso tempo, desta época marcada pelo alarido das respostas simples e rápidas. “O espírito do romance é o espírito de complexidade. Cada romance diz ao leitor: ‘As coisas são mais complicadas do que você pensa.’”

O romance não deve ser, portanto, porta-voz do lugar-comum, das idéias batidas, pouco refletidas. Sua validade em nossos dias vem daí, da capacidade de nos tirar da mesmice. E o romancista precisa explorar essa vocação romanesca para a iluminação. Kundera cita Hermann Broch, para quem descobrir *o que somente um romance pode* é a única razão de ser do gênero. “O romance que não descobre algo até então desconhecido da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance.”

As descobertas angariadas pelo romance, no entanto, não assomam maniqueístas, a iluminação não se dá por linhas justas e facilmente vislumbradas, o bem e o mal não estão ali na esquina. Como ressaltou Maria Célia Martirani, em texto para o **Rascunho** quando do lançamento de **A arte do romance**, à vontade inerente ao homem de julgar antes de compreender, o romance responde com a relatividade essencial das coisas humanas e propõe “um tipo de reflexão que se traduz como sabedoria da incerteza, capaz de confrontar a implacável necessidade humana de ler o mundo sob o prisma do bem ou do mal, como se fossem entidades nitidamente discerníveis”.

Seguindo o pensamento de Kundera, o texto de Maria Célia sustenta também que, para alargar os processos de apreensão da realidade (ou de refiguração, para usarmos o termo de Ricoeur), o romance cria as “dissonâncias necessárias” — característica que garante a permanência do gênero. Em **Testamentos críticos** (Nova Fronteira, 1994), o ensaísta já defendera que a moral romanesca reside justamente na suspensão dos julgamentos morais. Para ele, tal postura foi essencial ao gênero, pois as personagens só puderam se desenvolver plenamente porque não concebidas sob as amarras de verdades preexistentes. Ou seja, do nascimento à sobrevivência em tempos de profecias de sua morte, a jornada do romance foi alicerçada por sua vontade não de confirmação, mas pela suspensão ou pela transgressão.



## O AUTOR MILAN KUNDERA

Nascido na Tchecoslováquia, em 1929, mudou-se para Paris na década de 1970 e desde 1980 é cidadão francês. Autor dos romances **A brincadeira**, **A imortalidade** e **A insustentável leveza do ser**, entre outros, também ensaísta e tem publicados no Brasil **A arte do romance**, **Os testamentos traídos**, **A cortina** e **Um encontro**.



## UM ENCONTRO

Milan Kundera  
Trad.: Teresa Bulhões  
Carvalho da Fonseca  
Companhia das Letras  
176 págs.

## TRECHO UM ENCONTRO

“

### Gargantua e Pantagruel

é um romance precursor. Um momento miraculoso, que não volta mais, no qual uma arte ainda não se constituiu como tal, e portanto ainda não está normativamente delimitada. Assim que o romance começa a se afirmar como um gênero especial ou (melhor) como uma arte autônoma, sua liberdade original se encolhe; surgem os censores estéticos que pensam que podem decretar aquilo que responde ou não ao caráter dessa arte (aquilo que é ou não um romance), e um público logo se forma com seus hábitos e suas exigências.

Quando de **A cortina** — ensaio em sete partes, publicado no Brasil em 2006, pela Companhia das Letras, Kundera ratificou: ao nascermos, já encontramos um mundo maquiado, pré-interpretado, e o romancista que assume tais convenções, em vez de se rebelar, exclui sua obra da própria história do gênero.



MILAN KUNDERA POR OSVALTER

## OLHAR PASSIONAL

Algo comum em coletâneas assim, vários dos ensaios de **O encontro** são dedicados a nomes respeitados em suas nações e (quem sabe) vizinhanças, mas pouco conhecidos dos brasileiros, como o espanhol Juan Goytisolo e o islandês Guðbergur Bergsson. Outro citado é o polonês Marek Bieńczyk, autor de **Tworki**, que serve de mote para Kundera realizar uma breve reflexão sobre o idílio do cotidiano — “revalorizado, transformado em canto” — como filho do horror:

*Eis o paradoxo demoníaco: se uma sociedade (por exemplo, a nossa) vomita violência e maldade gratuita, é porque lhe falta a verdadeira experiência do mal, do reino do mal. Pois, quanto mais cruel é a história, mais belo parece o mundo do refúgio: quanto mais banal é um acontecimento, mais ele parece uma bóia de salvação à qual se agarram aqueles que “escaparam”.*

Não raro, ensaístas reverberados internacionalmente conseguem aumentar a popularidade de escritores cujas reputação e repercussão são mais restritas — Walter Benjamin, por exemplo, ao comentar **Berlin Alexanderplatz**, de Alfred Döblin, ou a obra de Nikolai Leskov (análises compiladas no conhecido volume **Magia e técnica, arte e política**).

Quando trata de autores bem mais conhecidos, Kundera costuma oferecer um olhar bastante diferenciado. Dialogando com as citadas convicções sobre o papel do romance, seus textos teóricos quase sempre fogem dos lugares-comuns, evitam o mais-do-mesmo que ronda esse tipo de publicação. É o caso da leitura de **O idiota**, de Dostoiévski, onde “estranhamente

os personagens que riem mais não são os que possuem maior senso de humor, pelo contrário: são aqueles que não possuem senso de humor algum”.

Sobre **Cem anos de solidão**, Kundera lembra que é exceção ao paradoxo de que “apenas 1% da população não tem filhos, mas pelo menos 50% dos grandes personagens romanescos deixam o romance sem procriar”. E completa: “Essa infertilidade não é devida a uma intenção consciente dos romancistas; é o espírito da arte do romance (ou o subconsciente dessa arte) que repudia a procriação”.

Neste novo livro, Milan Kundera visita temas como a música de Beethoven, o cinema de Fellini e a pintura de Francis Bacon, além de outros escritores praticamente desconhecidos por aqui, como a sua compatriota Věra Linhartová e o poeta lituano Oscar Milosz. Depois, ele fecha **O encontro** com ensaio longo sobre o romance **A pele**, do italiano Curzio Malaparte (nenhuma relação com o filme homônimo, dirigido por Steven Shainberg, que é adaptação de livro da jornalista Patricia Bosworth). Derradeiro texto que encerra a coletânea com um parágrafo sobre o tempo, a fugacidade e a morte:

*O momento da guerra terminando ilumina uma verdade tão banal quanto fundamental, tão eterna quanto esquecida: diante dos vivos, os mortos têm uma esmagadora superioridade numérica, não apenas os mortos do fim da guerra, mas todos os mortos de todos os tempos, os mortos do passado, os mortos do futuro; certos de sua superioridade, eles caçoam de nós, eles caçoam dessa pequena ilha de tempo onde nós vivemos, desse minúsculo tempo da nova*

*Europa da qual nos fazem compreender toda a insignificância, toda a fugacidade.*

## VIVO E HUMANO, AINDA

Os ensaios de Milan Kundera são reflexos de sua franca e inabalável paixão pelos livros e pela leitura. E não, isso não é natural e óbvio! A teoria e a crítica literária têm sido cercadas de tanta burocracia, freqüentemente tocadas no piloto automático das demandas acadêmicas e midiáticas, que muitos textos sobre escritores e suas obras largam a esquisita sensação de trabalho feito por funcionário desgostoso de sua vida.

**Um encontro** depõe não somente sobre a permanência e o valor do romance, entre outros tópicos ligados à arte; ele também enriquece a crítica humanista, tão prejudicada pela radicalidade dos professores, pesquisadores e críticos que levantaram altar para o formalismo ou qualquer outro dogma acadêmico — preferindo reforçar redutoras dicotomias e simplificações em vez de se valerem do diálogo entre as diversas ideologias e métodos.

Apesar de seus romances serem pratos cheios para os teóricos da “pós-modernidade”, os ensaios de Kundera fazem lembrar da frase de José Guilherme Merquior: “Temos coisa melhor para fazer do que permitir que nosso pensamento e sensibilidade se escravizem a uma soxada e infundada ideologia de negação e desespero”. A arte e sua crítica se realizam e mantêm pela suspensão, pelo questionamento e pela capacidade de realizar ou se debruçar sobre a refiguração que ilumina e emancipa. **Um encontro** deve desagradar quem, pelo contrário, transforma esses orbes em algemas na forma de negação histórica ou burocracia performática. 🗨





**O SUBSTITUTO**

David Nicholls  
Trad.: Claudio Carina  
Intrínseca  
320 págs.

No novo romance do best-seller inglês, acompanhamos a completa falta de sorte do recentemente divorciado Stephen C. McQueen. Estagnado na via profissional e fracassado na familiar, o personagem se apaixona pela esposa do galã Josh Harper, do qual é substituído em uma peça teatral. Nesta trama de humor, McQueen deve escolher entre sua carreira e sua nova paixão.



**O COMEDIDO FIDALGO**

Juan Eslava Galán  
Trad.: Josely Vianna Baptista  
Benvirá  
316 págs.

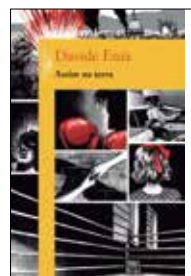
O título do romance espanhol alude a Alonso de Quesada, que, ao lado de Miguel de Cervantes, compartilhou a vida na cidade de Sevilha, na Espanha, no século 16. Outras características em comum podem ser encontradas entre ambos — a escrita, o convívio com bruxas, mendigos e adivinhos — e a confusão entre identidades talvez não seja mera coincidência.



**DRÁCULA**

Bram Stoker  
Trad.: Lúcio Cardoso  
Civilização Brasileira  
252 págs.

Escrito em 1897, o clássico do suspense conta a história de um advogado que viaja a trabalho ao castelo do conde Drácula. Imerso em um clima misterioso, o livro é composto por fragmentos de cartas, páginas de diários e recortes de reportagens que intensificam seu realismo. A presente edição foi traduzida pelo escritor mineiro Lúcio Cardoso em 1943.



**ASSIM NA TERRA**

Davide Enia  
Trad.: Federico Carotti e Denise Bottmann  
Alfaguara  
312 págs.

A história de três gerações da mesma família que descobrem o valor da amizade e do amor em meio à crueldade da vida é o tema deste romance de estréia. Com pano de fundo na turbulenta região italiana da Sicília, guerra e pobreza se impõem à vida do protagonista, Davidù, que com dedicação busca conquistar o título de campeão italiano de boxe.



**AREIA**

Wolfgang Herrndorf  
Trad.: Cláudia Abeling  
Tordesilhas  
440 págs.

Memória e identidade são os temas deste thriller de espionagem ambientado em um país imaginário da África no início dos anos 1970. Uma polícia corrupta, um grupo de estrangeiros, um espião e um homem que acorda sem memória no deserto são as poucas pistas dadas pelo narrador, que conta com uma lembrança já distante e ficcionalizada dos fatos.



**REBECCA — A MULHER INESQUECÍVEL**

Daphne du Maurier  
Trad.: Mariluce Pessoa  
Amarily  
444 págs.

Adaptado para o cinema por Alfred Hitchcock, o livro começa com o que parecia um final feliz: Max de Winter, um misterioso viúvo rico, pede a protagonista em casamento. Mas a memória da falecida esposa de Max, a mudança no temperamento de seu marido e a senhora Danvers, governanta devotada à antiga patroa, transformam a trama em uma seqüência de enganos.



**MALDITO SEJA DOSTOIÉVSKI**

Atiq Rahimi  
Trad.: Marcos Flaminio Peres  
Estação Liberdade  
280 págs.

Em um relato sobre justiça e moral, o escritor afegão transpõe **Crime e castigo** para seu país, num cenário de guerra civil. Assim, o protagonista planeja o assassinato de uma senhora que humilha sua namorada, acreditando que o ato de exterminar a escória da sociedade é exemplar. No entanto, ele se vê tentando dar um sentido a seu crime e à sua vida.



**A FADA CARABINA**

Daniel Pennac  
Trad.: Mauro Pinheiro  
Rocco  
256 págs.

Com ironia e críticas, o escritor marroquino compõe sua trama policial: o jovem inspetor Pastor é encarregado de investigar uma série de crimes envolvendo velhinhas degoladas e homicidas e idosos viciados em drogas. As evidências apontam para Benjamin Malaussène, que sustenta uma família numerosa e investiga por conta própria o tráfico de drogas.



**PÁSSAROS AMARELOS**

Kevin Powers  
Trad.: Donaldson M. Garschagen  
Companhia das Letras  
184 págs.

No Guerra do Iraque, John Bartle assume a responsabilidade de cuidar do jovem soldado Daniel Murphy. Alternando os períodos em que estavam no Iraque com os preparativos para o embarque, o retorno aos Estados Unidos e a tentativa de se encaixar numa rotina que se lhes torna estranha, o autor escreve também suas próprias memórias da guerra.



**O PROJETO ROSIE**

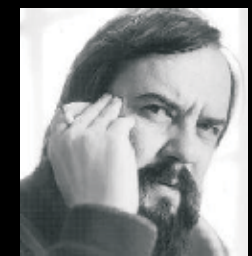
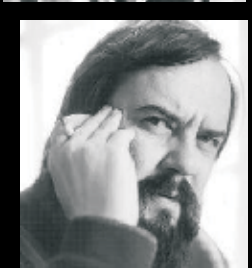
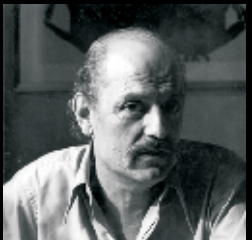
Graeme Simsion  
Trad.: Ana Carolina Mesquita  
Record  
320 págs.

Para solucionar seu problema com mulheres, o pesquisador Don Tillman desenvolve o Projeto Esposa, questionário meticuloso que supostamente irá ajudá-lo a filtrar candidatas inadequadas a seu rígido e improvável estilo de vida. No entanto, ele conhece Rosie, que apesar de não se encaixar em sua rotina, torna-se cada vez mais essencial em seu cotidiano.

Somos nossos autores. **Grua Livros**, desde julho de 2008.

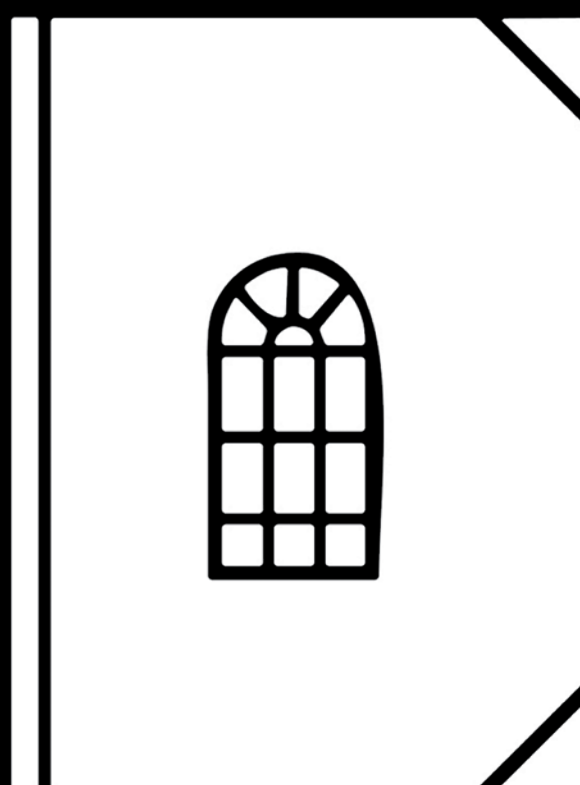
ADAUTO LEVA ANA MESQUITA ÁNGEL RAMA CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES  
CESAR CAMPIANI MAXIMIANO CHARLES D'AMBROSIO DEBORAH KIETZMANN GOLDEMBERG  
FELIPE POLLERI FELISBERTO HERNÁNDEZ FRÉDÉRIC ROUVILLOIS HANSJORG SCHERTENLEIB  
HENRY TRUJILLO JERRY BROTTON JOHN FREELY KENNETH COOK KHUSHWANT SINGH  
LUÍS ROBERTO AMABILE LUIZ ANDRIOLI MARIA CAROLINA MAIA MAROSA DI GIROGIO  
NIKOS KAZANTZÁKIS RODRIGO FARIA E SILVA SIMONE MAGNO TAILOR DINIZ TÉRCIA MONTENEGRO

[www.grualivros.com.br](http://www.grualivros.com.br)



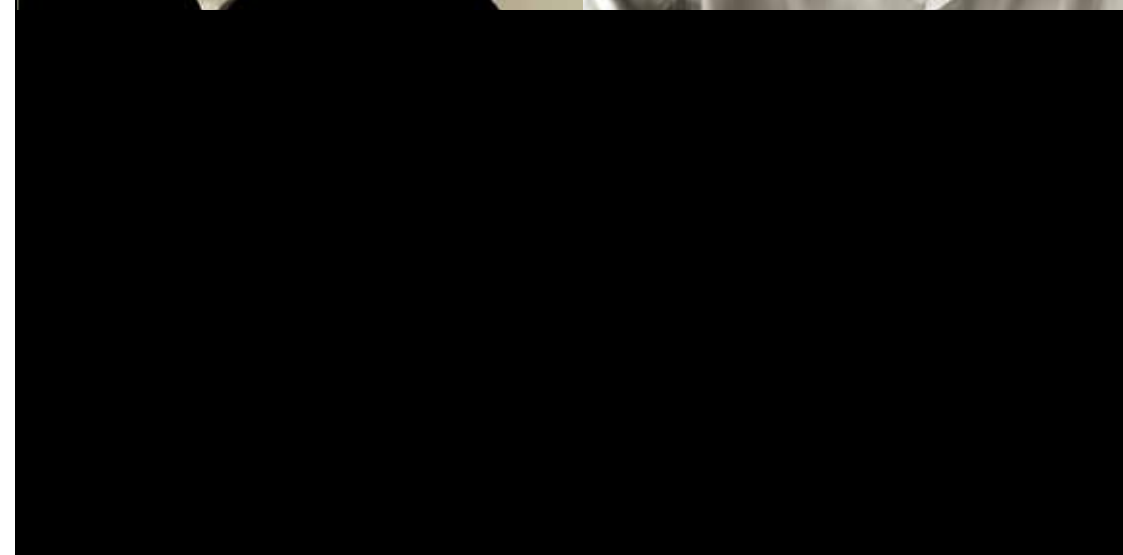


PAIOL



LITERÁRIO

PALCO DE  
GRANDES IDÉIAS



## TEMPORADA 2013

9 DE JULHO  
Eucanaã Ferraz

6 DE AGOSTO  
Amilcar Bettega

3 DE SETEMBRO  
João Anzanello  
Carrascoza

4 DE OUTUBRO  
Xico Sá  
(Edição especial na Bienal  
do Livro de Pernambuco)

NOVEMBRO (DATA A DEFINIR)  
Elvira Vigna

LOCAL:

Sesc Paço da Liberdade (Praça Generoso Marques, 180) | Curitiba - PR

SEMPRE ÀS 19H30. ENTRADA FRANCA.

Realização



Apoio



GAZETA DO POVO





# Lírica amorosa

Sonetos de **ELIZABETH BARRETT BROWNING** devem ser celebrados tanto pela qualidade literária quanto pelo retrato afetivo

de : HENRIQUE MARQUES-SAMYN  
RIO DE JANEIRO – RJ

Já no século 17 o nome de Catarina de Ataíde foi associado ao de Luís de Camões, sem que para isso houvesse quaisquer justificativas além das elaboradas por mentes tão eruditas quanto fantasiosas de figuras como Manuel de Faria e Sousa — que não hesitaram em sustentar, mesmo tomando por base obras incluídas no *corpus* lírico camoniano, que aquela dama fora a causa do desterro, devido a uma suposta intervenção de parentes insultados pela ousadia do poeta em cortejar uma mulher pertencente a um estamento superior. Divisando o vulto de Catarina sob a máscara da Natércia que freqüenta a obra de Camões, os seiscentistas alimentaram uma entre as inúmeras lendas que cercam o autor d'**Os Lusíadas**, esboçando a história de um amor interdito que atrairia incontáveis simpatizantes ao longo dos tempos.

De fato, se as narrativas lendárias nem sempre satisfazem as exigências da racionalidade científica, muitas vezes saciam a sede da sensibilidade poética. Foi uma das versões da narrativa do amor entre Camões e Catarina que chegou às mãos da jovem Elizabeth Barrett, graças ao texto introdutório publicado na edição da lírica traduzida por Lord Strangford — responsável por revelar ao público anglófono não apenas que o cantor do passado heróico de Portugal também compusera poemas dedicados ao amor, mas que sua própria trajetória biográfica, ao menos como asseguravam muitos camonistas, conhecera as vicissitudes decorrentes

do sentimento não correspondido. O reflexo dessas vivências na obra poética de Camões inevitavelmente deixaria uma forte impressão nas subjetividades excitadas pela estética romântica, e Elizabeth não seria uma exceção. *Catarina a Camões*, poema por ela escrito aos vinte e cinco anos, desde sempre foi considerado uma de suas obras-primas; para além disso, permaneceria relacionado à vida sentimental da própria autora.

*Catarina a Camões*, afinal, despertaria no poeta Robert Browning lágrimas que o fariam indagar pelo que não haveria de comum entre o poema e sua autora: em que se assemelharia a inglesa Elizabeth Barrett e a fictícia portuguesa Catarina de Ataíde? A impressão que tanto o poema quanto a projeção imaginária causaram em Robert pode ser mensurada pelo fato de que, em 1845, quando enviasse para ela uma carta expressando seu fascínio e admiração, não se furtaria a declarar: “amo estes livros com todo o meu coração — e eu te amo, também”. Quando, logo a seguir, mencionasse a ocasião em que quase chegara a ver Elizabeth, por intermédio do amigo em comum John Kenyon — tentativa frustrada devido à frágil saúde da jovem —, não é difícil ler nas entrelinhas quantas vezes esse encontro já não havia ocorrido; se não pessoalmente entre Robert e Elizabeth, ao menos entre Robert e Catarina, concebida como uma espécie de duplo daquela.

O amor que se mantém aceso e inabalável apesar dos obstáculos concretos, tema tão caro à sensibilidade romântica, viria a partir de então a tornar-se algo presente na própria vida de Elizabeth e Robert.



A AUTORA  
**ELIZABETH BARRETT BROWNING**

Nasceu em Kelloe, Durham, em 1806. Publicou seu primeiro livro de poesia, **The battle of marathon**, em 1820. Em seguida vieram **An essay on mind, with other poems**, **Prometheus bound** e **The seraphim, and other poems**, entre outros. Morreu em 1861, em Florença, onde vivia com o marido, o poeta Robert Browning, e o filho, Pen.



## SONETOS DA PORTUGUESA

Elizabeth Barrett Browning  
Trad.: Leonardo Fróes  
Rocco  
128 págs.

A certeza de que Edward Barrett, pai da jovem, reagiria com hostilidade à idéia de que sua filha pudesse casar-se — como de fato ocorreria todas as vezes em que algum de seus filhos parecia predisposto a

envolver-se afetivamente com alguém — fez com que a relação fosse conduzida secretamente ao longo de mais de um ano. Em 12 de setembro de 1846 — mais de um ano após o envio da primeira carta, a que se seguiriam outras 573, além de quase uma centena de visitas feitas às escondidas —, Elizabeth e Robert se casariam em segredo, fugindo para a Itália uma semana depois.

## VALOR LITERÁRIO

Os **Sonnets from the portuguese** — **Sonetos da portuguesa** — título adotado na tradução de Leonardo Fróes, que também assina o posfácio do volume — podem ser lidos como uma crônica lírica da relação afetiva entre Elizabeth e Robert; de fato, assim o ciclo poético foi celebrizado, tornando-se o registro literário da singular história de amor entre dois escritores. Cotejados com a correspondência trocada enquanto recrudesciam os laços que culminariam no casamento, os poemas sem dúvida revelam episódios do cotidiano dos amantes: talvez seja impossível ao leitor não deixar-se envolver pelos episódios de entusiasmo e oscilação característicos de toda relação amorosa, ou não fascinar-se pelo modo como qualquer trivial acontecimento pode receber um sentido singular no âmbito dessa dinâmica afetiva. O próprio jogo de ocultação já presente no título do ciclo — sobretudo pelas obscuridades que encerra na língua original — incita a essas tentativas de decifração.

Todavia, reduzir a isso os sonetos de Elizabeth é um grave equívoco. A tendência à leitura biografizante pode impedir que se reconheçam suas qualidades

propriamente literárias; isso efetivamente ocorreu ao longo dos tempos, obstando a percepção de que os sonetos são a obra de uma autora profundamente familiarizada com a tradição literária ocidental — que por meio dela demonstra uma capacidade ímpar de renovar a forma poética e a própria dicção lírica amorosa, ademais manejando habilmente elementos derivados do código petrarquista. A esse respeito, vale ressaltar que Elizabeth Barrett Browning é um dos maiores nomes da poesia do século 19, e não por acaso: além do ciclo de sonetos e de *Catarina a Camões*, sua pena produziria também os versos políticos de *Casa Guidi windows*, poema de fatura experimental sobre a insurreição italiana contra a dominação austríaca que testemunhara de sua própria residência; e *Aurora Leigh*, poema-romance de orientação feminista, que sintetiza elementos líricos e narrativos para tematizar os dilemas das mulheres em sua luta emancipatória.

Outros, antes de Leonardo Fróes, dedicaram-se a verter os sonetos de Elizabeth Barrett Browning para a língua portuguesa — entre eles Manuel Bandeira, que traduziu quatro dos poemas; o português Manuel Corrêa de Barros chegou a verter todo o ciclo. O trabalho de Fróes chega em boa hora, propiciando entre nós a divulgação da obra de uma das mais importantes escritoras da história. Conquanto seja nítida, em muitas das versões, a preocupação do tradutor em manter-se próximo do texto original — o que demonstra respeito tanto ao leitor quanto à obra de Barrett Browning —, em diversos momentos isso é sacrificado em prol de uma tentativa de estruturação métrica e rímica que não parece justificada, na medida em que nem as estruturas dos sonetos originais são mantidas na tradução, nem os poemas traduzidos seguem um padrão; por conta disso, talvez fosse mais proveitosa a opção por versos brancos, por exemplo. Ainda assim, é louvável o esforço de Fróes em difundir a obra de uma autora cuja ausência nas estantes brasileiras não pode ser suficientemente lamentada. 🗨

# COMO NOS DESENHOS ANIMADOS

de : ARTHUR TERTULIANO  
CURITIBA – PR

Um bonde na capa de um livro é o suficiente para me fazer perder o rumo da resenha: “O bonde passa cheio de pernas; / pernas brancas pretas amarelas. / Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração. / Porém meus olhos / não perguntam nada”. Toda hora é hora de citar Drummond, mas talvez aquilo na capa nem seja um bonde — a não ser na variante lingüística de alguns locais, em que se chamam assim os ônibus. Fato é que o veículo na capa me lembrou o bonde elétrico desativado que ilustra a rua XV de Novembro, aqui em Curitiba — talvez isso deva às cores: vermelho, com algumas listras brancas. Hoje, os visitantes o usam para outro tipo de viagem: intitulado Bondinho da Leitura, ele é um dos principais pontos de difusão de literatura da cidade.

Difusão de literatura. Interessante que o parágrafo anterior, mais aleatório impossível, tenha terminado com esse conceito. Creio que ele tenha tudo a ver com a proposta da coleção *Otra língua*, que a Rocco começou a publicar em maio deste ano. Com os títulos **Deixa comigo**, de Mario Levrero, e **Asco**, de Horacio Castellanos Moya, a editora deu início ao projeto de lançar por aqui importantes autores hispano-americanos que mal — ou não — eram editados no Brasil.

## IMAGENS ANIMADAS

**Deixa comigo**, traduzido por Joca Reiners Terron (também organizador da coleção), não é

apenas a primeira edição brasileira de uma obra do autor: a orelha do livro nos informa que “Esta é a primeira tradução para qualquer língua de um romance de Levrero”. Quem já leu o caudaloso **2666** — romance póstumo de Roberto Bolaño, aclamado em muitos países como “o livro do ano” quando da sua publicação — deve ter alguma idéia do que esperar do livro desse uruguaio. Se não tiver, o diálogo inicial (“— O romance é bom. — disse o Gordo, e fez uma pausa significativa. — Mas...”) e um pequeno trecho já matam a curiosidade:

*Escutei, pois, com resignação, sobre as atuais dificuldades da indústria editorial em nosso país, como se fosse uma grande novidade, como se o Gordo as tivesse descoberto após profundas meditações e pesquisas. Como se existisse uma indústria editorial em nosso país. Como se nosso país fosse um país.*

Se a trama não é das mais originais — afinal, é resultado do encontro dos tropos do “escritor que não é publicado” e do “detetive que tenta descobrir o paradeiro de um grande autor” (que interessa aos suecos!, se é que você me entende) —, esta parece ser uma boa oportunidade de reiterar a velha ladainha que cansamos de ouvir: a questão não é *o que* você escreve, mas *como* escreve.

Sinto que é como se o romance tivesse sido escrito para comprovar que Levrero era tudo aquilo que consta de sua minibiografia de orelha: “Escritor, fotógrafo, livreiro, chefe de redação de revista, autor de textos humorísticos e histó-



## O AUTOR MARIO LEVRERO

Nasceu em 1940, em Montevidéu, onde morreu em 2004. Dono de um humor particular e de um erotismo sombrio, avesso a entrevistas e à crítica — que julgava limitadora —, publicou sobretudo narrativas breves — cerca de duas dezenas delas —, que foram chegando sorrateiramente ao mercado editorial do Uruguai e da Argentina, onde viveu por muito tempo. Foi durante seus últimos anos de vida e, principalmente, depois de sua morte que passou a chamar a atenção de uma parcela mais abrangente de leitores. **Deixa comigo** é seu primeiro romance traduzido em outra língua.



**DEIXA COMIGO**  
Mario Levrero  
Trad.: Joca Reiners Terron  
Rocco  
160 págs.

rias em quadrinhos”. Se o texto flui que é uma beleza — e nessa apreciação não podemos nos esquecer do trabalho do tradutor — é principalmente por conta das imagens criadas pelo autor. Da mesma forma que muitos quadrinistas justificam o seu trabalho como um meio mais fácil (e cujo controle é quase absoluto) de fazer o mesmo que faz o cinema, poderia dizer que o autor de **Deixa comigo** faz quadrinhos e animações de sua literatura.

*Como nos desenhos animados, apareceu sobre minha cabeça um balãozinho com a imagem de uma chupeta e a palavra sucker.*

O leitor logo se acostuma a tantas intervenções, de modo que não se espantaria se uma bigorna caísse em cima do protagonista, como em “um cartum qualquer” — sim, estou dizendo que Mario Levrero talvez tenha mais a ver com Clarice Falcão do que julga nossa vã filosofia. Digo mais: ele se mostra tão afeito à interseção entre linguagens que, se conhecesse os versos de Drummond sobre o bonde, é muito capaz de que também o tivesse citado, ao narrar a viagem (e perdas de rumo) do protagonista até Penurias.

## BUSCA MENOR

Desejo retomar um trecho citado: “O romance é bom. (...) Mas...”. Um das coisinhas me incomodaram nele. Não são heidiondas ou não justificáveis, mas...

Machismo. Vamos às prováveis justificativas: é o personagem, não o autor; a estética detetivesca e *Pulp fiction* exigia esse comprometimento do escritor quanto às ações

do protagonista — há todo um tropo de como deve haver uma *femme fatale* e de como o homem tem que ser “pegador”; é uma representação fidedigna do que pensa o homem médio; tal como representação fiel do pensamento da maioria, os trechos que tendem para o lado da palavrinha que inicia este parágrafo farão rir a muitos e, portanto, servirão ao propósito humorístico do escritor — eu mesmo estava rindo a valer até chegar ao final do sexto capítulo (a partir daí, as situações que descambam para esse lado se tornam mais e mais frequentes, infelizmente). Ser feminista significa, para muitos, ser chato. Mas não estou nem aí: para mim, esse é um dos méritos do livro.

O outro problema: o MacGuffin literário. Juan Pérez — o escritor procurado pelo protagonista (aquele da grande obra que interessou aos suecos) — não é o único desaparecido. Também não temos acesso a trecho algum do seu romance, que dá início à busca relatada no livro de Levrero. Ok, em **2666** acontece a mesma coisa: não me lembro de ter lido nenhum dos escritos de Archimboldi, nada que justificasse sua busca incessante. A diferença é que o próprio **2666** é uma grande obra — grande em mais de um sentido. **Deixa comigo** deixa a desejar por esse lado.

O que não significa que não seja um bom livro. É. E é apenas o primeiro romance do autor traduzido para outra língua. Se depender da boa apresentação deste livro — que inclui entrevista e posfácio nas últimas páginas —, o Brasil ainda vai querer mais Levreros por aqui. 🗨



# Sopro da alma

**ACONTECIMENTOS NA IRREALIDADE IMEDIATA** reflete as rupturas entre mundo exterior e o interior sombrio de Max Blecher

PAULA CAJATY  
RIO DE JANEIRO – RJ

George Bernard Shaw já disse que os espelhos podem refletir o rosto, mas é a arte que reflete a alma. Pitágoras, muito antes dele, confirmava que as palavras são os suspiros da alma. No entanto, Max Blecher acusa as palavras cotidianas de não terem “valor em determinadas profundezas da alma”, espaço em que ocorreria uma espécie de impossibilidade de expressão. E continua sua tese:

*Tento definir com exatidão as minhas crises, mas só encontro imagens. A palavra mágica que vier a exprimi-las deverá tomar algo emprestado das essências de outras sensibilidades da vida, destilando-se delas como uma nova fragrância criada a partir de uma sábia composição de perfumes.*

*Para existir, ela deverá incluir algo da estupefação que me toma quando observo uma pessoa na realidade e depois acompanho com atenção seus gestos no espelho; algo do desequilíbrio das quedas num sonho, com seu sibilo de pavor que percorre a espinha dorsal num momento inesquecível; ou algo da névoa e da transparência habitadas por bizarros elementos decorativos em bolas de cristal.*

Com esse trecho inicial, compreende-se que os **Acontecimentos na irrealidade imediata** de Max Blecher são exatamente os suspiros de uma arte que espelha sua alma, sem subterfúgios, sem truques de magia. Sua formação essencialmente poética, sua constituição física frágil e sua personalidade sensível se revelam neste livro autobiográfico intenso na inquietude e estranheza de seu cotidiano, na atmosfera ao mesmo tempo vazia de sentidos e repleta de significados.

## DESLOCAMENTOS

Há certa lembrança com a figura, a história e a estética literária escolhida por Álvares de Azevedo, autor da **Lira dos vinte anos**, muito embora a temática deste fosse mais voltada para a ode à musa. Sentimental e romântico, o poeta brasileiro morreu aos vinte anos de tuberculose pulmonar, em 1852. Por sua vez, Max Blecher nasceu em 1909, tendo descoberto uma doença rara — o mal de Pott, tuberculose que afeta a coluna vertebral — que o levou à morte precocemente, aos trinta anos, pouco depois de ter concluído a novela **Acontecimentos na irrealidade imediata**.

Poeta, escritor e desenhista, Blecher ficou internado em diversos sanatórios na França, Suíça, Transilvânia e Romênia, onde também se encontravam internados outros escritores e poetas, responsáveis por iniciá-lo na leitura das obras do Romantismo e Surrealismo de grandes escritores do final do século 19 e início do século 20.

Aliás, exatamente a força e o lirismo de **Acontecimentos** foram responsáveis pelo reconhecimento da crítica e pela perpetuação de seu trabalho literário em diversos países, bem como pela criação de site



## O AUTOR MAX BLECHER

Nasceu em 1909, na Romênia. Aos dezenove anos, publicou seu primeiro texto em prosa na revista de Tudor Arghezi, um dos líderes do modernismo romeno. Em 1934, publicou em Bucareste o volume de poemas **Corp transparent**. Até 1938, Blecher concluiria **Acontecimentos na irrealidade imediata**, lançado em 1936, e escreveria mais dois romances, **Inimi cicatrizate** e **Vizuina luminat**. Max Blecher morreu aos trinta anos, em maio de 1938.

REPRODUÇÃO: DESENHO DE MAX BLECHER

Blecher escreve sua irrealidade por desejar ardentemente que sua realidade fosse outra.

(maxblecher.wordpress.com) que oferece gratuitamente a tradução para o inglês de seu romance.

No livro, o narrador inicia seus relatos com aproximadamente doze anos. Ele não tem nome e não identifica sua cidade, mas fala em primeira pessoa revelando as crises ou ataques de sua infância — algo semelhante a epilepsia —, assim como sua sofrida transição para o mundo adulto, entre doenças e experiências viscerais com o sexo e a morte.

As tais “crises de irrealidade” ocorrem quando o narrador, ainda bem jovem, experimenta rupturas entre o mundo exterior, repleto de imagens e objetos, e seu interior sombrio e inquisidor, em uma evidente demonstração dos primeiros sinais de puberdade. Com o passar dos anos, as crises diminuem, mas ele continua sentindo uma espécie de deslocamento do mundo, um profundo isolamento social e põe-se em situações de risco que lhe propiciam graves períodos de doença com delírios febris.

O personagem de Blecher observa tudo com riqueza de detalhes, atravessa os anos de modo melancólico e amargo, como se sua própria vida não fosse sua. Uma espécie de onipresença assombrosa, assustadora e terrivelmente bela. Talvez a precisão de detalhes e o sentimento de não-pertencimento ao mundo, bem como sua dissociação com a realidade, fossem alguns dos efeitos próprios da doença, cujos períodos de febre eram capazes de gerar sentimentos conflitantes e revoltosos, assim como um tipo de realidade aumentada, uma claridade incommon sobre o mundo material que o cercava. Talvez a irreversibilidade da doença e a descrença em um mundo inocente, puro e bom estivessem na raiz das tendências de

autoflagelo e de natureza suicida que rondavam sua obra.

## OBSESSÃO

Para além do ambiente fascinante e ao mesmo tempo aterrador que cerca o personagem central, sobressaem as belas descrições da paisagem romena e do ambiente da cidade de Bucareste, especialmente os espaços internos que o narrador frequenta: a loja de máquinas de costura de Eugênio e Clara, a adega abandonada que visitara com Walter, a sala de cinema B., o panopticum (uma carroça ambulante de diversões, típica da Europa oriental, que trazia ilusionistas, criaturas raras, levantadores de peso e figuras de cera), a quermesse de agosto com seus cosmoramas e barracas de fotógrafos lambe-lambes, a casa de seu avô e os Weber, uma família de comerciantes que trabalhava e morava no mesmo local.

Tudo se torna ainda mais sombrio após a chegada da luminosa Edda, esposa de Paul Weber, um reconhecido namorado. E é por ela que o narrador se apaixona, com requintes de obsessão:

*Eu compunha os detalhes de cenas imaginárias com a mais detalhada exatidão. Via-me em quartos de hotel, com Edda deitada ao meu lado, enquanto a luz do ocaso entrava pela janela, filtrada por espessas cortinas cuja sombra fina se desenhava porosa sobre o rosto adormecido de Edda. (...) Tudo isso produzia em mim um gosto bastante amargo...*

Com tal paixão, o narrador passa a ter atitudes tresloucadas e teatrais, como seguir mulheres, ajoelhar-se por horas em frente a janelas e refugiar-se no subsolo,

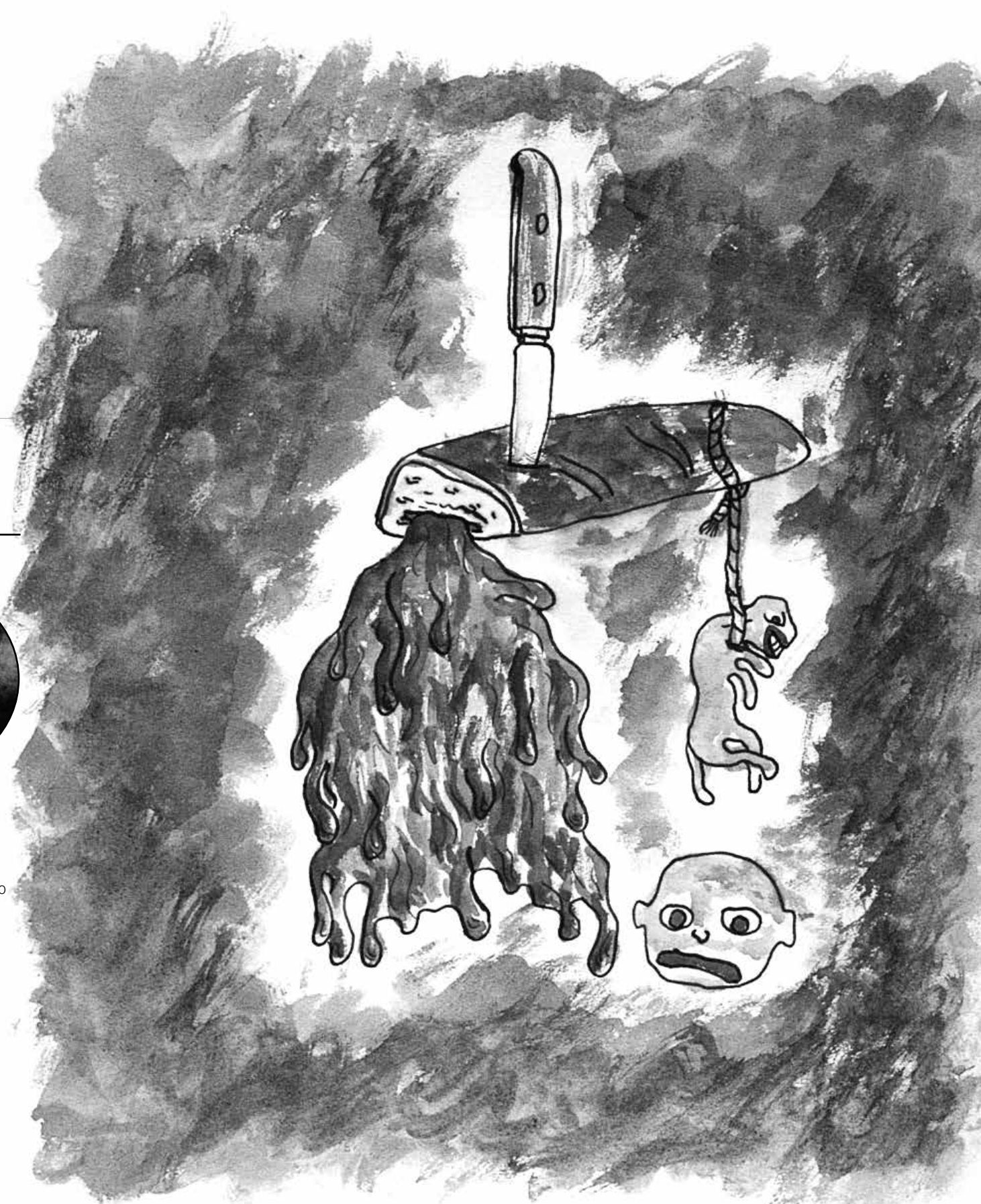
por baixo do palco do teatro — “longe do mundo, longe das ruas quentes e exasperantes, numa cela fresca e secreta, no fundo da terra” —, chegando ao ápice de remexer o fundo das gavetas de casa em busca de veneno para pôr fim à sua existência. Blecher escreve sua irrealidade por desejar ardentemente que sua realidade fosse outra.

## HORROR E BELEZA

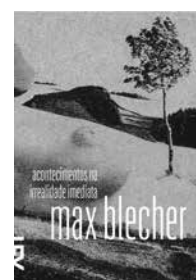
Na narrativa, não é apenas seu corpo que pede a morte: através das lentes macro pelas quais Max mira o início incipiente do século 20, na década que prenuncia o início da 2ª Guerra Mundial, o personagem exibe a morte das certezas, da esperança, a morte do seu mundo conhecido, a desolação de ver-se único e limitado por uma materialidade cruel e a vontade rebelde e insana de que sua vida pudesse ser outra, de que estivesse apenas adormecido, atormentado e preso em um sonho aterrador:

*Debato-me agora na realidade, grito, imploro para que me acordem, para que me acordem numa outra vida, na minha vida verdadeira. Com certeza estou em pleno dia, sei onde me encontro e que estou vivo, mas algo falta nisso tudo, assim como no meu espantoso pesadelo.*

Com a falta de esperança na própria vida, apesar de tanta beleza; com a falta de esperança em um mundo que reconhece ser “mesquinamente árido”, apesar de tanto amor por tudo aquilo que não poderia nunca experimentar, Max Blecher ergue seus espelhos, tece sua arte, suspira seus últimos sopros — e magicamente transmuda as profundezas de sua alma em palavras. 🍷



m. Blecher.



## ACONTECIMENTOS NA IRREALIDADE IMEDIATA

Max Blecher  
Trad.: Fernando Klabin  
Cosac Naify  
192 págs.

## TRECHO ACONTECIMENTOS NA IRREALIDADE IMEDIATA

“

Flutuando por águas cada vez mais raras, saí de casa. O sol me entonteceu de imediato. Manchas imensas de brilhos amarelos e esverdeados cobriam parcialmente as casas e os transeuntes. A própria rua parecia fraca e fresca, como se também ela tivesse saído da febre de uma grave enfermidade.



# Os outsiders

JOSÉ LUIZ PASSOS

ILUSTRAÇÕES: FABIANO VIANNA

1.

Nas manhãs de sábado, no final da minha infância, às vezes íamos visitar Laszlo no Poço da Panela, um dos velhos bairros à beira do Capibaribe. Passada uma parreira espalhada por cima da garagem, ele tinha montado uma oficina com torno de cano e tanque de oxidação. Quando a Alemanha arregimentou a Hungria, os soldados de Hitler devem ter percebido sua mão para as máquinas; mantiveram Laszlo junto aos blindados, preso, porém sempre a postos, e como mecânico de tanques durou até 1945 — para então tomar a famosa rota do Brasil.

Laszlo subia a manga da camiseta de meia e punha o dedo numa covinha aberta por um fuzil alemão: nem sequer tinha ouvido o tiro; a ponta de 7mm deixou uma ferida limpa. Fosse um besouro de caubói, dizia ele, lento e bruto — como os calibres que os americanos levaram para a guerra —, Laszlo não teria escapado, pois as Thompson 45, famosas desde Al Capone, eram espalhafatosas e só matavam de perto. Laszlo sentia falta de que lhe prestassem atenção à língua. Dizia que, num Nordeste maior que sua Hungria, só se escutava a língua naquela casa próxima ao rio. Certa vez, comentou que nas repartições públicas os brasileiros ficavam loucos quando precisavam escrever seu nome com as três consoantes de *Laszlo* sempre juntas. Quando ouvi a história repetida, falei que em português tínhamos o *tritongo*, com três vogais também sempre juntas. O armeiro pensou um pouco e disse que podia ser, mas mesmo assim os brasileiros ficavam loucos quando precisavam escrever seu nome, e, desta para outra, ia adiante nas histórias de sempre, quase todas sobre a grosseria americana; circunstâncias de guerra relatadas com maravilha, mostrando seu encanto com a técnica alemã, que lhe mastigou um ombro. O amor da vítima é sempre um sentimento insólito e mais difícil de se aceitar.

2.

Quando a meu pai, só depois fui perceber que não havia mistério em seu interesse no despeito do armeiro pela engenharia militar ianque. Sua mãe, a minha avó paterna, faleceu em 1942. No ano seguinte, no mesmo ano em que Laszlo remendava tanques alemães, meu avô pediu uma licença de viagem a Getúlio Vargas — com quem a família mantinha uma relação cheia de cautela — e partiu para Nova Orleans, na Louisiana. Entre 1928 e 1930 ele já havia estado em Baton Rouge, no mesmo estado do Sul americano onde concluiu o diploma em química de açúcar. Meu avô esperava tomar distância da morte da esposa e buscar, nisso, uma nova técnica de aproveitamento do bagaço como matéria-prima para derivados de celulose. Nas suas memórias, o jovem químico descreve a primavera de 1943 da seguinte maneira:

*Durante minha estada em Nova Orleans, em função da missão de estudo acima referida, fiz amizade com o cônsul-geral do Brasil, sr. Guimarães Gomes, gaúcho de boa aparência e trato agradável, e também com o adido ao consulado, sr. Otávio Bandeira, parente afastado dos Bandeira de Pernambuco. Certa ocasião, por sugestão do cônsul e em companhia de Otávio, compareci a uma festa da Cruz Vermelha, comum naquela época a fim de angariar brindes para os combatentes. A festa não estava me despertando grande interesse, até que, num intervalo das danças, vi atravessar no salão uma jovem que me chamou a atenção: estatura mediana, andar desembaraçado e gracioso, elegantemente vestida num tailleur cinturado, com chapéu pequeno e sem abas, cabelos a pajem, rosto oval de tipo latino, enfiada, uma jovem atraente à primeira vista. Coisas do destino, não interessa saber como, o fato é que, dentro em pouco, estávamos no mesmo grupo, do qual fazia parte minha beladade, e em conversa bastante animada! Chamou-me a atenção que a jovem fosse bilingüe, sem sotaque em nenhuma das*



*línguas: inglês ou espanhol. Marisa Avilés, assim se chamava, era funcionária federal do Serviço de Censura Postal, filha de nicaraguenses, porém nascida em Nova Orleans.*

No ano seguinte, em abril de 1944, meu avô casou-se com Marisa, a única avó que cheguei a conhecer. Antes mesmo do final da guerra, ela se mudou para o Recife e lá permaneceu pelo resto da vida.

Bem antes de Laszlo, Marisa foi a primeira imigrante com quem convivi, muito embora só tenha me dado conta disto quando vim para os Estados Unidos. Então passei a vê-la não apenas como avó, mas também como alguém entre duas culturas. Sua língua era polida e grave, com um sotaque que lhe marcava as frases curtas, quase sempre no imperativo. Tinha um cheiro bom, de frásqueira perfumada; usava cores vibrantes e brinco de pressão, enormes, faiscentes como besouros de vidro. Meu pai achava Marisa fria, às vezes agressiva, americana demais, ele dizia.

Órfão aos cinco anos de idade e, desde cedo, dissipador, decidiram que sua disciplina viria com uns anos de América. No começo da década de 1950, meu pai foi posto em regime semi-interno na academia militar de Nova York. Ali chegou a Cabo da Guarda e, feliz com a patente, na comemoração liberou bebida no alojamento, quando então foi preso, rebaixado a recruta e convidado a se formar antes dos colegas. A partir daí, foram cinco anos de Estados Unidos e seis de Europa, vagando em busca do começo de uma profissão. Quando finalmente regressou ao Brasil, voltou com quatro línguas provisórias e uma coleção de casos que repetiu pelos próximos quarenta anos. No total, passou onze anos fora. Num diário escrito na Suíça, meu pai dá a seguinte impressão de minha avó americana:

*Rosa Maria Avilés, Marisa. Minha madrastra deve ter os seus quarenta anos. Nunca nos demos muito bem, contudo ela procura sempre ser amável comigo e com a minha irmã; irmã do primeiro matrimônio. Acho Marisa uma pessoa ríspida, e isto talvez seja dado a sua doença, pois ela já esteve de volta aos Estados Unidos para tratamento dos nervos. Durante o tempo em que morei com ela e papai, eu nada gostei. O mesmo para a minha irmã. Creio, inclusive, que foi por isto que mi-*

*nha irmã se casou, para sair da casa da nossa madrastra. Kreuzlingen, 9 de março de 1960.*

Agora sei que as risadas que ele dava diante de Laszlo, quando o armeiro desancava o aspecto rude da soldadesca americana — briosa das suas carabinas de alavanca e de pistoleiros rabugentos, disparando à solta —, eram gargalhadas contra a madrastra e aqueles anos de internato. Meu pai nunca percebeu que tanto a falta que Laszlo sentia da língua como a severidade de Marisa estavam mais ligadas do que a princípio se poderia supor.

O húngaro e a americana tiveram a coragem de tentar o Brasil. Ora, nenhum imigrante pode ser transparente: a diferença lhe salta à pele; somos vítimas de um cacoete de espelho, comparando sempre a imagem de lá com a de cá. Por isso não se exija do imigrante pureza nem nitidez. Isso é luxo de quem nunca saiu de casa, de quem pode contar com sua cultura, com o império de uma única língua e os laços que nos amparam nas escadas e nos tropeços. Mas quem vive entre esse lá e cá é lembrado de como os outros falam ou escrevem seu nome, tal qual o velho Laszlo gostava de insistir. Esses não podem evitar o pé-atrás e duvidar da pachorra dos da terra, como minha avó Marisa duvidava da manha de meu pai. E aqui está a verdadeira indústria desses estrangeiros que tiveram coragem de enveredar pelo abrambramento; um que nunca será total, porque é claro que o abrambramento total, como a americanização total, é uma fantasia para se tapear os patriotas e gente de coração mais simples.

3.

Num mês de agosto, de férias, voltei à rua de Laszlo e procurei pela casa dele. A parreira não estava mais lá; o velho tinha morrido há tempos, ninguém se lembrava exatamente quando. A casa agora é um anexo da Fundação Joaquim Nabuco.

Saí dali querendo saber um pouco mais sobre a minha avó. Tentando adivinhar o que teria arrancado o velho Laszlo da sua vida brasileira, lembrei-me dela, que passou os últimos anos como voluntária no Hospital do Câncer. Lá fez novas amizades, ficou querida e acabou falecendo no mesmo lugar, da mesma moléstia que aqueles a quem tinha feito companhia. No final da vida, creio que ela e o meu pai — a imigrante e o retornado, os dois com as línguas misturadas pelo tempo fora — fizeram as pazes. Quero acreditar nisso, muito embora não tenha lembrança de nenhuma reaproximação cabal, nem de conversa ou carta que servisse como ajuste de contas entre os dois. Mas nesse silêncio, na ausência das farpas — porque ela também o desmerecia muito — posso imaginar uma ponta de respeito se alargando mais e mais. Daí, com a doença de ambos, já numa velhice compartilhada, não é difícil enxergar os ânimos abrandados, as bandeiras de antes perdendo suas cores, a fim de que um modo mais imigrante e solidário abrisse os braços, juntando esses dois que se queriam tão contrários um do outro. E um exemplo disso já corria, há muito, na rotina da família.

O livro de cozinha de Marisa, afinal, ficou para minha mãe; agora é meu. Fazia tem-







po que suas receitas tinham entrado no gosto da casa. Lembro que meus colegas, no intervalo de um recreio distante, comentavam que a broa lá de casa era diferente. Ou então me perguntavam: que bolo de chocolate queimado é esse? Não sabiam que aquele era o modo de minha mãe preparar *corn bread* e *devil's food cake*, misturando receitas locais com aquelas tiradas de um livro chegado pelas mãos da latina de Nova Orleans. Só mesmo um imigrante sabe a imensa graça que há nisso. Agora, no repasso dessas minúcias, me ocorre pensar que sou um pouco dessa broa americanizada, ou uma fatia do *devil's food cake* abrigado e, também, uma espécie de Laszlo, tentando espalhar minha língua em outro país; corrigindo, de vez em quando, a pronúncia do meu nome — aqui sempre dito à espanhola, *rosé* —, chamando atenção aos traços mais urgentes de nossa cultura tão desigual, tal como para o húngaro era urgente aquela ponta de fuzil que, na sua guerra, lhe sulcou o músculo de um dos ombros.

Quando a família perdeu a mão para o açúcar, foi a venda das tortas de minha mãe que me pagou o colégio e as aulas de inglês com dona Creuza von Söhsten, esposa do falecido Professor Elijah; ele próprio, um imigrante americano de origem holandesa. E a famosa torta de nozes, que foi à mesa das famílias no Recife — torta que eu próprio vendi e acabou no cardápio de alguns bufês e restaurantes —, essa torta, já então às vezes dita “tradicional”, não passava de uma reencarnação do *German layered cake* e da *pecan pie*, que minha mãe tirou do livro da minha avó americana. Só um imigrante pode rir disto com justiça de causa, pois sabe que o começo de qualquer tradição é um pouco de fantasia com circunstância e auto-engano. Então Catende e Recife ainda são minha casa. São Paulo, Berkeley e Los Angeles ficaram sendo minha casa. Nova Orleans também foi uma espécie de quintal de casa, aquele lá-dos-fundos de onde sempre nos chega uma nesga de bom mistério. E, no entanto, a maior verdade ainda está numa dose de outra coisa que também nos faz a casa. Onde meus filhos forem aprender nossa língua, aí também será nossa casa. Onde as pessoas se lembrarem de Laszlo, e do nome dele enlouquecendo os brasileiros, ali é sua casa e um pedaço da velha Hungria.

A língua do imigrante é capaz dessas

transformações. Qualquer um traz consigo essa potência, mas só o imigrante pode dizer isso de peito aberto, pois na sua sem-cerimônia ele usa, com todo cuidado, aquilo que não era dele; aquilo que ninguém jamais lhe deu de mão beijada.

Muito obrigado.

#### 4.

Mal acabei de ler o texto acima, as pessoas sentadas no auditório começaram a me aplaudir. Voltei para a mesa com os outros participantes. Durante o intervalo, alguns vieram me dizer que tinham se reconhecido nesse pedaço de memória sobre o velho Laszlo, e nas minhas recordações de Marisa e do meu pai. Uma mulher de vestido estampado falou que vocês, os nordestinos, eram engraçados; que a mãe dela era da Paraíba e também gostava de contar anedotas de gente de antes, e ela achava isso ótimo, porque a mescla de família com humor era importante. Agradei o elogio e disse que aqui na América se diz a mesma coisa, porém de judeus e mexicanos; que eles sempre levam juntos ironia com parentela. A mulher do vestido estampado se afastou, andando de costas, sem dizer mais nada. Alguém, em seguida, me perguntou se eu estava ciente de que a Rede Globo tinha uma telenovela chamada *América*, mostrando a imigração brasileira para Miami. Falei que sim, que o tema tinha apelo, mas, por outro lado, nunca vi uma imigrante do rosto de cera, fixada no espelho com os lábios estufados, sacudindo no ar um punho cerrado, jurando: eu vou vencer, eu vou vencer! A pessoa que me fez a pergunta riu com as gengivas, e eu também sorri.

A verdade é que não me chateei com os comentários que passavam longe. Dei ao meu texto o tom da lágrima; usei as repetições que, por amor ao eco, o ouvido aceita, especialmente se esse rumor vem lá de trás, trazendo de volta um traço dos mortos ou um pouco daquilo que nos lembra quem vai longe.

Tentei me livrar das perguntas e saí para o saguão, em frente ao auditório. Apanhei um copo de café, abri a porta envidraçada e pus a cara no dia. Do lado de fora da capela havia um estacionamento, com jardineiras em ziguezague. Andei por ali, acompanhando a pista lateral ao redor do prédio, subindo a colina até um bosque de eucaliptos, com bancos de praça

e vista para a ponte Golden Gate. O vermelho da ponte, apanhado a pleno sol das três, ia lindamente aceso. Tal como em Los Angeles, também ali em San Francisco as calçadas universitárias são limpas, bem varridas, e creio que uma mistura de moral de escoteiros com o gosto nacional pela higiene pública dá a esses lugares um ar de brinquedo de bonecas: as árvores plantadas a passo de régua, crescendo a quinze metros umas das outras. Olhava essa minúcia e a paisagem da baía, quando de repente notei alguém se aproximando.

Era Bernadete Beserra, que estava na platéia e tinha vindo me buscar para o segundo painel. Comentamos um pouco o evento, e quis saber se ela conhecia o homem que me fez a pergunta sobre as saudades; se, eu, como professor, saberia dizer se *saudade* era mesmo uma palavra que existisse apenas em português. Foi isso que me apanhou de surpresa. Bernadete não admitiu, a princípio, conhecer o homem. Era um tipo de rosto forte, trajando um paletó azul-turquesa. Mas Bernadete conhecia nossa comunidade na Califórnia. Tinha acabado de tirar um livro sobre como os brasileiros se identificam com os latinos, nas grandes cidades norte-americanas. Então, pensou um pouco, me chamando de volta, e repetiu a pergunta. Aquele senhor de azul? Falei que era esse mesmo. Foi então que ela me contou a história de Jéferson, um pastor brasileiro que, por aquela época, pregava em espanhol num velho cinema do Castro, o bairro gay próximo ao centro de San Francisco.

Dois meses depois do colóquio, Bernadete me escreveu dizendo ter localizado, por meio do pastor Jéferson, uma neta do velho armeiro húngaro. As indústrias do imigrante às vezes me parecem estupendas, para além da realidade. Como explicar essa coincidência? A família de Laszlo já havia lido o texto e feito reparos na minha recordação de criança admirada das amizades do pai. Essas emendas mudaram as fileiras às quais pertencia nosso herói e, súbito, tiraram de mim o consolo de uma memória inocente. É preciso recuar no tempo para se ver todos os desvios daquilo que, antes, me parecia tão sossegado. Logo que pude, escrevi de volta a Bernadete.

4 de fevereiro de 2006, Bernadete, tudo bom?, obrigado pelo toque e me desculpe o silêncio, suas mensagens me pegaram de

férias, só voltei no dia 10, e voltei atrasado para preparar dois cursos, ando atolado em trabalho, fazendo tudo em cima da hora por conta da preparação para a chegada de Cecília, que nasce daqui a um mês, mas, sobre Laszlo, imagine, a memória do menino de dez anos — que era eu — mudou a casaca do soldado húngaro, fazendo dele um super-herói, fico contente que a família tenha gostado, apesar do lapso que cometi, enfim... um abraço, ouviu?, e continuemos em contato, Zé.

3 de janeiro de 2006, Zé Luiz, meu caro, antes de tudo desejo-lhe um excelente 2006, e agora veja as coisas deste mundo: envie seu texto para Lia Fook Shiam, um amigo meu que mora no Recife e também é poeta... acho que uma das colegas dele em Direito tem o mesmo sobrenome, então ele foi conferir; envio abaixo a reação dela ao seu texto, e um grande abraço! Bernadete.

2 de janeiro de 2006, Bernadete, veja só, a minha colega é mesmo neta do sr. Laszlo; segue a mensagem dela; atentiosamente, Lia Fook Shiam.

29 de dezembro de 2005, Fook, acabo de ler o arquivo junto com meu pai e, de fato, a referência é mesmo ao meu avô, falecido em 1987; meu pai ficou bastante emocionado com o arquivo, pediu para agradecer demais pela lembrança, foi muito bonita a homenagem e, nas palavras de meu pai, apenas alguns retoques ele faria ao conteúdo: primeiro, que meu avô não era preso alemão; ao contrário, a Hungria era aliada dos alemães; no final da guerra, ele foi prisioneiro dos americanos; além disso, era comandante de uma unidade de blindados durante a guerra e o concerto era feito pelos próprios integrantes da unidade; por fim, o ferimento que sofreu foi, na verdade, no osso esterno, causado pelo disparo de um franco-atirador russo, que usava um fuzil Tokarev 7.62, calibre soviético padrão; no mais, tudo era isso mesmo: as histórias, a casa, a parreira, a oficina de armas no Poço da Panela, a falta de alguém com quem conversar em húngaro; tinha apenas a minha avó, além dos filhos... bem, reitero o agradecimento de meu pai, e muito obrigada por encaminhar o arquivo, fique com o meu abraço, e um maravilhoso Ano Novo! Michelle Molnar.

25 de dezembro de 2005, Michelle, o sr. Laszlo, referido na história do professor José Luiz, contada no arquivo anexo, seria o seu avô? Feliz Natal, Fook. 1

#### JOSÉ LUIZ PASSOS

É Professor Titular de literatura brasileira na Universidade da Califórnia, em Los Angeles, onde vive com a esposa e os dois filhos. Ele é autor de estudos críticos sobre Mário de Andrade e Machado de Assis, entre outros. Publicou, pela Alfaguara, os romances **Nosso grão mais fino** (2009) e **O sonâmbulo amador** (2012).



# OSVALDO PICARDO

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO  
ILUSTRAÇÃO: FELIPE RODRIGUES

## UM LIVRO NA ÁGUA

A lentidão não deixa de ser um movimento, um estar aqui e ali, embora ninguém veja senão por meio da leveza de uma imagem na água. Aprendeste com as margens de um rio. Aí, como num haikai, a flor, a folha amarela e a nuvem negra adquiriram suas cores: toda a irrealidade que admiramos.

Finalmente, soubeste que é um reflexo o que, depois de muita discussão, nos fez concordar sobre a velha questão de saber que coisa é Deus. Importa quem teve razão? Foram quatro letras capazes de dizer seu nome? Pode essa palavra traduzir aquilo que ignora e que a precede?

Este é um livro perdido nas águas, na corrente que o leva... Suas páginas se apagam levando, também, o lento segredo que guardam.



## PÁSSAROS MORTOS

Um inimigo oculto os espreitou. Mais que o céu feito de tobogãs e andaimes invisíveis: eis os altos edifícios, durante a noite das migrações.

Com a manhã, apareceu o espetáculo, na calçada diante do zelador e sua vassoura. Poderiam ser milhares ou centenas ou dez: *piriri* ou *urraca*, *espínero* ou *joão-de-barro*, *bem-te-vi* ou *bichofoe*, *churrinche* ou *brasa de fogo*...

A arbitrariedade de uns nomes não consegue dissimular todo o canto das coisas. Sonham com outra idade. Outro reino, dizem.

O certo é que foram pássaros e também cipós soltos das árvores.

Embaixo do edifício, agora, suas sílabas estão caladas, submetidas ao selvagem sussurro da vassoura.

## LESMAS E HAIKAIS

Viscosas e extremamente famintas de uma folha, ou apenas uma goma resistente sob o sapato, elas, sem saber, aparecem de algum lugar, na lentidão de outro tempo.

Muito quietas para o baile, muito úmidas para a alegria, empurram cegas o peso de uma montanha perdida e a modesta leveza conquistada...

Há um poema do velho Jôsô, o discípulo do grande Bashô, em que se compara a uma delas:

assim a casa em espiral sobre suas costas abandona, um dia, junto com sua riqueza. Troca tudo em razão da intempérie e da lúcida trilha que nunca seca.



## OUTRA VEZ UM BEIJA-FLOR

Imperceptível aos olhos, dizem que o nêutron não fica parado e, mesmo sem ser visto, está em todas as partes, desintegrando-se em um universo de leis e conjeturas.

Se pudesses imaginá-lo, nada seria mais conclusivo que um beija-flor como o desta última manhã de verão: lá e cá estava sugando das flores tardias e até do reflexo minúsculo da gota no tanque.

Persegues uma imagem e é apenas um fantasma que permanece na água.



## VARIAÇÕES SOBRE UMA BIOGRAFIA DE ONETTI

### I Onetti percorre Memphis.

Disseram que aí estava a tumba de Faulkner, mas era em outra cidade também chamada Memphis.

Disseram-te ou leste que voavam demônios sobre uma cruz branca em um campo verde e que havia outros nomes como em Spoon River.

Leste ou te disseram que estava morto mas você constatou — ninguém te contou — não havia tumba. Um artista é uma criatura impulsionada por demônios.

Leste e na leitura solitária — como outra coisa — misturado a um nome egípcio e a um estranho caminhaste equivocado em uma manhã procurando outro desaparecido.

### II (a vida imita a literatura) Onetti nos destroça

“...nos faz chorar, nos entristece” ela, com sua boca de cereja, diz na Universidade de Berkeley.

Às vezes o assunto tem a beleza de uma estátua grega, tem essa emoção que adoça como um beijo de bolero e tem essa mentira que não é, senão um recurso desesperado com que se pode tolerar o amargo mais profundo.

Às vezes, e então, algo por dentro, como um demônio toma as mãos que antes acariciava e rasga e estupra e assassina.

E diz: “é assim a literatura”.

### OSVALDO PICARDO

Nasceu em Mar del Plata, Argentina, em 1955. É professor de literatura na Universidade Nacional de Mar del Plata, editor da revista *La Pecera* e diretor da editora Editora. Também é poeta, crítico, ensaísta e tradutor, autor de *Apenas en el mundo* (1988), *Dejar sin ventanas la verdad* (1993), *Quis, quid, ubi — Poemas de Quintiliano* (1997), *Una complicidad que sobrevive* (2001) e *Pasiones de la línea* (2008), entre outros.





É AGRADÁVEL  
AO TOQUE,  
MACIO  
COMO  
UM  
PUDIM!...



LEVEMENTE  
FRUTADO!!



RÁPIDO  
RAPAZES  
PRECISAMOS  
CONSEGUIR  
A  
PATENTE !!!



COMI  
ALGO  
PARECIDO  
EM  
SAINT  
ETIENNE!



... TINHA  
CHEIRO DE  
MATO COM  
AÇÚCAR  
E...  
...E...

...E  
CREME  
DE  
BANANA,  
MAS  
UM  
POUCO  
SALGADO!



AQUI ESTÁ O  
PROJETO DELEI  
QUE ADOTA O  
PRODUTO NA  
MERENDA  
ESCOLAR!



AS OPINIÕES  
VARIAM...



...E GOSTO  
NÃO SE  
DISCUTE...



MAS BOSTA,  
É BOSTA

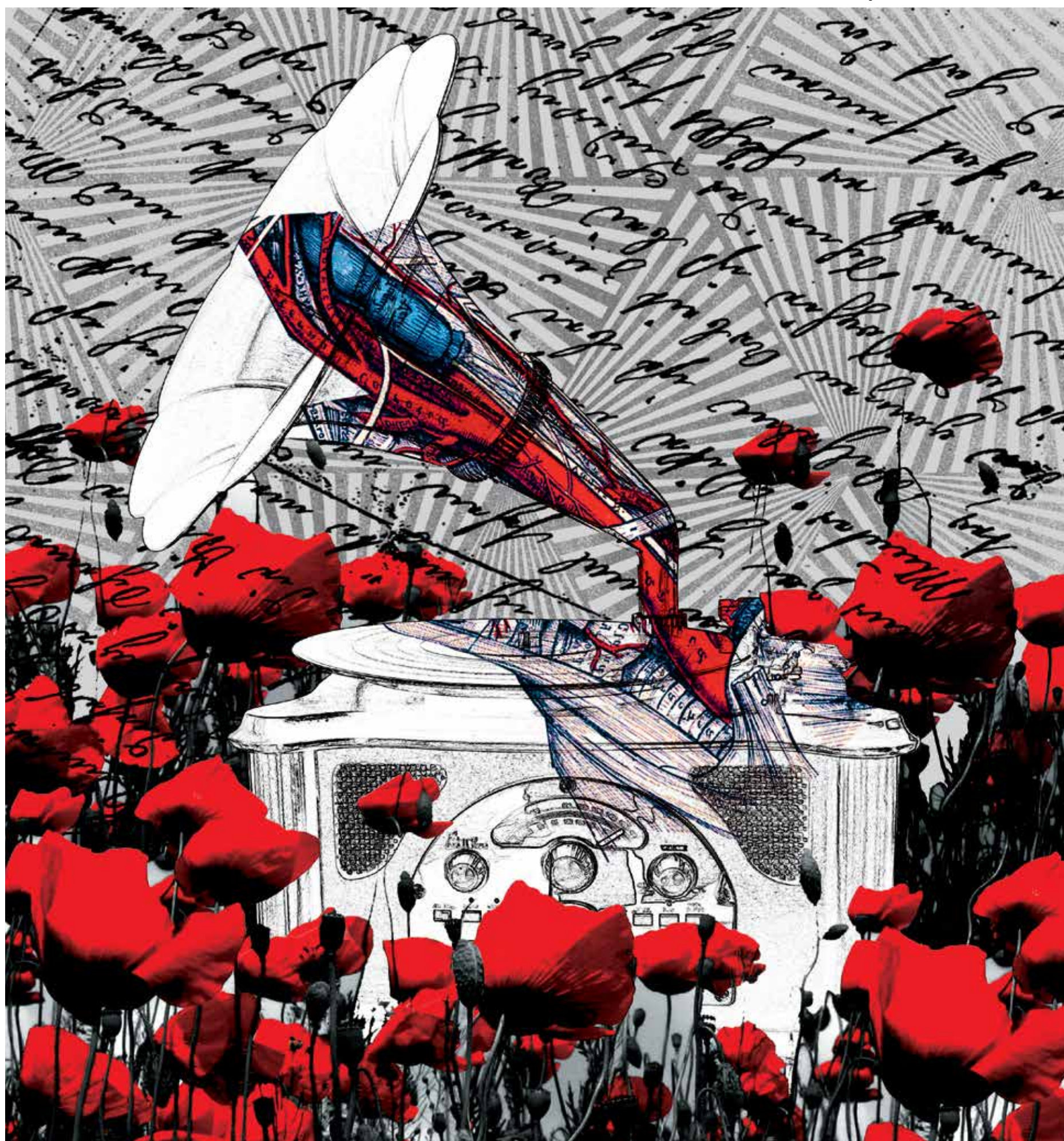




SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

## MINHA ESCRITORA

ILUSTRAÇÃO: HALLINA BELTRÃO



**A**boca desistiu da mãe. A língua, sem serventia, é uma lesma inerte, um muçum sem rio. Só o escarro passageiro. A palavra repesada fugiu para a ponta dos dedos ásperos. E lá também agoniza. A mãe desaprendeu a falar. A traqueostomia abandonou na sala de casa um gramofone quebrado da marca Mãe. Está voltando a uma infância inexistente, perdida na roça. O grunhido — um cicio pastoso de catarro — não forma palavra. O mundo é silêncio e solidão. Dos berros agudos “venha tomar banho” a apenas um chiado de bomba de chimarrão sugando uma poça vazia.

Ao receber o boletim escolar, corria para casa. Orgulhoso e feliz com as notas, entregava à mãe o papel retangular. Ela olhava sem ver. Assinava na linha correspondente e me devolvia. Nenhum comentário. Aquilo não lhe fazia sentido; não lhe dizia nada. Números num pedaço grosso de papel. Aos poucos, desisti. E me tornei um delinqüente escolar. A cada bimestre meus dedos de criança desenhavam o nome da mãe. Do Z ao A, uma história de escuridão. Aos poucos, me acostumei a escrever o nome dela. Se hoje eu fosse ela, teria câncer e estaria morrendo.

Estranhei a primeira manhã em que a mãe

me estendeu o bilhete. Um quadradinho amassado. R\$ 5 de pão. De início, não entendi. É para eu comprar cinco reais de pão? Ela balançou a cabeça. Começava a ser abandonada pela voz. A lesma se tornava mais lenta. O muçum se debatia no açude deserto. Começamos a conversar por pedaços amassados de papel.

Minha filha digladia com as letras. Não entende o significado do mundo na junção do L e o H. Sofre com o lápis na mão delicada. Irrita-se diante da letra cursiva. Percorre vagarosa as frases dos livros de palavras curtas e consoantes gordas. Caminha descalça pela geada até a porta da escola. Ainda não encontra amparo na palavra escrita. Então, grita, esperneia e, por fim, desabafava: Odeio fazer a lição. Aos poucos, a resistência arrefece. Empunha o lápis e desbrava o papel branco. Lentamente, desenha seu nome, da tia preferida, da amiga inseparável. Cava com esforço um mundo que lhe parece quase inacessível. Atravessa a pinguela sobre a sanga e chega ao outro lado.

O estilo da mãe não é dos melhores. Vírgulas e pontos raramente surgem entre as palavras. A letra é legível. Até bonita para uma mulher cujo tempo em sala de aula se resumiu há alguns dias. Na roça a enxada é mais importante do que o lápis. Ela con-

ta (ou contava) que gostaria de ter estudado. Mas a montoeira de irmãos — uma ninhada de onze — na longa família de italianos a tirou do carreiro que levava à escola, distante alguns quilômetros. Era preciso carpir e roçar. Sobreviver numa terra recém-descoberta. Agora, não faz diferença. No caixão, de nada servem ler e escrever. Nem falar. Em breve, o silêncio da mãe será eterno.

Guardo os bilhetes (comprar pão e margarina; quatro cebolas e seis tomates; dinheiro para o gás; o homem da pintura passou aqui; fiz um pão) numa caixa plástica, longe da umidade que nos rodeia na casa em Campo Largo. Dei um jeito de aprisionar as últimas palavras da mãe. Às vezes, ela coloca o dedo no buraco da traqueostomia e tenta me dizer algo. Já não sei se entendo o que fala. Acho que não. Presto mais atenção no arrulho desafinado do pescoço. A boca se mexe e não forma nada. No final, que restará? Um desenho de criança... Corrigido por um louco! O vazio preenche a pequena sala. Nossa conversa é a de um mudo com um cego, amparada por um surdo.

Fui à escola aos sete anos. Aprendi a ler e escrever. Agora, entendo por que a professora Gilda me dizia que era tão importante saber ler. Se não soubesse, seria um cego diante de uma mãe morta. ❧