



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
**161**

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

## DIANTE DA BARBÁRIE

Obra de HERTA MÜLLER volta-se para a vida da autora e escancara a capacidade do homem de cometer atrocidades • 26

“

Gosto de ler um texto que me faça pensar, trabalhar, questionar sobre sua gramática, sobre a forma como ele está organizado, sobre como a linguagem está trabalhada.”

AMILCAR BETTEGA

PAIOL LITERÁRIO • 4/5

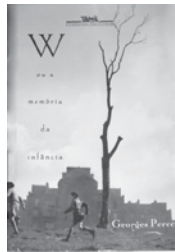
**INÉDITO** • Trecho do novo romance de Carlos de Brito e Mello • 28



## EU RECOMENDO :: EMILIO FRAIA

### W OU A MEMÓRIA DA INFÂNCIA

Na prateleira das lembranças de guerra (e das narrativas sobre a memória), nada pode ser mais original do que **W ou a memória da infância**, de Georges Perec. O livro alterna dois textos: um autobiográfico, que reconstitui a infância do autor, que perdeu os pais durante a guerra; e outro, uma narrativa fantástica sobre W, um país imaginário no meio da Patagônia, “uma terra em que o Esporte é rei, uma nação de atletas em que o Esporte e a vida se confundem”. O narrador nos conta que, quando criança, inventou e desenhou a história de W. Então, enquanto tenta recuperar suas memórias ausentes da guerra, reconstrói a vida nesta sociedade cuja finalidade única é exacerbar a competição, exaltar a vitória. “Não é o amor do esporte pelo esporte, da façanha pela façanha, que anima os homens em W, e sim a sede da vitória, da vitória a qualquer preço”, escreve. Entre a amnésia e a ficção, as duas narrativas se desenvolvem ao mesmo tempo, como se uma fosse o comentário da outra — e o efeito disso é absolutamente magnífico. 🗝



**W OU A MEMÓRIA DA INFÂNCIA**  
Georges Perec  
Trad.: Paulo Neves  
Companhia das Letras  
200 págs.

#### EMILIO FRAIA

Nasceu em São Paulo, em 1982. É autor do romance **O verão do Chibo**, em parceria com Vanessa Barbara, e da HQ **Campo em branco**, com o quadrinista DW Ribatski. Foi repórter das revistas *Trip* e *piáu* e colaborador de *Bravo!*. Em 2012, foi um dos vinte autores selecionados para a edição **Os melhores jovens escritores brasileiros** da revista *Granta*. Vive em São Paulo (SP).

## CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

### INQUÉRITO

Esta é a melhor entrevista que li em agosto [*Inquérito com Beatriz Bracher publicado na edição #157*].

JADSON NEVES • VIA FACEBOOK

### PROMESSAS E IMPASSES

Os três artigos [*da coluna Nossa América, nosso tempo sobre jornalismo cultural*] são excelentes. Estou do lado de João Cezar de Castro Rocha.

DANILO JOSÉ MARTINS • VIA FACEBOOK

### COBRANÇA

Após receber meu exemplar do **Rascunho** surgem as cobranças pessoais: tentar escrever tão bem e fazer algo parecido em Roraima.

EDGAR BORGES • BOA VISTA (RR)

### SUJEITO OCULTO

Gostei muito da *Carta a Deus* de Rogério Pereira.

STEPHANIE MADEIRA • VIA TWITTER

### PRESERVAÇÃO

Agradecemos esta importante contribuição para a preservação e a guarda da produção intelectual nacional com o envio do **Rascunho**.

DANIELLE DEL GIUDICE, CHEFE DA DIVISÃO DE DEPÓSITO LEGAL DA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

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

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

### MUDAM-SE OS TEMPOS

26.09.1995

Descubro que escrevo este *Quase-diário* para mim mesmo, para reencontrar coisas do passado. Hoje, por acaso, procurando a data do Salão do Livro de Paris, dei de cara com coisas escritas em 1985, 1986 e 1987 que me tocaram e das quais havia esquecido inteiramente. Se relesse este texto aos oitenta ou oitenta e cinco anos, que sensações teria? Revivo. Renasço. Relendo. Não é para ser publicado, repito. Talvez eu tirasse daqui alguns trechos, notas, para um diário ou fragmentos de uma vida.

17.12.1995

Semana desagradável: o ministério dirigido por Bresser divulga que sou um dos “marajás” da república! Se fosse piada não teria graça. Um desatento (ou desastrado?) listou funcionários que “ganhariam” mais do que o presidente da república. Eu, hein?! Surrealismo puro: estou entre os seguintes marajás mencionados: João Cabral de Melo Neto, Darcy Ribeiro, Heloisa Buarque. Mande um fax ao Bresser e à Casa Civil. No dia seguinte, ele se desculpou nos jornais. Mas é um dano irreparável para uma leitura apressada dos fatos. Fiz uma crônica a respeito.

Bem que reparei que, estando em Brasília, o fotógrafo de um jornal me seguia em todas as partes, sempre tirando fotos. E eu pensando “o que é que esse cara quer, que não se aproxima nem pergunta nada?”. A imprensa é também um acúmulo de desinformações.

10.12.1995

Chego a Maputo [*Moçambique*]. O embaixador Luciano Ozorio Rosa contou-me estórias curiosas: Maluf no Iraque: mandou assessores prepararem sua viagem. Lá, passando de carro por uma determinada estrada, viu uma capela, informaram-lhe que ali vivia um sacerdote, guru de Saddam Hussein. Não teve dúvidas. Mandou parar, bateu, apresentou-se, falou em árabe com o religioso. Mais tarde, o ministro todo poderoso do petróleo no Iraque o recebeu em Bagdá. Mas só por dez minutos — e com reservas, de pé. Quando Maluf ia saindo, lá estava ninguém mais ninguém menos que o sacerdote que vira na capela da estrada. Saudaram-se com muita intimidade. O ministro, que era amigo do “homem”, pediu para Maluf entrar novamente e fez-lhe todos os rapapés. Diz Luciano que Samora Machel resolveu reorganizar as aldeias e serviços à moda de Mao Tsé-Tung. Desenraizou as pessoas. Criou problemas muitos.

Passeando à noite pelos jardins do Hotel Cardoso, há um casamento acontecendo e uma recepção. Um dos convivas saúda efusivamente o embaixador e diz que quer falar comigo, me conhece. Muito estranho, penso. Um conhecido aqui? Afastamo-nos e alguém me diz: “Este era o chefe de Inteligência de Samora Machel. Até hoje a morte de Machel num acidente é um mistério”. Dizem que foi ele que possibilitou/organizou a explosão do avião do ex-presidente. Estava com o presidente em uma missão e na última hora alegou que não podia voar.

30.01.1996

Depois de cinco anos, consegui que o Prêmio Camões fosse entregue em Brasília.

lia, no Palácio. Não sei quantas vezes fui ao Itamaraty, ao Palácio, ao Minc e às embaixadas falar da necessidade de se fazer isto. Agora deu certo. Saramago e Pilar felicíssimos. Pedi a ele o discurso autografado para a seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional. Jantamos ele e Pilar, Jorge Amado e Zélia, mais Marina, Paloma Amado, Eric Nepomuceno e Marta no Vecchia Cucina.

Conferência de Saramago no auditório da embaixada de Portugal, cheíssima. Ele falando sobre sua peça, sobre Camões, sobre seus textos transformados em ópera. Um escritor de sucesso, que começou aos cinquenta e três anos, quando perdeu o emprego no *Diário de Notícias*.

Pilar é bonita e inteligente. O jantar terminou com eles cantando a *Internacional* em espanhol, Saramago com a letra de Portugal, Zélia e Jorge com a brasileira. Comunistas. Recordar é viver. Mas ali comentávamos a letra retórica desse hino. Havia um toque de saudosismo e deboche. Mudam-se os tempos.

01.01.1996

Um ano de governo Fernando Henrique. Na TV, presta contas do saldo positivo. Inflação inferior a 20%, etc. Não cita a palavra “cultura”. Fala sobre educação e coisas na área social. Comento isto com várias pessoas. Fico escandalizado porque é sinal de que [*Francisco*] Weffort não tem a menor importância no ministério. Não tem projeto, não tem diretriz, segue as coisas que se apresentam. FHC poderia falar do plano de leitura, das bibliotecas: a FBN propôs isto no PPA (projeto plurianual) e foi aprovado. Claro, os redatores do Ministério do Planejamento apagaram no texto final. 🗝

## TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

### QUANDO A TRADUÇÃO TORNA AO ORIGINAL

Certa feita, o autor encomendou a tradução do original para língua estrangeira. Queria preservá-lo da natural corrupção do tempo, dar-lhe vida nova, perspectivas de sobrevivência. Depois de muitos anos, quis fazer o caminho inverso. Como experiência, nada mais. Ainda tinha à mão — mas não na memória — o original em sua própria língua. Crendo ser o melhor tradutor de si mesmo — aposta sempre arriscada — decidi empreender ele próprio a tradução.

Foram tantas as surpresas, tantas as dúvidas que lhe surgiram, que decidi pedir que um tradutor profissional fizesse trabalho paralelo. Ao final, havia três originais: aquele que ele mesmo havia escrito anos antes, sua própria tradução e o texto vertido pelo tradutor profissional. Todos relativamente parecidos, mas relativamente diferentes. Nuanças, detalhes, às vezes. Outras vezes, diferenças significativas que pareciam indicar rumos novos à própria narrativa. Novos rumos que até podiam virar promessas descumpridas, mas que acendiam no leitor — especialmente no

próprio autor que se relia — expectativas interessantes. Logo esquecidas, mas também disso vive a literatura.

Qual o mais fiel? Naturalmente, o original intraduzido. Fiel na aparência pelo menos, pois, na leitura em tempos diferentes, por sujeitos diferentes, até mesmo dois textos idênticos geram interpretações diversas. Mas e o segundo mais fiel? Em princípio, a tradução do próprio autor. Mas o seria na prática? E se o tradutor profissional fosse realmente competente e houvesse realizado trabalho exemplar? E se a memória do autor já o viesse traindo regularmente — pregando-lhe peça atrás de peça — e não fosse capaz de assegurar-lhe a recuperação de todo sentido original? Não seria muito desatino o supor.

Para o tradutor profissional, o original poderia parecer-lhe terra ignota. Terreno fértil para recriações. Espaços desconhecidos, que, claro, lhe sinalizavam mais amplidão. O autor talvez não percebesse ali tanto espaço, premido que estava pela responsabilidade de traduzir-se e, de certa forma, assombrado pelo fantasma daquele que fora anos antes.

Ao autor o texto lhe parecia diluir-se na memória. Rarefeito ficava. Faltavam esteios que — tenta lembrar — na época em que escrevera o original se viam tão sólidos. O passado volta com lacunas, como o próprio texto que — refletia com certa nostalgia — antes lhe parecia tão seu.

O tradutor profissional via o texto

com olhos ainda frescos. Sentia o prazer do descobrimento e via abrirem-se em sua mente todo um leque instigante de possibilidades.

Para o autor — assim lhe parecia — o texto parecia fechar-se diante de seus olhos. Certo temor do esquecimento, de não estar mais à altura de si mesmo, de sentir sua tradução menor que o original. Havia a tentação, sim, de abrir o original, mas quis resistir até o fim. Resistiu.

A comparação não ficaria a seu cargo. Nem poderia. Teria que haver um terceiro que pudesse julgar os três textos. Pensou, primeiro, em indicar qual o original — o verdadeiro original. Mas recuou. Melhor seria apresentar os três em pé de igualdade e pedir uma opinião. Qual seria o melhor, o mais bem construído — aquele que representaria a verdadeira matriz? Desistiu.

Por que correr o risco de uma humilhação? E se o texto do tradutor profissional fosse o escolhido? Tradução de tradução, horror! Nenhuma delas tinha seu traço, sua tinta, seu sangue. Se sua própria tradução fosse a indicada — pensou, inicialmente — não seria tão mal: sinal de que operara com maestria a tradução e até conseguira, quem sabe, melhorar certos aspectos do texto. Depois, repensando, notou que sua tradução fora mediada por texto terceiro — de outras mãos, que fizeram a tradução para a língua estrangeira. Dividir louros? Correr o risco, para quê? 🗝

## RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

### ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (1)

Dominic Molise é o protagonista do romance **1933 foi um ano ruim**, de John Fante (1909-1983), autor cujo realismo agudo, crítico da sociedade americana, é dos que mais aprecio. Dominic tem dezessete anos e é filho de um pedreiro de origem italiana. Dominic se encontra num mundo que lhe tolhe os sonhos — o de ser um astro do baseball, o de ter nos braços a sua grande paixão, a rica Dorothy (a cena em que ela sobe na escada, na casa comercial do pai, e Dominic vê as intimidades da moça é de

um erotismo acelerador: “Vi o que eu jamais vira antes daquele ângulo. As suas nádegas, dois pães dourados, uma fenda de tirar o fôlego entre elas e um tufo de cabelos que parecia limalha de bronze”), o de tirar a família da grande miséria. A pobreza lhe causa um tédio insuportável, incomoda-o e até impressiona-o a religiosidade extremada da mãe. Mas nenhuma porta se abre para o protagonista. Tudo nele é sonho e, em seguida, pelos obstáculos brutais de sua realidade, descaminho, desesperança. Cena das mais pungentes do livro é a do momento em que Dominic tenta vender — e, depois, desanda, recuando do projeto — a máquina de misturar massas do pai. A máquina é, no caso, o principal ícone do trabalho, da sobrevivência da família. O pai fica desorientado com a atitude do filho — que queria o dinheiro (e vê na velha e barulhenta máquina a única

forma de obtê-lo) para ir em busca da fama e fortuna como jogador de baseball. O pai, ainda assim, consegue metade do dinheiro para Dominic. Mas nada dá certo, Dominic é vítima do preconceito de classe (do pai de Dorothy e de Kenny, este o melhor amigo do filho do pedreiro), e o romance fecha com uma angústia que não se resolve, com uma força de realidade que às vezes dói no leitor. Embora num formato tradicional de romance realista, com certa linearidade, **1933 foi um ano ruim** — publicado postumamente em 1985, por esforço de Charles Bukowski, grande admirador da obra de John Fante — tem muita força. Talvez o romance brasileiro da atualidade precise, com outras engenharias formais, retomar essa força e agudeza que se extrai de Fante. 🗝

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR 41 3527.2011 rascunho@rascunho.com.br www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

YASMIN TAKETANI  
editora-assistente

## COLUNISTAS

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  
Dê Almeida  
Erick Carjes  
Fábio Abreu  
Felipe Rodrigues  
Hallina Beltrão  
Leandro Valentin  
Marco Jacobsen  
Osvalter Urbinati  
Rafa Camargo  
Rafael Cerviglieri  
Ramon Muniz  
Rettamozo  
Ricardo Humberto  
Robson Vilalba  
Tereza Yamashita  
Theo Szczepanski  
Tiago Silva

## FOTOGRAFIA

Matheus Dias

## PROJETO GRÁFICO

## E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

## COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Carlos de Brito e Mello  
Emílio Fraia  
Gerana Damulakis  
Gerhard Falkner  
Gisele Eberspacher  
Haron Gamal  
Luiz Paulo Faccioli  
Luiz Horácio  
Marcelo Backes  
Maria Célia Martirani  
Maurício Melo Júnior  
Patrícia Peterle  
Peron Rios  
Rodrigo Casarin  
Vilma Costa  
Wilker Sousa



## VIDRAÇA :: YASMIN TAKETANI

# A VOLTA DE ANA C.

Há anos fora de catálogo, a obra da poeta carioca Ana Cristina Cesar (1952-1983) sairá pela Companhia das Letras a partir de 2014. Publicando em diversos veículos da imprensa brasileira, Ana Cristina ganhou visibilidade com a antologia **26 poetas hoje**, organizada por Heloisa Buarque de Hollanda em 1976, em que figurou ao lado de nomes como Chacal, Nicolas Behr e Cacaso e, assim, ficou conhecida dentro da chamada “geração marginal”. Além dessas publicações dispersas, a autora lançou edições independentes, como **Correspondência completa**, composto por uma única e longa carta fictícia. Sua obra póstuma foi publicada pelo Instituto Moreira Salles (que possui um acervo de mais de mil itens da autora, entre correspondências, originais de prosa e poesia, artigos e fotografias) em parceria com a editora Ática, com curadoria do poeta Armando Freitas Filho, que também fica responsável pela obra de Ana Cristina na Companhia.

## NOVO SELO

Antes de Ana Cristina Cesar, a Companhia das Letras estréia este ano na área culinária com o selo Panelinha, na esteira da criação dos selos Paralela (de ficção e não ficção de entretenimento) e Seguinte (voltado à literatura pop). Serão todos livros de receitas, a cargo de Rita Lobo, ela mesma autora da área.

## LITERATURA NA PRAÇA



UMBERTO NICOLLINI

De 16 a 21 deste mês, vinte e uma cidades do Paraná recebem a 32ª Semana Literária do Sesc PR. Sob o tema “Cadê o leitor?” e homenageando Bartolomeu Campos de Queirós, a edição deste ano fortalece a programação infanto-juvenil com oficinas, contações de histórias e encontros com autores. Em Curitiba, na Praça Santos Andrade, a programação — com curadoria do editor do **Rascunho**, Rogério Pereira — traz Afonso Romano de Sant'Anna [foto], Vilma Arêas, Lourival Holanda, Xico Sá e Marcelino Freire. Pelo interior do estado, circulam Antônio Torres, Cadão Volpato e Luciana Hidalgo, entre outros. Confira a programação completa em [sescpr.com.br/semanaliteraria](http://sescpr.com.br/semanaliteraria).

## EM ITALIANO

Quatro meses após seu lançamento pela Companhia das Letras, **O último minuto**, de Marcelo Backes [foto], já assina seu primeiro contrato internacional. O romance, que retrata o futebol como “o verdadeiro teatro da existência”, com ótimas metáforas para a visão de mundo do personagem, sairá pela italiana Del Vecchio, que publica clássicos modernos e tem um variado catálogo de autores contemporâneos, como o alemão Lutz Seiler e a franco-libanesa Yasmine Ghata.



MALENA BYSTROWICZ

## FUNDAMENTAL

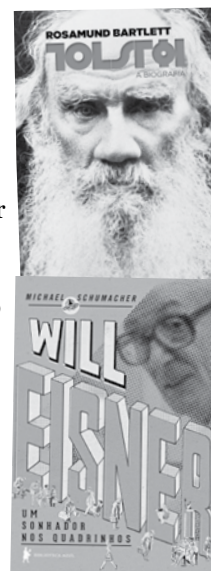
Depois de **O sermão sobre a queda de Roma**, de Jérôme Ferrari; **Cândido ou o otimismo**, de Voltaire; e **Por uma esquerda sem futuro**, de T. J. Clark, a coleção Fábula, da Editora 34, lança agora **Carmen**, de Prosper Mérimée, novela que inspirou a ópera de Bizet. Coordenada pelo tradutor e professor de Teoria Literária da USP Samuel Titan Jr., a coleção publica ficção (a exemplo do romance de Ferrari, vencedor do Prêmio Goncourt) e não-ficção (como o ensaio de Clark sobre a encruzilhada em que se encontra a esquerda política) — ou, colocado de outra maneira, prosa e pensamento que valem a pena ser lidos. Em seguida saem **Aisthesis: cenas do regime estético da arte**, em que o filósofo Jacques Rancière analisa o regime de percepção e interpretação da arte se consolidar e transformar, apagando as especificidades das formas de arte e as fronteiras que as separam da experiência ordinária; e **A educação sentimental**, de Flaubert, em que o autor exhibe não só o domínio do romance mas se arrisca em seus limites — obra fundamental para o gênero como o conhecemos hoje.

## LOTE 42

Desde sua estréia, no final de 2012, a editora Lote 42 publicou três livros: **Já matei por menos**, de Juliana Cunha; **O Pintinho**, de Alexandra Moraes e **Manual de sobrevivência dos tímidos**, de Bruno Maron. Cada um ganhou seu próprio site, com material extra relacionado ao seu conteúdo, reforçando o interesse da casa em explorar suportes variados de modo a desdobrar o debate sobre as publicações. Em outubro, a editora lança **Seu azul**, de Gustavo Piqueira — ficção sobre um casal que debate os assuntos que pautaram os principais sites de notícias no dia, mas sem ler as reportagens inteiras — e, em dezembro, o dicionário **Coxês-português**, em que o publicitário Lucas Guratti e a ilustradora Rossiane Antúnez brincam com a idéia de traduzir, por meio de verbetes, o dialeto usado por jovens da elite brasileira. O dicionário ([coxesportugues.tumblr.com](http://coxesportugues.tumblr.com)) já está em seu 97º. verbeta.

## VIDA E OBRA

Três importantes biografias chegam às livrarias nesta virada de mês pela editora Globo: uma nova edição de **Rubem Braga: Um cigano fazendeiro do ar** (Prêmio Jabuti de melhor biografia em 2008), em que Marco Antonio de Carvalho realiza um registro da vida provada do escritor e do panorama social de sua época; **Tolsói, a biografia**, da tradutora especializada em literatura russa Rosamund Bartlett; e **Will Eisner: um sonhador nos quadrinhos**, de Michael Schumacher. Além de analisar a concepção de seus grandes romances, como **Guerra e paz** (1869) e **Anna Kariênina** (1877), Rosamund destrincha os diferentes períodos da vida do escritor, mostrando sua vinculação e repercussão na sociedade russa. Já a biografia do quadrinista Will Eisner procura traçar a evolução de seu trabalho e da arte da qual ele é um dos pioneiros, a partir de entrevistas e do acesso ao arquivo pessoal de Eisner, não esquecendo dos detalhes pouco conhecidos, como os vinte anos em que o criador de Spirit desenhou e editou manuais educativos para o Exército.



REPRODUÇÃO

## CRÍTICA ONLINE

Reunidos em torno da crítica humanista, cinco colaboradores do **Rascunho** lançam o site de crítica literária *Criticon* ([criticon.com.br](http://criticon.com.br)). Cristiano Ramos, Rodrigo Gurgel, Fabio Silvestre Cardoso, Marcos Pasche e Peron Rios, além de Eduardo Cesar Maia, publicam suas resenhas — de clássicos da literatura a autores contemporâneos —, excertos de livros, entrevistas e vídeos relacionados à literatura.

## MÃOZINHA PARA OS CLÁSSICOS

A Galera Record lança no Brasil o projeto “Save the story”, no qual escritores contemporâneos recuperam clássicos mundiais da literatura reescrevendo-os com uma linguagem “apropriada para as novas gerações”. **Os noivos**, reescrito por Umberto Eco, e **Gulliver**, recontado por Jonathan Coe, já foram lançados. Em seguida, serão publicados **Dom Giovanni**, por Alessandro Baricco; **Cyrano de Bergerac**, por Stefano Benni; **Crime e castigo**, por Abraham B. Yehoshua; **Antígona**, por Ali Smith; e **Rei Lear**, por Melania G. Mazzucco. Criado pelo escritor Alessandro Baricco e lançado pela Scuola Holden, na Itália, ao final de cada exemplar do projeto, um texto contextualiza a importância das histórias e fala de seus autores originais.

## IDIOMAS E LETRAS

A Unioste promove, entre os dias 25 e 27 deste mês, o 7º. Encontro Internacional de Letras em Foz do Iguaçu (PR). O evento discutirá temas relacionados ao ensino de línguas estrangeiras e estudos literários. O linguista Sírio Possenti, o escritor e editor Rogério Pereira e o PhD em Literatura e Línguas Hispânicas Pedro Granados Agüero (Peru) estão entre os conferencistas.

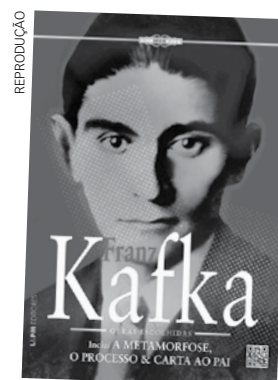
## PRÊMIO

Estão abertas até 15 de outubro as inscrições para a 6ª edição do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, que distribuirá R\$ 212 mil em quatro categorias: Conjunto da Obra, Jovem Escritor Mineiro, Ficção (romance) e Poesia. Podem se inscrever escritores com idade mínima de 18 anos, nascidos (ou naturalizados) e residentes em território nacional. A obra deve ser inédita e ter no mínimo 49 páginas.

## A LISTA

Baseada em vendas de livros e informações de fontes relacionadas à indústria, a revista *Forbes* calculou os autores que mais ganharam dinheiro entre junho de 2012 e junho de 2013. E. L. James — não é nenhuma surpresa —, autora de **Cinquenta tons de cinza**, ficou em primeiro lugar, faturando US\$ 95 milhões. No restante da lista figuram nomes como James Patterson, Danielle Steel, Nora Roberts, Dan Brown e J. K. Rowling.

## POCKET DE FÔLEGO 1



REPRODUÇÃO

Três novos títulos entram para a Série Ouro, da L&PM: **Franz Kafka: Obras escolhidas; Memória do fogo**, de Eduardo Galeano; e **Jane Austen: Obras escolhidas**. O livro de Kafka reúne algumas de suas principais obras, traduzidas por Marcelo Backes e Guilherme da Silva Braga, com introdução de Luís Augusto Fischer. O mesmo trabalho é feito com três romances de Jane Austen, em tradução de Rodrigo Breunig e Celina Portocarrero. Já a trilogia **Memória do fogo**, em que o uruguaio Eduardo Galeano traça um painel da história latino-americana nos últimos quinhentos anos, ganha nova edição em um único volume, traduzido por Eric Nepomuceno.

## POCKET DE FÔLEGO 2

Novos nomes também chegam em breve à série 3 em 1 da editora, que reúne sempre três títulos em um único volume: Jack Kerouac, com **On the road**, **Os subterrâneos** e **Os vagabundos iluminados** (568 págs.); Martha Medeiros, com os livros de crônica **Montanha-russa**, **Coisas da vida** e **Feliz por nada** (608 págs.); e Charles Bukowski, com **Cartas na rua**, **Mulheres** e **O capitão saiu para o almoço e os marinheiros tomaram conta do navio** (512 págs.).



**Hallina Beltrão** é ilustradora e designer gráfica. Colabora com veículos como *Suplemento Pernambuco*, *Jornal do Comercio* e *Revista Continente*. Atualmente, vive na Espanha. Site: [hallinabeltra.eu](http://hallinabeltra.eu).



PAIOL



LITERÁRIO

# AMILCAR BETTEGA



Em 6 de agosto, o projeto Paiol Literário — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná — recebeu o escritor **AMILCAR BETTEGA**. Formado em engenharia civil e mestre em literatura brasileira, Bettega nasceu em São Gabriel (RS), em 1964. É autor dos livros de contos **O vôo da trapezista** (1994, Prêmio Açorianos de Literatura), **Deixe o quarto como está** (2002) e **Os lados do círculo** (2004, Prêmio Portugal Telecom). Na conversa com o escritor e editor Rogério Pereira no Sesc Paço da Liberdade, em Curitiba (PR), Bettega falou sobre a possibilidade de reflexão que a literatura proporciona, a importância da linguagem e da forma do texto em sua obra, a publicação de seus primeiros livros e sua estréia no romance, com o recém-lançado **Barreira** (leia resenha na página 6).

## • VITAL

Existem milhões de pessoas que prescindem da literatura, que bem ou mal vivem sem ela, que são felizes ou infelizes; e o fato de o serem não tem nenhuma relação com a ausência da literatura em suas vidas. Agora, num outro lado, há pessoas que por alguma razão, em algum momento de suas vidas, chegaram à literatura e ela pode ter — na maioria das vezes tem — uma importância grande e mesmo vital. A gente que escreve, que de alguma forma trabalha com literatura, sabe que é praticamente impossível passar um dia sem ler pelo menos uma página, um parágrafo, um fragmento de texto qualquer. É uma coisa vital.

## • EXISTÊNCIA EXPANDIDA

Tudo que envolve literatura sempre é uma viagem pessoal. Ela pode ser diferente para mim, para você, para outra pessoa. Quando falo sobre isso, procuro olhar o que acontece comigo e externar isso da maneira mais honesta possível. Então, olhando para mim, por que dou essa importância à literatura? Porque ela funciona como uma permanente expansão do meu universo mental, espiritual, enfim. Ela abre a minha vida e a minha existência, me tira um pouco da vida prática, do trabalho, de todas essas tarefas cotidianas que a gente tem que cumprir até chegar ao final de um dia para começar um novo. Mais do que isso: dilata essa existência, amplia, dá outro sentido a ela. Mas não quero dizer que a literatura é mais importante do que isso — “isso” que afinal de contas é a vida. A gente nasce com um corpo e com uma cabeça que pensa, e esse corpo e essa cabeça vão morrer. E entre esse nascimento e essa morte, esse corpo, essa cabeça pensante está inserida em um grupo, se relaciona com outras pessoas, exprime sentimentos, reações a acontecimentos e pessoas. Isso é o fundamental, o primordial; é a nossa vida. A literatura parte daí. Se existe uma hierarquia, a literatura está subordinada a isso, sem dúvida. Mas ela pega isso tudo e transfigura, elabora de outra forma, de maneira a nos dar a capacidade — a mim, pelo menos — de refletir melhor sobre o fato de estar vivo, de se relacionar com os outros e tudo mais. Esse é o grande lance da literatura: dar a capacidade de refletir, de colocar questões. Justamente por trazer essa matéria transfigurada. É como se ela trouxesse o real de uma forma que ficasse mais fácil a reflexão, transformasse a vida em um tema de reflexão.

## • VIVER O ROMANCE

Por que eu leio? Por que prefiro pegar um livro a me sentar na frente de uma televisão? Ou por

que fico quase doente quando me vejo numa situação de espera, no consultório de um dentista, por exemplo, e percebo que esqueci de colocar meu livro na mochila e não tenho nada para ler? Essas duas coisas apontam para motivos por que a gente lê e no que a literatura pode ajudar. Uma delas é tornar a coisa menos prosaica. Quer dizer, aquele momento que é morto, no consultório do dentista, posso preencher com coisas muito mais ricas, posso viajar, posso transcender. Tem essa função de evasão de uma vida que às vezes é muito pequena. Obrigatoriamente *[o leitor]* se torna mais crítico, porque vai se questionar. Ao ler um livro, você vive, experimenta dramas de personagens que te marcam. Josef K., Emma Bovary, Raskólnikov — tudo o que a gente lê e que nos toca, a gente vive também, de alguma maneira, e traz para a nossa vivência, questionando-a também a partir do que leu, do que de alguma maneira viveu nos romances. *[A literatura]* Ajuda a interpretar a nossa realidade.

## • ANGÚSTIA

O processo de escrita é também uma viagem a outro universo, mas... Escrever é muito complicado. Claro que dá prazer — se não fosse por prazer, não escreveria. Não faria uma coisa que ninguém me pede, que ninguém está esperando, que vai ter um eco — se tiver — ínfimo. Que quase nos marginaliza socialmente, porque não é profissão, não é nada... Claro que dá prazer, mas é muito trabalhoso, muito penoso, é algo a que me obrigo fazer às vezes, talvez movido por essa promessa de prazer — porque em algum momento aquilo se torna prazeroso. Mas é claro que prefiro ler. É muito mais prazeroso, porque é prazer todo o tempo. E a escrita, não: até você sentir que conseguiu pelo menos um material bruto para poder retrabalhar, é muito sofrido, muito doloroso. Você nunca sabe se vai chegar nesse material. Eu tinha a experiência de trabalhar sempre com conto até escrever esse romance *[Barreira]*. E o parto do conto era este: eu começava sempre naquela angústia de não saber se conseguiria chegar ao final de alguma coisa — não era conto ainda, era alguma coisa, um material bruto — que depois eu pudesse dizer: “pronto, tem algo aqui, não é conto ainda, mas não me escapa mais”. *[E então]* Eu posso trabalhar com calma, aquela coisa mais do detalhe. Esse é um trabalho que também gosto de fazer, que trabalha mais a técnica mesmo. Você vai vendo o texto tomar uma forma que se aproxima mais daquilo que você tinha imaginado. Mas até chegar nesse material bruto, é meio angustiante. E no romance

“

Esse é o grande lance da literatura: dar a capacidade de refletir, de colocar questões.”

“

*[A literatura]* Tem a função de evasão de uma vida que às vezes é muito pequena.”

achei muito pior, porque é muito mais longo do que o conto.

## • PALAVRA IMPRESSA

Não venho de uma família de leitores. Não havia muitos livros em casa. Até os oito anos de idade, eu vivia na zona rural, em um vilarejinho a quinze quilômetros de São Gabriel — São Gabriel já é interior do Rio Grande do Sul. Meu pai tinha uma fazenda, criava gado, era pequena mas naquela época a gente conseguia viver bem. Tive uma infância tranqüila do ponto de vista econômico. E nessa casa sem livros tinha, na despensa, um armário com revistas que meu pai, quando ainda era solteiro, colecionava: a *Revista Ilustrada*, de futebol. Era uma espécie de resumo das rodadas dos campeonatos carioca e paulista. Meu pai sempre gostou muito de futebol e é uma herança que passou para mim. Eu passava as tardes em cima daquelas revistas. Tinha também uma coleção da *Cruzeiro*. Minha infância se passou nisso. Quando a minha mãe viu que eu gostava de ler, começou a trazer também histórias em quadrinhos, gibis do *Tio Patinhas*, *Pato Donald*, desenhos. Depois, um pouco mais velho, eu lia muito *Tex*, faroeste em quadrinhos. A minha infância e adolescência se passaram nisso. Claro, depois foi mudando um pouco o repertório, com algum Monteiro Lobato e tal. Mas essas revistas são literatura? Não, acho que não é literatura, mas de certa forma aquilo me formou como leitor, como alguém que tem o contato com a palavra impressa

numa página que está encadernada numa coisa que é revista ou livro.

## • LENDA FAMILIAR

Nunca fui precoce. Pelo contrário. A única coisa em que fui precoce foi justamente aprender a ler. Segundo a lenda familiar, já lia aos quatro anos. Existia uma cozinheira na nossa casa que era analfabeta e a minha mãe estava tentando ensiná-la a ler. Eu estava por ali e acabei aprendendo cedo. Fiz ainda o primário numa escola rural, paupérrima, numa sala de dez metros quadrados onde tinha crianças dos seis até os dez anos. Vinha uma professora da cidade e se ocupava dessas crianças todas. Então, tinha gente em várias séries, mas o espaço físico era o mesmo.

## • PÁGINA EM BRANCO

Depois, no final da adolescência, passagem para a idade adulta, houve um branco de leitura. Até os vinte e poucos anos, parei de ler e fui fazer outras coisas menos produtivas e recomendáveis. Foi um período difícil, porque estava angustiando com essa questão da faculdade, sabia que não era aquilo que eu queria fazer. *[Entre no curso]* Por falta de opção, na verdade. Aquela educação pequeno-burguesa: chega à idade da faculdade, faz Direito, Medicina ou Engenharia. Fui por eliminação: Direito, sempre achei uma coisa muito sórdida; medicina, até hoje vou tirar sangue e começo a ter tontura; aí, sobrou engenharia.

## • DE REPENTE

Já estava formado, trabalhando como engenheiro, mas sempre numa imensa crise existencial. Logo depois que me formei, tinha vinte e três anos, fui trabalhar como engenheiro de obras e fiquei quatro anos circulando por todo o Rio Grande do Sul, morando em hotel. Foi um período em que li de maneira absurda. Porque no canteiro, quando a obra não está atrasada, o trabalho termina cedo. Às vezes, às cinco horas eu já ia embora. E em cidades do interior, pequenas, não tinha nada para fazer. Ia para o hotel e ficava lendo até de madrugada. Isso todos os dias, durante quatro anos. Mas lia sem critério, um pouco de tudo — sobretudo ficção, mas outras coisas também. E de repente me peguei escrevendo uma história. Sem planejar, sem me dar conta. Aos vinte e seis, vinte e sete anos, foi aí que comecei *[a escrever]*. E de repente estava com um texto que já tinha dez ou quinze páginas. Também por acaso, no momento em que estava escrevendo essa história — que nunca terminei, aliás, já nem sei onde está mais —, vi uma notícia de uma oficina literária que estava abrindo em Porto Alegre.

Eu não sabia o que era aquilo, mas fui ver. E foi super legal, porque eu vinha de um longo período de solidão com a literatura: nunca tive em casa alguém com quem pudesse falar sobre literatura; na escola também não tive aquele professor que te “põe no caminho”; fui fazer uma faculdade que não tinha nada a ver com isso — lá também eu era um peixe fora d’água —; e depois, sozinho, lendo nos quartos de hotel. Vinha dessa extrema solidão e de repente encontro pessoas que estão mais ou menos buscando a mesma coisa que eu, com quem posso falar de coisas que me tocam e me informar sobre livros. A oficina foi fundamental para mim sobretudo nesse aspecto. Acho que para todo mundo, um dos grandes lances da oficina é criar uma rede de interlocução, de troca.

## • CONTRA A MEDIOCRIDADE

Foi aí que decidi *[que queria ser escritor]*, até porque *[antes]* não sabia o que queria e o que podia fazer. Estava fazendo engenharia, trabalhando, mas me achava muito medíocre naquilo, no sentido exato do termo: uma coisa mediana mesmo. Nem mais, nem menos. E em outras atividades também me via medíocre. Quando comecei a escrever e a ter retorno do orientador, dos colegas da oficina, achei que podia fazer aquilo com alguma competência. Para fugir um pouco da minha mediocridade. E aí me atirei, fiz essa primeira oficina, depois participei da seleção para a oficina do Assis Brasil, que foi também excelente em termos de aprendizado. E nesse tempo todo fui escrevendo contos. Em dois anos, tinha um material que depois foi transformado no primeiro livro *[O vôo da trapezista]*. Eu estava ainda na oficina quando reuni esse material e enviei ao IEL *[Instituto Estadual do Livro]*, uma coisa bacana que tem no Rio Grande do Sul, até hoje eles têm um edital, recebem textos de autores iniciantes, fazem a seleção e publicam, em uma coedição com uma editora comercial. Foi assim que saiu esse primeiro livro.

## • ROMPIMENTO

Tem tanto autor que foi e continua sendo fundamental para mim... Vou citar os que foram decisivos: Kafka, Cortázar, Beckett. A leitura de **O processo** foi uma coisa brutal, mexeu de fato comigo e de certa forma é responsável por eu ter começado a escrever. Me transformou mesmo. É difícil essa coisa do poder de transformação da literatura. Encarando como uma viagem pessoal, ela teve essa capacidade de me transformar. A leitura de **O processo** me fez romper, por



FOTOS: GUILHERME PUPO

exemplo, com a engenharia, com aquilo que eu vinha fazendo.

#### • SEM PLANOS

Sou muito lento na escrita. Não só nela — em tudo, na leitura também. Mas é curioso, porque se a gente pega o **Os lados do círculo** e **Barreira**, eles podem passar a impressão de uma coisa bastante cerebral, bastante estruturada, pensada, elaborada. Acho que é — no fundo estão bastante elaborados, os livros são muito orgânicos. Mas é uma coisa que vem *a posteriori*, na verdade. Quando começo, começo mesmo de muito pouco. Normalmente é uma imagem, mas pode ser uma frase, uma vaga idéia, e a partir daí vou escrevendo. Os contos são assim: vou escrevendo e vendo no que vai dar. Claro que esse “método”, digamos assim, implica em voltar e reescrever muitas vezes. Por isso que no fim passa a impressão da coisa bastante planejada. Mas não tem esse plano inicial. A estrutura vem depois.

#### • MATEMÁTICA

Estudar qualquer coisa sempre ajuda. Não vejo em que o estudo do cálculo diferencial, por exemplo, pode atrapalhar na minha literatura. Pode não ajudar, mas atrapalhar não vai. É conhecimento, é uma coisa que agrega sempre. Acho que acabei trazendo para a minha literatura um pouco dessa coisa mais matemática — essa estrutura, essa organicidade.

#### • COMPLEXO DE POESIA

Sou péssimo leitor de poesia. Na verdade, me sinto despreparado. Mas é como toda leitura: envolve treinamento, investimento pessoal. E acho que não fiz na hora certa e de fato me sinto despreparado para ler poesia. Posso ter um olhar complexado em relação a ela como alguns leitores de uma literatura mais corrente, não literária, que se sentem às vezes intimidados diante da literatura, de abordá-la, por essa falta de preparo. É assim que eu me sinto em relação à poesia.

#### • UNIVERSO PESSOAL

Não sei se ajuda [*ter vivido em diferentes países*], mas aparece. Influencia. Por exemplo, nesse livro [**Barreira**] que se passa em Istambul — porque faz parte de um projeto [*Amores Expressos*] em que a história deveria se passar lá —, eu não consegui deixar de meter uma parte parisiense. Justamente porque na época eu vivia lá há algum tempo e já fazia parte do meu universo. Foi quase natural falar de alguma coisa que eu vivenciava todo dia. Faz três anos que vivo em Lisboa. Se fosse escrever uma história hoje, teria Lisboa de alguma maneira. Porque é o meu cotidiano, o meu universo. E me sinto muito mais à vontade para falar do que estou vivendo.

#### • BARREIRA

Simplesmente ignorei essa parte [*a obrigatoriedade de escrever uma história de amor na coleção Amores Expressos*], porque se você quiser, todas as histórias são histórias de amor. Fui para lá [*Istambul*] sem nada na cabeça, só para experimentar a cidade, ver o que ela me passava, sentir sua atmosfera, fazer de conta que era seu habitante. Passei o mês assim, sem me preocupar em bolar alguma coisa. E os meses seguintes, quando voltei, se passaram assim também. Fui em 2007, em junho, e até setembro eu não tinha escrito nada. Não tinha idéias. Em setembro escrevi a primeira frase do

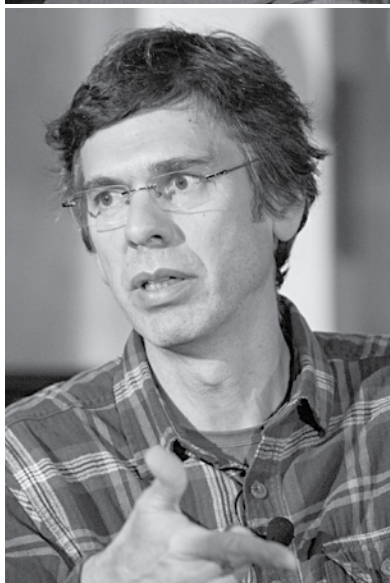
que ficou. E aliás não fui eu, foi a minha mulher: comecei a ficar ansioso porque não tinha idéia nenhuma, aí ela escreveu uma cena para mim: quando eu estava em Istambul e ela na França, a gente se comunicava por Skype, e teve um momento em que queria lhe mostrar uma coisa que estava vendo na janela mas ela não via nada. Depois ela relatou isso, ficcionalizou. E é a cena inicial do livro. Levei cinco anos trabalhando nele e foi da mesma forma: parti de uma coisa muito vaga. A idéia inicial era desse pai atrás de sua filha: um turco que saiu de Istambul aos seis anos, foi para Porto Alegre e fez sua vida toda lá; sua filha, porto-alegrense, cresceu ouvindo as histórias do pai sobre a cidade, resolve ir para Istambul e o convence a voltar à cidade quase sessenta anos depois. Chegando lá, ela está desaparecida, ele não sabe o que aconteceu e começa a peregrinação pela cidade em busca da filha. Mas é uma busca que pouco a pouco se transforma também numa busca pela cidade da infância dele, que também não existe mais porque é outra cidade. Mas a idéia inicial é desse pai atrás da filha desaparecida. Todo o resto foi vindo depois.

#### • REFLEXO NA FORMA

Não foi premeditada a questão de um capítulo inteiro ser escrito em uma frase só. Eu comecei a escrever e a frase foi se alongando, se alongando, se alongando, até o momento em que eu decidi: pronto, esse ritmo está legal, casa com a peregrinação do pai pela cidade, com a busca, e é assim que eu vou trabalhar. Aí sim passou a ser uma espécie de regra. Tem uma frase que dá cinquenta páginas. Em cada uma das partes do livro eu queria fazer isso de maneira diferente: não simplesmente relatar o encontro, não simplesmente relatar aquela peregrinação, mas queria que isso tivesse um impacto no leitor também através da forma com que aquilo estivesse disposto, através de um trabalho de linguagem. Porque é assim que eu concebo a literatura: como um trabalho de linguagem, de forma.

#### • LEITOR AO TRABALHO

Eu sabia que estava correndo risco. Porque o livro tem uma primeira parte que é difícil e complicada: se o leitor não embarca, não se deixa levar por aquele fluxo, ele larga mesmo. Aí tem uma segunda parte que pode ser chata porque funciona em cima de repetições de uma mesma cena, de variações sobre essa mesma cena. O livro só vai ter fluidez mesmo, na minha leitura, a partir da terceira parte. Não é pôr o leitor à prova, mas é um livro que precisa de certa parceria com o leitor. Não sei se tenho o direito de pedir essa parceria de antemão, mas o livro precisa de um leitor que acredite, que vá junto. Na verdade, é uma relação sempre complicada entre texto e leitor: exige esforço do leitor, de um lado, para continuar, para insistir, às vezes até tropeçando, mas indo adiante; e do texto em continuar querendo cativar esse leitor. É uma relação que pode se romper a qualquer momento. Isso sempre esteve muito claro para mim. Ao mesmo tempo, fazer uma coisa facilzinha, simplesmente para ganhar o leitor, levá-lo pela mão, não tem sentido para mim. Porque aí vem aquela coisa do leitor ideal: quando estou escrevendo, não penso no leitor. Ou, se penso, é no leitor que eu sou. E o que gosto de ler é realmente um texto que me faça pensar,



“Se não fosse por prazer, eu não escreveria. Não faria uma coisa que ninguém me pede, que ninguém está esperando, que vai ter um eco — se tiver — ínfimo.”



“Claro que eu prefiro ler. É muito mais prazeroso, porque é prazer todo o tempo. E a escrita, não: até você sentir que conseguiu pelo menos ter um material bruto para poder retrabalhar, é muito sofrido, muito doloroso.”

trabalhar, questionar sobre ele, sobre sua gramática, sobre a forma como ele está organizado, sobre como a linguagem está trabalhada. Por que é assim, por que tem aquela série de repetições, por que tem esse fluxo narrativo? Quero que o leitor se indague sobre essas coisas. Não quero um texto que possa ser lido no piloto automático. Isso não me interessa — nem como leitor nem como escritor. A gente não escreve o que quer, escreve o que pode. Mas, claro, tentando levar o máximo possível para aquilo que se idealizou. Não que eu escreva o que queira ler, tipo: “Não encontrei nada na literatura universal que gostaria de ler, então vou fazê-lo”. Não, isso eu acho petulância. Mas escrevo para o tipo de leitor que sou: gosto de textos que me botem a trabalhar, que me esquentem os miolos, me façam pensar.

#### • OBRA EM MOVIMENTO

**O vôo da trapezista** é um livro de iniciante, bem ingênuo. Não [*o renego*]. Se tivesse que publicar de novo, talvez tirasse alguns contos, mas de outros ainda gosto. Os demais, acho que já são bem mais maduros. Agora, não sei mensurar a evolução [*na minha obra*]. Até pode não ter uma evolução no sentido de ir do pior ao melhor, mas tem uma transformação — temática, ou de forma. Eu passei do conto para o romance, achei que nunca ia escrever um romance. E apesar de ter quebrado pedra mesmo, de ter sido muito difícil, curti bastante. Como gênero, te dá uma liberdade incrível. Pretendo continuar trabalhando por aí. Tenho material para um livro de textos curtos, que são os que escrevia para o *Terra Magazine*: ficções — não exatamente contos, mas ficções. Depois disso, pretendo voltar ao romance.

#### • LOTERIA

O prêmio é uma loteria. Você nunca sabe o que se passa na cabeça dos jurados, cada prêmio tem uma comissão julgadora e isso muda de ano para ano. Quando envolve literatura, é uma coisa muito pessoal sempre, muito subjetiva, e a avaliação dos jurados passa por essa subjetividade. Não existe receita para ganhar prêmio. Sobretudo o Portugal Telecom, que é um dos mais importantes e na época era o mais importante. Achei que ia me abrir portas para traduções e que o livro ia vender bastante. Não aconteceu absolutamente nada. Desde que sai [*do Brasil*], não aproveitei essa febre dos festivais, mas isso está permitindo que as pessoas consigam ter uma fonte de renda de palestras, etc. Porque senão, o que sobra? Direito autoral não dá. Eu faço tradução, não só de literatura, coisas técnicas também, palestra para professor, na França dava aula de português, dava aula na universidade, fazia oficinas literárias em Portugal.

#### • RECUSAS E APROVAÇÕES

O primeiro livro que enviei para a Companhia das Letras é o que ganhou o tal prêmio [**Os lados do círculo**]. Não conhecia as pessoas lá dentro. Tinha a indicação da Heloisa Jahn, mandei para ela. Não era exatamente **Os lados do círculo**, era um texto que depois se transformou nesse. Eu recebi depois de algum tempo um e-mail da Heloisa dizendo que mais de uma pessoa lá dentro havia lido, acharam que o livro tinha altos e baixos e a decisão era de que não iam publicar. E ela terminou o e-mail dizendo que ficou com muita vontade de trabalhar comigo. Não quiseram o livro como eu o apresentei, mas senti que tinha uma porta aberta. Já tinha tentado publicar esse livro por várias editoras, foi o que mais custou a sair. Tenho ainda uma pastinha com recusas: as pequenas, médias, grandes editoras, estão todas lá. Ninguém queria. Até que vi: o livro é muito ruim, vou partir para outro. Aí fiz **Deixe o quarto como está**. Quando terminei, a primeira coisa que fiz foi enviar para a Heloisa. Demorou um tempo e ela um dia me telefonou dizendo que iam fazer o livro — o segundo que eu mandava para lá. Ele foi muito bem recebido, teve críticas muito boas, e eles me falaram: “Mas e aquele primeiro livro, quem sabe a gente não pega ele de novo”. Bom, eu já tinha retrabalhado e retrabalhei novamente a partir das sugestões que eles me deram, e saiu esse livro que ganhou o Portugal Telecom. Para ver como a coisa é mesmo uma loteria, até no fato de o livro ser lido. Estive na Companhia quando a Heloisa trabalhava lá e ela me mostrou, no seu escritório, uma pilha de originais. Ela dizia: “Tudo isso chegou para mim — os outros editores já têm a sua pilha. Eu não vou conseguir dar conta, mas tenho certeza de que aí dentro tem coisa boa que a gente aprovaria”.

#### • EXÍLIO

Esse distanciamento [*do Brasil*] tem o lado bom e o ruim. O bom é que é fundamental certo distanciamento do meio literário, pelo menos da vida literária, para o escritor. Para produzir, você tem que estar um pouco retirado de todo o resto. Nesse sentido, o exílio, quando voluntário, é uma posição no mínimo interessante para o escritor. Agora, senti falta de uma interlocução. Achei que não fosse sentir, porque mesmo quando estava aqui sempre fiquei mais na minha e naquela de “posso escrever em qualquer lugar”. Mas foi muito complicado quando saí daqui. Fiquei mais de um ano sem escrever nada, nenhuma linha. E um pouco por falta de ter com quem dialogar. É uma coisa de que ainda hoje me ressinto. 📌

➔ LEIA RESENHA DE **BARREIRA** NA PÁGINA 6.

Realização



Apoio





# Rapsódia turca

**BARREIRA**, quarto livro de Amilcar Bettega, sustenta o rigor e a seriedade de uma obra que busca a excelência

:: LUIZ PAULO FACCIOLI  
PORTO ALEGRE – RS

Um casal de turistas decide visitar Istambul. Chegam num começo de noite, tomam um trem no aeroporto que os leva a uma estação central e ali entram num táxi. O marido passa ao motorista um cartão com o endereço do hotel, que fica em Sultanahmet, num ponto do principal bairro da cidade que o mapa do *Lonely Planet* não detalha. Na desconfiança natural de turista, quer se certificar de que o homem conhece o endereço. O motorista balança a cabeça com convicção e repete: Sultanahmet, Sultanahmet. Relaxam. Chegam rapidamente a Sultanahmet, e Istambul começa a se revelar em toda sua exótica exuberância. Dobram uma esquina, depois outra, e mais outra, entram numa ruela, depois noutra, e noutra, saem, voltam. Quando passam pela segunda vez por um grande mercado de roupas, percebem que o motorista está perdido. *Don't panic*, pensa o marido, e tenta descobrir o que se passa. O homem é lacônico: Sultanahmet. Sim, isso já sabiam. Mas e o hotel? Ele olha intrigado para o cartão e repete algo que não conseguem entender. Há um celular no carro, sugerem que ligue para o hotel e obtenha instruções de como chegar lá. Ele desdenha da sugestão, ou não a compreende, preferindo parar num ponto de táxi e perguntar a seus colegas taxistas. Volta, parecendo mais confiante, e outra vez se põem a caminho. Dobram uma esquina, depois outra, ruela após ruela, e de novo estão perdidos. O homem repete *ad infinitum* alguma coisa que seus ouvidos, desacostumados à língua e ao sotaque, não conseguem decifrar. Finalmente pára em outro hotel da vizinhança e vai se informar. Volta, agora muito sério, põe o carro em movimento, dobra uma esquina, outra esquina, ruela após ruela, e enfim os deixa à porta de seu destino. Na recepção, o atendente explica o que aconteceu: o motorista queria levá-los à rua Phone do cartão e não conseguia lembrar onde ficava. Era isso o que ele repetia com insistência: põe, põe, põe...

O que uma divertida aventura de viagem, dessas que os turistas colecionam para contar aos amigos, tem a ver com o rigor e a seriedade com que Amilcar Bettega costuma trabalhar suas narrativas? À primeira vista, nada. Mas se o cenário for Istambul e o enredo incluir a busca angustiada de um forasteiro por alguém que tenha ali desaparecido sem deixar rastro, lembrar da anedota faz todo o sentido. Na quinta maior cidade do mundo, e uma de suas mais belas, um endereço convencional com frequência mostra-se inútil ao visitante. Os locais costumam se orientar em suas infinitas vielas por referências que só eles conhecem. Apesar de Istambul ser uma metrópole europeia, as barreiras culturais que ela impõe a um ocidental podem ser às vezes intransponíveis.

**Barreira** é, muito apropriadamente, o título do novo livro de Amilcar Bettega, recém-lançado na coleção *Amores Expressos*, e seu primeiro romance, depois de três bem sucedidas coletâneas de contos. Bettega foi buscar sua história de amor em Istambul, onde viveu por trinta dias em 2007, e de lá voltou com muito mais do que talvez tivesse planejado trazer — ou, pelo menos, com algo diferente do esperado. A história de amor, por exemplo, que é o mote do projeto, em **Barreira** ficou tão diluída que acaba passando despercebida em meio a outros conflitos mais relevantes.

## REGRA DO JOGO

O romance estrutura-se em três partes. Na primeira delas, intitulada *Bariyer* (“barreira” em turco) e narrada em primeira pessoa, Ibrahim Erkaya é um funcionário público aposentado que, aos seis anos de idade, migrou com o pai de Istambul para o sul do Brasil, estabeleceu-se em Porto Alegre e nunca mais retornou à terra natal. Fátima, sua filha, é fotógrafa e decide viajar a Istambul atraída pelas histórias que o pai contava sobre a cidade onde nasceu. O livro abre com uma cena magnífica: Fátima, de Istambul via Skype, mostra ao pai uma janela aberta para a cidade, na tentativa de convencê-lo a ir a seu encontro. Contudo, a imagem na tela do computador é a de um retângulo preto, nada mais distante do brilho e do colorido da cidade que ela tenta mostrar. Ibrahim decide ir, mas, ao desembarcar, Fátima não o está esperando no aeroporto como haviam combinado. Em seguida, ele descobre que há dias ela não aparece na pensão onde se hospeda. Fátima desapareceu, Ibrahim precisa encontrá-la, e o desafio é hercúleo. Cada um dos cinco capítulos da primeira parte, que se estende por quase oitenta páginas, compõe-se de um único parágrafo: entre a inicial maiúscula e o ponto final, a técnica narrativa é a do monólogo interior deslocado para o pretérito e pontuado apenas por vírgulas. A forma tenta emular a exata sensação experimentada pelo personagem-narrador em sua busca pela filha sumida numa labiríntica metrópole, com esses blocos monolíticos funcionando como barreiras (não apenas metafóricas) ao leitor. Como se pode deduzir, não é uma leitura fácil. Há que se entrar no jogo proposto pelo autor e esperar que acalme a tempestade.

Na segunda parte, (*Entre*), o narrador em terceira pessoa está focado em Fátima. Aqui o discurso é mais ortodoxo — e, portanto, mais confortável ao leitor. O estranhamento agora fica por conta da desconstrução do tempo da narrativa: uma mesma cena é retomada diversas vezes, sempre com variações; quando o leitor pensa que a história avançou e cria expectativa sobre o que virá a seguir, ela volta no tempo para repetir a cena já vista, só que de outra forma. A intenção é a ambigüidade: trata-se de uma única cena vista de várias formas ou de várias cenas que tentam se encaixar numa igual forma? Não há como saber. Fátima ainda não sumiu e está fascinada pelo trabalho de outro fotógrafo, Ahmet, que usou as roupas das vítimas de um grande incêndio no Grande Bazar para produzir fotos artísticas. Que incêndio foi esse? A história registra vários incêndios sofridos por esse famoso ponto turístico de Istambul, mas nenhum adequado à época da narrativa. O fotógrafo poderia ser Ahmet Polat, cuja trajetória de vida é muito parecida com a da própria Fátima? O Polat real nasceu em 1978, o que também inviabiliza uma resposta conclusiva. Mas não é o tempo que importa.

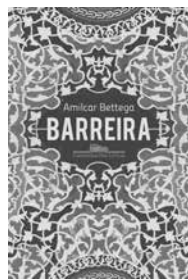
Na terceira parte, *Barrière*, que responde pela metade final do volume e a mais bem comportada das três — ainda que não seja essa a intenção —, o narrador é Robert Bernard, francês que conhece Fátima em Istambul. Ele veio a serviço, com as despesas pagas, à cata de material para um guia turístico da cidade, mas passa os dias sem que consiga se desincumbir da tarefa, numa óbvia analogia com o processo de produção do próprio romance. Robert viveu uma tragédia familiar que também se relaciona com Istambul; em consequência, parte da trama está ambientada em Paris, para onde ele viaja logo no início de seu relato.



AMILCAR BETTEGA  
POR ERICK CARJES

## O AUTOR AMILCAR BETTEGA

Nasceu em São Gabriel (RS), em 1964. Formado em Engenharia Civil, é mestre em Literatura Brasileira. Publicou as coletâneas de contos **O vôo da trapezista** (1994), **Deixe o quarto como está** (2002) e **Os lados do círculo** (2004), este último vencedor do Prêmio Portugal Telecom de Literatura em 2005.



**BARREIRA**  
Amilcar Bettega  
Companhia das Letras  
262 págs.

## TRECHO BARREIRA



Veja, e seu braço fez um movimento lento, longo, foi distendendo-se pouco a pouco como se do ombro partisse uma onda que despertava as articulações do cotovelo, passava pelo antebraço, o punho, a mão, o dedo, e orientava ossos e músculos na direção de uma linha fluida e mais ou menos horizontal apontando para um janelão que logo após o movimento brusco da webcam passou a ocupar a tela inteira do meu computador (...)

## SENSAÇÕES

As três partes se entrecruzam em alguns momentos, poucos mas suficientes para criar a unidade requerida pelo romance. O final, contudo, é aberto, com muitas pontas restando soltas após a última página. Bettega declarou em recente entrevista que não queria a passividade do leitor em tempo integral. Uma óbvia maneira de conseguir seu intento é chamá-lo então a completar as lacunas e fazer as costuras usando sua própria imaginação. Todavia, o autor não desejava criar um romance convencional, nem usar o artifício, já explorado algumas vezes, de tirar uma cidade de sua condição primordial de cenário para tratá-la como protagonista. O que interessa a Bettega são as sensações vividas pelos personagens em algumas circunstâncias bem específicas e que até poderiam surgir em qualquer outro lugar do mundo, mas talvez sem a mesma carga de estranheza. Sensações, eis a palavra-chave. Os fatos e seus encadeamentos lógicos, pilares de uma narrativa ortodoxa, valem em **Barreira** apenas pelo que provocam nos personagens. Certezas viram pó num virar de páginas. O fascínio de Fátima por Istambul tem por base uma cidade idealizada a partir das histórias do pai e muito diferente da que ela encontra. Quando Ibrahim se joga na empreitada de procurar pela filha perdida, descobre que tampouco conhece a cidade e seus segredos, e muito menos domina a língua. Para encontrar Fátima, Ibrahim precisa antes se reencontrar com o próprio passado.

Fátima, por sua vez, é uma personagem de contornos frágeis,

quase etéreos, se comparada à solidez dos dois personagens masculinos entre os quais ela flutua. Ibrahim, impulsionado por sua dupla busca, e Robert, tentando sobreviver a seus dramas íntimos e familiares, são os verdadeiros protagonistas da história — e aí talvez a palavra “amor” ganhe outra dimensão, não exatamente a que sugere o tema original do projeto, mas como o motor que põe a funcionar toda a complexa estrutura.

Amilcar Bettega declarou certa vez que escrever era um ato de reflexão. Ao completar vinte anos de carreira, seu quarto livro é fruto legítimo dessa convicção. Em primeiro lugar, porque Bettega escreve sem pressa, burilando o texto com a paciência necessária para chegar ao seu melhor, e o resultado é não menos que a excelência. Na eventualidade de o leitor tropeçar em algo à primeira vista inadequado, na repetição inesperada de uma frase, numa idéia deslocada do contexto, em seguida ele vai compreender que nada ali é fruto de acaso ou descuido, mas tudo foi meticulosamente planejado, até mesmo — e principalmente — a estranheza que o autor quer provocar. Outro aspecto que sugere um processo de reflexão é a própria estrutura do romance: o leitor tem a nítida impressão de que a história que lê foi surgindo à medida que o autor a escreveu: um pensamento levou a outro, e esse a outro, e mais outro, e por fim a história despontou ao fim da trilha.

Com talento, segurança e muita paciência, Amilcar Bettega vai construindo uma sólida e vistosa carreira. De resto, ele nos ensina que pressa e quantidade não combinam com boa literatura. 🗨



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ

Nunca é demais falar de Lima Barreto. Ninguém discute sua presença no cânone; nenhuma história da literatura brasileira pode ser escrita sem passar por ele. É escritor de inúmeros leitores; e de notável fortuna crítica. Seus romances dificilmente saem de catálogo; alguns de seus contos estão em todas as antologias e entre os melhores da literatura ocidental, como *A nova Califórnia* e *O homem que sabia javanês*.

Como se não bastasse, criou no **Triste fim de Policarpo Quaresma** uma dessas personagens que escapam da ficção para ingressar na mitologia — como aconteceu, por exemplo, com o Dom Quixote de Cervantes. E Policarpo, num certo sentido, atualiza, inverte e até supe-

ra o Cavaleiro da Triste Figura, porque não se limita à nostalgia de uma nobreza perdida...

Apesar de tudo isso, não me parece que Lima Barreto venha sendo alçado à altura que merece. Embora seja um escritor canônico, um escritor fundamental, muita gente aponta nele certo desleixo, certa pressa, que priva suas páginas de um melhor acabamento formal e estilístico.

Acredito serem essas questões menores, diante do que se lê, do que está dito nelas. Lima Barreto era um escritor de conteúdos, um escritor de idéias. E atingiu uma profundidade desconcertante, para a sua época e diante de seus pares, na avaliação de alguns problemas brasileiros — particularmente na espinhosa questão da identidade (talvez fosse melhor

‘projeto’) nacional.

Esse é o assunto do **Triste fim** e do também excelente **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. O romance é narrado pela personagem Augusto Machado, que faz uma espécie de biografia do protagonista. O narrador, mais jovem, tem nele um mentor ético e intelectual.

O livro é em boa parte dialético: Machado reproduz conversas tidas com Gonzaga, quando este discorre sobre males do Brasil. Gonzaga é essencialmente um crítico das elites. A discussão central é precisamente a constituição de uma elite imigrante (ou que tenta se passar por europeia), sem vínculo afetivo com os quatro séculos de história nacional e com as camadas populares. Lima Barreto toca, assim, num tema que incomoda e por isso

é ainda meio tabu: o da política do branqueamento, o incentivo à imigração de trabalhadores europeus e do Oriente Médio, ostensivamente implantada pelo Estado brasileiro, que excluiu negros e mestiços do mercado de trabalho livre.

No cerne do debate estão naturalmente as teorias raciais, que tiveram incomensurável influência em todas as políticas públicas brasileiras, durante grande parte do século 20 e cujo efeito sentimos até hoje.

O romance flui bem desde o início. Mas cresce, e se agiganta, a partir do ponto em que Gonzaga e o narrador fazem uma viagem ao subúrbio, para o velório de um amigo pobre. O episódio do trem (quando um homem pretensamente culto defende teses racistas mas não sabe explicar porque os pássaros

não morrem quando encostam nos fios elétricos) é de uma ironia, de uma acidez simplesmente genial.

E Lima Barreto conclui, tristemente, que aquele modelo de civilização está muito longe de produzir felicidade.

**Gonzaga de Sá** saiu em 1919. E há diversas edições que se oferecem ao garimpeiro: desde a *princeps* (da Revista do Brasil) a outras mais recentes, como as da Ediouro, da Garnier e da Ática. Prefiro a da Brasiliense, de 1956, com capa dura, que corresponde ao volume 4 das obras completas organizadas por Francisco de Assis Barbosa, com colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. Esses exemplares estão a preços muito generosos, entre R\$ 10,00 e R\$ 25,00. 📖

## NA PERIFERIA DE DUBLIN

por MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA - DF

Uma das discussões mais acaloradas dos debates literários é sobre a validade das obras feitas por encomenda. Muitos escritores, com ar blasé, buscam uma tangente ao afirmarem que todo livro é encomendado. Quando não por um editor, pela inspiração, pela vontade, ou seja lá por que outro ser mítico. Há até quem proclame que o velho Balzac escreveu toda aquela imensa obra pressionado por suas imensas dívidas. Ou seja, toda encomenda de seu bolso furado.

Retórica à parte, o certo é que um livro de ficção nunca é movido por regras fixas. O que termina por sobressair é mesmo o talento do escritor e sua capacidade de transformar um enredo, mesmo banal, em uma narrativa digna deste nome. A rigor, o enredo de **Cem anos de solidão** se limita à viagem do avô que leva o neto para conhecer o gelo.

E aí caímos no caso do novo romance de Daniel Pellizzari, **Digam a satã que o recado foi entendido**, lançado pela Companhia das Letras. Fruto da polêmica coleção *Amores Expressos*, o livro, que se passa em Dublin, está marcado pela irregularidade, intensamente expressa na tentativa, às vezes vã, de dar voz a vários narradores.

### SEITAS E ATAQUES

Magnus Factor chega a Dublin com o propósito de passar poucos dias, mas termina por se envolver com Stefanija, a garçonete eslovena que o atende no Eddie Rockets, uma lanchonete que se desenha como uma réplica destas casas nos Estados Unidos dos anos 1950 — mas ele está do outro lado da Terra e em maio de 2007. Enfim, fica na cidade e funda com outros dois sócios, o irlandês Barry e o polonês Bartholomew O'Shaugnessy, e um único funcionário, Seewoosagur, que vem das Ilhas Maurício, uma estranha agência de turismo. Todos os passeios, naturalmente inventados, são feitos por lugares mal-assombrados de Dublin. Neste diapasão surge todo o caos de uma metrópole conspurcada pelos dilemas da modernidade. Seitas esotéricas, sociedades secretas, anarquismo, punks, degradados, desgraçados e outros bichos do mesmo naipe.

O panorama não é dos mais animadores. Tudo no cenário são sombras e escuridões. Um mundo circunscrito, quase, a um beco sem saída. Naturalmente que isso não deixa de ser um tanto influenciado por James Joyce, um dos mais pródigos jargões da literatura moderna. E para não fugir do mito, uma das vozes narrativas retoma o velho fluxo de consciência, tão caro ao mestre irlandês.

Aprofundando um pouco mais



### DIGAM A SATÃ QUE O RECADO FOI ENTENDIDO

Daniel Pellizzari  
Companhia das Letras  
184 págs.

#### TRECHO DIGAM A SATÃ QUE O RECADO FOI ENTENDIDO

“

Eu não sou oco. Meu problema é justamente o oposto disso. Descobrir como não transbordar. Como não deixar que todas as coisas que guardo dentro de mim percam os limites e fiquem disformes, inchando, se derramando e deixando de fazer parte do meu corpo, tornando inválida qualquer diferenciação entre mim e o resto das coisas que existem. Mas Barry nunca entenderia uma coisa dessas.

a questão das múltiplas vozes narrativas, em alguns momentos o empobrecimento semântico faz cair o ritmo do texto e crescer os apelos à subliteratura. Um desses instantes, certamente o mais óbvio, é quando Barry toma a palavra. De repente o leitor cai numa prosa de Ferréz, nosso baluarte da periferia, e aí o discurso não passa de uma agressão vazia à gramática. Aliás, quanto à dita literatura periférica, ao contrário do gigolô das palavras Luis Fernando Verissimo, tal fenômeno ocorre não pela necessidade de bater nas regras gramaticais para mostrar quem manda no pedaço, mas pelo simples fato de o autor desconhecê-las.

### PERSONAGENS VAZIOS

Entre a escuridão dos ambientes e a pobreza lingüística caminha uma multidão daquilo que o próprio autor classifica de “idiotas extraordinários”. É uma geração perdida no sentido lato do termo. Seus interesses estão voltados para jogos eletrônicos e as horas nos bares, onde bebem e se drogam. Entre uma e outra coisa, buscam ganhar dinheiro suficiente para a manutenção dos prazeres vazios e da moradia, e trepam, ou tentam, pois são

freqüentes as cenas de impotência.

Estes tais idiotas sofrem de um mal maior que o hedonismo infundado. Falta-lhes carisma. É comum na literatura encontrar um mau-caráter simpático, envolvente. Para ficar num exemplo da literatura brasileira contemporânea, basta ver o Ricardo Lísias protagonista de **O céu dos suicidas**. Já os personagens que transitam por **Digam a satã** são amorfos e não envolvem o leitor. Mesmo as mulheres, como Stefanija e Laura, ainda que belas, não encantam. Parece que todos estão tomados por uma inescapável doença que os deixa pernósticos, vazios e arrogantes. O mundo é deles e eles não carecem de motivo para suas atitudes desmedidas. O resto, enfim, é o resto.

Este perfil, no entanto, não está distanciado do discurso da literatura contemporânea. Uma leitura do mais recente romance de Umberto Eco, **O cemitério de Praga**, vai revelar também um protagonista desprovido de charme. É como se estivesse na contramão de Gregor Samsa, o monstruoso inseto de Franz Kafka: horrendo, repugnante, mas envolvente.

### RECADO ENTENDIDO

O romance de Daniel Pellizzari nasceu de uma encomenda, já se disse. E ele, como criador, se saiu perfeitamente bem na tarefa. Foi a Dublin e viu uma cidade perdida em sua escuridão, degradada em sua vivência, mas ainda imersa na glória joyceana, afinal, como conta o escritor, trechos de **Ulysses** podem ser lidos até nas calçadas. Da junção de todas estas linhas não poderia resultar senão um texto tenso, escurecido, intencionalmente desprovido de encantos e prazeres.

Apesar de todos os pesares, Pellizzari não perde o humor. Há pontos em que parece renascer a esperança a partir do riso, mas logo, como se arrependido, volta à angústia e à depressão que dominam a cidade por ele vista e analisada. E esta análise tem seu fundo metafórico. A Dublin cantada pelo autor é um espelho da falta de sentidos e perspectivas do mundo contemporâneo.

Satã deu seu recado e Daniel o entendeu muito bem. 📖

### O AUTOR DANIEL PELLIZZARI

Nasceu em Manaus, em 1974. É escritor, tradutor e editor. Em Porto Alegre, onde cresceu, fundou com Daniel Galera e Guilherme Pilla a editora Livros do Mal. Publicou **Ovelhas que voam se perdem no céu** (2001), **O livro das cousas que acontecem** (2002), **Dedo negro com unha** (2005) e, em 2012, em seu site, a antologia **Melhor seria nunca ter existido**. É redator do Instituto Moreira Salles e colunista da *Folha de S. Paulo*.



REPRODUÇÃO



## INQUÉRITO :: JOÃO ALMINO

# DA DISCIPLINA, A FRASE CERTEIRA

Para atender seu leitor ideal — exigente —, o escritor e diplomata João Almino abre mão do conforto e da tal inspiração na hora da escrita. A frase certa que o satisfaz nasce, então, da disciplina. Nascido em Mossoró, no Rio Grande do Norte, em 1950, Almino é autor do “Quinteto de Brasília”, composto pelos romances **Idéias para onde passar o fim do mundo** (1987), **Samba-enredo** (1994), **As cinco estações do amor** (2001, Prêmio Casa de las Américas), **O livro das emoções** (2008) e **Cidade livre** (2010, Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura), alguns deles traduzidos para o inglês, o francês, o espanhol e o italiano. Neste “Quinteto”, o escritor busca desenvolver uma reflexão sobre Brasília como projeto e realização de uma nação. A seguir, Almino comenta alguns de seus procedimentos para a criação ficcional.

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

Aos nove anos de idade comecei a escrever, num caderno de escola, o que imaginava ser um livro.

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

Trabalho de maneira disciplinada nas primeiras horas do dia e não acredito em inspiração. Se tenho manias e obsessões, preciso que alguém descubra quais são.

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

Sempre aprendo muito ao ler qualquer página de **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust.

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

Um clássico obrigatório para quem se interessa por política: **O príncipe**, de Maquiavel.

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

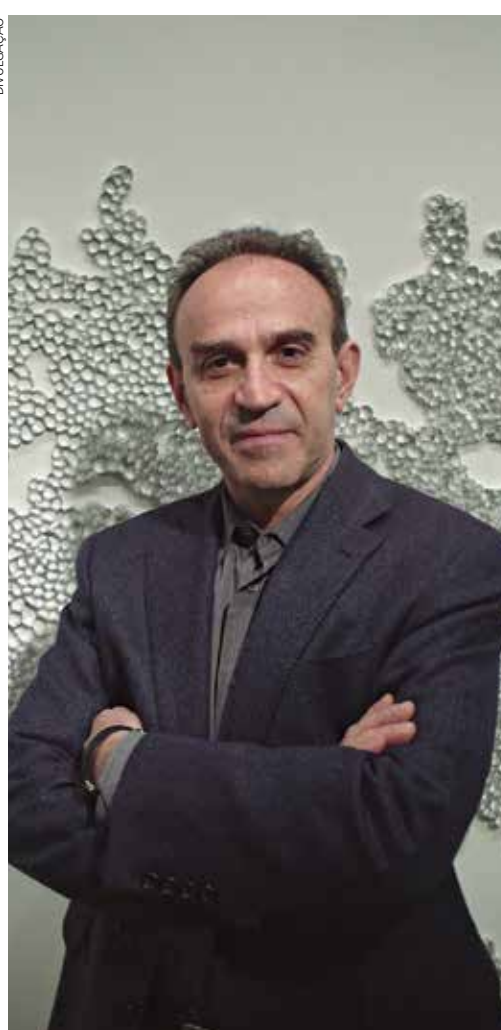
Posso escrever nas mais diferentes situações: em casa, numa biblioteca, num café, ouvindo música ou não, no barulho ou no silêncio. Portanto, não há para mim as tais circunstâncias ideais.

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

No silêncio das bibliotecas e, em casa, deitado na cama antes de dormir me concentro melhor.

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

Do ponto de vista da literatura, é aquele no qual pude dedicar pelo menos três horas ininterruptas à escrita, à pesquisa ou à revisão. Essas horas são sempre produtivas de um ou outro ponto de vista.



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

Encontrar a frase certa, sem floreios, em que a linguagem simples e mesmo coloquial se abre a mais de uma camada de interpretação com uma certa elegância.

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

A acomodação.

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

O narcisismo.

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

Lima Barreto.

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

Imprescindíveis são muitos e, se devo citar um, fico com o primeiro romance moderno, o **Dom Quixote**, de Cervantes. Os descartáveis são a maioria e não merecem menção.

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

Ser mal escrito.

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

Qualquer assunto pode entrar na minha literatura, desde que tratado à minha maneira.

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

Brasília.

• **Quando a inspiração não vem...**

Faço revisões.

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

Borges.

• **O que é um bom leitor?**

O leitor exigente, que não se contenta com o mero entretenimento.

• **O que te dá medo?**

O conformismo e a passividade.

• **O que te faz feliz?**

Uma boa conversa.

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

A certeza de que a literatura se faz de dúvidas.

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

Ser fiel aos personagens e encontrar a frase certa para cada situação.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

A de ser verdadeira ao criar um mundo fictício.

• **Qual o limite da ficção?**

Nenhum. Os limites e obstáculos são alimento adicional para a criação literária.

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

Tentaria convencê-lo a desistir da idéia e procurar conhecer melhor, em primeiro lugar, a humanidade. Para isso, o apresentaria a algumas pessoas simples, do povo e, se ele estivesse interessado e pudesse entender, eu o introduziria a alguns livros, peças ou filmes.

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

Paz eterna. ☺

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

**vem aí FLIM 2013**

**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.

Matrículas abertas.

**COLÉGIO Medianeira**

**Rede Jesuíta de Educação**

Porque outro mundo é possível





**PEQUENAS GENTILEZAS.  
GRANDES MUDANÇAS.**

A **Gazeta do Povo** apresenta a nova série **POLÍTICA CIDADÃ**,  
que traz reportagens, entrevistas, vídeos, aplicativos e interatividade.

Tudo para informar e ajudar você a exercer cada vez mais o seu poder  
de cidadão. E fazer as mudanças acontecerem de verdade no seu dia a dia.

**Acompanhe. Inspire-se. Assuma seu poder.**  
#politicacitada

**POLÍTICA  
CIDADÃ** **ASSUMA  
SEU  
PODER**

**GAZETA DO POVO**

[gazedopovo.com.br/politica-citada](http://gazedopovo.com.br/politica-citada)



# O império de um estadista

JOAQUIM NABUCO POR ROBSON VILALBA

Aprendizado intelectual de Joaquim Nabuco e sua peculiar acuidade de visão são retratados em **MINHA FORMAÇÃO**

PERON RIOS  
JABOATÃO DOS GUARARAPES – PE

Constituído de artigos publicados inicialmente nos periódicos *O Comércio de São Paulo* e *Revista Brasileira*, **Minha formação**, de Joaquim Nabuco, é um livro redigido entre 1889 e 1899. O texto, com um pano de fundo memorialístico, ganha reedição da Editora 34, fazendo-se acompanhar de valiosas imagens emprestadas de fontes diversas, como a Fundação Biblioteca Nacional, a Academia Brasileira de Letras e a própria Fundação Joaquim Nabuco. A edição é enriquecida por um estudo penetrante de Alfredo Bosi e pelo ensaio *Massangana* no seu original francês (*Foi voulue*).

Joaquim Nabuco guardou do pai, o senador Nabuco de Araújo, a prática liberal que consiste em cultivar a “velha experiência”, sem o abandono da “nova experimentação”. Aqui, o olhar é certamente poético: à tradição aprendida, cabe ao escritor seu acréscimo de *tonus* individual. De início, percebemos um aprendiz de vinte e um anos, deslumbrado pela república estadunidense — marca, no seu entender, de uma plena liberdade em exercício. É a leitura de **A constituição inglesa**, de Walter Bagehot, que lhe confere uma virada fundamental na lida política: a simpatia pelo regime monárquico ali encontrou, a um só tempo, sua fonte e volume. A Carta britânica despontou-lhe, então, como uma Pedra de Roseta, à qual Bagehot serviu de Champollion. Assim, Joaquim Nabuco pôde observar que, ao contrário do que pensava, a forma dinástica de governar trazia um liberalismo mais largo do que o regime republicano. O monarca limitava sua tirania aparente à emblematização nacional, ao passo que o presidente inverteria o jogo de forças e, regidamente, seria o centro e o centro do país. Além disso, a comunhão entre os Poderes Executivo e Legislativo — que a república preferia autônomo e, na prática, dissociados — promovia a lisura e a racionalidade da gestão pública. Para demonstrar a precisão e a transparência dos regimes, o escritor coteja exatamente as estruturas britânica e ianque, mas agora com preferências arvesadas: “Comparados os dois governos, o norte-americano ficou-me parecendo um relógio que marca as horas da opinião, o inglês, um relógio que marca até os segundos”.

Sua peculiar acuidade de visão, todavia, proveio de um longo aprendizado, de uma verdadeira *Bildung*, na expressão certa dos alemães, com a qual o título do livro indistintamente dialoga. Apesar de Nabuco afirmar que o estilo dos autores não vai além daquilo que eles já desenvolveram na juventude, a lapidação de suas idéias — e da linguagem que lhes fosse fiel — submeteu-se a muito reajuste de forma e estilo, como seu abandono da escrita de poesia pode confirmar. Tão sólido processo formativo veio associado a um espírito vigorosamente cosmopolita, livre e atento aos eventos de todas as latitudes. Tal disposição de alma não poderia deixar de supor no ultranacionalista José de Alencar um duro adversário, como observamos na famosa polêmica, travada por ambos, entre setembro e novembro de 1875. Eis o que lemos, no capítulo “Atração do mundo”, da presente obra:

*Sou antes um espectador do meu século do que do meu país; a*

*peça é para mim a civilização, e se está representando em todos os teatros da humanidade, ligados hoje pelo telégrafo.*

O desejo de ver e conhecer tudo o que fosse digno de admiração lhe rendeu excessos, mas também o preveniu da percepção localista a que a *intelligentsia* nacional cedia sem muitas resistências. A sensibilidade poética lhe foi acinzelada, e se “cada um de nós é só o raio estético que há no interior do seu pensamento”, ele pôde contemplar a beleza com o olhar desacelerado, contrário à experiência do turista que tudo vê sem que nada lhe produza um significado vivo. Em variadas circunstâncias, abrandou assumidamente a curiosidade política em nome da experiência artística: a vocação do tribuno, no cerne de um debate político, submetia-se à paixão do estilista atento à sonoridade das palavras pronunciadas pelos oradores. É preciso entender, assim, que suas aspirações de foro, pelo menos no período anterior às refregas abolicionistas, são consequência de uma inflamação estética, e que, nele, as idéias são um reflexo da forma.

Sua maturidade crítica pode ser captada, sem perdas, na observação que elabora nas linhas que seguem:

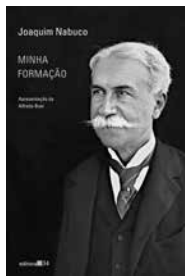
*Talvez o dia em que viram pela primeira vez a Vênus de Milo ou a Gioconda tenha passado indiferente para muitos que notaram as suas menores impressões políticas. Eu, porém, não poderia sequer lembrar-me de que fora político diante do mármore dos mármore ou do colorido que se esvai e de um traço que se apaga de Leonardo. Na própria política eu me achava dividido pela mais positiva dualidade que se pudesse dar. De sentimento, de temperamento, de razão, eu era um tão exaltado partidário de Thiers como qualquer republicano francês; pela imaginação histórica e estética era porém legitimista; isto é, perante o artista imperfeito e incompleto que há em mim, a figura do conde de Chambord reduzia a de Thiers a proporções moralmente insignificantes.*

Em relação ao especificamente poético, o escritor é lapidar: “[...] o que não se pode expressar em verso não vale quase a pena ser conservado”. A atenção estética de Nabuco expõe a contemporânea falta de zelo com as artes, lacaías das disputas políticas e dos litígios encampados por toda sorte de minorias. Também é esse contato permanente e afetivo com a literatura que lhe dá, um tanto à revelia, relativa intuição teórica: “[...] o que neles [*nos seus versos*] podia soar agradavelmente era declamação poética, e não poesia; pertenceria à retórica, ou à eloquência, e não à arte, que em tudo é criação. [...] Nada é mais contrário à poesia do que a ênfase, o lugar-comum e o patético da oratória. Onde começa o advogado ou o tribuno, acaba o poeta”. Vê-se, portanto, a distinção essencial e lúcida entre o domínio técnico do verso e o vigor criativo que a empresa artística exige. Apesar da perspicácia reflexiva e do apuro crítico — ao dar o devido peso aos seus contemporâneos —, Nabuco mostra que também é filho de seu tempo, quando exclui da arte de Bilac o labor contínuo. Entretanto, como ele bem assinala, no *mare magnum* da inteligência não há possibilidade de ancoradouro. Assim, diz adiante com beleza expressiva: “O meu júri-



## O AUTOR JOAQUIM NABUCO

Nasceu no Recife, em 1849, filho do senador Nabuco de Araújo, um dos líderes do Partido Liberal durante o reinado de Dom Pedro II. Em 1870 formou-se na Faculdade de Direito do Recife, e em 1876, depois de uma série de viagens pela Europa, foi nomeado adido da Legação Brasileira em Washington, nos Estados Unidos. Em 1878, com a morte do pai, foi eleito para o parlamento brasileiro e durante anos devotou-se por completo à causa da abolição da escravatura em seu país. Até a Lei Áurea, em 1888, levou a vida de um agitador abolicionista, propagando suas idéias por todos os meios — atividades no parlamento, comícios populares, jornais e livros. Em 1889, com a proclamação da República, permaneceu fiel à Monarquia e na década seguinte dedicou-se a escrever diversos livros, como **Um estadista do Império** (1897-99) e **Minha formação** (1900), participando também, em 1897, da fundação da Academia Brasileira de Letras. Faleceu em Washington, em 1910.



**MINHA FORMAÇÃO**  
Joaquim Nabuco  
Editora 34  
288 págs.

zo estético foi, em todas as épocas, ainda o é hoje, imperfeito, instintivo, oscilante, como uma agulha que girasse por todo o mostrador”.

## PROPÓSITO E IMPORTÂNCIA

O homem político amadurece e começa, em fins da década de 1870, a esboçar o que viria a ser o abolicionista filósofo e propagandista, da palavra pública e privada. As tentativas de interpretar a nação assomam ine-

vitáveis e, mesmo quando escreve sobre os países que visita, como a pátria norte-americana, seu olhar é mais sintético do que descritivo. Realiza, igualmente, uma análise fina e sensível da instabilidade política francesa *fin-de-siècle* e, sobre a sua terra, ele discorre: “O adiantamento de um país prova-se pela extensão da idéia de que a política é inseparável dos mais vitais interesses da sociedade, e por aí, de cada um. No Brasil, essa idéia não se derramou, pelas condições especiais em que nos achamos, de território, população, trabalho escravo, etc. Aqui ela está em cada cabeça”. Impressiona como, mais de cento e trinta anos depois, a avaliação de Nabuco infelizmente é atual: entre nós, a ideação política, em boa medida, se resume a opiniões particulares e difusas, que se dissolvem, sem profunda reflexão, no caldo coletivo das revoltas de manada.

Nessa fração da vida, Joaquim Nabuco percebe as antinomias entre o *desideratum* da política e as vontades efetivas dos cidadãos que ela supostamente representa: “A política, arte religiosa, converte em crime de sacrilégio o menor ato de liberdade individual”. Todavia, uma leitura atenta de **Minha formação** vem dar outra dimensão ao liberalismo de Joaquim Nabuco — que era mais receptivo à aristocracia britânica do que às igualdades sem *pedigree* dos americanos, mas que também entendia ser um sinal de irresponsabilidade social a suposta carência de solidariedade dos ianques.

Nos representativos capítulos “Meu pai” e “Massangana”, Nabuco assoma efetivamente como *escritor*, no sentido limitado da expressão. É quando podemos vislumbrar, em sua linguagem, a força dramática, a fluência narrativa e a captação de nuances descritivas, prontas para nos falar, por exemplo, de um episódio emblemático de seus oito anos — o da criança escrava que lhe suplica o domínio, para que outro senhor não lhe infligia maus-tratos. Apenas um escritor que domina seus recursos realiza inversões violentas e reveladoras, típicas das almas efetivamen-

te especulativas (palavra esta que, por sinal, não poderia ser etimologicamente mais adequada): ao morrer sua madrinha, observa o suplício dos escravos que foram por ela bem cuidados. Então ele arremata: “Foi assim que o problema moral da escravidão se desenhou pela primeira vez aos meus olhos em sua nitidez perfeita e com sua solução obrigatória. Não só esses escravos não se tinham queixado de sua senhora, como a tinham até o fim abençoado... A gratidão estava do lado de quem dava”.

**Minha formação** descreve, como todo livro autobiográfico com propósito e importância, a composição metódica e microscópica de eventos incontornáveis da cultura e, no seu papel de lupa, a narrativa nabuquiana exuma personalidades encobertas e esquecidas, fundamentais para o sucesso da causa emancipatória, por exemplo. Quando já ouve o “toque de recolher” da vida, abandona cada vez mais o seu círculo exterior e turbulento para vasculhar uma geografia íntima e escarpada. A religião lhe reaparece como a ave redentora ao dilúvio universal (o que muito se deve à presença luminosa do Papa Leão XIII, em sua susceptibilidade frente à causa dos escravos) e a infância primeva se vê recuperada. Apesar de tantos trânsitos e torneios pelo mundo afora, Nabuco nos diz de uma imagem marinha que lhe ficara renitente, império indissoluto na recordação. Descrito com figuração romântica e de modo poeticamente elevado, o trecho, por sua vez, torna a autobiografia inesquecível, razão pela qual o deixamos aqui estampado, por duradouro epílogo:

*Muitas vezes tenho atravessado o oceano, mas se quero lembrar-me dele, tenho sempre diante dos olhos, parada instantaneamente, a primeira vaga que se levantou diante de mim, verde e transparente como um biombo de esmeralda, um dia que, atravessando por um extenso coqueiral atrás das palhoças dos jangadeiros, me achei à beira da praia e tive a revelação súbita, fulminante, da terra líquida e movente. ●*





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

# ANTONIO CASO, NOSSO CONTEMPORÂNEO (UM HAMLET CANIBALESCO)

Em 1917, o filósofo Antonio Caso escreveu um pequeno artigo, propondo uma noção inquietante. O pensador mexicano sempre soube dialogar com um público mais geral, ultrapassando os muros da universidade, a fim de comunicar-se com o *common reader*, como Virginia Woolf gostava de imaginar o leitor de seus eventuais ensaios críticos.

O texto, inicialmente publicado no jornal *El Universal Ilustrado*, veio à luz com um título sugestivo: *Bovarismo nacional*. Talvez a felicidade da expressão tenha predeterminado a recepção, pois o artigo geralmente é lido como uma reflexão amarga acerca do caráter nacional. Afinal, a identificação do “bovarismo” equivaleria a um diagnóstico da inclinação mexicana (isto é, latino-americana) a depender do influxo de idéias forâneas. No século 19, princípios europeus, especialmente franceses; hoje, modas norte-americanas.

Embora tal leitura seja parcialmente correta, ela não está à altura da complexidade do pensamento de Antonio Caso. Resgatar a ambigüidade de sua escrita é a forma mais fecunda de examinar determinada corrente que atravessa a vida cultural latino-americana.

Em outro texto, igualmente provocador, *La imitación extralógica*, Caso aproveitou-se com engenho de uma categoria do sociólogo Gabriel Tarde, autor de um livro célebre na sua época, *Les lois de l'imitation* (1890). Numa interpretação de ponta-cabeça das leis imaginadas pelo francês, o mexicano delineou de maneira definitiva um dos traços dominantes da história cultural latino-americana:

*Nuestros legisladores, sin tener en cuenta aquel axioma que debió ser caro al realismo de Sancho Panza: 'no se ganó Zamora en una Hora', dijéronse (en el paroxismo de la imitación extralógica a las ideas revolucionarias francesas): 'demos a nuestro pueblo no las libertades que les competen, sino las libertades del Hombre'.*<sup>1</sup>

Compreenda-se bem o ponto para evitar mal-entendidos desnecessários. O filósofo não desejou estabelecer graus diversos para o conceito de liberdade, como se estivesse definindo a proporção “aceitável” nesta ou naquela circunstância. Aqui, a liberdade converte-se em inesperado *phármakon*, cuja dosagem exata escaparia caprichosamente aos destemperados latino-americanos! Muito menos, por isso mesmo, tratava-se de afirmar uma incapacidade propriamente mexicana (vale dizer, latino-americana) de organização democrática. No fundo, Caso apenas destacou a óbvia inadequação entre determinado processo social — o mexicano — e a imposição mecânica de princípios desenvolvidos em contextos muito diferentes — as idéias políticas e filosóficas amadurecidas no âmbito da Revolução Francesa, destacando-se os desdobramentos do período napoleônico. Ademais, tal problema não foi exclusivamente mexicano; pelo contrário, as pretensões hegemônicas de Napoleão alimentaram a rivalidade franco-prussiana, favorecendo posteriormente o conservadorismo do Congresso de Viena de 1815, em cuja reunião os vencedores do general francês pretendiam o impossível: fazer com que as fronteiras e os regimes políticos retrocedessem no tempo, de modo a reestabelecer a ordem anterior à explosão revolucionária de 1789, pois, como diziam com grande convicção, os princípios franceses não eram “exportáveis”.

Ora, o mesmo disse Antonio Caso.

Nesse âmbito, as palavras do filósofo mexicano podem ser avaliadas com precisão:

*Cuando se leen las sesiones del Congreso Constituyente, a través de los discursos apocalípticos de tal o cual poeta jacobino, perfílase la silueta de Don Quijote, ebrio como nuestros legisladores de humanidad y justicia, imitador como ellos, de la caballería irrealista, como ellos también víctima de la santa realidad, tan dócil para quien la gobierna investigándola previamente, tan rebelde y con títulos tan incuestionables para quien pretende violarla sin entenderla.*<sup>2</sup>

Para Antonio Caso, os juristas e pensadores mexicanos definiram a legislação e o entendimento da realidade nacional com base na leitura passiva de tradições alheias; e a passividade na adoção desses princípios representava o verdadei-

ro dilema. Assim agiram porque se esqueceram que “no se ganó Zamora en una Hora”, ou seja, que os processos históricos e culturais possuem tempos específicos, sobretudo, olvidaram que a arte de reuni-los não supõe o gesto *neutro de assimilação*, porém exige o ato deliberado de *seleção prévia e criteriosa do que deve ser imitado*. Na nota certa de um destacado intérprete do pensamento de Caso: “Imitar sí, si no se puede hacer otra cosa, pero aún al imitar, *inventar* un tanto, *adaptar*; poner por encima a la realidad mexicana de toda palingenesia”.<sup>3</sup>

Em termos próprios à poética anterior à eclosão do romantismo, *imitar*, sim, e, no momento seguinte, *emular* o modelo anteriormente adotado.

No ritmo antropofágico de Oswald de Andrade: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.<sup>4</sup>

(Antonio Caso e Oswald de Andrade lidavam com o mesmo desafio: como converter a voz alheia em dicção própria?)

## OUTRAR-SE

De forma pioneira, Caso buscou compreender a dinâmica da apropriação cultural, desenvolvendo um critério interessado de seleção dos elementos que serão *adotados*, ou seja, *adaptados*. Portanto, trata-se de processo ativo de reordenação da cultura através do enfrentamento da centralidade do outro na determinação da identidade. Enfrentamento incontornável em qualquer época; afinal, nenhuma cultura é uma ilha ou uma mônada. Contudo, o passado colonial tornou essa circunstância determinante na experiência histórica latino-americana.

Eis, portanto, a questão que praticamente todos os pensadores latino-americanos tentaram responder. Trata-se de pergunta urgente, cuja base remonta à oposição entre o próprio — a realidade local — e o alheio — ideais estrangeiros. Contudo, pelo avesso, a impossibilidade de postular a autonomia do sujeito implica uma liberação potencial, cujo resultado mais promissor remete ao modelo de uma subjetividade macunaímica. Nesse horizonte, o outro é “mais que outro eu” — na fórmula elegante de Emmanuel Levinas. Na equação ainda mais complexa de Antonio Caso (e de Mário de Andrade), *o outro é a projeção de múltiplos eus nos quais posso converter-me*.

(Fernando Pessoa empregou com frequência um verbo decisivo: *outrar-se*. Era bem esse o pressuposto de Antonio Caso.)

Portanto, numa leitura superficial, embora parcialmente correta, e inclusive dominante, o filósofo não teria superado o nível elementar de uma crítica às imitações extralógicas, ou seja, ao descompasso entre um eu ideal e um outro ameaçador. Ora, nesse registro monótono, tudo estaria desde sempre explicitado no título do artigo, “*Bovarismo nacional*”: vítima da cópia indiscriminada, o típico mexicano (isto é, o latino-americano) padeceria de uma patologia coletiva: o “bovarismo nacional”.

Não obstante, leiamos o artigo do filósofo com os olhos bem abertos. Em seu parágrafo de abertura, encontra-se a observação:

*Jules de Gaultier es el nombre de uno de los pensadores más distinguidos de Francia. Su concepción cardinal provino de la meditación del libro de Flaubert, Madame Bovary, la novela inmortal que, en la historia literaria del siglo pasado, representa la síntesis más completa del idealismo romántico y el realismo naturalista.*<sup>5</sup>

Ora, mas não se costuma afirmar que o artigo representa o estudo da miséria do mexicano, sempre às voltas com uma legião de ideais forâneos, que devem ser assimilados de um só trago? Porém, o ensaio é menos um estudo específico do bovarismo nacional que o reconhecimento do sentido *antropológico desse mesmo bovarismo*. Assim Caso entendeu o famoso ensaio de Jules de Gaultier, *Le bovarisme* (1902). Por isso, não pensou em definir uma essência exclusivamente mexicana, mas anunciou um traço propriamente humano, daí, antropológico — na acepção etimológica do termo.

Escutemos ao filósofo com ouvidos atentos:

*Jules de Gaultier ha estudiado minuciosa-*

*mente este curioso mal, que se simboliza en todos los personajes de Flaubert, y que Emma Bovary ofrece de relieve: la facultad de concebirse diferente de como se es.*

*Todo hombre, en el fondo, es un bovarista, un discípulo inconsciente de la célebre heroína francesa.*<sup>6</sup>

O que significa supor que *todo homem, no fundo, é um bovarista*? A partir de uma leitura inspirada do ensaio de Jules de Gaultier, Caso intuiu que a *imitação* não é fruto de uma lacuna do caráter mexicano, antes ela expressa um dado estrutural da condição humana. Dado esse que consiste em definir-se através da adoção de um ou mais modelos. O dilema latino-americano deixa de ser exclusivamente a marca traumática de uma história particular, transformando-se, potencialmente, num laboratório do propriamente humano. Se não vejo mal, eis a lição que Caso extraiu de sua leitura: “Sin embargo, concluye Jules de Gaultier, el bovarismo no es una ley de las morbosidades y debilidades humanas, sino un principio universal de la existencia”.<sup>7</sup>

Por fim, o leitor preocupado com um anacrônico *Volksgeist* encontra a referência que buscava acerca das condições nacionais. Ainda assim, é preciso ler o texto com oswaldianos olhos livres:

*México busca su libertad a través de su historia. Cada una de las revoluciones acerca a la patria a la realización de su destino. La vida es, en suma, más tolerable con bovarismo que sin él. Constreñidos en nuestra individualidad, nos devoraría la desesperación de no salir nunca de nuestra miseria.*<sup>8</sup>

Tudo se decide na leitura da última frase. Se “no salir nunca de nuestra miseria” quer dizer não poder escapar da “increíble miseria de ser mexicano” — para recordar o título do provocador ensaio de Heriberto Yépez, *La increíble hazaña de ser mexicano* —, então, a interpretação dominante se impõe: o artigo de Caso é uma peça retórica, definitivamente fora de lugar e aquém do tempo. Contudo, a última frase *pode* ser lida como conclusão lógica do texto e, sobretudo, complemento indispensável da frase anterior: “La vida es, en suma, más tolerable con bovarismo que sin él”. Por isso, apesar do título do artigo, *Bovarismo nacional*, a abordagem de Caso não se reduz ao estudo da psicologia do mexicano. De fato, através do reconhecimento do sentido antropológico da *imitação social*, seu pensamento abre possibilidades inéditas. Aliás, sentido antropológico que as condições históricas da experiência latino-americana converteram em parte constitutiva das tarefas cotidianas as mais prosaicas — por exemplo, comunicar-se em português ou em espanhol...

Não somos Alonso Quijano, tampouco Don Quijote ou Sancho Panza, porém os três — e simultaneamente. Essa conjunção dos contrários é o móvel dos mais agudos pensadores de *Nuestra América*.<sup>9</sup>

Para dizê-lo de forma mais direta: habitamos a fronteira entre os limites de uma loucura com método, artifício de Hamlet, e a promessa de uma esquizofrenia produtiva, arte de Calibã. Podemos, assim, resgatar a atualidade potencial do filósofo mexicano.

Antonio Caso: nosso contemporâneo.

Um Hamlet antropófago. ☛

## NOTAS

1 Antonio Caso. “Problemas Nacionales”. Antología Filosófica. México: UNAM, 1993, p. 201.

2 Idem, p. 201-202.

3 Mario Magallón Anaya. Historia de las ideas filosóficas. (Ensayo de filosofía y de cultura en la mexicanidad). México: Editorial Torres Asociado, 2010, p. 154, grifos do autor.

4 Oswald de Andrade. “Manifesto Antropófago”. A utopia antropofágica. São Paulo: Globo, 2ª ed., 1995, p. 47.

5 Antonio Caso. “El Bovarismo nacional”. Antología Filosófica. México: UNAM, 1993, p. 197.

6 Idem, p. 198.

7 Idem, p. 200.

8 Ibidem.

9 O leitor desta coluna já sabe que me refiro ao ensaio de José Martí, “Nuestra América”, publicado em La Revista Ilustrada de Nueva York, no dia 1 de janeiro de 1891.



# Longe do ponto final

:: GERANA DAMULAKIS  
SALVADOR – BA

“Diário de bordo perdido num naufrágio, mapa do tesouro de uma ilha sem tesouro.” Outra definição de poesia para Myriam Fraga é “resíduo de experiências vividas por remotas ancestralidades, forma de recordação que é também conhecimento, salvação e purificação e, ainda, memória. Um navegar nos rios do próprio sangue à procura de uma decifração, de um rastro, do olho torto da Esfinge”. No cinqüentenário da publicação de seu primeiro poema, Myriam Fraga é hoje celebrada com uma obra de valor incontestável: do início de carreira — publicando em revistas e suplementos literários e estreando em livro em 1964, com os poemas de **Marinhas** — aos prêmios pelos mais de dez títulos publicados em poesia, além de infanto-juvenis e antologias. Baiana de Salvador, nascida em 1937, Myriam soube conciliar sua estrada de poeta e seu trabalho como diretora-executiva da Fundação Casa de Jorge Amado, cargo que assumiu em 1986, logo após ingressar na Academia de Letras da Bahia — tendo o reconhecimento da sua terra, incluindo o aplauso de Jorge Amado. Nesta entrevista, Myriam Fraga relembra o início de sua carreira, fala sobre a escrita de poesia e o poema como seu objetivo final.

## • Como aconteceu sua descoberta da poesia?

A poesia sempre foi importante em minha formação. Cresci em contato permanente com livros, ouvindo meu pai ler poesias. Na escola primária era comum as crianças recitarem poemas nas cerimônias e em datas especiais. Assim, desde muito cedo, me acostumei a declamar Castro Alves, Gonçalves Dias, Olavo Bilac. A princípio eram os poetas românticos, alguns parnasianos... Depois veio o choque dos Modernistas, a paixão por Drummond, Bandeira, Jorge de Lima, Cecília... Uma das recordações de minha infância que guardo com muito carinho é a de meu pai lendo o poema *Canto de amor a Stalingrado*, de Pablo Neruda, com a voz embargada. Seus olhos verdes brilhavam. Eu não compreendia bem o que era Stalingrado, mas sentia que alguma coisa muito especial estava ocorrendo. Havia também *Pequeno morto*, de Vicente de Carvalho, que me dava sempre um grande aperto no coração. Antes mesmo de ser alfabetizada eu desejava, embora ainda muito confusamente, poder realizar algo semelhante, exprimir através das palavras algo que não sabia bem explicar. Algumas pessoas nascem com esse dom, quase estigma, mas o fato de conviver num ambiente propício sem dúvida facilita o desenvolvimento do que do contrário poderia ficar somente no impulso.

## • Sua primeira publicação de poema está fazendo cinquenta anos. Como a senhora vê este fato?

Escrevi sempre desde muito jovem, publiquei em alguns suplementos e revistas até que, em 1964, lancei **Marinhas**, pela legendária editora Macunaíma, e foi esse pequeno livro que me abriu as portas do mundo literário, desde então não mais como espectadora, mas como protagonista. Foi a partir dele também que iniciei minha entrada na cena cultural, que fiz amizades importantes e duradouras, que passei a interagir com outros escritores daquela época e firmei também um conceito de expressão que venho seguindo até hoje. **Marinhas** foi o passo inicial, o ponto de partida para o que seria sempre a realização de um desejo — ou de um destino, quem sabe? A definição de um itinerário, minha afirmação como pessoa, como poeta — que é o que sou, basicamente, embora tenha transitado em outros caminhos, vários atalhos, mas visando sempre o mesmo objetivo.

## • Sua atuação frente à Fundação Casa de Jorge Amado há tanto tempo prejudica o exercício de fazer poesia?

Ao me convidar para dirigir a FCJA, Jorge [Amado] me disse palavras que me assustaram um pouco:

“Temo que essa tarefa te afaste de tua criação, que não voltes a produzir mais poesia”. Aceitei o desafio e não me arrependi: embora enfrentando várias dificuldades, venho cumprindo a tarefa que me foi confiada. Este ano a Fundação completou 27 anos no dia 2 de julho e, apesar de ter me dedicado integralmente à sua administração, não deixei de fazer poesia. Talvez um pouco menos do que desejava, mas, por outro lado, tenho tido muitas compensações, em termos de reconhecimento, de realizações no plano cultural e principalmente no ganho que significou, para minha vida profissional e pessoal, a amizade e a convivência com Zélia e Jorge Amado.

## • Com a dispersão da arte, o poeta assistiu a seu espaço ser diminuído e, assim, se deslocou do diálogo público. O poeta está sem lugar diante do pragmatismo dos tempos atuais?

Todo poeta, ao escrever e publicar seus poemas, passa a exercer uma função pública através de suas palavras e de seu silêncio. Porque, como dizia Sartre, “Calar não é ser mudo, é recusar-se a falar”. Daí porque acho que todo poeta exerce uma função pública, até política. Não necessariamente uma função de convencimento, de proselitismo, mas despertando no outro uma espécie de solidariedade, de compreensão, de irmandade de sentimentos — e aí, mais uma vez, recorro à imagem de uma garrafa lançada ao mar com a mensagem de um naufrago. Porque afinal somos todos naufragos, isolados em uma ilha, esperando que a nossa mensagem possa vencer oceanos de indiferença e seja encontrada um dia, em alguma praia, por alguém que leia e compartilhe sua mensagem. Mesmo que seja o famoso leitor hipócrita de que nos fala Baudelaire. O poeta em nosso tempo sente-se às vezes deslocado por acontecimentos que o ultrapassam. Num mundo comandado pelo materialismo e pelo lucro a qualquer preço, os poetas, como as pessoas mais sensíveis, parecem estar sempre a submergir num mar de indiferença. Porém, se prestarmos atenção ao que se passa ao redor, veremos que são mudanças que ocorrem, transformações que às vezes confundem dando-nos a sensação de que não haveria mais lugar para a poesia numa civilização tão pragmática. O vírus da poesia, porém, é resistente e vem sobrevivendo há milênios, numa mutação permanente em busca de outras formas de expressão. “Não existem editoras para poesia”, dizem os mais pessimistas, “a poesia está em decadência”, “os poetas são seres em extinção”. Mas então, o que vemos? Os poetas publicam cada vez mais em blogs, sites, tantas mídias quanto existam, numa ânsia de afirmar-se, num desejo inconstante



“  
Todo poeta exerce uma função pública, até política. Não necessariamente uma função de convencimento, de proselitismo, mas despertando no outro uma espécie de solidariedade, de compreensão, de irmandade de sentimentos.”

de dizer, de fazer explodir a palavra, invadindo o universo virtual, eternizando-se nas nuvens, inaugurando um novo processo que ainda não sabemos onde vai desaguar.

## • Quando escreve um poema, a senhora procura prever o efeito que os versos podem causar nos leitores ou apenas em si mesma?

No momento em que escrevo não penso no efeito que isto possa causar aos outros, nem mesmo a mim. Apenas obedecendo a um desejo imperioso de revelar-me, de tornar real um sentimento que muitas vezes ainda nem se encontra definido. Um impulso tão poderoso que, mesmo se soubesse que jamais seria lido por outra pessoa, faria do mesmo jeito, com a mesma força e com o mesmo esforço de realização que acompanha toda forma de construção de uma forma de arte. O poema é uma construção, produzida com a mesma energia que acompanha as realizações do

espírito humano, mas não existem fórmulas ou definições que possam explicar o nascimento de um poema: às vezes vem numa explosão, outras vem de um continuado e exaustivo processo de criação. O que importa é o resultado final, porque um poema não se faz com sentimentos, mas com palavras, como já dizia Mallarmé. É a mesma forma de entusiasmo que fez com que Michelangelo, ao terminar de esculpir a estátua do seu David, tenha ordenado: “Fala!”. Até Deus, ao criar o mundo, admirou-se de sua criação. Evidentemente, nem sempre o esforço resulta em obras-primas, mas o sentimento de realização, de plenitude, é o mesmo.

## • Sendo assim, a senhora aguarda que os pensamentos possam ir para o poema ou acredita em um “estado de graça”?

Não existe um padrão, não existem fórmulas. Às vezes levo anos para escrever um poema e às vezes ele vem de súbito, quase de forma inesperada. Alguns são premeditados — pelo tema, pelo assunto que se projeta —, mas há também os que surgem de súbito, como um clarão, do fundo do inconsciente. Como disse, não há fórmulas ou modelos; para mim são momentos que se constroem para além das circunstâncias.

## • Joseph Brodsky, no livro *Menos que um*, escreve: “As verdadeiras biografias dos poetas são como as dos pássaros, quase idênticas — os dados verdadeiros estão na sonoridade peculiar de seu canto. A biografia dos poetas está em suas vogais e sibilantes, em sua métrica, em suas rimas e metáforas. (...) Com os poetas, a escolha das palavras é invariavelmente mais reveladora do que aquilo que elas contam”. Quando o poeta tende a ser personagem de si mesmo arrisca-se a não diferenciar o que é neurose e o que é literatura?

Concordo com a afirmação de que a verdadeira biografia dos poetas é como a dos pássaros, quanto à sono-

ridade peculiar a cada canto: sonoridade, rimas, métricas e metáforas. Mas quem pode dizer realmente o que se passa em suas trajetórias entre o ninho e o voo final? A biografia dos poetas é revelada pelas palavras, pelos poemas que escrevem. Afinal, o que é mesmo que significa *biografia* senão a história de uma vida marcada pelas palavras? Tudo mais são circunstâncias que às vezes se repetem e que podem, ou não, transformar-se em poesia. De certo modo, no fim das contas, todos somos personagens que elegemos para nosso castigo ou nosso deleite. De minha parte, confesso que assumo a neurose muitas vezes quando escrevo, porque somos e não somos, e isto faz parte da esquizofrenia geral.

## • Em se tratando de literatura, não importa o gênero, há sempre uma busca, como se tudo que é escrito fosse uma narrativa policial, segundo Ricardo Piglia. A senhora busca sentir a totalidade, pois algo pode ser revelado, na recordação durante a feitura de cada poema, ou busca apenas um reencontro?

Talvez devêssemos admitir que não só na literatura, mas em toda atividade humana há sempre uma procura, como uma tentativa de explicação de algo indeterminado, de alguma coisa que justificasse ou permitisse a continuidade de um projeto que transcende a nossa compreensão. De minha parte, o que busco ao escrever é fornecer as pistas para que o futuro leitor possa decifrar o enigma que eu, talvez até inconscientemente, como uma forma de auto-preservação, não pude explicar.

## • Qual o instante de maior prazer durante o processo de escrita?

Sem dúvida é a culminância, a realização final, que é a mais difícil de alcançar porque a ânsia de perfeição deixa sempre muitas dúvidas sobre a própria criação.

## • Há alguma leitura imprescindível por ser capaz de com-





REPRODUÇÃO

“

Mesmo se soubesse que jamais seria lida por outra pessoa, faria do mesmo jeito, com a mesma força e com o mesmo esforço de realização que acompanha toda forma de construção de uma forma de arte.”

nificante que vai fazer a diferença, a relação entre o escritor e o mundo. E esta realização criativa exige recolhimento, atenção, às vezes até mesmo certo estado de graça, para alcançar seus objetivos. Mas como está cada vez mais difícil encontrar um cantinho todo seu, o jeito é ir construindo suas ilhas de silêncio para sobreviver.

• **Existe uma certeza ou dúvida que guia seu trabalho?**

A certeza é que não saberia viver de outra forma: a poesia sempre foi uma constante em minha vida. Mesmo em funções aparentemente dissociadas do fazer poético — e aí está incluído dirigir uma instituição cultural, como a Fundação Casa de Jorge Amado, ou outras atribuições relativas a diversas realizações na área cultural. Mesmo quando escrevo prosa, no fundo, é a poesia que eu procuro, porque é ela que me encanta.

• **Em 2008 foram publicados seus poemas no volume *Poesia reunida*. Desde então, como tem sido sua relação com a poesia? Considera esgotada sua produção poética ou existem planos de publicações futuras?**

Veja bem, o título diz “Poesia reunida”, e não “Poesia completa”, porque em nenhum momento desejei colocar o ponto final. Mesmo porque já estava com outros projetos em gestação. Tenho atualmente livros finalizados: **Rainha Vashti**, que é um poema dramático, e **Peregrinos e torta de maçã**, que reúne impressões de uma viagem que fiz há muitos anos aos Estados Unidos e só agora resolveram se manifestar. Uma curiosidade: de repente comecei a escrever sonetos, forma que admiro e que tem resistido bravamente às investidas da modernidade, mas que nunca fizeram parte, a não ser muito raramente, das minhas intenções. Sem falar dos poemas que vão surgindo aos poucos, até formarem um *corpus* digno de revelar-se. Confesso que sou um pouco lenta quando se trata de publicar, primeiro pelas dificuldades inerentes ao gênero, segundo porque sou obsessiva quanto ao resultado final. 🗨

• **Há circunstâncias ideais para a escrita? É necessário “um teto todo seu”, aquele cantinho silencioso que Virginia Woolf tanto apregoeou?**

Parece contraditório que ao buscar-se a correspondência se deseje a solidão. Mas para construir essa correspondência, a mensagem, a significância, é preciso estar atento aos rumores que é necessário captar para a construção do discurso, do texto sig-

**O TIGRE**

*Tiger, tiger, burning bright...*  
William Blake

O tigre é um animal inconstante e encantado,  
A deslizar na sombra entre os móveis do quarto,  
Aspirando o perfume que o faz de repente  
Sonhar com o caminho invisível da mata.

O tigre é um animal de múltiplos disfarces,  
Labareda sutil que ilumina os portais  
Onde a noite se esconde ciumenta e maligna  
E o caçador noturno apronta suas facas.

Parece tão manso deitado aos pés da cama,  
Calmamente a afagar, nos limites do sono,  
O pêlo macio com reflexos dourados,

Quando de repente, na doçura dos gatos,  
Predador inocente enterra suas garras  
No corpo que estremece, em êxtase, a seu lado.

(Salvador, 2013)

>>>

**ADÔNIS CONTRA O TEMPO**

Do azul da piscina,  
As águas cálidas,  
Ergue-se Adônis.

Pernas perfeitas,  
Cintura de grifo,  
Braços como asas  
A nascer das espáduas.

Os pés deslizam  
Sobre o chão molhado.  
Como um barco navega  
Em plena luz dourada,

A penugem do peito a arfar,  
Suavemente,  
Na cadência de dunas  
Sopradas pelo vento.

A tocha da beleza  
Ilumina-lhe a face,  
Enquanto Cronos, sorrateiro,  
Aproxima-se com suas artes.

Ai! Adônis!  
Rendido serás,  
Como eu, um dia,  
Pelas artimanhas do tempo  
Fui vencida.

Sorte é que os olhos  
Já não possam  
Com nitidez decifrar  
O que dizem os espelhos.

(Janeiro, 2010)

>>>

**ENTRANDO NA ÁGUA**

*Para Virginia Woolf*

O peso de viver era maior  
Que o frágil arcabouço  
Que a sustinha.

Porque tudo era tão difícil  
E até o amor era incapaz  
De sustentar-lhe o flexível  
Tronco da árvore do sonho

Onde a poesia,  
Como um pássaro molhado,  
Vinha abrigar-se dos ventos  
E das chuvas,  
A cantar seus delírios  
Impossíveis.

Até que um dia,  
Quando a pena de viver  
Fez-se tamanha,  
Enchendo os bolsos  
Com as pedras do caminho,  
Buscou a calma mortífera do lago

E docemente, serenamente,  
Mergulhou para sempre  
No abismo das águas  
Que a chamavam.

(Junho, 2013)

**AZUL**

*Ninguém esgota o azul e seus mistérios*  
Murilo Mendes

Volto ao azul.  
Regresso ao não buscado,  
Ao nunca visto,  
Sequer jamais sonhado.

Volto ao azul,

Ao derradeiro anseio  
Do esperado,  
Navegante a navegar  
No rumo dos contrários.

As ilhas, sempre as ilhas...

E o ignorado porto,  
Desfeito, arremessado,  
Pelas marés do tempo  
Ao enigma do outro lado.

Volto ao azul.

No abismo da memória  
Invento os passos  
Da criança que fui,  
Outrora, em alguma parte.

Perto era o mar e em volta  
O escuro... E meu cansaço.  
Por que não me tomavam  
Ao colo e me afagavam?

Por que não escutavam  
Aquele voz que se perdia  
Num choro que implorava?  
Perto era o mar...

E o mar sempre será  
Minha rota  
E meu naufrágio,

Meu destino de pássaro,  
Gaivota a mergulhar  
Em busca do improvável  
Porto onde nasci

E onde plantei a infância  
E algumas mágoas,

Quando perto era o mar  
E ao marulho das ondas  
A noite se fechava  
Como ostra na concha.

Volto ao azul...

À linha de arrecifes,  
Que separa o perau  
Das águas calmas.

Na transparência  
Sem fim avisto o peixe  
Que rápido se afasta,

Um delfim encantado,  
Serenos a desenhar  
Na opulência das vagas  
A linha que o define,

Do vermelho encarnado  
Às escamas prateadas,  
O peixe,

Apenas um detalhe.

(Abril, 2013)

>>>

**O COMPANHEIRO NOTURNO**

Cérbero, o cachorrinho, o tri-fauce,  
Condutor das almas desgarradas,  
Vela meu sono. Longe, as águas  
Do grande rio escorrem,

Lentamente, inexoravelmente,  
Rumo ao país das sombras,  
Ao abismo fatal dos condenados.  
No escuro, seis pares de olhos,  
Cintilantes, vigiam meu espanto,

Enquanto a cauda sinuosa,  
Erguendo-se em penacho,  
Varre os umbrais do sonho  
Que conduz ao outro lado,  
À margem esquerda  
Do Aqueronte.

Pela manhã, ao despertar,  
Escuto o ressonar suave  
E vejo a marca da coleira,  
Como um tríptico diadema,  
Refletida no espelho.

Três cabeças no regaço,  
Apaziguadas, adormecem.

(Julho, 2010)



A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

## PAUL AUSTER NO DESERTO

Deparo com alguns versos luminosos, embora ásperos, de Paul Auster, que se guardam em seu **Todos os poemas**, lançamento recente da Companhia das Letras. Dizem: “onde quer que estejas/ está o deserto contigo./ Como se,/ onde quer que te movas, seja/ novo o deserto,/ e se mova contigo”. Acabo de voltar de uma semana no interior do Rio Grande do Norte, para uma “Viagem literária” promovida pelo Sesc. Atravessei o sertão do Seridó, no sul do estado, para chegar a Caicó. O deserto me devorou, sua paisagem larga e repetitiva fragmentou meu espírito. Levava uns versos de Auster anotados em um caderno de bolso. Em Caicó, eu os reli e reencontrei os que agora repasso a meus leitores.

Desertos sempre me interessaram. Lembro da travessia que, uma década atrás, fiz de Asswan até Abu Simbel, na fronteira do Egito com o Sudão, em uma caravana que flutuava em meio a tempestades de areia. Recordo, também, de uma viagem até Picos, no sul do Piauí, que realizei para uma reportagem sobre a seca nordestina. Nunca estive no deserto do Atacama, um dos sonhos que pretendo, logo, realizar. Quando menino, com meu precário telescópio, e inspirado pelas leituras de Júlio Verne, sonhei, muitas noites, com uma viagem à Lua, o deserto branco. No sul do Marrocos, rumo ao monte Atlas, deparei com vazios improváveis, que só acreditava existirem nas narrativas de Verne, ou em meus pesadelos.

Tenho muitos pesadelos com deser-

tos. No mais comum deles, a areia — aberta em imensas bocas — me engole. Sempre gostei das aventuras de Tarzan e de suas lutas contra as areias movediças que se escondem na selva. Quando menino, em torno dos quatro anos de idade, quase fui tragado por um pântano, em uma fazenda no interior de São Paulo onde minha família passava férias. Minha madrinha, Maria da Paz Guimarães — hoje prisioneira de um asilo em Vinhedo —, colocando em risco a própria vida, me salvou. Nos meus pesadelos, que talvez provenham dessa experiência traumática de infância, as areias se movem, mas não são pantanosas. São secas, como os versos de João Cabral, e penetram em minhas narinas, entram em meus ouvidos, lutam para tomar posse de meu miserável corpo. Ainda assim, e mesmo horrorizado, não consigo deixar de admirar a beleza do deserto em que me atolo. A areia imensa que me mastiga, bela, ainda que horrenda.

Com meu amigo e irmão Flávio Stein, converso sempre sobre os ensaios do catalão Rafael Argullol, um filósofo (como Auster) interessado no vazio, no abismo, nos desertos e no nomadismo. Acredito que somos todos nômades e por isso sempre carrego comigo pelo menos um livro. Livros: neles me agarro para não afundar, para não perder o norte, para que as areias de meus pesadelos não me traguem, para não perder o controle sobre meus nervos. Nos aviões, durante as turbulências, leio poemas. No cotidiano, durante o vazio da tristeza, apago-me aos romances. Meu querido Flávio se tornou meu irmão porque dividimos a mes-

ma crença: a de que a literatura, no mundo indecifrável de hoje, se tornou matéria de salvação. Pelo mesmo motivo, admiro tanto a literatura de João Gilberto Noll — um escritor que tenho na conta de uma alma gêmea: porque seus personagens nunca sabem onde estão, porque desconhecem o caminho que seguem, ignoram os motivos de seus esforços. Têm a alma deserta — e, por isso mesmo, pronta para a descoberta e a transformação.

A potência do deserto: lembra-me Paul Auster que o deserto se move comigo. Adverte-me de que disso não escaparei. E faz dessa advertência um poema, onde me fornece um esboço de saída: “tornar-se/ o onde estás”. Chegar a si. Cair em si. “Ser-se.” Desertos realizam essa manobra de retorno, que nos traz de volta a nós mesmos. Desertos — estranho isso que agora me sai — se parecem com espelhos. Em sua paisagem opaca nada mais nos resta do que nos observar. Assim fiz durante a travessia do deserto do Seridó, enquanto lia os poemas de Auster entre um devaneio e outro (e tentava ler também os ensaios de Silviano Santiago para me agarrar a alguma consistência). Ali, a paisagem dava as regras. Ela me dirigia, o desolamento dava as cartas.

Enjôo nos carros, preciso tomar dramin ou não consigo ler sem que náuseas atrozias me possuam. Sou assim desde menino. Fala-nos Auster de uma “palavra-meteoro, rabiscada pela luz”. O que ela rabisca, o que deixa cair? É o deserto, o próprio deserto — sertão, desertão — que cai sobre mim. Que me empurra de vol-

ta para mim mesmo. No mundo de hoje, tudo nos puxa para fora. Os desertos, ao contrário, nos empurram para dentro. Desertos são espelhos tenebrosos, que não nos poupam nem do pior, nem do melhor. E talvez o mais difícil seja isso: aceitar o melhor. Na literatura, ele se guarda “nos livros”. Mas e quando não estamos a ler? O pior e o melhor é tudo o que temos. Na travessia dos desertos, eles se espalham, se desenrolam como tapetes perversos, nos arrastam de volta em nossa direção. O Seridó — esta é a verdade — me devolveu a mim mesmo.

Quando lhe descrevi minha experiência, meu amigo Lívio Oliveira, poeta potiguar nascido no sertão, me olhou de um jeito comovido. Na apreciação do deserto nos irmanamos. Testemunhas um do outro, apesar da diferença de idade, dali procedemos. Nasci no Rio Comprido, logo me levaram para Copacabana, mas sempre carreguei um deserto dentro de mim. Deserto que a literatura (Auster) acolhe e a que dá sentido. Deserto, no fim, que é a nossa origem e o nosso destino. Amigos me emparam: Lívio, Tácito, Nelson, Demétrio. Eles me ofereceram suas mãos para abraçar a dor da travessia. O deserto continua, mas sou muito grato a todos eles. 🗨

## NOTA

O texto Paul Auster no deserto 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.

## NINGUÉM É INOCENTE

:: HARON GAMAL  
RIO DE JANEIRO – RJ

**M**emória da pedra, de Mauricio Lyrio, é um romance que desde o início se mostra complexo. Com um narrador em terceira pessoa, a história de dois casais desenvolve-se entre idas e vindas, procurando ora apresentar o presente, ora o passado de cada um dos personagens. O foco narrativo se detém, no entanto, sobre Eduardo, o protagonista.

Um fator que traz mérito à narrativa é o distanciamento temporal. Ela se dá no início dos anos 1990, momento da história do Brasil em que acontece o impeachment do ex-presidente Collor, a que o livro faz referência. Mas, na verdade, não se trata de romance político nem histórico. Essa ambientação, mais ou menos vinte anos atrás, permite ao leitor analisar com menos risco atitudes e comportamentos que ficariam comprometidos caso a problemática discutida no enredo se desenrolasse nos dias de hoje.

Mas a história datada não elimina a sua universalidade. Apesar de referências a meninos de rua (um deles personagem coadjuvante) e da menção a protestos pela destituição do presidente, o que vigora é o drama interior dos personagens, seus traumas e conflitos, a violência inerente a cada um. Enfim, trata-se de um complexo romance psicológico onde, na maioria das vezes, as pessoas, de tão desesperadas, apenas procuram culpados pela própria infelicidade, esquecendo que a causa de suas tragédias pessoais encontra-se dentro de si mesmas.

## FISSURAS

Eduardo é professor de filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, discute seus pensadores prediletos, ministra aulas especulativas, mas sua vida particular é pontuada de desencontros. Até aí, tudo bem, pois não se trata de um livro de auto-ajuda nem é função da filosofia propor soluções àqueles que lidam com o assunto. Mas o que nos chega é alguém permeado

O AUTOR  
MAURICIO LYRIO

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1967. É diplomata e trabalhou em Brasília, Washington, Buenos Aires, Pequim e Nova York, onde vive atualmente. Em 2010, publicou **A ascensão da China como potência**, pela Fundação Alexandre de Gusmão. **Memória da pedra** recebeu menção honrosa no prêmio SESC de Literatura 2010.



## MEMÓRIA DA PEDRA

Mauricio Lyrio  
Companhia das Letras  
320 págs.

TRECHO  
MEMÓRIA DA PEDRA

Dizia conviver mal com a idéia de que bastaria combinar na ordem certa cinco ou seis palavras para responder as questões que o angustiavam: a origem de cada câncer, a cura definitiva, o momento e o lugar em que, pela última vez, correria os olhos em torno de si.

tudar a criação desses personagens. Talvez o mais complexo seja Eduardo. Sua mulher, Laura, soa um tanto frágil. Não como mulher na narrativa, mas como construção do escritor. Aliás, as mulheres de Mauricio Lyrio mostram-se um tanto previsíveis. Talvez a mais bem construída, embora a que menos aparece, seja Gorda, uma moradora de rua para quem a mobilidade é quase impossível. Com ela, a narrativa atravessa uma vereda romântica, permitindo-nos atração por esse tipo de personagem, atitude ainda possível até meados dos anos 1990.

Mas, antes de falar nessa contração narrativa, analisemos também Gilberto, o oncologista. O autor fez um bom o trabalho de pesquisa ao descrever com certa minúcia os subterrâneos da profissão do personagem. Desfilam ante nossos olhos doenças terríveis, seus nomes científicos, os sintomas, a evolução e até mesmo a descrição da fase terminal. Mas Gilberto tem a superficialidade da maioria dos médicos. Isso mesmo, muitas vezes achamos esses profissionais importantes, verdadeiros monstros do saber, mas quando se trata de relacionamento, de filosofia de vida, de entendimento sobre o humano, são verdadeiros fracassos. Portanto, a superficialidade em que está imerso Gilberto é fruto da construção bem sucedida do personagem.

A fissura na narrativa advém por meio da mencionada mulher chamada Gorda e, antes, pelo aparecimento de Romário, um menino de rua de doze anos que vende limão num semáforo na Gávea. Este personagem norteará grande parte da narrativa. Ele passa a ser não apenas companheiro do professor de filosofia, mas também o seu contraponto. O primeiro contato entre os dois é um total fracasso. O garoto pensa que Eduardo é homossexual e está em busca de um caso. Mas pouco a pouco o professor aproxima-se, estabelece contato e conquista a sua confiança. A construção do personagem é verossímil, até a linguagem do garoto mostra-se convincente. O que talvez destoe nisso tudo é o que se segue: Romário passa a morar no

apartamento de Eduardo, diante de uma, a princípio, estarecida Laura. Daí a razão da ambientação da narrativa no início dos anos 1990, porque nos dias de hoje tal atitude não seria plausível.

## ARTIFÍCIOS

Como ensina Dostoiévski, a literatura precisa exagerar um pouco. Esta arte feita de palavras não comporta o homem comum, as situações corriqueiras do dia-a-dia, a não ser que esse mesmo homem passe a ter um papel grandioso. Por isso, o aparecimento de Romário proporciona vigor à narrativa, o que não aconteceria caso ela tivesse apenas como destaque as quatro personagens iniciais. Até mesmo a bela Anita, uma jovem bibliotecária do Instituto de Filosofia da UFRJ, soa um tanto frágil. Ou mesmo de Felipe, seu namorado estrangeiro. Romário e Gorda, que moram no teto do Túnel Velho, em Copacabana, trazem à narrativa a estranheza necessária para que o romance atinja patamares mais elevados.

Outro ponto que norteia todo o livro é a constante presença da morte. Ela já desponta através da especialidade de Gilberto, que vive às voltas com doentes terminais, e do acidente que vitimou os pais de Eduardo quando ele ainda era adolescente. Mas é no suicídio que a morte será anunciada com todas as letras, e causará a perplexidade que somente tal ato pode gerar. Já nas primeiras páginas há uma antecipação da narrativa revelando que Marina, a psicanalista, irá se suicidar. E, cá entre nós, não é todo dia que uma psicanalista se suicida.

Interessante o Rio de Janeiro com seus encantos num período de pré-acirramento da violência que se seguiria com todas as consequências que já conhecemos. Então, o exagero de trazer um menino de rua para dentro de casa permearia um ideal de filósofo semelhante à aposta de Pascal. Filosofia e literatura são construções de pensamentos e de artifícios. Apostas fora delas talvez produzam consequências nefastas, sobretudo numa época em que ninguém mais é inocente. 🗨



PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

## A LEVE NEVE DE JOYCE

Para um escritor convencional, uma festa é apenas o desfile de pessoas alegres e curiosas, mesmo quando cumprem um rito, por assim dizer, social. Para um escritor genial, porém, é o momento de avaliar o comportamento humano em todas as suas dimensões, investindo na linguagem, no tempo psicológico e no ritmo narrativo. Algo completamente revolucionário, mesmo com uma aparência comum.

É o caso do conto **Os mortos**, de James Joyce, agora publicado pela Penguin/Companhia das Letras, com primorosa tradução de Caetano Galindo, que assina também a apresentação do livro. Antes, conhecíamos a tradução de Hamilton Trevisan, de 1964, para a edição da Civilização Brasileira, encerrando o volume de contos **Dublinenses** — considerado por Ênio Silveira um “microcosmo e painel, porta de acesso por que se penetrará no universo joyciano, universo de luz e sombra, de calor humano e de fria, de quase insuportável lucidez”. É claro que Ênio tinha razão. Não só pelo aspecto

humano, cuja penetração é sempre emocionante e consistente, mas pelo uso inaugural de técnicas que se tornariam mais fortes e firmes, sutis e trabalhadas.

É verdade que há pequenos e breves conflitos nas traduções, bastando citar, por exemplo, o parágrafo final do conto em Trevisan e em Galindo. Parece que este se aproxima mais da verdade do texto de Joyce ao trazer as aliterações que celebram o sentimento, a sensação e a suavidade da neve caindo e a musicalidade das palavras.

Assim traduz Trevisan: “Sua alma desmaiava lentamente, enquanto ele ouvia a neve a cair suave através do universo, cair brandamente — como se lhes descesse a hora final — sobre todos os vivos e todos os mortos”.

Correto? Sim, correto. Um belo e comovedor texto. Mas Galindo compreende melhor o jogo lingüístico de Joyce e substitui a palavra “suave” pela legítima sensação de suavidade através da aliteração e da frase, música pura. Cria mesmo a sensação de que a neve cai no personagem e se derrama na sua cabeça, ombros e no peito do sobretudo.

Assim: “Desmaiava-lhe a alma lentamente enquanto ouvia no universo a neve leve que caía e que caía, leve neve, como pouso de seu fim definitivo, sobre todos os vivos e os mortos”.

A frase é completamente refeita, além de reforçada, dentro de vírgulas e não de travessões, para destacar o sentimento de morte do personagem, depois do desmaio da alma de forma direta — “Desmaiava-lhe a alma lentamente” — e não indiretamente, por causa do ambíguo pronome “sua”, como está em Trevisan — “Sua alma desmaiava lentamente”. Reparem que a ambigüidade se dá pela sensação de falar com o leitor e do personagem. E, mais à frente, Galindo retira a palavra “todos” de “todos os mortos”, para manter a suavidade.

Observem bem o jogo das frases em Galindo: “a neve leve que caía e que caía, leve neve”. Ele retira “brandamente”, que, por natureza, é um advérbio agressivo, visual e ritmicamente. A frase ganha mais suavidade e se aproxima da técnica de Joyce.

Assim, pode-se perceber, com clareza,

a introdução ao universo joyciano que Trevisan — sempre um tradutor criterioso e atento — preferiu linear e, por assim dizer, burocrático. Não está errado, apenas optou por outro caminho. O ideal é que tivéssemos o texto original, mas consideramos a tradução de Galindo mais exata porque expõe o universo consagrado de Joyce, na forma conhecida por todos nós, tanto no original quanto em português. De forma que já em **Dublinenses** podemos encontrar os elementos que seriam largamente aplicados no **Ulisses** e, mais tarde, esgotados no **Finnegans Wake**, onde o irlandês zomba da literatura tradicional. Mesmo assim, é preciso destacar que as experiências de Joyce começam em **Os mortos**, que os brasileiros conhecem agora em tradução exemplar. 🗨

## NOTA

O texto A leve neve de Joyce foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, editado em Recife (PE). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

## O ELOGIO DO ENCONTRO

de : VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO - RJ

**H**anói, de Adriana Lisboa, conta uma história de encontros e desencontros de criaturas comuns em seu cotidiano de trabalho, andanças, paixões, infortúnios e esperanças. A vida ordinária desses personagens ganha dimensões extraordinárias a partir da relação que estabelecem entre si, com seus sonhos e desventuras. Dentro dessa dinâmica, outras questões são problematizadas, sem a pretensão de se verem esgotar, o que pode gerar, do ponto de vista do leitor, uma inquietação: E daí? Para onde vamos?

A leveza com que tudo vai sendo descortinado, dada a gravidade dos fatos e da iminência de uma morte anunciada desde a primeira página, é no mínimo paradoxal. Entretanto, isso acaba sendo bem resolvido a partir da cuidadosa construção dos personagens e do firme propósito do projeto narrativo de discutir a finitude, a amizade, e o amor — ou seja, a vida e a morte, na contracorrente do dramalhão e da idealização romântica.

A única característica comum a todas as coisas, ele pensou, (...) é que elas num determinado momento começam a existir e num outro momento deixam de existir?

Ou você achou que era para sempre?

## TECIDO FINO

O livro é organizado em cinco partes, numeradas sem subtítulos indicativos de eixos temáticos particulares. Isso porque não há cortes significativos que separem cada um desses blocos. O enredo, logo nos primeiros capítulos, apresenta os personagens a partir de fatos, lembranças, desejos e ações que os envolvem e estabelecem o papel que vão ocupando na trama, sendo aparentemente bem simples.

David é um jovem de trinta e dois anos, amante da música, trompetista sem carreira de sucesso e funcionário em uma loja de material de construção que é surpreendido pelo diagnóstico de uma doença terminal. Mora em Chicago e é filho de Luiz, brasileiro, e Guadalupe, mexicana, já falecidos. É separado de Lisa, a quem sempre incomodou sua “falta de ambição” — para ela, comodismo; para ele, simplicidade.

A jovem Alex, de origem vietnamita, trabalha no mercado de bairro de Trung, ex-monge budista, vietnamita como sua mãe, Huong, e sua avó, Linh. Esta engravidou de um soldado americano



DIVULGAÇÃO/ JULIE HARRIS

e partiu para a América, fugindo do pós-guerra. Quando não está no trabalho ou na faculdade, Alex cuida de Bruno, filho que teve com um homem casado que ainda a mobiliza afetivamente, mas se limita a ser pai do menino, volta e meia.

David e Alex, de origens e trajetórias tão distintas, esbarram neste momento de suas vidas. Ele, desfazendo-se dos pertences numa tentativa bem-sucedida de desapego, estabelece novos contatos, amigos e um afeto muito especial por Alex. Ela, envolvida entre a maternidade, o trabalho e os estudos, descobre nele uma ternura adolescente “para coisas mais prosaicas” e como ser mulher, amar e ser amada. A delicadeza desse encontro faz de **Hanói** um tecido muito fino: um elogio do encontro amoroso e da crença na humanidade.

O romance destaca-se, entretanto, mais pela maneira como é organizado do que por seu enredo, apesar de contar uma boa história. Seus personagens, num presente narrativo predominante, transitam por memórias recentes e remotas que atravessam toda a narrativa, mas sem linearidade temporal. Trung, por exemplo, “vivia com as memórias dos campos de reeducação”; Huong e Linh recolhem-se numa pequena cidade após não se adaptarem à guerra cotidiana de uma metrópole: “Suas almas não estavam grudadas no corpo, Alex pensava. Pairavam em algum outro lugar, como se fossem pipas que elas empinavam e que flutuavam lá

no alto, onde havia mais ar puro e menos todas as coisas”.

## ADEUS

Quando as palavras parecem insuficientes para falar desses personagens, de suas dores e de seus amores, outros recursos são usados. Neste caso, o artifício plástico das imagens e metáforas vem socorrer a quebra da comunicabilidade. Um bom exemplo é o elefante de pedra verde que o oncologista manuseia enquanto dá ao paciente a notícia de sua morte iminente. A metáfora é recorrente ao David expressar seu recolhimento e desapego, tentando se preparar para a morte que se aproxima — como os elefantes, que abandonam seus bandos para morrerem sozinhos.

Além de relevante na construção do protagonista, a musicalidade costura a trama, dialogando com a linguagem verbal, como que mostrando sua precariedade no dizer o indizível das experiências limites. Anunciando, talvez, uma parceria entre a música e a literatura, no sentido de favorecer a expressão do que pode ser dito ou sentido quando as dificuldades de comunicação se impõem pelos absurdos do inexorável que nos surpreende, como o abandono amoroso ou a solidão da morte.

Esse percurso sugerido pelas referências musicais funciona quase como uma trilha sonora. Quem foi que disse que a vida não tem fundo musical? Os dias de David, depois da notícia da doença terminal, tinham, e isso o ajudava a prosseguir:

“Alegria. Era preciso alegria. Pensar em Cartola cantando *A cor da esperança*. *Amanhã a tristeza vai transforma-se em alegria* e pronto”. Buscar a alegria era poder manter a esperança acesa e a qualquer fio de vida ainda atribuir sentidos, mesmo que tênues. Uma alegria esfumada pela falta de perspectiva de uma visão que vai se apagando, de um corpo que se debilita a cada momento, mas ainda é capaz de pulsar e segurar nas mãos o instante que escapa por entre os dedos.

“Aun cuando este día parece propicio para descubrir los terrenos insondables”, citação de Miguel Ángel Zapata, é a epígrafe do romance. Mesmo quando este dia parece propício para descobrir os terrenos insondáveis, percebe-se que nada há para ser descoberto nesses terrenos. É preciso reinventar o amor, reinventar a esperança, reinventar a vida, reinventar a relação com a morte. “Era assim. Tudo por um fio. Sempre um fio. E você nunca sabia em que momento, exatamente, o fio ia fazer *snap*.” Enquanto isso, dar asas ao desejo de tudo ter sido um erro de diagnóstico, inventar uma banda para tocar seu trompete, inventar uma viagem, projetar em Hanói, nas ruas escolhida por Alex, um caminho a percorrer de mãos dadas. O que seria Hanói? Um cemitério de elefantes, para onde se parte sozinho à espera da morte ou onde se vislumbra viver a intensidade dos caminhos insondáveis do encontro amoroso, antes do último adeus? 🗨

A AUTORA  
ADRIANA LISBOA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). É autora de seis romances, uma coletânea de contos e quatro livros infanto-juvenis. Recebeu, entre outros, os prêmios José Saramago, pelo romance **Sinfonia em branco**, e Moinho Santista, pelo conjunto da obra. Seus livros foram publicados em doze países. Graduada em música e pós-graduada em literatura, mora atualmente nos Estados Unidos.



**HANOÍ**  
Adriana Lisboa  
Alfaguara  
240 págs.





# PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (5)

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

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

## LUÍS AUGUSTO FISCHER

A tua pergunta, em si, tem como resposta obrigatória *bom*, senão *ótimo*, em pelo menos três sentidos: primeiro, temos uma grande quantidade de escritores publicando e, em alguma medida, sendo lidos, o que significa a vida da literatura e de qualquer arte; segundo, nas três gerações em ação (desde os oitenta ou quase, como Carlos Heitor Cony, Ferreira Gullar e Luis Fernando Veríssimo, passando pela nossa geração, a dos que andam pelos cinquenta e tantos ou sessenta anos, e chegando aos sub-40) se notam escritores de qualidade indiscutível, que talvez até mesmo marquem seu lugar para o futuro; terceiro, o mercado está vivendo uma maturidade jamais vista no país, seja pela compra pelo leitor mesmo, seja pelas compras oficiais, seja ainda pelas feiras, festas e outras atividades ligadas ao livro.

*Luiz Bras: A bem-vinda enxurrada de bons autores e livros, de ótimos eventos, prêmios etc., ainda assim não estaria sendo freada por um tsunami estrangeiro? Parece que quando o Brasil finalmente começa a produzir em quantidade e qualidade, o mundo anglófono se mobiliza para nos sufocar.*

Primeiro de tudo, boa questão; segundo, dando um passo para trás de modo a ver o panorama mais em conjunto, te respondo que as duas coisas só existem combinadas — estou sendo materialista no melhor sentido: apenas agora o Brasil produz escritores, livros e mesmo leitores como um

mercado moderno (escola para todos, ainda que ruim; proliferação de cursos superiores, com financiamento acessível a quase todo mundo, etc.), e por isso mesmo apenas agora entrou no radar das editoras internacionais, que antes sabiam das limitações objetivas de nosso país.

Isso se acrescenta, em terceiro, da fragilidade política da língua portuguesa diante da força política do inglês, do francês e mesmo do espanhol, por motivos diversos (o inglês pela força do mercado, antes Império Britânico, agora norte-americano, mas também pelo pragmatismo linguístico deles, que nunca tiveram questão contra estrangeirismos, por exemplo, antes incorporando-os na boa); o francês pelo megacentralismo dos temas de educação e até de cultura no mundo francês, de velha tradição centralista; e o espanhol pela diversidade empírica dos países de fala espanhola, agora com os EUA como um mercado importante, diversidade de algum modo acompanhada pela Real Academia desde muito tempo). Sem falar no alemão, minoritário mas claramente uma língua defendida com políticas de Estado.

E nós? Nunca fomos capazes nem de um acordo com os portugueses! Nem mesmo um acordo comercial para circulação dos livros impressos cá e lá nos mercados de mesma língua! Nós, que temos a talvez quinta ou no máximo sexta língua mais falada no mundo!

Quer dizer: o tsunami angloparlante nos pega num momento de alta de consumo interno, e em crescimento pelos próximos anos, pelos fatores já mencionados, e sem qualquer política inteligente e consistente de prestígio da língua portuguesa impressa nos livros. Ainda bem que houve o Nobel do Saramago, como contraponto.

Assunto para muitas mangas.

**Luís Augusto Fischer** é professor de literatura brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## RONALDO BRESSANE

Cara, você sabe que eu sou um otimista. Acho que a literatura brasileira vive um momento mágico — com toda a ambigüidade que a palavra carrega. Nunca se publicou tanta literatura brasileira, tanto em prosa quanto em verso. Há escritores surgidos nos anos 1970 e 1980 em plena forma, seguidos pelas gerações noventa, zero-zero e dez, que promoveram uma renovação em vários níveis. Saímos do esquemão viciado Rosa-Drummond-Clarice dos anos 1960 e 1970 para uma multiplicação de talentos de diferentes matizes; há menos gênios isolados e inalcançáveis e mais autores geniais, brilhantes, interessantes. Temos também novos e diversos circuitos de literatura: tanto online (blogs, sites, presença marcante de escritores nas redes sociais) quanto offline (feiras, festas, bienais, ciclos, saraus). E parece que nosso mercado editorial afinal amadureceu, com editoras se associando a gigantes gringas e cada vez mais capitalizadas e imprimindo milhões de exemplares; o nível de qualidade das nossas edições já se ombréia com as melhores publicações estrangeiras.

Por outro lado, a presença da literatura nos jornais diminuiu sensivelmente (suplementos culturais diminuíram ou sumiram) e não existe uma única revista de literatura no país nos moldes da *Magazine Littéraire*, por exemplo, que agregue tanto o erudito quanto o comercial e o pop — e venda bem nas bancas. E embora a literatura circule mais, não a percebo sendo de fato lida e discutida de modo cultural, ou seja, relacionada diretamente à realidade imediata da sociedade (como acontece com o cinema e a tevê). As tiragens de autores nacionais ainda são ridículas se comparadas mesmo aos hermanos argentinos e colombianos — e estamos a anos-luz de distância de Espanha, França, Alemanha, EUA e Inglaterra. Somos também pouco traduzidos lá fora (embora isso venha mudando; já temos poucos e bons autores

contemporâneos nas livrarias alemãs, espanholas, francesas).

E, repetindo a *blague* de Marçal Aquino, dos tais medíocres três mil exemplares de tiragem de cada primeira edição, certamente 1,5 mil são comprados por... outros escritores. Não percebo que o brasileiro médio esteja de fato interessado na literatura contemporânea — desinteresse que noto até mesmo em jornalistas, artistas, sem falar dos próprios escritores. Fora isso, estamos também ainda no estágio da fetichização da literatura, em que importa mais o acessório do que o conteúdo (“Olha que edição linda essa, preciso ter!” “Mas você vai ler isso?” “Ah, mas pra que ler, né? Bonito é o livro na mesinha de centro, na estante” — sim, já ouvi esse diálogo numa livraria chique).

Enfim, se sou otimista pelo lado da produção e do mercado, pelo lado da cultura temo que estejamos passando direto ao estágio do livro-objeto sem ter passado pelo essencial estágio em que seu conteúdo (a narrativa, a linguagem, a ética, o estilo, os personagens) esteja no centro da vida cultural da sociedade. Somos, afinal, um país novo-rico, que não teve educação suficiente, e portanto ostenta o que gostaria de ter; dá valor à literatura como meio de ascensão social, e não como fruição estética em si. Talvez os filhos e netos dos novos-ricos brasucas tenham a necessária formação para chegar a esse estágio — mas isso depende de uma verdadeira revolução educacional, da qual não vejo nem rastro nem fumaça no horizonte público ou privado do país.

E, se perdermos a chance de fazer essa revolução educacional com os cofres cheios de agora, pode apostar: daqui a vinte anos estaremos tão burros e toscos quanto nos anos 1970. ☹

**Ronaldo Bressane** é autor de **Céu de Lúcifer** (Azougue, 2003).

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

## PRATELEIRA :: NACIONAL



### SOBRE 50 LIVROS (BRASILEIROS/ CONTEMPORÂNEOS QUE EU GOSTARIA DE TER ASSINADO)

W. J. Solha  
Ideia  
264 págs.

O escritor W. J. Solha faz uma homenagem aos autores brasileiros que mais lhe marcaram nos últimos anos. Em suas resenhas, são abordados livros de ensaio, conto, romance, poesia e memórias a partir do ponto de vista do “leitor comum”, unindo a emoção da leitura e o prazer da descoberta à interpretação destas cinquenta obras.



### CANÇÕES SEM METRO

Raul Pompeia  
Editora Unicamp  
304 págs.

Mais conhecido por O ateneu, Raul Pompeia (1863-1895) tem uma extensa produção além do gênero romanesco: crônicas, contos, novelas, ensaios e poemas em prosa — este último justamente iniciado no Brasil pelo autor. Publicado originalmente em 1900, Canções sem metro ganha nova edição, acrescida de canções antes dispersas, organizada por Gilberto Araújo.



### RIO 7x7

Vários  
Selo Off Flip  
192 págs.

A antologia reúne quarenta e nove contos ambientados no Rio de Janeiro, de sete escritores que participaram da oficina de contos de Nilza Rezende na Estação das Letras. Daíza Ribeiro, Martha Estima, Edna Bueno, Armando Moya, Rogério Klein, Claudia Vieira e Morgana Masetti exploram neste volume diversos estilos de escrita e leituras da cidade.



### TEU PAI COM UMA PISTOLA

Thiago Mattos  
Confraria do Vento  
108 págs.

O primeiro livro de poesia de Thiago Mattos problematiza, em poemas nomeados a partir de números decimais — ritmo que o autor confere à obra —, o impacto da arte no espectador, a mera emoção estética versus a capacidade de desarticular o público, a vida e a morte da própria poesia, entre outros temas, buscando a pulsação da palavra e seu próprio questionamento.



### HERANÇA DE SANGUE

Ivan Sant'Anna  
Companhia das Letras  
200 págs.

Neste faroeste brasileiro, o autor reconstitui a saga de violência de Catalão, cidade do interior goiano fundada por bandeirantes paulistas no século 17. Por ela passam matadores, pistoleiros, criminosos e foragidos em meio ao trânsito de ouro, pedras preciosas e outras mercadorias — e assim o autor busca resgatar o clima de medo e isolamento do local.



### CORPOS EM CENA

Susanna Busato  
Patuá  
96 págs.

Do registro melódico ao cromatismo dionisíaco, os poemas da autora paulistana formam “delírios líricos” buscando nomear a experiência da vertigem entre corpo e palavra, em cinco atos: “Claves de corpo”, “Sustenidos e bemóis”, “Corpo em curva”, “Bemóis” e “Breves e semifúrias” exploram diferentes idiomas, referências e a estrutura da página.



### COREOGRAFIA DE DANADOS

Whisner Fraga  
Ficções  
112 págs.

Os contos do mineiro Whisner Fraga falam sobre figuras danadas, solitárias e angustiadas: uma universitária que no contra-turno é prostituta, um recém-falecido que rememora seus últimos dias de vida, amantes raivosos, assassinos. Lançado primeiramente em 2002, o livro foi reescrito pelo autor, que a esta edição acrescenta três contos inéditos.



### REALIDADE POSSÍVEL: DILEMAS DA FICÇÃO EM HENRY JAMES E MACHADO DE ASSIS

Marcelo Pen Parreira  
Ateliê  
360 págs.

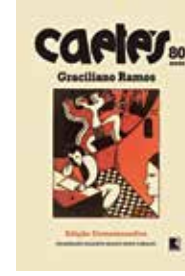
Realizando um diálogo com a fortuna crítica e uma análise comparativa centrada em **Os embaixadores** e **Memorial de Aires**, o crítico e tradutor Marcelo Pen aproxima a obra de Machado de Assis e Henry James, discutindo questões relativas à posição do narrador e formas de apreensão da realidade que ressaltam pontos de contato e divergência entre os dois autores.



### A SEDE DAS PEDRAS

Cássio Pantaleoni  
8Inverso  
96 págs.

Da imigrante italiana que chega à Argentina para logo em seguida ser abandonada pelo marido a uma gangue de traficantes metida em supostos rituais satânicos ou uma mulher faminta que amacia um pano sujo como se fizesse um bife, estes nove contos tratam de sofrimentos, paixões e desatinos extremos, buscando na literatura a reflexão moral sobre o contemporâneo.



### CAETÉS

Graciliano Ramos  
Record  
320 págs.

Oitenta anos após seu lançamento, esta é uma edição comemorativa da obra inaugural de Graciliano Ramos (1892-1953). Organizado por Elizabeth Ramos e Erwin Torralbo, o livro, que retrata a vida no interior de Alagoas, é publicado com a capa da primeira tiragem, assinada por Santa Rosa, e fortuna crítica, cronologia e bibliografia de e sobre o autor.



:: ENTREVISTA :: MARIANA ZANETTI



DIVULGAÇÃO

# Um livro a ser completado

:: YASMIN TAKETANI  
CURITIBA - PR

Como se encontra um bom livro? No caso da literatura adulta, temos nossas próprias leituras como referência, além de notícias e resenhas sobre o assunto para nos orientar. Na área infantil, porém, as informações não circulam com tanta intensidade e nossas referências por vezes estão com décadas de atraso. Talvez aí seja o caso de o leitor adulto retomar o olhar espontâneo da criança e se deixar guiar pelas imagens, que na literatura infantil, sim, dizem muito a respeito da obra.

Em uma situação assim, os livros de Mariana Zanetti certamente teriam vantagem sobre os demais. Nascida em São Paulo, em 1977, e formada em arquitetura, Mariana ilustrou títulos como *Zoo*, de Fabrício Corsaletti, e *Casal verde* (Caramelo), de Índigo, e escreveu e ilustrou *Como vou?* e *O leão e a estrela* (ambos Companhia das Letrinhas), livros que exibem uma variedade de traços, temas, cores e técnicas que chamam atenção em um primeiro momento — e passam para a próxima fase, aquela em que são deixadas de lado as obras que subestimam a criança. Pois se nós, “leitores adultos”, podemos buscar mais do que mero entretenimento na literatura, é certo que o público infantil também.

É sobre esta “segunda fase” que Mariana Zanetti, atualmente morando em Berlim, na Alemanha, fala na entrevista a seguir — concedida via e-mail —, discutindo o papel e as possibilidades do livro infantil e a relação entre texto e imagem.

**Muitas ilustrações nos livros infantis são bastante convencionais: traduzem, em imagens, o que o texto diz. Qual a relação que você busca entre texto e imagem? Em *O leão e a estrela*, por exemplo, você se inspirou nos filmes mudos, em que o texto é apenas um suporte para a imagem.**

Eu procuro não traduzir em imagens o que o texto diz. Primeiro porque, na maioria das vezes, não faz sentido essa redundância. Se-

gundo porque eu lia muito quando era criança e adolescente e me lembro bem da capacidade que tinha de traduzir o texto em imagens dentro da minha cabeça. Acho que todo leitor, principalmente os mais novos, tem essa capacidade. O que busco nas minhas ilustrações é construir uma idéia gráfica a partir de um texto. Faço um recorte, dentro desse texto, do que pode gerar uma narrativa visual. Ou crio narrativas novas, como a do gato que está caçando passarinhos em *Casal verde*, e que não aparece no texto. No caso de *O leão e a estrela*, houve um processo diferente, porque o texto é meu. Ele foi escrito antes, era bem maior, e passei muito tempo quebrando a cabeça para descobrir como ilustrá-lo. Quando comecei as experiências com a mesa de luz [usada para visualizar imagens sobrepostas, feitas neste livro a partir de recortes e montagens], vi que estava no caminho certo, porque havia achado um conceito visual para o livro, já que a luz tinha um peso na história. A partir daí, no meio do processo, veio a identificação com o cinema, com a Lotte Reiniger e a certeza de que a função do texto teria de mudar: ele deveria ser um suporte à narrativa que as imagens traziam, como no cinema mudo. Algumas vezes (mas não sempre) a imagem fala mais que o texto, e poder mudá-lo em função disso é um privilégio.

**O fato de um trabalho de ilustração ser voltado para o público adulto ou infantil influencia no processo e no resultado final?**

Muito pouco, ou nada, talvez. Nunca fiz um livro para adultos com narrativa, então não tenho certeza de que as preocupações seriam as mesmas. Mas no resultado plástico e gráfico, não. Estou convencida de que essa classificação da linguagem gráfica que se diz ser voltada para o público infantil é uma necessidade dos adultos, não das crianças. Vejo muito claramente que elas se interessam tanto ou mais que adultos por desenhos e pinturas “de adulto”. E percebo agora, respondendo a essa pergunta, que os desenhos que fiz voltados para o público

“  
Minha preocupação é não ter um texto com uma idéia acabada e fechada. Gosto de que, dentro da cabeça de cada um, de acordo com suas vivências e sensações, o texto possa ser completado e interpretado livremente.”

adulto poderiam perfeitamente estar em livros infantis, e vice-versa. Nem sempre quanto à temática, mas sim quanto à linguagem. Fico feliz em perceber isso.

**Há diferenças entre literatura infantil e adulta? Quais suas preocupações ou limites ao escrever para crianças?**

Acho que sim. A literatura adulta tem uma complexidade de temas e de vocabulário que na maioria das vezes não é assimilada por crianças. É natural isso, né? Mas bons livros infantis interessam aos adultos também. Minha preocupação, nas poucas vezes em que escrevi, foi não ter um texto com uma idéia acabada e fechada. Gosto de que, dentro da cabeça de cada um, de acordo com suas vivências e sensações, o texto possa ser completado e interpretado livremente. As crianças têm um potencial grande para isso, mesmo que não seja verbalizado.

**Alguns autores dizem ser necessário voltar a ser criança na hora de escrever para ela. Em *Como vou?*, por exemplo, você explora de forma lúdica o uso dos meios de transporte. Quais aspectos da visão de**

**mundo da criança você busca?**

Eu adoraria conseguir voltar a ser criança quando escrevo, mas não é o que sinto. Eu tento usar minha bagagem de adulta (que já foi criança e não esquece disso, é verdade) para trazer conceitos que acho importantes ou divertidos. Em *Como vou?*, poderia dizer que brinquei com um aspecto muito forte das crianças, o de elas serem auto-referentes. Então, falo sobre mobilidade nas grandes cidades (ou em qualquer lugar, porque é só a criança completar o raciocínio a partir da sua realidade) de acordo com a experiência e necessidade do personagem, que é apenas um “eu”. As ilustrações, feitas em parceria com o Fernando de Almeida e a Renata Bueno, buscam o lado mais fantasioso da criança, enquanto o texto segue uma linha mais lógica. Acho que a lógica também é divertida para crianças, por isso eu estava bem decidida a não inserir no texto elementos que fossem meramente brincadeiras ou fantasias quando surgiram algumas sugestões nesse sentido. No *Leão*, minha busca foi outra. Queria falar de forma não moralista sobre medos, agressividade, descobertas, amor... Queria que essas coisas não fossem vistas umas como melhores que as outras, mas todas como sentimentos naturais e interligados, que para uma criança às vezes são difíceis de compreender.

**Que maneira você (detentora de uma visão de mundo diferente da infantil) encontrou para dialogar com as crianças através dos livros?**

O fato de fazer livros em si já é uma forma de diálogo, porque acredito que as crianças têm certa propensão a gostar de histórias e desenhos. O que eu tento, nesse diálogo, é respeitar a capacidade enorme de observação, imaginação, criação e aprendizagem da criança: não oferecendo um texto fechado, uma ilustração explicativa, um livro que só traz algumas informações e uma moral a ser ensinada. Não sei se tenho conseguido, mas busco fazer livros que dêem espaço para as crianças descobrirem coisas não apenas na primeira leitura, mas na segunda, na terceira, e espero que em cada vez que os abrirem. Se às vezes acontece de algo não estar claro na primeira leitura de um texto ou, principalmente (já que tenho muito mais livros ilustrados do que escritos por mim), de uma ilustração, isso não me preocupa, porque um livro pode ser assimilado aos poucos — e isso, muitas vezes, o torna mais interessante e instigante. Claro que não pode ser totalmente ininteligível, porque senão o diálogo não acontece. Mas também não precisa se entregar todo no primeiro contato. 🗨

PRATELEIRINHA

**VISITANDO UM MUSEU**

Florence Ducatteau  
Trad.: Arthur Diego van der Geest  
Ilustrações: Chantal Peten  
Brinque-Book  
28 págs.

As autoras belgas convidam as crianças a descobrirem os museus, do trabalho de restauração de obras de arte ao próprio espaço físico, de museus científicos ao Guggenheim, tirando dúvidas, fornecendo curiosidades e, principalmente, apresentando os espaços como lugares lúdicos. O livro convida ainda o leitor a expor suas coleções pessoais.

**HIPOP**

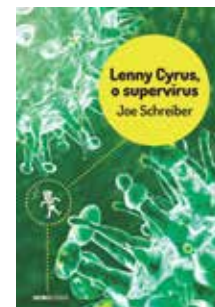
Weberson Santiago  
Autêntica  
28 págs.

Em seu novo livro infantil, o ilustrador paulista aborda questões como identidade, diferenças e inclusão. O personagem que dá título à história é inseguro e sofre por ser diferente, mas acaba descobrindo o valor da amizade e da diversidade, representada pelos próprios personagens — rato, coelho, girafa, entre outros — e suas personalidades.

**TARDE DE INVERNO**

Jorge Luán  
Trad.: Fabio Weintraub  
Ilustrações: Mandana Sadat  
SM  
32 págs.

Cada verso do poema do argentino Jorge Luán ganha uma página ilustrada pela francesa Mandana Sadat, em que a linguagem poética é explorada de modo visual para tratar da relação entre mãe e filho e a intensidade desse amor, ainda maior e mais visível pelo contraste com o cenário do livro, dominado pelo inverno.

**LENNY CYRUS, O SUPERVÍRUS**

Joe Schreiber  
Trad.: Camilla Artoni Gough  
Globo  
272 págs.

Nesta ficção científica juvenil, Lenny Cyrus é um jovem de treze anos tímido e nerd que persiste em uma maneira inusitada de conquistar seu grande amor. Com um QI talvez alto demais em comparação ao traquejo social, Cyrus decide encolher-se a ponto de entrar na corrente sanguínea de Zooney e convencer seus neurônios a se apaixonarem por ele.



# A imaginação dos exilados

Vasta obra de **ORÍGENES LESSA** se coloca à margem de escolas literárias em prol da arte de narrar

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI  
CURITIBA – PR

Romance mais conhecido de Orígenes Lessa, **O feijão e o sonho** (1937) foi várias vezes adaptado para a teledramaturgia, atingindo altos índices de audiência quando transformado em “novela das seis”, com direção de Herval Rossano, em 1976.

Como ocorre em muitos casos, se a versão televisiva do romance por um lado ajudou a divulgar o autor, por outro o circunscreveu à classificação — perigosamente redutora — de produtor de obras açucaradas, capazes de cair, com facilidade, no gosto popular.

Assim, não é difícil lembrar da figura do poeta Campos Lara (o Juca), que encarna o papel do sonhador, alheio às demandas da dura realidade, em seus embates com a mulher, Maria Rosa, que a todo momento insiste em lembrar ao marido “quanto custa o feijão”. O contraste que aqui se põe seria, basicamente, o da radical oposição entre os ideais da arte, encarada como espaço fugidivo e inútil, e o das necessidades urgentes e materiais da vida.

Em termos filosóficos, o romance mais famoso de Lessa aponta à exacerbação, conduzida ao limite máximo, das dicotomias entre o Discurso Utilitário (sinalizado por reiteradas expressões ao redor dos signos “feijão” e “preço”: “o feijão está custando o olho da cara”) e o Estético (consubstanciando na idéia de que a poesia não tem finalidade, utilidade, sendo, como diria Manoel de Barros, um verdadeiro “inutensílio”).

## FEIJÃO É SONHO

Infelizmente, o protagonista do romance, entregue às exigências do cotidiano, das contas a pagar e do sustento da numerosa família, decepciona-se com o “sonho” e é arrastado para a visão pragmática da vida, em que não há lugar para o poético.

A inviabilidade — um tanto trágica — da conciliação entre o poeta e o mundo real, que faz com que o romance recaia fatalmente na estereotipia dos antagonismos, parece resolver-se, de modo bem-humorado, posteriormente na obra infanto-juvenil **Confissões de um vira-lata** (1959), em que o protagonista-narrador, um cachorro, a certa altura revela:

*Tudo, na minha longa existência, todas as minhas recordações — e mesmo muitos casos de amor que eu não vou desprezar — estão quase sempre ligados à falta ou à conquista do pão, à luta pelo osso, com ou sem carne, no bicho morto ou no vivo. Pra mim, feijão é sonho...*

## À MARGEM

Eliezer Moreira, no prefácio à 56ª edição do romance (Global, 2012), lembra o quanto a obra de Orígenes Lessa precisaria realmente ser compreendida por suas particularidades, um tanto quanto dissonantes às que se produzem à época de sua publicação. Com efeito, é necessário situá-la no contexto da década de 1930 — e, conforme ensina o estudioso, o que marcou especialmente a literatura brasileira nos idos de 1938 foi o debate inconciliável entre duas fortes tendências: de um lado, o romance social, de cunho esquerdista, e de outro, o psicológico, de caráter intimista, dos autores católicos, tidos como direitistas:

*A divisão, absurda, diga-se de passagem, ia do campo político ao geográfico, havendo tanto um romance do Norte quanto um romance do Sul. Alguns dos lançamentos editoriais de 1938 dão idéia dessas diferentes tendências. Além de **O feijão e o sonho**, foram publicados naquele mesmo ano **Olhai os lírios do campo**, de Erico Verissimo, **Mãos vazias**, de Lúcio Cardoso, **Pedra bonita**, de José Lins do Rego, e **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, que formava com Jorge Amado a dupla mais notória da vertente dos autores esquerdistas.*

Sabe-se o quanto a animosidade entre os dois grupos acabou por prejudicar autores admiráveis do período, como Cornélio Penna, Octávio de Faria e Cyro dos Anjos, além do próprio Lúcio Cardoso, hoje escritores mais que consagrados.

Diante disso e compreendendo o que se dava então, como e onde situar Orígenes Lessa?

Embora fique evidente que **O feijão e o sonho** acabou se afirmando como um clássico de nossa literatura — no sentido de obra de larga aceitação e que tenha cumprido seu percurso à margem da dicotomia ideológica que marcou a data de sua publicação —, talvez fosse importante, antes de buscar “engavetá-lo” em alguma categoria, ouvir o que teria a dizer a respeito o próprio autor, em diversas entrevistas recusando o vínculo que alguns críticos, como Wilson Martins e Bella Jozef, lhe atribuíram, buscando inseri-lo numa vertente modernista:

*Eu vou fazendo minha coisa como sei e como posso fazer, (...) sem me preocupar muito com escolas e modas. Nunca fiz parte de qualquer grupo ou panelinha literária. Estive sempre à margem e pretendo continuar assim.*

Ou ainda:

*Não pertencem nem pertencem a “ismos”. Se alguma vez fiquei ao lado de um grupo é porque concordava com o que estavam defendendo naquele momento. Agora, quando as pessoas falam que fui influenciado pela Semana de 22, respondendo: como não, se ela reformulou a linguagem usada até então?*

E, de fato, em termos estilísticos, o que se tornou uma das habilidades mais interessantes de toda sua vasta obra (mais de setenta livros, entre romances, contos e livros infanto-juvenis) foi a destreza com que criou diálogos, o que justificaria, em boa medida, a versatilidade com que seus textos puderam ser adaptados, por exemplo, para a teledramaturgia.

Além disso e nesse sentido, talvez pudéssemos de fato reconhecer algum acento modernista: verifica-se a espontaneidade com que se apropria de certos jargões populares, provérbios, termos colhidos no interior ou no sertão (seja do estado de São Paulo como do Maranhão) e nos trocadilhos espertos com que manuseia a linguagem e suas variantes sociolinguísticas.

## LÍNGUA LATINA

Se à primeira vista essas marcas da expressão popular oral soam um tanto quanto carregadas, tangenciando algo de muito estereotipado ou caricatural, numa leitura mais aprofundada do percurso literário do autor é possível notar uma inten-

ção explícita em valorizar a cultura empírica, o falar caipira ou da periferia em contraposição ao da capital — enfim, os múltiplos falares que se distanciam da norma culta, numa busca incessante por certa autenticidade. Essa prosa à vontade com o espírito lúdico que a linguagem oferece se reafirma ainda nas investidas de sua rica literatura “para crianças”, em que seres inanimados ou bichos, personificados, contam-nos sobre sua condição. É o que notamos, por exemplo, em várias das tiradas de **Confissões de um vira-lata**:

*[...] Felizmente eu fui, sempre, um cachorro de paz. E uso a cabeça. Acho que a cabeça não é apenas moldura para olhos, orelhas, focinho e boca, órgãos indispensáveis na luta pela vida.*

*Cabeça foi feita para pensar. E latido não foi feito apenas para espantar ladrão, assustar criança, perder tempo com a Lua.*

*Latido é língua.*

*Latido é conversa.*

*Quem não late não se comunica.*

*É latindo que a gente se entende...*

*Eu tenho a impressão de que, no dia em que ensinarem nas escolas a linguagem latida (eles perderam muito tempo com uma tal de língua latina, julgando talvez que fosse a nossa...), os homens e os cães se entenderiam melhor. Acabaria essa relação de patrão e escravo. Não comeríamos mais em lata de lixo ou de quintal. Comeríamos na mesa...*

## DESTINO DE LENHA

Ainda para ilustrar os procedimentos narrativos de que lança mão, trabalhando com os vários níveis de ambigüidade da língua, vale notar o quanto Lessa, em outra interessante obra de literatura para crianças, **Memórias de um cabo de vassoura** (1948), detém a capacidade de deslocar elementos lingüísticos meramente denotativos para contextos em que passam a conotar algo, remetendo a uma infinita polissemia de sentidos:

*[...] Destino de quem foi árvore ou galho é dureza...*

*E ninguém pode ter idéia do que é, para qualquer de nós, depois de corta aqui e corta ali e desce o machado ou passa a plaina, a visão de um simples prego. Como não temos o dom de ficar arrepiados, o sofrimento é puramente espiritual. O prego é trazido por mão impiedosa, é posto contra nós, em posição vertical, o martelo se ergue, desce a pancada fatal. Pan! Pan! O prego entrando... A madeira rasgada... E a ironia de saber que o cabo do martelo ou do machado é de madeira também...*

*Vingança da gente é quando o sujeito erra o golpe e acerta, não no prego, mas no dedo... É cada palavrão que a gente escuta...*

*Pior, porém, do que machado, serrote e prego, destino trágico e sem concerto, é a madeira que o bicho-homem utiliza apenas como lenha.*

*Destino de lenha é fogo!*

Na análise das várias manobras com que Orígenes Lessa se debruça sobre as questões da língua, vale ressaltar a persistência dos deslocamentos, tanto do eixo da norma culta para o das expressões populares, como dos deslocamentos de termos que meramente denotam para outros contextos em



ORÍGENES LESSA POR TIAGO SILVA

que possam assumir, deliberadamente, alta carga conotativa.

Assim agindo, ele investe na função poética da linguagem, em sua acepção mais plena.

Porém, percebemos que isso não se dá apenas em termos estruturais da narrativa. De fato, parece ser subjacente a boa parte da obra do autor a temática da mudança, da transferência, seja espacial ou espiritual.

## EXILADOS

Já em **O feijão e o sonho**, Campos Lara, não conseguindo meios para se manter com a família na capital de São Paulo, muda-se para a pequena cidade de Capinzal. A partir de então, veremos desfilar diante de nós a série de desajustes sofridos pelo poeta, que, como um exilado, precisa dar conta de todo contraste entre a urbe e a vida rural, marcada pelo provincianismo de seus habitantes.

É claro que nosso autor consegue extrair dessas dicotomias muito do sumo de sua rica matéria-prima ficcional. Isso é tão notório que o crítico Afrânio Coutinho o teria alinhado a uma das principais correntes da ficção modernista, que aprofunda o debate entre “nacional e regional”. Além do mais, para o eminente estudioso, a escrita de Orígenes Lessa responderia às preocupações do documentário urbano-social, que quer registrar a realidade simples “à custa da observação de problemas e costumes da vida urbana da classe média”.

## TIMOTU KALU

Mas é no conto *Timotu Kalu* (**A cidade que o diabo esqueceu**, 1932) que melhor se aproveitaram as contradições do deslocamento, que muito revelam sobre a poética do autor.

O título se refere ao nome do protagonista, um “homem longe de sua terra”, “moreno, de olhos apertados e duros, cabelo grosso e negro, sem um fio branco, maçãs salientes”, que tentava obter a cidadania brasi-

leira. É ele o pensionista mais antigo da casa de Dona Belinha, em São Paulo, do qual se sabe apenas que se trata de um estrangeiro:

*Os poucos pensionistas inter-nos, tão amigos de conhecer a vida alheia, quase nada saberiam dizer sobre seu mais antigo companheiro de casa. (...) Timotu Kalu era desafio permanente às imaginações ociosas daquela pensão a vegetar numa São Paulo orgulhosa de sua ascensão, já quase a alcançar trezentos mil habitantes.*

No brilhante estudo **A cidade de fictiva: visões e mundos da cidade em contos contemporâneos brasileiros, chilenos e portugueses**, Paula Andrea Vera-Bustamante de Lima reconta, detalhadamente, como se deu o “abrasileiramento” do personagem e a transição de sua vida hermética e misteriosa para a epifânica revelação do lugar de onde viera. Tratava-se da *Zululândia*, que Timotu descreveu com a maior riqueza de detalhes:

*Era a ilha mais bela dos mares do sul. A pérola dos mares do sul. Cascatas maravilhosas. Rios soberbos. A baía da Guanabara mal podia ser comparada à de Kikan-go, a terceira em beleza da ilha encantada. Árvores altivas, ainda não conhecidas pela ciência euro-cristã, eram a réplica vitoriosa da Zululândia aos flamboyants, aos ipês, às quaresmeiras, às paineiras, que ele nas épocas de floração ia procurar no interior, para rever em árvores isoladas, o que era esplendor florestal nas encostas e vales de Panatu, Dinkobar e Sanasara. Djanira ouvia. Xarazade falava.*

E assim, aos poucos, a terra de origem do estrangeiro passa a ser assunto de todos, que faziam fila para ouvir suas histórias.



**ZULULÍNDIA E TIMBUKTU**

A *Zululíndia* de Orígenes Lessa evoca também *Timbuktu*, decantada pelo poeta inglês Alfred Tennyson (1809-1892), assim como na literatura contemporânea por autores como o americano Paul Auster (*Timbuktu*, 1999) e o italiano Alessandro Baricco (*Mundos de vidro*, 1999):

*Timbuktu. A pérola da África. A cidade inencontrável e maravilhosa. O cofre de todos os tesouros, morada de todos os deuses bárbaros. Coração do mundo desconhecido, fortaleza de mil segredos, reino fantasma de toda a riqueza, meta extraviada de infinitas viagens, nascente de todas as águas e sonho de qualquer céu.*

O lugar utópico da narrativa de Timotu Kalu passa a ser o parâmetro mais fidedigno para as grandes transformações pelas quais São Paulo deveria passar, e seu narrador se converte numa espécie de guru, capaz de dar respostas mágicas para solucionar graves problemas como o analfabetismo e a pobreza.

Mas o contraponto ao idealismo do protagonista será encarnado por um personagem alemão, Kurt Weiss, cujo sorriso irônico diante de toda a ingênua platéia entusiasta de Kalu acabará por revelar a verdade: a de que a *Zululíndia* não era absolutamente nada daquilo que o estrangeiro contara. Conforme o que se vem a saber, era “a ilha mais torpe, mais podre, mais pobre, mais corrupta dos mares do sul. É a ilha da miséria, do analfabetismo, dos políticos mais venais do mundo!”.

O idealismo de Timotu Kalu estaria para o sonho de Campos Lara tanto quanto o realismo de Kurt Weiss para a visão pragmática de Maria Rosa ao alertar o marido para o “preço do feijão” e, enfim, da sobrevivência.

Na verdade, explicará o alemão, Timotu não era um farsante — como se poderia supor —, mas sim o único ser puro, honesto e idealista que nascera naquela ilha, o único “patriota que houve por lá, nos últimos cem anos... Por essa razão foi expulso... Principalmente por ser honesto”.

Importa notar que, por meio da fabulação, do exercício excitante de imaginar e, mais do que tudo, narrar (segundo Todorov, narrativa é vida), o exilado consegue resistir às hostilidades do lugar de chegada. As mentiras contadas sobre a terra imaginária criam uma *Zululíndia* perfeita, nada mais do que a deformação absoluta da *Zululíndia* real.

Nesse caso, toca-se no debate sobre os limites da ficção, uma vez que a literatura pode ser encarada como o espaço do possível, uma vez que a vida é sempre falta e a arte estaria, assim, ligada à capacidade de reinventar-lhe o sentido. A partir da fabulação é possível habitar o inabitável, suportar o insuportável, narrar o inenarrável.

A *Zululíndia* perfeita de Timotu Kalu pode ser comparada a um dos recursos de que trata o personagem Kublai Kan quando indagado por Marco Polo acerca da existência do inferno, na obra *As cidades invisíveis* (1972), do genial Italo Calvino. Segundo aquele sábio, o inferno não estaria em outra dimensão, mas seria o que vivemos todos os dias. Haveria dois modos de suportá-lo: não tomando conhecimento de sua existência, alienando-se e conformando-se ao mesmo; ou elegendo o quê e quem não o representasse, fazendo com que essa experiência positiva durasse, permanecesse.

De certa forma, o estrangeiro do conto de Lessa cria saídas para o inferno de se saber oriundo de uma terra abjeta e a reconfigura, por meio de seu narrar pleno de arroubos imaginativos, quase delirantes, sendo assim também amplamente aceito na terra de chegada, São Paulo.

**O ESTRANGEIRO E A FANTASIA**

A propósito da condição do estrangeiro que é obrigado a migrar, o estudioso italiano Alessandro Dal Lago, ao tratar das crescentes questões migratórias que vêm tomando conta do cenário de seu país, conta a

história de um menino de oito ou dez anos (imigrado, não italiano) que, levado por policiais a uma prisão para menores, na tentativa de fugir às forças da ordem, sem qualquer documento, fornece-lhes nomes pouco críveis, como Dumbo, Mickey, Pato Donald. Declara ser americano, mas parece árabe; os agentes sociais, entretanto, reconhecem-lhe traços eslavos. A um certo momento, ele começa a delirar e afirma ser um extraterrestre vindo do espaço. Mais tarde, confessa a uma assistente social: “Mas por que, em vez de ser extracomunitário, não posso se um extraterrestre?”.

A fantasia — seja fruto do desespero, seja da resistência — é sempre fecunda e é matéria essencialmente narrativa.

**RETRATOS DA INFÂNCIA**

Ela também é característica marcante de Paulinho, o narrador-protagonista de outra importante obra de Orígenes Lessa: *Rua do Sol*. De extração autobiográfica, publicado em 1947, pode ser incluído no rol das boas obras literárias sobre a infância. Como bem observa Adolfo Casais Monteiro, este não é o romance de Paulinho, e sim uma “série de relances da sua descoberta da vida”. De fato, as narrativas se apresentam como retratos da infância que tangenciam as impressões do autor, no período aproximado entre os seis e os nove anos.

Independentemente das classificações e dos julgamentos da crítica, o que aqui se evidencia é outra espécie de deslocamento, uma vez que a família do menino, devido a problemas de saúde da mãe, que acabará morrendo, precisa se mudar de São Luís do Maranhão para Cajapió, lugar atrasado que, na realidade, não era muito diverso da *Zululíndia* real do conto *Timotu Kalu*:

*Casas de palha, erguidas sobre moirões de carnaúba, a mais de metro do chão, que no tempo das chuvas era a terra invadida. A escada, um tronco de carnaúba, os degraus cavados ao longo. Dentro, pequenos bancos rústicos, modestas imagens, redes enroladas, pendentes de ganchos. A sensação de insegurança lhes cortava a alma. O pão era escuro, tinha um gosto amargo. Almoço era peixe e pirão. [...] Mas o campo alagado a se perder de vista, os coqueiros emergindo da água, a floresta densa, cheia de mistério, ao fundo, a certeza de que os jacarés rondavam e o silêncio, um silêncio vazio, pesado, apenas cortado pelo voo das aves, não permitiam a Paulinho e Tito compreender o deslumbramento com que o pai derramava os olhos pela paisagem de abandono.*

Diante do inusitado da nova paisagem e do temor que a travessia significava, o menino, de certo modo também um “exilado”, passa a transfigurar o que lhe está em torno, encarnando, poderoso (de modo análogo a Kalu), o papel do contador de histórias:

*Logo tinha amigos. E amigos dos que mais lhe agradavam. O menino da capital tinha o que contar, formava público, tinha ouvintes deslumbrados. Começou por estranhar que só conhecessem o carro de bois.*

— *Como vocês são atrasados! Já ouviram falar em bonde?*

*E descrevia os humildes bondinhos de São Luís como coisa de conto de fadas, estava o chicote no lombo dos burros, mandava os passageiros entrarem, falava nos grandes passeios. Mas havia mais. E então chegava o grande capítulo: o automóvel. Os garotos mal acreditavam. Muitos punham em dúvida.*

— *Sem nada puxando?*

*Ele aí pintava com cores fantásticas o estranho veículo, aparição quase infernal, espocando nas ruas, alarmando a cidade, arrastando os passantes. Logo foi dando asas à imaginação, à medida que os via boquiabertos. O carro passava numa nuvem de pó. Os jornais, os papéis eram puxados pela voragem do vento. Pouco depois já eram as crianças. Logo a seguir, os homens. Não demorou, realizava autênticas mortandades. O automóvel não era mais um carro, já encarnação mes-*



O AUTOR  
**ORÍGENES LESSA**

Nascido em Lençóis Paulista, Orígenes Lessa (1903-1986) viveu parte da infância em São Luís (MA) e posteriormente em São Paulo. Ingressou, aos 20 anos, no Seminário Teológico da Igreja Presbiteriana, abandonando o curso e mudando-se para o Rio de Janeiro, onde atuou na publicidade e no jornalismo. Autor de cerca de setenta livros, entre romances, contos e ensaios, reconhecido como um dos grandes escritores brasileiros, inclusive por sua extraordinária obra voltada para o público infanto-juvenil, a partir dos anos 1970 dedicou-se quase exclusivamente a este gênero, publicando cerca de quarenta títulos. Foi membro da Associação Brasileira de Imprensa e da Academia Brasileira de Letras.

*ma do demônio. O motorista, vestido de vermelho, tinha chavelhos e barba, um fabuloso garfo na mão, que agitava no espaço [...] Uma tarde estava brincando na calçada quando pressentiu de longe a aproximação do automóvel. [...] Todo o mundo fugiu. Ele não. Ficou esperando. Pegou uma pedra e esperou, seguro num lampião, por causa do vento. Quando o homem de vermelho quis lançar-lhe o garfo, ele — zás! — atirou a pedra. Foi direitinho no olho.*

— *E tem muitos assim? — perguntou um negrinho.*

— *Se tem? E tu ainda pergunta? Automóvel agora é praça em São Luís. Todo mundo está saindo de lá. Foi por isso que nós viemos pra Cajapió...*

Se lembrarmos do Miguilim de Guimarães Rosa, talvez pudéssemos ver alguma possibilidade de aproximação a este Paulinho de Orígenes Lessa no quesito fabulação, já que os dois — guardando-lhes toda diferença e distância necessárias — são detentores da capacidade inesgotável de reinventar a vida por meio do narrar.

Longe de seu lugar, a criança “deslocada” cria, por meio das narrativas que engenhosamente inventa, outra realidade, de modo análogo ao que Kalu ou o poeta Juca (de *O feijão e o sonho*) — cada qual a seu modo — faziam.

Até mesmo o cabo de vassoura do referido livro de literatura infanto-juvenil do autor, a partir do momento em que é “deslocado”, retirado de dentro do armário da despensa pelo menino Mariozinho, passa a se chamar Bonaparte e a ter uma vida repleta de aventuras, trotando mundo afora com a criança que o monta.

**NA CURVA DO TEMPO**

As novas edições da obra do autor receberam, por parte da editora Global, glossários de termos e expressões e prefácios de abalizados críticos. Isso se justifica porque, de fato, ainda mais hoje, em tempos pós-modernos, faz-se necessário atualizar tendências literárias muito datadas, de outrora.

Ainda que em boa medida as expressões e termos dos romances de Orígenes Lessa remetam à idéia de que o mundo acabou (aliás, título de uma excelente obra de Alberto Villas) ou de que tudo ficou longe, na curva do tempo, há algo que transcende os limites temporais de sua vasta produção artística.

Seja por meio do fracassado poeta cujo sonho cede às agruras da realidade; do estrangeiro que recria sua terra magicamente; do menino que mente sem saber que o faz, pintando de novas cores seus dias cinzas; ou de um simples cabo de vassoura, capaz de lembrar seus dias de glória, o que a escrita de Orígenes Lessa revela é a fé obstinada na arte de narrar, reacendendo, sobretudo, o fogo prometéico da imaginação dos que, eternos exilados, ainda não se deixaram corromper. 🗨️

**FORA DE SEQÜÊNCIA  
FERNANDO MONTEIRO****UMA VIDA EM  
SUPERSTIÇÃO**

Na misantropia, o “eu” podia se tornar, sim, uma espécie de superstição.

No seu caso, certo seria dizer que se transformara numa superstição não das grandes, não das maiúsculas “Superstições” (incluindo a vida — ela própria “uma forma de”, quando acontecia... o que havia acontecido).

Era importante explicitar?

Não, não era importante. E “um homem de bem não se explica” (havia isso, segundo o samurai da sombra, cavaleiro andante das gravuras de neblina de Hiroshige prestes a rasgar horizontalmente a barriga não muito cheia).

As suas eram as do varejo de superstições fora da magia das ilhas da corrente que o “Selvagem” fora exorcizar, como herdeiro de sangue inca ansiando pelas mentes vermelhas dos polinésios, nas Marquesas de mentes tão vermelhas quanto azuis, verdes e amarelas como os girassóis ensandecidos do “louco” santo de Arles (uma vítima do Paul de antes das cores básicas resumindo, ao máximo — ou ao mínimo? —, a quase automática escrita pintada nas paredes da sua cabeça).

Admirar o intemorato Gauguin jamais teria sido o bastante, é claro, ele sabia bem que não (principalmente no caso de admirações hesitantes na hora H).

Bem, não mais importava, também, e estava tudo recuado, agora, como estaria o passado de civilizações, extremas e inexplicáveis, dormindo no fundo da Via Láctea, por trás do tempo que mal contamos e do espaço aterrorizante na escuridão do nosso pequeno sistema sustentado por (ilegível)...

...porque a vida não passava “a mão na cabeça de ninguém”. E, avançada, já longa nos anos, tornava-se uma porta fechada sem explicação, um sarcófago sem decifração — descoberto em túmulos incompreensíveis de antigas cidades dos planetas em dispersão.

Não gostaria de explicar essa frase. Não gostaria de explicar nada, aliás. E um gesto de arrependimento não seria capaz de “mudar o passado”.

Wilde acreditava no contrário (ou dizia acreditar), mas nunca se poderia dizer no que era regra a explicação — de Frazer a Freud. Talvez o trêfego Oscar afinal tivesse acreditado na própria frase, na solidão do cárcere que o tornara “humano” e quase silencioso, ao rumar para a espuma do nada. Saíra da prisão com uma sacola suja que, quem sabe, significava uma ressurreição ou algo como um simples pacto de silêncio consigo mesmo e sobre o qual pouco se sabe.

**PAR SUPERSTITION, J’AI PERDU MA VIE...**

Rimbaud dissera outra coisa, mas cabia refazer a frase do poeta que tivera a *coragem* de se perder — mais por recusa do que por delicadeza no interior de uma personalidade em choque com a França burguesa da província e da capital, sim, porque Paris fora uma das suas superstições (falava de si mesmo, e não do Jean-Nicolas Arthur emigrado para a África interior que era horror, horror e horror).

Porém, havia aprendido — não ele, mas Rimbaud: o horror se cura por mais horror.

Era tarde, muito tarde — repetia o Corvo transformado em papagaio.

Sempre seria tarde, seis décadas depois, ao ler a frase de Hannah Arendt (devidamente anotada nos diários recheados de frases): “Progresso e Ruína são duas faces da mesma medalha, e ambos resultam da superstição, não da fé”.

A superstição das coisas ditas por outros. A literatura descoberta via terceiros. E uma mistura estranha de inércia e vontade, girando no fundo da vida que poderia ter sido outra, afirmada contra egoísmo e superstições mordendo a própria cauda.

“Pois era uma roda!” — exclamou o rato do desenho animado da fé monótona em nada que fosse real, realmente real (tautologia da vida afastada, recuada, separada da realidade de “violência e paixão”). Porque também as palavras tinham sido como moinhos de pás incansáveis derramando água sobre água que a chuva confundia e, no final, lavaria do rosto sem lágrimas de lamentação da carne.

Terminava tudo assim, apenas como uma prolongação das dúvidas ao pé da escada? Mais uma vez, soava literário demais, na sua voz solene entoando eruditas falsificações para ouvidos desavisados da vida de egoísmo e enganos falsificados em diversas direções, conscientemente ou não. Não poderia se enganar, contudo, até a derradeira hora.

Simplesmente era possível olhar em torno, depois do entardecer (sempre rápido no trópico) e perceber, desde já, o equívoco final que restaria nas naves superlotadas de sombras dos tais *sonhos ermos* daqueles dois versos do primeiro livro, que certamente jamais saberia se teriam sido escritos, mesmo, por “John Howard”... 🗨️



# A técnica da desordem

Em uma obra complexa na forma e no conteúdo, **WILLIAM FAULKNER** capturou o caos de nosso mundo interior

de : MARTIM VASQUES DA CUNHA  
SÃO PAULO – SP

*Shall I project a world?*

Thomas Pynchon, **O leilão do lote 49**

T. S. Eliot dizia que Henry James tinha “uma mente tão íntegra que nenhuma idéia podia destruí-la”. Será que o mesmo pode ser dito de William Faulkner? A resposta é afirmativa. Contudo, ele não chegou pronto nesse estágio; houve todo um percurso percorrido entre trancos e barrancos, além de obstáculos provocados por ele mesmo, principalmente pelas crises de alcoolismo (acentuadas toda vez que terminava um romance) e pelo temperamento abusado de “gênio romântico”, em especial quando a luz do Sul Profundo americano o fazia lembrar de um passado que sequer vivera porque existia apenas na sua imaginação. Ainda assim, foi esta mesma imaginação que o fez perdurar na literatura e ser invejado por qualquer escritor que queira chegar à altura de um *corpus* concebido em um tempo recorde de onze anos (de 1928 a 1939) e que, sem exagero, criou um mundo que só encontra paralelos na **Comédia humana**, de Balzac.

Faulkner deu amostras de que tinha o talento de um demiurgo quando escreveu um pequeno livro para a sua sobrinha Virginia chamado **A árvore dos desejos** (1927). É nesta mesma época que sua mente fervilhava de histórias e mais histórias sobre o futuro condado de Yoknapatawpha, do qual seria “único proprietário e dono”, e que teria como capital a cidadezinha de Jefferson, inspirada nas suas lembranças de Oxford, no Mississippi, quando era um jovem que ainda não tinha o “u” no sobrenome (inserido por engano quando foi publicado o primeiro romance, **Paga de soldado**, em 1926; ele não reclamou; disse apenas “por mim, tanto faz” e assim foi feita a sua vontade).

Mas a sua obsessão temática é descoberta apenas neste conto que, hoje, é ironicamente vendido como uma “narrativa infanto-juvenil”. A partir de uma pequena parábola feita para divertir crianças antes da hora de dormir — e que conta as aventuras de três jovens que, junto com um velho maltrapilho e um soldado que lutou na Guerra Civil, procuram a tal árvore do título, encontram-na, sofrem com o que cada um queria e encontram alguma paz ao se depararem com a visão de São Francisco de Assis —, Faulkner explicita a máxima que toda a sua literatura articulará em uma prosa cada vez mais complexa e em estruturas narrativas cada vez mais inusitadas: a de que temos de ter cuidado com os nossos “desígnios” [*designs*] (como diria uma das criações mais emblemáticas do sulista, o coronel Thomas Sutpen), pois eles têm regras próprias, fora do nosso controle, e, se não as respeitarmos, destruiremos a nós mesmos.

Todavia, ao encontrar o seu conteúdo, um romancista também deve fabricar uma técnica específica para expressá-lo aos leitores, sem se importar se entenderão de imediato. Eis aqui a grandeza estética e moral de William Faulkner: ele não encontrou apenas o que deveria dizer, mas também como dizê-lo, apoiado não só na descoberta de uma cosmogonia muito específica a ser concretizada na projeção de um mundo todo seu, como também em uma tradição que incorporava o arcaico e o moderno, numa síntese que até hoje perturba quem leva a literatura a sério — e ajuda quem se encontra perdido nas idéias que causam conseqüências mortais em nossas vidas e se esquecem que uma história, *qualquer* história, sempre fala de nostros demônios e dos do seu próprio criador. *De te fabula narratur*, já avisavam os antigos.

Dessa forma, a criação de um mundo não é apenas um passo lógico, mas necessário. Ainda assim, apresenta os seus problemas de realização, tanto nos aspectos existenciais como estéticos. O principal deles é este: até que ponto o mundo que o artista cria não substitui o *nosso* mundo, o real em que vivemos e que confrontamos com a sua fragilidade e que a literatura deve fazer de tudo

para que seja uma reflexão digna dela e não apenas um meio de escapismo, de fuga de compreensão de algo terrível e sublime que nos cerca o tempo todo? A literatura deve ser um espelho, não um ato de magia que transfigurará o *cosmos* e resolverá as suas falhas inerentes em um único gesto. E o artista, em particular aquele que lida com as ambigüidades da palavra, deve se aproximar mais de um Narciso que se despede do lago do que aquele que fita nele o seu reflexo de forma obsessiva.

Faulkner resolveu esse dilema ao criar um todo orgânico que, ao mesmo tempo em que é elaborado na escrita de seus romances e contos, também narra a desintegração dos núcleos centrais que o formam, especialmente o da família. O condado de Yoknapatawpha é um “pequeno mundo” [*cosmion*] que, apesar de ser descrito como uma “sociedade fechada” (uso aqui o termo de Henri Bergson, não o de Karl Popper), abre-se para o leitor conforme este conhece e reconhece os seus habitantes, retratados e interligados pelas relações mais surpreendentes e bizarras, com as histórias formando um painel de uma comunidade que sempre está prestes a se renovar, apesar de a catástrofe da Guerra Civil pairar como uma sombra que amaldiçoa cada um de seus cidadãos, independentemente da classe social ou da cor da pele. Em termos estéticos, isso implica, para quem espera um mero deleite contemplativo ao ler esses relatos de gente humilde e excêntrica, fazer a diferença entre “obras-primas” (*masterpieces*) e “obras de mestre” (*masterworks*).

Para o grande Joseph Epstein, um escritor que deveria ser mais conhecido no Brasil, há uma sutil distinção entre essas duas categorias. A primeira é a busca do artista de criar algo que seja encerrado em si mesmo, perfeito, acabado, próximo de um sistema que tenha suas regras próprias (exemplo máximo: **Ulysses**, de Joyce); a segunda é algo que defina e desafie o significado de uma era, a culminação de uma forma artística, de uma literatura nacional, que se reflete de tal maneira na consciência do leitor que este jamais consegue apreender sua totalidade e, por isso, deve ser lido não apenas uma vez, mas duas, três, quatro vezes, e mesmo assim jamais capturará o que o seu criador quis fazer pois o mesmo acontece com a vida de cada um de nós. Marcel Proust e Robert Musil são os ápices das “obras de mestre” — e não seria exagero colocar William Faulkner nesse mesmo panteão.

É isto que o leitor com temperamento esteticista, protegido por uma ironia que o distancia dos dilemas mortais da nossa condição, deve ter em mente quando lê, por exemplo, **Sartoris** (1928), o primeiro romance de Faulkner passado inteiramente na cidade de Jefferson. É um livro que se arrasta com sua narrativa convulsiva, estilo barroco e elíptico, personagens que parecem viver em uma névoa de indecisão e apatia; e não foi por acaso que, na verdade, é uma versão resumida de **Flags in the dust**, recusada pelo editor porque “o autor cria um mundo que parece não ter fim”.

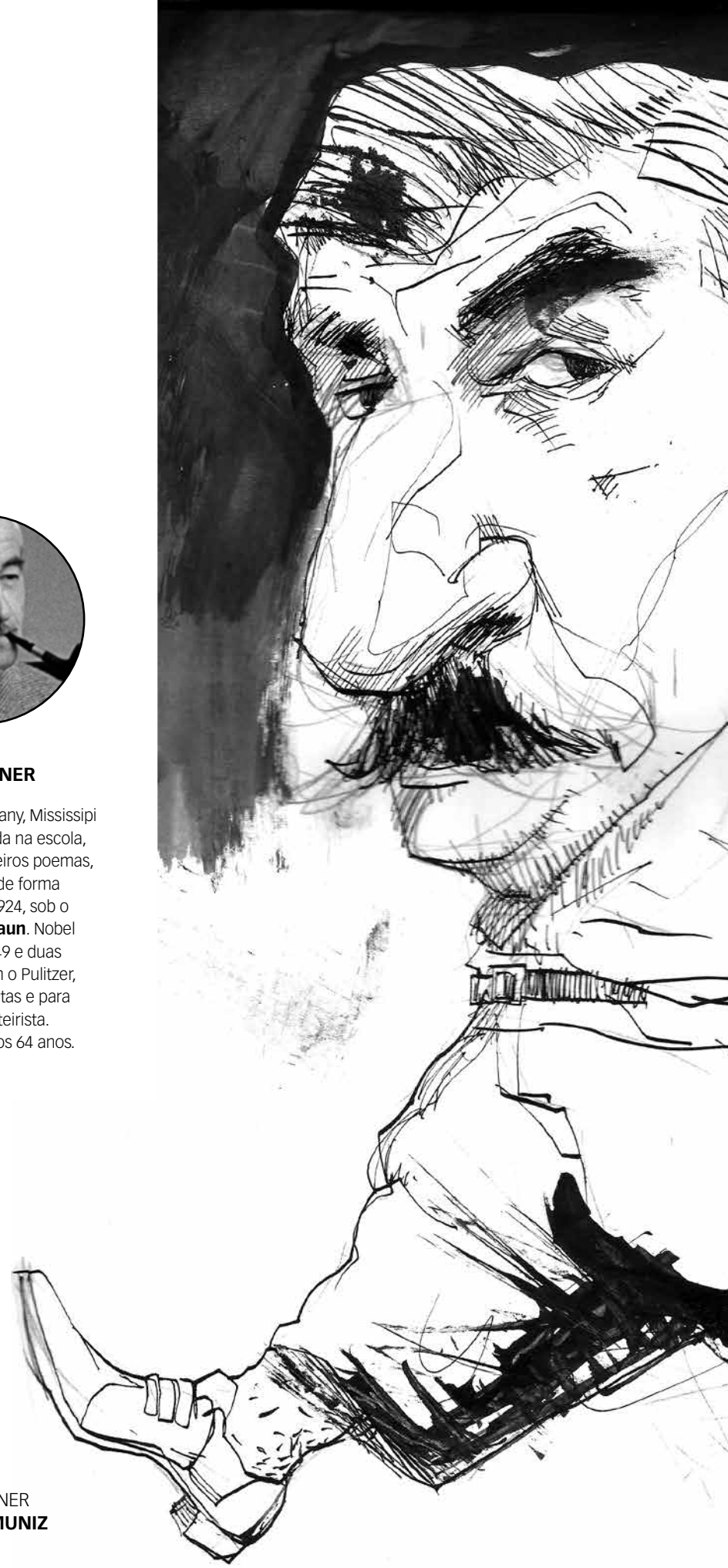
Com a ajuda do amigo Ben Wasson, Faulkner manteve o que achava essencial e cortou o que chamavam de “gordura desnecessária”. Como veremos, não era nada disso: a saga do que sobrou da família Sartoris — o jovem Bayard, que sobreviveu à Primeira Guerra Mundial, mas se culpa pela morte de seu irmão gêmeo; seu avô de mesmo nome, remoendo um passado que foi destruído por outra guerra (a da Secessão); e a tia Jenny, ciente de que há uma maldição que corre no sangue destas pessoas com quem vive na mesma casa — é o germe que brotaria uma seqüência de histórias paralelas: a do amor incestuoso de Horace Benbow por sua irmã Narcissa, a da paixão de Flem Snopes por esta última e a dos negros que foram alforriados por Lincoln, mas que continuam a serviço dos patrões porque a servidão é um estado de espírito, não algo que será revogado por meio de uma lei exterior.

Tudo ali tinha um motivo para existir no papel, mas o mercado editorial tem seus mistérios insondáveis que até hoje ninguém consegue explicar (nem os seus próprios mem-



O AUTOR  
**WILLIAM FAULKNER**

Nasceu em New Albany, Mississippi (EUA), em 1897. Ainda na escola, escreveu seus primeiros poemas, que viria a publicar, de forma independente, em 1924, sob o título **The marble faun**. Nobel de Literatura em 1949 e duas vezes premiado com o Pulitzer, colaborou para revistas e para Hollywood, como roteirista. Faleceu de infarto aos 64 anos.



WILLIAM FAULKNER  
POR **RAMON MUNIZ**

bras). Contudo, a primeira recusa de **Flags in the dust** provocou a revolução copernicana na alma de Faulkner. Decidido a escrever apenas para si mesmo, trancou-se em um quarto, distanciou-se de tudo e de todos e redigiu em apenas três meses aquilo que seria a sua travessia para a posteridade — **O som e a fúria** (1929). Por incrível que pareça, houve um editor (anote o seu nome: Harrison Smith) que aceitou publicar justamente este livro, hoje reconhecido por qualquer um que ouse enfrentá-lo como o único romance que pode lhe dar uma dor de cabeça permanente enquanto conhecemos a história de outra família desajustada, os Compsons.

A trama é espalhada em quatro blocos, cada um com uma perspectiva diferente — o primeiro é de um deficiente mental, Benjy; o segundo é o de Quentin, um suicida que se lembra da sua vida nos instantes infinitesimais antes da sua morte (este *insight* é cortesia de ninguém menos que Jean-Paul Sartre, no texto *O tempo em Faulkner*, fundamental para se entender os métodos do escritor sulista); o terceiro é o de Jason, um avarento que rouba dinheiro da mãe, da irmã e da sobrinha; e o quarto é narrado em terceira pessoa onisciente, mas que acompanha os pensamentos de uma empregada negra, Dilsey, que, afinal, é a única que mantém a unidade da família em um esforço digno do melhor dos estoicos. O pivô oculto de toda a desgraça é Caddy, a irmã que é o objeto de veneração de Benjy, objeto de desejo para Quentin (com quem tem um relacionamento incestuoso) e de ódio para Jason — além de ter sido a maneira como Faulkner resolveu homenagear Estelle Oldham, queridinha do seu passado que o abandonou para casar com outro homem, depois se divorciou, casando-se logo em seguida com o então escritor em progresso, em um relacionamento turbulento que durou até o final de suas vidas.

A desintegração de Sartoris e dos Compson é, por uma estranha tensão paradoxal, o fundamento do mundo que William Faulkner planejava criar para defender a sua mente de qualquer idéia que substituísse a realidade. Mas isso não significa que ele tinha pendores anti-intelectuais; em **Sartoris/Flags in the dust**, há um desmonte da forma tradicional do romance, em que os eventos mais dramáticos são jogados nas sombras, o que implica que Faulkner acompanhava atentamente, por exemplo, os experimentos

de narrativa feitos por Henry James e Joseph Conrad; e a estrutura radical de **O som e a fúria** não existiria não fosse a leitura atenta, provavelmente com lápis e esquadro, do que T. S. Eliot fez com os fragmentos que sustentam a nossa ruína no poema *The waste land* (não por acaso, Yoknapatawpha significa “terra dividida” no dialeto indigenista Chickasaw, de acordo com seu criador) e do que Joyce criou no **Ulysses** (“um livro que você tinha de abordar como um pregador batista iletrado abordava o Antigo Testamento: com fé”, disse ele em uma célebre entrevista à *The Paris Review*). Faulkner conhecia o terreno dos seus mestres e, mais, sabia que podia se igualar a eles sem hesitar.

Ele conseguiu isto com **O som e a fúria** — mas a um custo altíssimo. De acordo com o biógrafo Joseph Blotner, Faulkner sofreu todos os sintomas de alcoolismo, sem exceções: da embriaguez completa à ressaca paralisante, passando pelo *delirium tremens* e a internação forçada. Afirma-se que nunca bebeu enquanto escrevia, e isso parece ser verdade — a sua produção ficcional é espantosa em termos de quantidade e qualidade, tanto nos romances como nos contos (a maioria deles no patamar dos contemporâneos Hemingway e Fitzgerald, considerados os peritos no gênero e também na farra). Por outro lado, isso indica que ele, quando descrevia os tormentos de Bayard Sartoris e de Quentin Compson, talvez soubesse realmente o que narrava — e o fato de que, como uma Sherazade que jamais se controlava talvez porque a morte estava em cada gota de uísque, as histórias que redigia e que não paravam de sair também mostravam que a integridade da sua mente tinha de aperfeiçoar a sua técnica a qualquer custo, antes que fosse tarde demais. Isto foi finalmente alcançado com **Enquanto agonizo** (1930), ao estabelecer de vez uma forma de refletir o caos do seu mundo interior na vida íntima dos personagens e, paralelamente a isto, dar as pinceladas definitivas no projeto que concebeu para si mesmo.

## CORRELATO OBJETIVO

O truque de Faulkner, por assim dizer, é ter encontrado um contraponto emocional, um *correlato objetivo*, como diria T. S. Eliot, em algo exterior que concretiza para o leitor o que se passa na vida interior de seus personagens. Neste caso, o símbolo que representa isso, em uma primeira instância, é o cavalo.





que vivem em exílio interior — as “pedras de escândalo” (*skândalon*) que serão a trindade emblemática de **Luz em agosto** (1932): a inocente e grávida Lena Grove, o perturbado Joe Christmas e o recluso Reverendo Hightower. Após os experimentos com o tempo e os focos narrativos realizados nos livros anteriores, Faulkner agora elabora um romance aparentemente mais tradicional, talvez para que o leitor tenha tempo de incorporar o mito do *seu* mundo ao *nosso* mundo, para nós dissolvermos este mito às nossas ações cotidianas e percebermos também que vivemos como “escândalos” na visão de quem quer construir uma “sociedade fechada” onde a morte e a violência são suas forças centrais. Acentuando ainda mais esse propósito, Faulkner acrescenta um tópico explosivo para os EUA da sua época: o do problema da etnia negra. Joe Christmas é alguém que tem a morte brutal de um negro porque *acredita* ser um; ele não sabe se o é de fato, apesar de se parecer com um branco. Contudo, aqui a questão racial não é o mote para discursos políticos e slogans ideológicos; é o início de um dilema moral que Faulkner toma também como seu e que levará às últimas conseqüências, pois mostra sobretudo o caos existencial em que se encontra o real onde todos nós vivemos e também o do seu *próprio* mundo elaborado pelas armadilhas da literatura.

Christmas é o sacrificado que regenerará a sociedade que o matou; o sangue supostamente maldito que o condenou será o responsável, em termos simbólicos, pela fuga de Lena Grove (com a ajuda do apaixonado Byron Bunch) de um *cosmos* que ainda precisa de mitos; e a visão final do Reverendo Hightower, apesar da certeza de que vive em danação eterna, é a prova de que, mesmo nos momentos derradeiros, podemos nos integrar em uma comunidade que ainda está por vir. Mesmo assim, fica a pergunta: Como ela será anunciada?

É aqui que a *técnica da desordem* elaborada por Faulkner para reconstruir de vez o mundo que só existia na sua mente inviolável torna-se o meio ideal não apenas para exibir os poderes de uma imaginação literária qualquer, mas também o fundamento da força implacável de uma *imaginação moral*. Como bem observou Jorge Luís Borges, um dos primeiros divulgadores do universo faulkneriano na América Latina, ele é “um dos poucos romancistas a quem interessam *por igual* os procedimentos do romance e o destino e caráter das pessoas” (o itálico é nosso). Sua técnica está em transformar esses dois fatores como se fosse uma coisa só, um *holon*, em que se observa cada parte que compõe o todo sem que se perca o movimento orgânico de idéias, metáforas e, sobretudo, conflitos que dão vida a um mundo que se aproxima assustadoramente do nosso. Não se trata mais de uma literatura que deve ser usufruída pelo mero prazer estético, da arte pela arte, da fuga da realidade que poucos conseguem suportar. Trata-se, isto sim, de uma obra que revela não só o que se passa na alma de seu criador; revela a nossa própria luta em descobrir quais são os mitos que nos fazem ir adiante e quais são os que nos paralisam diante dos nossos “desígnios”.

**Absalão, Absalão!** (1936) é o ápice desta *imaginação moral* que reconhece em si mesma e na dos outros a construção de um mito que depende mais de uma escolha moral (e mortal) entre o certo e o errado ao mero contemplar de uma forma literária descolada da experiência concreta (como pensam muitos estudiosos de Faulkner). Romance gêmeo de **O som e a fúria**, o livro parece ser mais uma saga de algum coronel sulista temperamental, no caso a de Thomas Sutpen, mas lentamente percebe-se que o centro de tudo é a consciência atormentada de Quentin Compson. É também a criação mais *mimética* de William Faulkner: para ele, a Guerra Civil é o resultado trágico de uma série de rivalidades ocultas que se acumulam graças ao *desconhecimento* dos personagens, que atinge um paroxismo apocalíptico em que o fogo consome não só as casas sombrias de um passado que insiste de invadir o presente por meio de fantasmas da memória, como também a sucessão de famílias que desabam diante da intolerância racial (irmão do niilismo moderno).

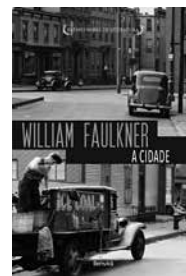
Mas não é apenas o fogo — os homens são os principais responsáveis por isso, representados pela figura titânica de Sutpen, obcecado por um “desígnio” que inventou para si mesmo, um “desígnio” que, no fim, prejudicou sua descendência inteira, numa velocidade mortal simbolizada pelo “garranhão negro” (*black stallion*) ou do coronel dominava enquanto vigiava os seus negros na plantação ou os soldados no campo de batalha. Ao mesmo tempo, a psique de Quentin se fragmenta ao perceber que a história do Sul o acompanha mesmo na faculdade de Harvard (ápice intelectual do Norte americano) e, ao contar a história de Sutpen ao amigo canadense Shreve, usando como recurso as anedotas e as lendas repassadas por seus parentes e conhecidos, também chega à conclusão de que ele, aos vinte anos, “viveu mais do que todos os contemporâneos”. Como um Ste-

#### PRATELEIRA WILLIAM FAULKNER



##### O POVOADO

Trad.: Wladir Dupont  
Benvirá  
440 págs.



##### A CIDADE

Trad.: Wladir Dupont  
Benvirá  
416 págs.



##### A MANSÃO

Trad.: Wladir Dupont  
Benvirá  
512 págs.

##### A ÁRVORE DOS DESEJOS

Trad.: Leonardo Fróes  
Cosac Naify  
56 págs.

##### LUZ EM AGOSTO

Trad.: Celso Mauro Paciornik  
Cosac Naify  
448 págs.

##### O SOM E A FÚRIA

Trad.: Paulo Henriques Britto  
Cosac Naify  
336 págs.

##### PALMEIRAS SELVAGENS

Trad.: Newton Goldman e Rodrigo Lacerda  
Cosac Naify  
296 págs.

##### SARTORIS

Trad.: Claudio Alves Marcondes  
Cosac Naify  
416 págs.

##### LANCE MORTAL

Trad.: Wladir Dupont  
Benvirá  
256 págs.

##### O INTRUSO

Trad.: Leonardo Fróes  
Benvirá  
272 págs.

##### OS INVICTOS

Trad.: Wladir Dupont  
Benvirá  
352 págs.

##### ESQUETES DE NOVA ORLEANS

Trad.: Leonardo Fróes  
José Olympio  
240 págs.

#### JAUAS PARTICULARES

Isso não significa que Faulkner abandonou o *nosso* mundo. Pelo contrário: em **Palmeiras selvagens** (1939), ele usa tudo o que aprendeu no seu *cosmos* particular — os *flashbacks*, os fluxos de consciência, o *correlato objetivo* entre a natureza e as pessoas, os cortes radicais de tempo narrativo — para mostrar que o que foi criado pela palavra tem uma íntima relação com o que vivemos no dia-a-dia. Neste romance, que mistura estoicismo e erotismo, a sensualidade da natureza e a sexualidade da carne (nitidamente inspirado pelo *affaire* turbulento que Faulkner teve com Meta Carpenter, secretária de um de seus amigos, o cineasta Howard Hawks), o estilo caudaloso que antes era a marca de **Absalão, Absalão!** agora é lapidado a cinzel, como se o artista tivesse plena consciência que o dilaceramento moral vivido por seus personagens é igual ao seu. Abordando temas polêmicos — adultério, aborto, a impossibilidade de regeneração em uma sociedade incapaz de compreender os que estão fora dela —, o livro é estruturado em duas histórias paralelas que nunca se cruzam ou se tocam, exceto por imagens e símbolos que ecoam em gestos simétricos, ironias invertidas, diálogos e pensamentos repetidos.

A primeira é a que intitula o livro na sua primeira versão (a intenção do autor era chamá-lo de **If I forget thee, Jerusalem** [*Se eu me esquecer de ti, Jerusalém*], um verso do salmo 137 da Bíblia, o que foi feito nas edições posteriores a 2003) e narra o malfadado romance de amor entre dois amantes que poderiam estar em um conto de Hemingway, Henry Wilbourne e Charlotte Rittenmeyer; a segunda chama-se simplesmente “O velho”, apelido do rio Mississippi, sempre dado a enchentes catastróficas, sendo que uma delas acontece justamente quando, por uma manobra do destino, um condenado de uma penitenciária estadual é obrigado a salvar uma moça grávida e perdida no meio do desastre. Na alternância destas duas narrativas, a técnica da desordem de Faulkner atinge enfim a sua mestria moral: apesar de distantes no tempo e no espaço, como acontece com qualquer história que se passe na nossa realidade, elas estão ligadas por um único impulso — o de prevalecer a qualquer custo, mesmo que soframos os ataques das paixões que não controlamos e da natureza que desconhecemos, reconhecendo enfim que as regras dos nossos “desígnios” só têm vida própria porque nos recusamos a abraçar aquela perseverança típica de quem sabe que a verdadeira arte é a de aceitar as perdas e as desgraças deste palco, sem nenhum choro, sem nenhuma reclamação. “Entre a dor e o nada, prefiro a dor”, decide Henry Wilbourne quando se vê na prisão por ter matado acidentalmente a sua amante; e o condenado que salvou a grávida da enchente retorna em silêncio à penitenciária, mesmo depois de ter se arriscado por uma desconhecida que jamais verá novamente.

Todos nós vivemos nas nossas jaulas particulares, eis a máxima de Faulkner; os livros seguintes — como a trilogia Snopes (**O povoado**, de 1940, **A cidade**, de 1954, e **A mansão**, de 1959), **O intruso** (1948), **Uma fábula** (1954) e **Os invictos** (1962) — continuaram a meditar sobre a conclusão sóbria de que existem aqueles que, mesmo presos, estão livres dentro de suas mentes e aqueles que, mesmo livres, se deixaram contaminar pelas idéias de fracasso e derrota.

Esta atitude não existe na ficção de William Faulkner. Em **O leilão do lote 49**, de Thomas Pynchon, a personagem Edipa Maas pergunta-se se deveria projetar um mundo enquanto se deparava com a descoberta de outro muito mais terrível e ameaçador. A questão é pertinente em uma época na qual a realidade pouco a pouco se tornava uma alucinação que colocaria em risco a própria existência da literatura como meio para a *imaginação moral* se debruçar sobre a terra provisória. Ler os livros do autor de **O som e a fúria** é ir na contramão dessa tendência. Como o próprio disse uma vez: “Gosto de pensar que o mundo que criei é uma espécie de pedra angular do universo; que, por menor que seja essa pedra angular, se ela um dia for removida, o próprio universo desmoronaria”. Com sua morte em 1962, sabemos que *este* mundo permanece diante dos nossos olhos — mas os limites do condado de Yoknapatawpha continuam a se expandir nas fronteiras das obras de um mestre que jamais permitiu que uma idéia fora do escopo da criação total invadisse a integridade da sua mente e do seu espírito. 🗨

#### NOTA

Não abordaremos neste ensaio dois livros escritos e publicados no mesmo período: **Santuário** (1930), que se passa no território mítico de Faulkner, mas que mereceria outro texto para uma análise justa; e **Pylon** (1935), romance sobre o fascínio do escritor pela aviação e localizado em Nova Orleans.

Não há nenhuma originalidade ao escolher esse animal: Platão descreve no **Fedro** que a natureza da alma humana é igual à de uma parelha puxada por dois cavalos, um branco e outro negro, e o primeiro quer ir para a terra enquanto o segundo deseja ir para a luz do sol, buscando relembrar a experiência da verdade, do bem e da virtude que o cocheiro que guia ambos quer recuperar. Faulkner escolhe justamente o cavalo negro para representar a viagem rumo à destruição que Bayard Sartoris provoca para si e aos outros quando sai em desabalada carreira e destrói as lojas comerciais do centro de Jefferson; descreve minuciosamente a carroça que leva Benjy e o criado Luster para encontrar Jason Compson e este, ao ver que Benjy não para de gritar porque o cavalo estancou sem aviso, resolve espancá-lo sem dó (o grito do idiota que resume a ausência de sentido da vida, de acordo com o monólogo de Macbeth que dá título a **O som e a fúria**); e faz Jewel Bundren, um dos membros da família que leva o caixão onde está a mãe morta rumo a Jefferson, se afeiçoar de tal maneira a um cavalo malhado comprado do inescrupuloso Flem Slopes que um parece ser a extensão do outro.

**Enquanto agonizo** leva ao extremo o procedimento do correlato objetivo não só em relação aos cavalos, como também a outros elementos da natureza: o fogo e a água. Na odisseia da família Bundren, narrada em monólogos interiores que deveriam fragmentar a empreitada mas a tornam mais densa, mais próxima do mito (e Faulkner adorava citar aos amigos que o título deste romance tinha ecos no episódio homérico em que Ulisses visita o Hades e conversa com o rei Agamenon), o mundo criado pela palavra tornava-se cada vez mais real conforme cada personagem mostrava o que havia no seu coração e o que a natureza exigia dos obstáculos a serem transpostos. Em um momento, eles devem atravessar um rio com uma força impressionante; em outro, devem salvar o cadáver já apodrecido da mãe em um incêndio de um estábulo onde estavam hospedados. Enquanto isso, o cavalo de Jewel também é o estopim de conflitos entre os irmãos e o pai, sujeitos que querem apenas levar a matriarca para um túmulo onde possam enterrá-la em paz e depois recomeçarem suas vidas.

A síntese entre natureza e homem, criação e realidade se transformará no complexo mito do mundo que não aceita mais aqueles



# Objetividade deslocada



DÊ ALMEIDA

Contos de **CLARICE** e **TCHEKHOV** voltam-se para os meandros da consciência dos personagens

WILKER SOUSA  
SÃO PAULO – SP

Definir o gênero conto é tarefa das mais árduas. Dada a pluralidade de manifestações literárias reunidas em seu entorno, seria no mínimo ingênuo esboçar uma única definição. As teorizações são de tal modo variadas, que a célebre frase de Mário de Andrade — “Conto é tudo aquilo que o autor quiser chamar de conto” — apresenta-se como um tentador e bem-humorado subterfúgio aos mais precavidos. Uma via talvez menos pedregosa seja estudá-lo com base em algumas das características que o consagraram ao longo dos séculos. Entre elas, certamente uma das mais clássicas é o desfecho como o clímax da narrativa. Basta nos lembrarmos de **A filosofia da composição**, de Edgar Allan Poe, um dos mais cultuados contistas da literatura ocidental: “(...) todo enredo, digno desse nome, deve ser elaborado para o desfecho, antes de se tentar qualquer coisa com a caneta. É somente com o desfecho constantemente em vista que podemos conferir a um enredo seu indispensável ar”.

É na contramão desse princípio — e, por conseguinte, de toda uma legião de discípulos de Poe — que estão os contos de Anton Tchekhov. Ao empreender o mergulho na consciência individual das personagens e deste modo relegar o enredo a uma função secundária, o escritor russo abriu novos caminhos para o gênero. Virginia Woolf — para quem Tchekhov era “o analítico mais sutil das relações humanas” — manifestou sua admiração pela ruptura empreendida pelo autor de *A dama do cachorrinho*:

*“Mas este é o final? — nos perguntamos. Temos a sensação de que perdemos nossos sentidos; ou é como se a melodia tivesse parado sem os esperados acordes para concluí-la. Esses contos são inconclusivos, dizemos, e fazemos uma crítica com base na suposição de que os contos devem terminar de modo que reconheçamos. Ao fazermos isso, levantamos a questão sobre nossa própria condição de leitores.”*

Entre os grandes da literatura brasileira, Clarice Lispector é aquela cujos contos mais se assemelham à poética de tchekhoviana. Não raro em sua obra, mais vale o torvelinho interior deflagrado por acontecimentos exteriores do que a contribuição destes para o andamento da trama. Embora na maioria de seus contos a ação se concentre em um só episódio — característica clássica do gênero, segundo Julio Cortázar —, tal acontecimento instaura a ruptura do personagem com o mundo, efetuando um cisma na progressão do enredo. Como bem definiu Benedito Nunes, tais episódios são “momentos de tensão conflitiva”, ou seja, mergulhos na consciência individual que deslocam o eixo do conto para a dimensão vertical — subjetividade das personagens — a despeito da dimensão a horizontal — sucessão de ações exteriores.

Pensemos em *Amor*, conto cuja protagonista Ana tem sua vida comezinha subitamente desagregada após observar um cego mascando chicletes: o clímax da narrativa reside exata-

mente no abalo deflagrado pela cena; passado o ápice da tensão, caminhamos em pianíssimo para o desfecho, muito embora o conflito pareça apenas apaziguado:

*“Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. Acabara-se a vertigem da bondade.”*

Pensemos ainda em *Devaneio e embriaguez duma rapariga*: os dados do mundo empírico lá estão, porém transfigurados pelos desvarios da personagem, isto é, mais valem enquanto projeções da consciência individual do que engrenagens a trabalharem para o devido curso da trama rumo ao clímax.

Tal característica remete-nos a Tchekhov. Em carta enviada a Aleksei Suvórin, amigo e editor do jornal russo *Novo Tempo*, onde publicara alguns de seus contos, Tchekhov comenta sua peça *A gaióva*: “Comecei-a forte e terminei em pianíssimo, contrariando todas as regras da arte dramática”. Ora, o final em pianíssimo nada mais é do que traço formal de sua predileção pelo universo subjetivo dos personagens em detrimento do andamento do enredo — daí ser recorrente quer nas peças, quer nos contos. Pensemos, por exemplo, no conto *O bilhete premiado*, cujo protagonista entrega-se a devaneios ante a possibilidade de ganhar na loteria; ou em *O beijo*, no qual o acanhado oficial Riabóvitch vê-se também inebriado após receber um misterioso beijo: em ambos o final se dá em pianíssimo, uma vez que o clímax da narrativa advém do movimento interior dos personagens.

Isto posto, julgamos ser pertinente analisar a poética do conto em Clarice à luz daquela praticada por Tchekhov. Para tal, deter-nos-emos na posição do narrador em dois dos exemplos citados: *O beijo* e *Devaneio e embriaguez duma rapariga*.

## OBJETIVIDADE DA CONSCIÊNCIA SUBJETIVA

“Pelo quarto parecia-lhe estarem a se cruzar os elétricos, a estremecerem-lhe a imagem refletida.” A abertura do conto de Clarice nos insere de chofre na consciência individual da personagem. Mediante o uso do verbo “parecer”, essa frase já nos apresenta um mundo exterior transfigurado pela mente da portuguesa. Esse procedimento perderá por todo o conto: o quarto é “suculento”; as etapas do dia são assim descritas: “A manhã tornou-se uma longa tarde inflada que se tornou noite sem fundo amanhecendo inocente pela casa toda”; a embriaguez é sinestésica: “E quando estava embriagada, (...) tudo o que pela própria natureza é separado um do outro — cheio de azeite de um lado, homem doutro, terrina dum lado, criado de mesa doutro — unia-se esquisitamente pela própria natureza (...)”.

Muito embora ainda tenhamos um enredo “tradicional” com começo, meio e fim (o antes,

Ao empreender o mergulho na consciência individual das personagens e deste modo relegar o enredo a uma função secundária, o escritor russo abriu novos caminhos para o gênero.

o durante e o depois do jantar no sábado à noite), ele aparece em segundo plano, uma vez que o narrador onisciente está colado aos desvarios da personagem. Deste modo, podemos ainda falar de um narrador onisciente, porém sua objetividade não mais se aplica ao registro direto do mundo empírico, mas sim ao registro do movimento cambiante dos delírios da personagem.

Essa característica já estava presente nos primeiros contos de Tchekhov, conforme análise de Sophia Angelides: “(...) a valorização do procedimento construtivo, que se organiza em torno do comportamento do personagem, sem privilegiar especialmente a fábula; e a rejeição da subjetividade do autor no processo criativo, o que prenuncia a chamada objetividade, um dos princípios básicos de sua estética”.

Em *O beijo* isso é patente, muito embora a imersão na consciência do protagonista não ocorra de imediato. Todavia, essa diferença em relação ao conto de Clarice é-nos muito interessante para acompanhar a mudança da onisciência narrativa. Tal é a objetividade da abertura de *O beijo*, que mais parece estarmos diante de uma notícia de jornal: “Às oito horas da noite de 20 de maio, todas as seis baterias da brigada de artilharia da reserva sediada em N., que se dirigia para um acampamento, detiveram-se a fim de pernoitar na aldeia de Miestietchko”. Aqui temos ainda uma objetividade aos moldes daquela empreendida pelos realistas franceses do 19, uma vez que o narrador onisciente volta-se ao registro dos fatos do mundo exterior. E permanecerá entremendo diálogos e descrições de ambientes sob um ponto de vista alheio à consciência do oficial Riabóvitch até que este, a exemplo da portuguesa do conto de Clarice, vê-se sob o efeito inebriante da bebida. A partir de então, o narrador cola-se aos delírios do protagonista e a realidade exterior passar-se-á agora pelo filtro das impressões de Riabóvitch:

*“Ressou o piano de cauda: uma valsa dolente voou da sala através das janelas completamente abertas (...). Riabóvitch, em quem sob o influxo da música, começou a manifestar-se o conhaque ingerido, olhou de viés para a janela, sorriu, começou a acompanhar os movimentos das mulheres, e teve a impressão de que o aroma das rosas, dos choupos e lilases não vinha do jardim, mas dos semblantes femininos e dos vestidos.”*

Sobretudo após o episódio do misterioso beijo, o mundo narrado é aquele transfigurado pelos devaneios de Riabóvitch. A partir de então, multiplicam-se as sinestésias; até mesmo os aspectos físicos que tanto incomodavam o personagem (tímido, curvado, incolor, corpo comprido e suíças de lince) desaparecem mediante graças ao súbito mergulho interior:

*“Acontecia-lhe algo estranho... O seu pescoço, que um instante atrás fora envolvido por braços macios, cheirosos, parecia-lhe untado com manteiga; sobre a face junto ao bigode esquerdo, onde fora beijado pela desconhecida, tremia um friozinho ligeiro, agradável, como de gotas de menta, e quanto mais ele esfregava o lugar, mais fortemente sentia o friozinho, e todo ele, da cabeça aos pés, estava repleto de um sentimento novo, estranho, que não cessava de crescer... Teve vontade de dançar, falar, correr para junto do jardim, rir alto... Esqueceu-se completamente de que era curvado e incolor, que tinha suíças de lince e um “físico indefinido”.*

Deste modo, podemos dizer que em ambos os contos predomina a *objetividade da consciência subjetiva*, isto é, não se trata aqui de uma perda da objetividade, mas sim de um deslocamento: ao invés de aplicada à descrição da realidade empírica, ela passa a servir à representação dos desvãos da consciência individual dos personagens, sujeitando-se, assim, a toda sorte de associações, saltos temporais e transfigurações. Daí os desenlaces em pianíssimo, pois tanto em Tchekhov quanto em Clarice o clímax do conto está no ápice torvelinho interior dos personagens, e não mais no desfecho da fábula.

Trocando em miúdos, o clímax não mais sinaliza para a resolução do conto, mas antes contribui para a devida colocação do problema — a verdadeira tarefa do artista, conforme expôs Tchekhov em uma de suas cartas:

*“Ao exigir do artista uma atitude consciente em relação ao eu trabalho, você tem razão, mas confunde dois conceitos: a solução do problema e a colocação correta do problema. Apenas o segundo é obrigatório para o artista. [...] Um tribunal é obrigado a colocar as questões corretamente, e que os jurados resolvam, cada um à sua maneira.”*

As tensões dos protagonistas de ambos os contos não são resolvidas no desfecho. Passada a embriaguez e a experiência do jantar, o peso do hábito volta à vida da portuguesa: resignada, resta a ela contemplar a lua (“Sentada no bordo da cama, a pestanejar resignada. A lua, que bem que se via a lua.”). Quanto a Riabóvitch, ante a impossibilidade de reencontrar aquela que o beijara, ou melhor, ante a impossibilidade de comunhão entre o mundo empírico e aquele aflorado em seus devaneios, resigna-se. Isso é evidente no desfecho, pois, diante de outro convite para uma festa — quiçá uma nova oportunidade para reviver aquela fantasia — Riabóvitch recusa-o: “(...) por pirraça ao seu destino, como que desejando fazer-lhe birra, não foi à casa do general”. ●



# A intimidade do horror

Considerado o “grande livro de guerra”, **TEMPESTADES DE AÇO**, de Ernst Jünger, é um desfile raso de brutalidades

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE – RS

De todos os lados, brotavam feridos no mato bombardeado, atraídos pela possibilidade de se protegerem. A entrada da vala estava horrível, abarrotada de feridos graves e moribundos. Uma figura nua até a cintura, de costas abertas por um ferimento, apoiava-se à parede. Outro, com um naco triangular de cérebro pendurado no crânio, não parava de berrar de forma estridente e tocante. Ali imperava a grande dor, e pela primeira vez eu vislumbrava as profundezas de seu reino através de uma fresta demoníaca. E as explosões não paravam.

Ernst Jünger se alistou como voluntário durante a Primeira Guerra Mundial. Resulta dessa experiência **Tempestades de aço**, um relato, um balanço, originário dos fatos em lugar da imaginação. Talvez não devêssemos chamar de literatura justamente por isso? Desse modo, **O diário dos moedeiros falsos**, de André Gide, também deixaria de ser literatura. Mas quem garante que no diário de Jünger tudo se deu conforme o anotado?

Por falar em Gide. Sobre **Tempestades de aço**, disse: “O mais belo livro de guerra que já li”. Aproveito para discordar.

Caso o elemento que o caracteriza como “o grande livro de guerra” seja a descrição fria, seca, a brutalidade expressa em cenas como a que abre esta resenha, então podemos conversar. É tudo muito objetivo na narrativa de Jünger, e isso me faz lembrar exatamente do contrário: o sarcasmo, a ironia sem perder a objetividade, na primeira parte de **Viagem ao fim da noite**, de Louis-Ferdinand Céline. Não digo que a narrativa de Céline é melhor ou pior que a de Jünger no

aspecto guerra, mas não fica devendo nada. Vale lembrar que o francês foi execrado por escrever panfletos antissemitas, o valor de sua obra literária foi esquecido. Mas e Jünger? Não foi um dos artífices do pensamento do Führer?

Ora, ora. Essa tentativa de amenizar certas atrocidades não sensibiliza este tosco resenhista. Repare bem na dupla que segue: o jurista Carl Schmitt, ideólogo do Estado Total, e Martin Heidegger, autor de **Profissão de fé em Adolf Hitler**, em que descreve o Führer como o instante de “retorno à essência do ser”. (E muitos defendem Heidegger.)

Ernst Jünger completava o trio assombroso.

Esses grandes amigos — amizade também ancorada em convicções políticas — tornariam a se encontrar em 1955 por ocasião do aniversário de Jünger. Tão amigos e só o inocente do Jünger não era nazista. Era meio nazista. Conte outra.

## RASO

**Tempestades de aço** é de uma crueza assustadora. Ao mesmo tempo, de uma monotonia exemplar: descrever e descrever bombardeios, ataques e suas consequências. O que muda, de vez em quando: o tamanho da ferida, apenas.

Jünger, que de bobo não tinha nada, colocou algumas pitadas de lirismo polar e conseguiu amenizar um pouco a brutalidade, o grotesco de sua narrativa. A selvageria do campo de batalha contrastando com a indiferença daquilo que há de mais puro, nobre e assustador. Os pássaros... “Era estranho que os pequenos pássaros da floresta parecessem não se importar com esse barulho cêntuplo; eles pousavam em paz acima dos rolos de fumaça, nos galhos destroçados.” Mais adiante, num exercício de justificar



## O AUTOR

### Ernst Jünger

Nasceu em março de 1895, na cidade de Heidelberg, Alemanha. Alistou-se como voluntário na campanha militar da Primeira Guerra Mundial, pela qual foi condecorado. Faleceu em 1998, aos 102 anos, deixando uma vasta obra ficcional e ensaística.



## TEMPESTADES DE AÇO

Ernst Jünger

Trad.: Marcelo Backes

Cosac Naify

352 págs.

o horror: “Parecia inclusive que os pássaros eram estimulados pela avalanche de ruídos que rebentava em volta deles”.

O grande livro de guerra — já disse, tenho minhas restrições. Ode à brutalidade rasa, nada mais. Exclua, apague as imagens de **Resgate do soldado Ryan**, caro leitor, vamos buscar algum significado na guerra, quem sabe uma ressignificação.

Pois bem, **Tempestades de aço** é um relâmpago entre a dor e a grande dor. Mas o que seria essa “grande dor”?

Antes das dores, vale lembrar que Jünger se alistou logo no início da guerra na expectativa de uma breve aventura. Ocorre que não foi aventura, tampouco breve. Outros se alistaram com igual propósito. Estes, frente à permanência dos horrores, acabaram esquecendo o objetivo primeiro e a aventura foi transformada em aventura em nome da sobrevivência. Demonstravam medo e insatisfação com aquele estado de coisas. Enquanto isso, Jünger demonstrava estar cada dia mais à vontade naquele cenário.

A intimidade com corpos dilacerados, trincheiras sujas de sangue, valas inundadas, chafurdar, matar — duvido que você não perceba certa satisfação nas palavras de nosso narrador. Jünger escava a guerra, escancara seu espanto, descreve minuciosamente seus ferimentos e os de seus companheiros de combate. Mas **Tempestades de aço** não é o balanço de uma campanha vitoriosa, é a radiografia da falta de sentido e de como essa falta de sentido é capaz de se tornar o sentido da vida e da morte.

A vida. A morte. E a dor? A dor dos outros, de ver morrer. E não existe dor no matar? Novamente, a dor dos outros. E a grande dor?

A grande dor se manifesta no

horror dos feridos, no terror que ronda aqueles que não consideram a guerra uma aventura — ou, como Jünger, a guerra como um tribunal, como artífice da justiça.

## FALÊNCIA

**Tempestades de aço** é um livro sobre a mediocridade, tão violento quanto o filme citado. Repleto de imagens e raso de significados. Oponho-o àquele que para mim é o grande livro de guerra, sobre a bestialidade humana: **É isto um homem?**. Se Jünger busca a saída para sua aventura armado de granadas, fuzis, facas, Primo Levi, quase nu, faminto, humilhado, desarmado, mostra como o fraco, o oprimido, pode resistir. Não, caro leitor, você não encontrará belicismo na narrativa de Levi, tampouco revanchismo. Apenas o registro. O ser humano faliu. A prova é Jünger, Heidegger *et cetera*.

Sei que muitos absolverão Ernst Jünger: os contraditórios, os mesmos que condenaram Céline. Vai entender! Mas nunca é tarde para arrependimentos, embora arrependimento não tenha a menor serventia — considere-o confissão de culpa.

**Tempestades de aço** foi originalmente lançado em 1920. Em 1939, seria publicado, de Jünger, **Nos penhascos de mármore**, alegoria onde o autor denuncia a chegada da barbárie: um erudito gasta seus dias observando a natureza, enquanto um tirano aterroriza aquela região. O *mea culpa* de Ernst Jünger — este sim, um livro a merecer repetidas leituras. 🗨

## NOTA

O filósofo Jean-Pierre Faye defende que o pensamento dos filósofos Schmitt, Heidegger e Jünger influenciaram as idéias nazistas de Hitler.

# SEGUINDO AS PRÓPRIAS PEGADAS

:: RODRIGO CASARIN  
SÃO PAULO – SP

A paixão de Paul Theroux pelos trens vem desde a sua infância, quando morava próximo aos trilhos que ligavam as cidades de Boston e Maine. Ao ouvir o barulho da locomotiva puxando todos os outros vagões, quase sempre sentia vontade de estar dentro de um deles. Theroux cresceu com a certeza de que o trem é um lugar seguro, ainda que a paisagem momentânea que o cerca possa ser extremamente desagradável. Para ele, é o melhor meio de transporte que há: não causa pânico como os aviões, não fede como os ônibus e não limita os movimentos dos passageiros como acontece em um automóvel.

Em 1973, quando já havia deixado os Estados Unidos e residia na Inglaterra, pegou um trem na Victoria Station, em Londres, rumo à estação central de Tóquio. Foi pelos trilhos do lendário Expresso do Oriente, parando e conhecendo cidades, conversando com pessoas, esboçando os seus próprios caminhos. Pegou também avião e navio, mas apenas quando trem algum poderia levá-lo ao destino seguinte. Precisou contornar o então quase impenetrável sul da União Soviética, encantou-se com a Índia e perambulou pelo sudeste asiático. Depois do Japão, o caminho de casa seria menos complexo. Um barco o levou até o gelado noroeste russo,

onde subiu no Expresso Transiberiano. A ferrovia da volta era quase tão simbólica quanto a da ida.

Muita coisa na vida de Theroux mudou graças à aventura. Pessoalmente, é possível realizar-se, ao menos parcialmente, como viajante. Afetivamente, sua mulher lhe ornou com um par de chifres — o que lhe abriu a possibilidade de ser feliz em outro casamento. Profissionalmente, despontou como um promissor autor de narrativas de viagens após lançar **O grande bazar ferroviário**.

Trinta e três anos e muitos livros depois, o escritor quis saber se os locais por onde passara haviam mudado tanto quanto ele, e resolveu refazer a viagem que remodelou sua carreira. Saiu de Londres tendo o Japão como destino — e só não foi 100% fiel ao roteiro traçado na década de 1970 porque lhe recusaram o visto para o Irã e temeu ser seqüestrado e fuzilado no Afeganistão, mas ao menos pôde passar por reminiscências soviéticas, como o Turcomenistão e o Azerbaijão. A primeira viagem estava ali, como uma espécie de sombra contínua no seu caminho. Caberia ao escritor transformar a experiência em uma saudosa e modorrenta reprise de uma já desbotada aventura ou em algo novo, vívido, de real importância e incontestável valor literário e humano. Ao escrever **Trem fantasma para a estrela do oriente**, felizmente Theroux alcança a segunda alternativa.

## O AUTOR PAUL THEROUX

Nasceu em 1941, nos Estados Unidos. Já viveu na Itália, em Uganda, em Cingapura e na Grã-Bretanha. É autor de obras de ficção, como **A Costa do Mosquito**, e celebrado por seus relatos de viagem.



## TREM FANTASMA PARA A ESTRELA DO ORIENTE

Paul Theroux

Trad.: Celso Nogueira

Objetiva

496 págs.

## VISÃO DE MUNDO

Paul Theroux é um escritor em permanente evolução — ao menos em seus livros de não-ficção, pois não conhece seus trabalhos ficcionais. Uma mudança em sua personalidade acabou por impactar diretamente e positivamente em seus escritos: a maneira de ver o mundo. Quando escreveu **O grande bazar**, o escritor parecia ser um estadunidense quase caricato, que queria encontrar no resto do planeta as maravilhas de seu país

natal, não outras possibilidades de se viver. Isso mudou. Em **Até o fim do mundo**, obra com trechos de diversos livros de viagens do autor, e **O safári da estrela negra**, que narra uma jornada pela África, essa transformação já era bastante perceptível. Contudo, é em **Trem fantasma** que ela fica mais latente.

A busca por entender, compreender e principalmente respeitar hábitos, culturas e formas de pensamento é essencial para que Theroux possa transmitir ao leitor um pouco de toda a complexidade dos lugares por onde passa. Sem um julgamento precipitado, o escritor consegue retratar toda a excentricidade, por assim dizer, de Saparmyrat Niyazov, então ditador do Turcomenistão, que rebatizou os meses do ano (janeiro passou a ter o seu nome) e tentou também rebatizar o pão com o nome de sua mãe.

A imersão em uma realidade completamente diferente é que leva Theroux a detectar a maneira como os vietnamitas lidam com as memórias da guerra com os estadunidenses. Há sim muita tristeza e pesar, mas em nenhum momento guardam rancor ou querem se vingar, pelo contrário, recebem e tratam Theroux com muita cordialidade. Para um filho do Tio Sam — e para os ocidentais, de uma maneira geral — isso é algo que beira o inverossímil. É o momento mais valioso de todo o livro.

## DOMÍNIO DO GÊNERO

Alguns preceitos são inerentes à narrativa de viagem, estão








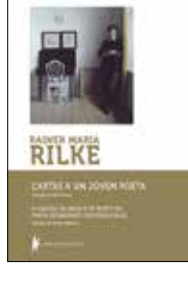
presentes em praticamente todas as boas obras do gênero. E Theroux sabe disso, a começar pela tentativa de estar em algum lugar para compreendê-lo; ser parte do todo sem modificá-lo, não um corpo estranho que causa ruídos. Isso permite ao viajante captar com mais fidelidade algo que se aproxime da essência dos lugares.

Um pensamento que Theroux transmite ao leitor logo nas primeiras páginas de **Trem fantasma para a estrela do oriente** tem muito a ver com isso: ele acusa viajantes de generalizarem lugares a partir de experiências brevíssimas, de tirarem conclusões de evidências insuficientes. Só faltou dizer que esses viajantes ainda escrevem para revistas de turismo. Ótimo que Theroux tenha consciência disso, ainda que também tente algumas generalizações.

É também importante que um viajante ganhe ares de “sabi-chão”. Theroux resgata passagens e se aprofunda no passado de muitos lugares, como se dominasse a história de cada canto recôndito da Terra. Não se engane, muitas pesquisas e estudos posteriores à viagem precisam ser feitos para que se atinja esse nível de excelência.

Por fim, o aspecto mais importante para que a narrativa de viagem possa ser vista como uma peça literária: o texto de Theroux é realmente bom. Ao longo de **Trem fantasma**, somente dois problemas me chamaram a atenção: a repetição de alguns conceitos (a maneira como a Índia atual vale-se da exploração de trabalhadores, por exemplo) e o último capítulo, uma espécie de breve ensaio repleto de chavões sobre viagens. Nada que tire o brilho da obra. 🗨



 <p><b>ASSIM É (SE LHE PARECE)</b> Luigi Pirandello Trad.: Sergio N. Melo Tordesilhas 200 págs.</p> <p>Nesta peça do Nobel italiano, baseada em uma novela de sua própria autoria, Luigi Pirandello (1867-1936) parte da ideia de que não há verdade objetiva, que as coisas dependem do ponto de vista, para ir além e afirmar: não existe verdade. Em três atos, desfilam na peça teatral inúmeros e variados personagens e a ironia do autor de mais de oitenta títulos.</p>	 <p><b>TERRA MÁTRIA</b> Karl-Josef Kuschel, Frido Mann e Paulo Astor Soethe Trad.: Sibeile Paulino Civilização Brasileira 322 págs.</p> <p>O livro apresenta uma investigação sobre a influência do Brasil na vida e na obra dos irmãos Thomas e Heinrich Mann, filhos da brasileira Júlia da Silva-Bruhns. Com foco em livros e documentos de Thomas e Heinrich, e pensadores como Gilberto Freyre e Stefan Zweig, os autores abordam a relação da produção literária alemã com a cultura brasileira.</p>	 <p><b>AO FAROL</b> Virginia Woolf Trad.: Doris Goettems Landmark 256 págs.</p> <p>Edição bilingüe de um dos principais trabalhos de Virginia Woolf (1882-1941), publicado originalmente em 1927. Apresenta o cotidiano da família Ramsay e de seus amigos em uma casa de veraneio, tendo como pano de fundo a Primeira Guerra Mundial e fazendo uma conexão entre como as infâncias dos personagens influenciaram suas relações na vida adulta.</p>	 <p><b>BLING RING</b> Nancy Jo Sales Trad.: Andrea Gottlieb, Cláudio Figueiredo e Lourdes Sette Intrínseca 272 págs.</p> <p>Baseado na história real de um gangue de adolescentes que arrombava casas de celebridades em Los Angeles, o romance da jornalista norte-americana, adaptado para o cinema por Sofia Coppola, narra a trajetória de uma dessas quadrilhas, tendo como base entrevistas com seus membros, seus pais e advogados e com celebridades que sofreram os assaltos.</p>	 <p><b>A ILHA DO DR. MOREAU</b> H. G. Wells Trad.: Bráulio Tavares Alfaguara 176 págs.</p> <p>Mistura de fábula, romance de aventura e ficção científica, o livro realiza uma parábola da teoria da evolução a partir da história de Charles Pendrick. Resgatado após um naufrágio, Pendrick conhece o dr. Moreau, cientista exilado que faz estranhos experimentos com animais em uma ilha, resultando em misturas de homem e besta, ávidos por sangue.</p>
 <p><b>O PRÍNCIPE E OUTRAS FÁBULAS MODERNAS</b> Rabindranath Tagore Trad.: Carolina Caires Coelho Escrituras 128 págs.</p> <p>Em suas histórias sobre reis e rainhas, homens e mulheres, céu e terra, o poeta e filósofo indiano Tagore (1861-1941), ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1913, reflete sobre a condição humana a partir de enredos aparentemente simples, resgatando a tradição das fábulas morais e filosóficas.</p>	 <p><b>O VERÃO SEM HOMENS</b> Siri Hustvedt Trad.: Alexandre Barbosa de Souza Companhia das Letras 198 págs.</p> <p>A norte-americana Siri Hustvedt investiga temas como insanidade, suicídio, morte e as tensões da convivência em seu romance: após uma separação, a filósofa e poeta Mia decide mudar de vida e acaba travando contato com diferentes mulheres, de todas as idades, e suas histórias, o que a motiva a reavaliar sua própria trajetória.</p>	 <p><b>O TANGO DA VELHA GUARDA</b> Arturo Pérez-reverte Trad.: Luís Carlos Cabral Record 392 págs.</p> <p>Este best-seller espanhol gira em torno de uma história de amor, traições e intrigas que se passa em três épocas e com cenários distintos: a Buenos Aires de 1928, a Riviera francesa durante a Guerra Civil espanhola e a Sorrento italiana nos anos 1960. A partir deles, o autor reflete sobre as transformações da Europa no século 20.</p>	 <p><b>CARTAS A UM JOVEM POETA E OUTROS TEXTOS</b> Rainer Maria Rilke Trad.: Paulo Rónai e Cecília Meireles Globo 128 págs.</p> <p>Esta edição reúne <b>Cartas a um jovem poeta</b> e <b>A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke</b>, além de um posfácio inédito de Robert Musil. Escritas entre 1903 e 1908, as cartas de Rilke objetivavam mostrar a um jovem poeta o mundo interior do escritor. Já sua canção de amor foi composta de um só fôlego, em uma única noite no ano de 1899.</p>	 <p><b>SEGREDOS DE MENINA</b> Maitena Burundarena Trad.: Paloma Vidal Benvirá 256 págs.</p> <p>Em seu primeiro romance, a cartunista argentina toma como personagem uma menina de doze anos passando por suas primeiras descobertas e decepções. Não por isso o livro — que se passa na Buenos Aires dos anos 1970 — perde os traços de humor e ironia de Maitena, abordando as angústias e alegrias de se tornar mulher, em um relato com nuances autobiográficas.</p>

# O SUTIL RETRATO DE UMA FAMÍLIA

:: GISELE EBERSPÄCHER  
CURITIBA – PR

Originalmente engenheiro, o português João Ricardo Pedro começou a escrever **O teu rosto será o último**, seu romance de estréia, depois de ser demitido da empresa em que trabalhava. Cerca de dois anos depois, ganhou o Prêmio Leya (editora responsável pelo autor tanto em Portugal como no Brasil), que escolhe um romance inédito por ano para receber uma soma em dinheiro e a publicação da obra. Foi assim que trocou uma vida de números por uma de letras.

O romance retrata, de forma não linear e incompleta, a trajetória de três gerações da família Mendes, passando por diversos períodos históricos e localizações geográficas de Portugal. Interligando-as, o livro se torna um retrato de mudanças políticas, de diferenças entre gerações e da vida no campo ou na cidade.

A narrativa começa no dia 25 de abril de 1974. Conhecida como Revolução dos Cravos, a data marca o golpe militar de Estado que depôs um regime ditatorial de quarenta e um anos e terminou com a implantação do regime democrático em 1976. No mesmo dia, a morte violenta de um dos moradores da pequena vila na serra da Gardunha, onde o Mendes avô (Augusto) era médico, intriga o grupo de pessoas que aguardava notícias do que acontecia no país.

Nesse núcleo da história, o meio rural é fortemente marcado. Augusto Mendes é o único médico da cidade e atende todos os casos que aparecerem, chegando a receber pagamentos em galinhas vivas

ou compotas de frutas. O cenário que se apresenta é o de dias calmos e pacatos, com pouca influência do mundo. A vida ali acontece independentemente de mudanças políticas, sociais ou econômicas.

Uma das poucas relações da família com o mundo é por meio das cartas do amigo Policarpo, que, apesar de ter se formado médico junto com Augusto, decide viajar pelo mundo. Anualmente, manda notícias sobre si e sobre o que acontece ao redor — marcando ainda mais a diferença de vida entre as regiões e povoando a imaginação do mais novo dos Mendes, que ouve seu avô contando todas essas histórias como se fossem um grande romance.

O Mendes pai (Antônio) serviu na África durante a Guerra Colonial, outro marco importante da história do país: inúmeros conflitos aconteceram nas colônias portuguesas na África, como Angola, Guiné-Bissau e Moçambique, nos anos anteriores ao golpe militar. Esse pai mostra como traumas e experiências mudam para sempre uma pessoa: a guerra fica presente em toda a vida do casal e da família, por meio de histórias ou pela memória. Essa interferência da guerra na vida das pessoas acaba influenciando até a maneira com que a mãe morre.

Por fim, o Mendes filho, Duarte, viveu parte da vida no campo e outra na cidade de Queluz. Personagem principal da história, descobriu um talento nato para música em um órgão eletrônico sem pilhas, completamente mudo, quando ainda era criança. Para ele, tocar Beethoven ou Bach era um misto de audição e encenação. Quando cresce, a arte assume um papel maior e se torna o seu principal conflito.



**O TEU ROSTO SERÁ O ÚLTIMO**  
João Ricardo Pedro  
Leya  
192 págs.

## ELIPSES

**O teu rosto será o último** é um romance sutil. Cada capítulo poderia ser lido como um conto e cabe ao leitor costurar um enredo completo entre os saltos temporais propostos pelo autor. Algumas características apresentadas no começo só passam a fazer sentido após algumas páginas, e a cronologia precisa ser montada aos poucos, ao longo da leitura.

Nessa formatação desconstruída, as histórias de alguns personagens vão se cruzando e interligando. Contudo, o romance foge das clássicas narrativas de vidas cruzadas por não completar totalmente o ciclo. No desfecho, quando personagens (e leitor) estão prestes a descobrir uma das últimas relações, a página que iria revelar o segredo não está lá e o livro não se fecha.

Uma opção do autor, em vez

de apontar o sentimento ou característica do personagem como uma descrição, é criar uma cena representativa. Assim, se um personagem se sente confuso e perdido, o autor o insere em uma ação confusa, que se faz sem saber por quê. Cabe ao leitor interpretar e entender essa figura como uma espécie de pessoa real. Parece que nesse momento nem o personagem (nem o narrador) sabe o que sente.

De maneira semelhante, a escrita muitas vezes acompanha o sentimento ou rotina de um personagem. Quando com raiva ou distraído, há uma narrativa de fluxo contínuo de ações: “Pousou o telefone. Fechou as gavetas da secretária. Vestiu o casaco. Desligou as luzes do consultório”. O leitor entende que o personagem está com a cabeça em outro lugar.

## CONVERSAS

Ao longo do romance, é perceptível a maneira com que os personagens (principalmente as três gerações de Mendes) se influenciam e acabam sendo mais parecidos do que sugere a diferença entre suas gerações. Alguns medos e maneiras de encarar a vida permanecem, unindo ainda mais suas histórias.


Além disso, o livro tem um gostinho de café da tarde servido em mesa de varanda. Não há nenhum momento em que se narra a história oficial. Sempre se lê o avô contando para o neto sobre o amigo, o pai contando ao filho sobre a guerra, o professor de música de Duarte contando para a mãe deste por que seu filho decide parar de tocar. **O teu rosto** pode ser visto como uma grande conversa, cheio de versões de histórias transmiti-

das de um personagem para outro. Tanto passado como presente são contados entre eles.

Em nenhum momento o narrador fala sobre as guerras ou tenta contextualizar o leitor. O tom informal com que se abordam as questões históricas acaba trazendo uma identificação muito grande com o país. É um livro muito português, com histórias portuguesas contadas por famílias portuguesas — algumas referências podem ser perdidas pelo leitor brasileiro.

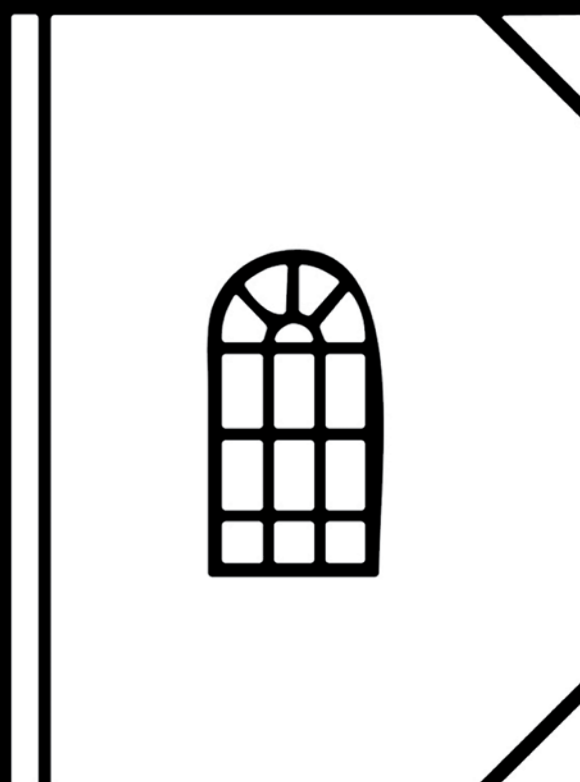
De tão português, não falta nem a referência a Fernando Pessoa. Depois da morte da esposa, o pai de Duarte fica meio que sem chão e abandona até sua fidelidade à tabacaria, acabando por pedir ao filho fazer a compra. Os donos chegam a sentir a falta do cliente. É quase impossível que o leitor não se lembre dos versos em que se perde toda a vontade do mundo: “estou hoje vendido, como se soubesse a verdade/ estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer”. Todo o desespero do narrador em *Tabacaria* pode ser visto em Antônio — e de certa forma seu futuro também.

Outro aspecto relevante é a maneira com que o autor insere significados na morte de alguns dos personagens. O modo, o lugar e a velocidade com que acontecem revelam uma última característica, um último pensamento ou vontade do que o personagem foi em vida ou do que sentia.

**O teu rosto será o último** é construído como um desafio ao leitor. Personagens, história, arte, razões, morte e vida não são explicadas pelo autor, apenas apresentadas. Cabe a nós a sutil tarefa de unir os pontos e concluir o retrato de uma família. 



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





# O zahir borgiano de Herta Müller

A experiência de um regime totalitário encontra na linguagem poética da autora romena a vazão da desesperança

por MARCELO BACKES  
RIO DE JANEIRO - RJ

O anúncio de que Herta Müller era a vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2009 causou grande surpresa, sobretudo no Brasil. Quem era mesmo Herta Müller? Sempre comendo pelas beiradas no prato bem servido da literatura em língua alemã, que deu ao mundo três nóbis entre 1999 e 2009, Herta Müller se caracterizou desde o princípio pela linguagem poética, pontilhada de metáforas, que aproveita bem um alemão às vezes um tanto arcaico — falado por sua minoria da Romênia — e o lirismo da locução pouco usual.

Herta Müller nasceu em 17 de agosto de 1953 em Nițchidorf, na região de colonização alemã do Banat, na Romênia. Seu pai foi membro da SS e sua mãe prisioneira num campo de trabalhos forçados da União Soviética. Herta estudou Literatura Alemã e Romanística em Timisoara (Temeswar) e começou seus trabalhos literários como tradutora e professora de alemão. Negou-se a espionar para a Securitate, a polícia secreta romena, e foi presa e interrogada várias vezes. Em 1987 pôde abandonar seu país e passou a viver na Berlim Ocidental.

Seguindo os passos intelectuais de poetas como Georg Trakl e Paul Celan, Herta Müller é uma vítima do exílio e estuda o lento e irreversível fenecer das relações humanas. Já sua obra de estréia, **Depressões** (Niederungen, 1982, depois em nova versão em 1984), publicada no Brasil em 2010, chamou a atenção do público e da crítica, e desde então Herta sempre tratou do ser humano abandonado a si mesmo, obrigado a abrir mão de sua pátria, a desconfiar do melhor amigo, a encarar o Estado como um inimigo. A autora processa o que viveu e o que sentiu, e alcança o universal a partir da experiência individual, que ela sabe importante e significativa. Mesmo quando encara o fantástico, o surreal, é porque só ele é capaz de dar conta do descabro da realidade. E continua sendo assim até **Tudo o que tenho levado comigo** (Atemschaukel, 2009), o romance mais recente, ou **Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio** (Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel, 2011), a coletânea de ensaios mais recente, passando por **Fera d'alma** (Herztier, 1994) e **O homem é um grande faisão no mundo** (Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt, 1986), publicados ambos em 2013 no Brasil.

A autora jamais mostrou pruridos diante de si mesma, sempre se indignou poeticamente e demonstra uma confiança quase tocante no vigor da palavra. Sua obra gira de tal modo em torno da Securitate que a polícia secreta de Nicolae Ceaușescu e seus meandros pode ser encarada como o zahir borgiano de Herta Müller, o assunto que ela não consegue abandonar, sua obsessão eterna.

## A RESPIRAÇÃO NA GANGORRA E O ANO DO NOBEL

**Tudo o que tenho levado comigo** (Atemschaukel, no original, um título intraduzível, que põe a respiração na gangorra), foi publi-

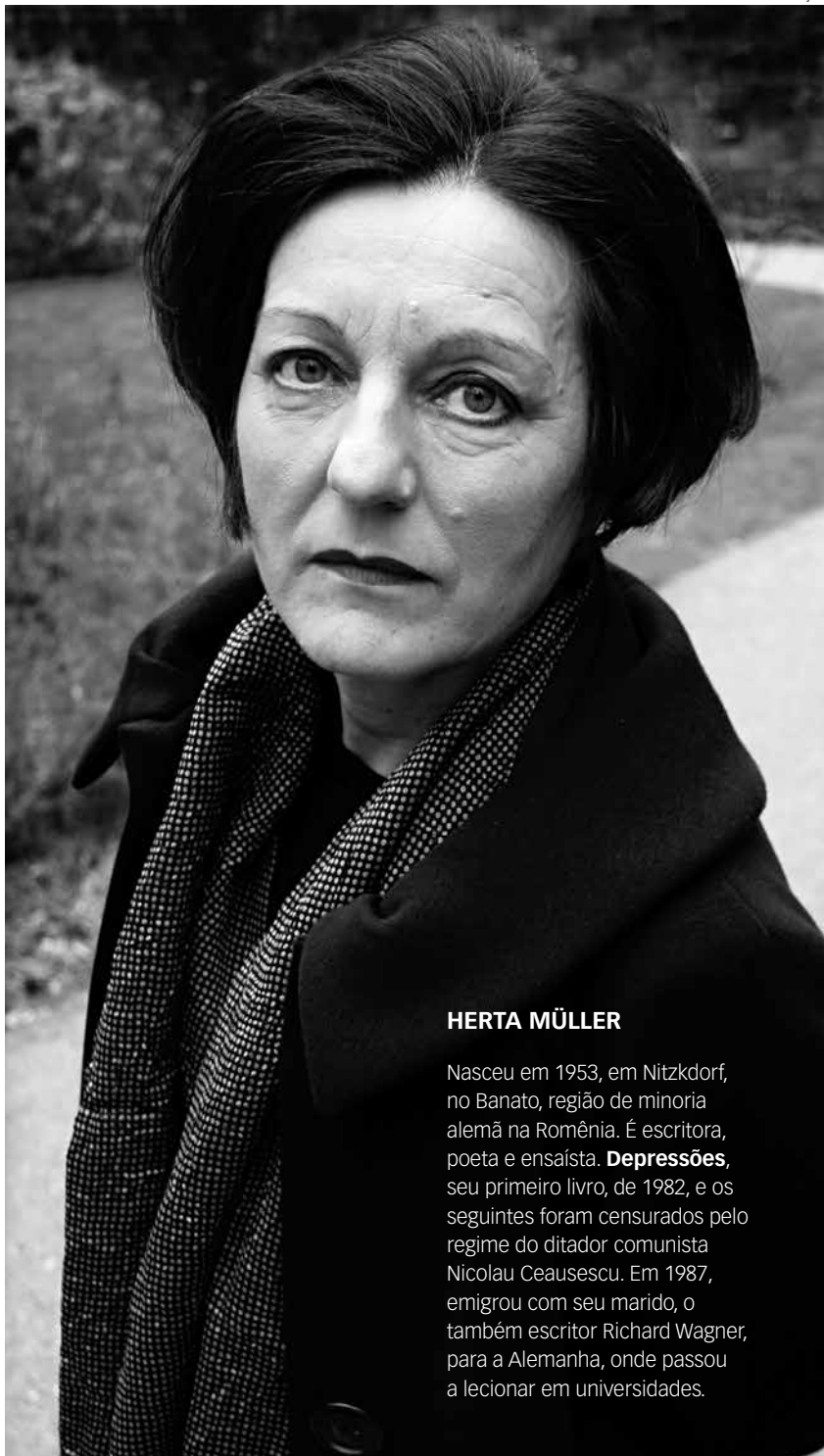
cado na Alemanha no mesmo ano do Prêmio Nobel, em 2009. A ação da obra começa na Romênia, no dia 15 de janeiro de 1945, três da madrugada, bem antes de a Securitate existir. A minoria alemã do país vive com medo, a temperatura é de 15 graus negativos. Leopold Auberg, homossexual de 17 anos, é levado de Hermannstadt ao campo de trabalhos forçados de Nowo-Gorlowka, na Ucrânia. Leopold, ou Leo, nem se assusta tanto assim com os russos, quer fugir ao gládio do Estado e da família que ameaça seu homossexualismo. A viagem dura doze dias. “Enquanto estamos viajando, nada pode nos acontecer.”

Sua maleta é a caixa de um gramofone em que leva todos seus pertences, **Fausto** e **Zaratustra** entre os livros escolhidos. Eles vão ao fundo da maleta, dando sustentação à precariedade que lhes vai por cima. Na prisão, no entanto, Leo acaba trocando-os por comida, e cinquenta páginas do **Zaratustra** para enrolar cigarros lhe rendem uma medida de sal. Ele é a falsa testemunha de si mesmo, e diz: “Apenas me fecho de outras formas quando falo”.

O campo de trabalhos forçados é um universo acabado. Tem tocador de acordeão, barbeiro — sua profissão lhe concede privilégios —, uma débil mental que jamais descobre onde está, um bebum que morre preparando aguardente com hulha, um marido que rouba a sopa de sua mulher e, depois que ela morre de fome, usa seu sobretudo para se proteger do frio. Não há honra que resista, conveniência que sobreviva, segurança que persista em seu lugar. O horror da fome é onipresente e a nostalgia é mandada embora com canções populares. Os mortos de fome não são mais homens ou mulheres, não podem mais ser diferenciados, são objetos neutros. Leo esquece o homossexualismo, a pulsão que impera — solitária — é a fome. “Vou comer uma soneca”, diz Leo a certa altura, para acordar logo depois e comer a “soneca seguinte”. Roubar pão — o roubo famélico — é o maior dos crimes entre os prisioneiros, e a justiça é feita de maneira terrível: os dentes de Karli são todos quebrados, para que ele jamais volte a comer pão duro. Quando até a erva daninha termina, os pratos são feitos apenas de palavras e oferecidas receitas de nada que lembram o cozinheiro de Günter Grass em **Nas peles da cebola**, mostrando com os mais entusiasmados gestos no vazio e toda a verve do mundo como se prepara um assado.

A miséria absoluta é lavrada em beleza poética. A fome sai da gente e se atira ao prato como um cão esfaimado, há salivas que alongam a sopa, frangos magros como “farrapos de nuvens”. O campo de trabalhos forçados é um mundo prático: os mortos são desnudados antes de o corpo enrijecer para que sua roupa possa ser aproveitada, e antes que chegue outro prisioneiro para disputar o espólio.

O romance é a crônica da fome eterna, o testemunho de um indivíduo transformado em mero ser de existência ameaçada. Mas ainda faz sentido tremer a cada dia e a cada noite — durante anos — pela vida, porque, embora ameaçadora, a prisão não leva diretamente à cova. A avó, ademais, dissera a Leo, quando partira, que sabia que ele volta-



HERTA MÜLLER

Nasceu em 1953, em Nițzkdorf, no Banato, região de minoria alemã na Romênia. É escritora, poeta e ensaísta. **Depressões**, seu primeiro livro, de 1982, e os seguintes foram censurados pelo regime do ditador comunista Nicolau Ceaușescu. Em 1987, emigrou com seu marido, o também escritor Richard Wagner, para a Alemanha, onde passou a lecionar em universidades.

ria, e ele jamais deixa de se lembrar disso. Depois de quatro anos a vida melhora, e os presos recebem um salário para comida e roupas. Voltam a se tornar homens e mulheres e vivem uma segunda puberdade. Leo um dia recebe um lenço tão fino, tão delicado de uma russa que o acolhe vendo nele a imagem do filho desaparecido, que não tem coragem de usá-lo e o guarda.

Durante os cinco anos de trabalhos forçados, estranhado de si mesmo, apátrida, irremediavelmente machucado, Leo só recebe uma carta, da mãe, comunicando laconicamente que ele tem um irmão: “Robert, nasc. em 1947”. Leo naturalmente vê no irmão seu substituto, e que a mãe está lhe dizendo que por ela ele pode morrer, que isso significaria apenas economia de espaço em casa. Depois de cinco anos, quem não se suicidou, não foi fuzilado nem morreu de fome volta para casa. Mas nada pode dizer, a tortura e a humilhação foram grandes demais, e quando alguém consegue dizer algo, ninguém quer ouvir. As questões políticas e históricas não são debatidas no romance, pelo menos não diretamente. A Romênia fora aliada de Hitler até agosto de 1944, depois, com a deposição do ditador Ion Antonescu, o rei Michael declara guerra aos alemães e muda para o lado da União Soviética e dos aliados, fazendo acordos que previam inclusive a entrega de todos os teuto-romenos que viviam no país. A deportação — 80 mil entre 17 e 45 anos teriam sido enviados a campos de trabalhos forçados para reconstruir a União Soviética — foi sempre um tabu, pois lembrava o passado fascista do país.

Leo também volta para Hermannstadt. Ele sai do campo de trabalhos forçados, mas o campo não sai de dentro dele. O relógio da sala de seus pais embala sua respiração, é a gangorra da respiração do título

original. Leo procura as termas do passado, usando o codinome de “O PIANO”, mas não consegue reatar a vida onde ela terminou, antes de ser deportado, porque é “o piano que não toca mais”. Se a deportação chega a representar um certo alívio para o medo de ser surpreendido em seus encontros homossexuais e punido, confessar sua homossexualidade no campo significaria fuzilamento. Quando casa, ao voltar, e se muda para Bucareste, volta a frequentar parques escusos. O casamento dura onze anos, mas quando dois de seus parceiros são presos, o tacho da Securitate já age a todo vapor, Leo inventa uma mentira e foge para a Áustria.

Em algumas das passagens do romance percebe-se que Herta Müller pela primeira vez não está narrando uma experiência própria, e sim a de outrem, e isso revela o artifício de sua sensibilidade e mostra como é difícil gritar do interior do inferno, estando fora dele. Há nuvens demais, muita lua, flores, noite, olhos e corações de um registro romântico. O sol é chamado duas vezes de balão vermelho e numa delas comparado a uma abóbora logo em seguida. Nos momentos de maior fraqueza, desconfia-se do fato de o narrador jogar com a única coisa que lhe restou, as palavras, e vê-se algum perfume misturado ao sangue. O mesmo acontece com antropomorfismos como chuvas que esquecem a estepe, luzes que olham para suas próprias bocas, ventos que murmuram, todos meio deslocados. A indignação poética não parece autêntica, apesar do horror. Imre Kertész e Primo Levi foram mais sisudos, mais contidos no verbo. As experiências de Auschwitz de Kertész são mais interessantes, assim como as do *gulag* relatadas por Varlam Shalamov em **Contos de Kolyma**. Louve-se, no entanto, a capacidade da autora de

inventar uma linguagem que lhe permitiu um acesso peculiar aos horrores do século 20, desde suas experiências individuais com o regime de Ceaușescu às experiências de outros nos campos de trabalhos forçados da União Soviética.

No breve epílogo (posfácio, na verdade) de **Tudo o que tenho levado comigo**, Herta Müller esclarece sinteticamente as origens do romance. Nos sessenta e quatro capítulos breves — às vezes brevíssimos — da autobiografia ficcional de Leo Auberg, a autora elabora sobretudo as conversas com o poeta Oskar Pastior, seu conterrâneo, obrigado a encerrar a vida num *gulag* após o final da Segunda Guerra Mundial, mais os relatos de outros sobreviventes, coletados desde 2001. A mãe de Herta Müller também esteve no campo de trabalhos forçados e a autora nasceu três anos depois de a mãe voltar. Ela própria é, portanto, um produto da capacidade de sobrevivência ao campo de trabalhos forçados. O plano era escrever um livro em conjunto com Pastior, com quem Herta chegou a viajar aos lugares em que ficavam os campos, na Ucrânia, mas o poeta morreu em 4 de outubro de 2006. Só três anos depois é que Herta Müller decidiu usar as conversas e recordações de Pastior, anotadas em vários cadernos, aproveitando algumas de suas criações, como o *Anjo da fome* (*Hungerengel*, que soa maravilhosamente poética em alemão), companheiro onipresente de Leo.

## SEMPRE A MESMA NEVE E SEMPRE O MESMO TIO

Em 2012, apenas um ano depois da publicação do original na Alemanha, saíram no Brasil os ensaios de **Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio**, essenciais na compreensão do trabalho poético da autora. Na obra, Herta Müller mais uma vez abre seu fogo poético contra a Securitate, fazendo da polícia secreta o centro de suas questões, o foco de suas amarguras. Dessa vez infância e juventude são elaboradas ensaisticamente, e a autora revela experiências que a municiaram e moldaram seus personagens, inclusive os de **Fera d'alma** e **O homem é um grande faisão no mundo**.

### Sempre a mesma neve...

permite um olhar à oficina da criadora e mostra o parentesco íntimo entre ficção e ensaio, revelando como ela bebe da realidade em suas narrativas. O tom dos ensaios é pessoal, tanto ao comentar o poeta alemão Heinrich Heine quanto ao retratar amigos e autores desconhecidos no Brasil, como o poeta judeu-vienense Theodor Kramer, que nem na Alemanha é conhecido, ou a cantora popular romena Maria Tanase.

Se convida a reler **Massa e poder**, de Elias Canetti, Herta também conta um interessante encontro com o filósofo Emil Cioran, romeno como ela, que flertou com o fascismo e depois se distanciou do convívio humano no exílio de Paris, largando inclusive a própria língua. No breve ensaio, a Romênia é definida como o “país do fracasso universal” e, quando Cioran vai procurar Herta, cai e esfolia o joelho, para em seguida dizer: “Eu a procuro e já caio, logo sou romeno”. Cioran, cético, defende o absurdo de toda e qualquer ação e, velho, se pergunta como poderá lutar, na condição de “mero” espírito que é, contra o corpo, para que seus órgãos não abdicuem da vida.

Um dos ensaios mostra inclusive como nasceu **Tudo o que tenho levado comigo** e o trabalho com o poeta Oskar Pastior, que inspirou o personagem central do romance, assim como o perdão que a autora lhe concede depois de descobrir que também ele foi espião: ela o julga e não o condena, benévola, depois de no princípio ter se proclamado horrorizada, dizendo que se soubesse do fato não teria chegado a colaborar com Pastior e portanto não teria escrito **Tudo o que tenho levado comigo**. Mircea Dinescu, poeta romeno igualmente prejudicado pela Securitate, defendeu Pastior desde o início, chegando a dizer que era bom que ele estivesse morto para não vivenciar seu desmascaramento.



### Sempre a mesma neve...

apresenta um passeio pelos traumas pessoais da autora (o pai que serviu à SS e a revelação de que só começa a escrever depois da morte dele), diretamente vinculados aos traumas romenos no século 20. As armadilhas da Securitate para cooptar espíões com as piores violências morais aparecem sobretudo em *Cristina e seu simulacro*, o mais longo dos ensaios do livro. Ali vê-se que a polícia secreta continua viva bem depois do fim da ditadura de Ceaușescu e que Herta encara seus próprios autos como um texto surrealista, se perguntando quanta coisa perigosa foi destruída nos dez anos em que se discutiu antes de começar a investigação de um Estado em que quase todos eram espíões. Há gavetas que continuam trancadas, gavetas que ninguém quer abrir, gavetas que precisam ser abertas, os brasileiros também deviam sabê-lo.

O ensaio que abre o volume é o discurso de Herta em agradecimento ao Prêmio Nobel. Ele já mostra o amor da autora às palavras, que desde o princípio significam um refúgio redentor ante a dureza da realidade. Em uma frase genial, na qual se refere aos colegas de trabalho, animais de rebanho, situação aliás delineada de modo semelhante em **O compromisso**, Herta diz: “No fundo, eles me puniam porque eu os poupava”. O espaço para o lirismo está presente até nos títulos dos ensaios: *Na beirada da poça cada gato tem um jeito diferente de pular*.

Mas a poesia também sabe ser terrível, por exemplo quando a neve registra passos que não podem mais ser apagados nem disfarçados e o esconderijo da mãe é descoberto, levando-a aos campos de trabalho forçado da União Soviética junto com Pastior, afinal ambos eram descendentes de alemães e portanto perigosos. Tanto a mãe quanto o poeta sobrevivem, mas marcados para sempre. Quando Herta deixa o país, a mãe, que merece vários monumentos mínimos na obra, inclusive percebe que é “sempre a mesma neve”, e esboça o conceito de “Schneeverrat”, a “traição da neve” desvendada numa única palavra.

O tio espiando na esquina também parece sempre o mesmo e a coletânea traça o caminho que levou a pastorinha de vacas num vale do interior romeno a chegar ao mundo, constituindo um inventário do trauma e da formação. No caminho, algumas provas de que toda a dignidade, toda a ternura do mundo podem dormir num simples lenço, a metáfora mais perfeita da solidão humana.

### OS DOIS NOVOS ROMANCES

Com a publicação recente de **Fera d’alma** e **O homem é um grande faisão no mundo**, Herta Müller consolida sua obra no Brasil. Os dois novos romances mais uma vez giram em torno da Securitate, confirmando definitivamente a tese da zahir.

**Fera d’alma** é o romance central da trilogia inaugurada em 1992 com **A raposa já na época era o caçador** (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*), ainda inédito no Brasil, e concluída com **O compromisso** (Heute wär ich mir lieber nicht begegnet, de 1997), e é um dos romances mais conhecidos da autora: ganhou o Prêmio Kleist em 1994 e, pela tradução inglesa, o International IMPAC Dublin Literary Award, o mais bem pago do mundo a uma obra individual. A narradora em primeira pessoa é uma romena pertencente à minoria alemã e tradutora como Herta Müller. Nos ensaios de **Sempre a mesma neve...** é possível constatar definitivamente como ficção e realidade às vezes se confundem na obra da autora. O título original, *Herztier*, é um neologismo que tenta alcançar a palavra romena *inimal*, fusão entre *inima* (coração, Herz) e *animal* (Tier). No centro filosófico do romance, a tese de que todo ser humano carrega um *inimal* dentro de si, que determina seu caráter e seu comportamento.

Estamos nos anos 1980 e a história começa com Lola e seus ca-

### PRATELEIRA HERTA MÜLLER



#### FERA D’ALMA

Trad.: Claudia Abeling  
Globo  
250 págs.

#### O HOMEM É UM GRANDE FAISÃO NO MUNDO

Trad.: Tercio Redondo  
Companhia das Letras  
136 págs.

#### SEMPRE A MESMA NEVE E SEMPRE O MESMO TIO

Trad.: Claudia Abeling  
Globo  
248 págs.

#### O COMPROMISSO

Trad.: Lya Luft  
Globo  
206 págs.

#### DEPRESSÕES

Trad.: Ingrid Ani Assmann  
Globo  
162 págs.

#### TUDO O QUE TENHO LEVO COMIGO

Trad.: Carola Saavedra  
Companhia das Letras  
304 págs.

sos amorosos, meras fugas fracasadas. A narradora mora com Lola, lê o diário da amiga depois de ela se suicidar e, traumatizada com o que acontece, deixa de usar cinto — objetualizando assim seu horror à tragédia — durante anos. A narradora conhece três rapazes — Edgar, Kurt e Georgn — e com eles escreve poemas ofensivos ao regime em meio a seguidos interrogatórios. A mãe pensa que ela é puta.

No romance inteiro as correspondências são controladas, pessoas desaparecem, mães estão doentes, pais foram da SS. Um conhecido é morto ao tentar fugir, os amigos perdem o emprego, só Kurt é que consegue se manter firme. Georg é espancado, o tribunal não acolhe sua queixa. A narradora e Edgar deixam a Romênia, e mesmo na Alemanha continuam ameaçados. Kurt permanece no país, mas seu destino não é menos terrível. O romance é uma coleção de vidas que se apagam sufocadas pela Securitate num país em que até as recordações da infância são embotadas e os cânceres escondidos, tanto os literais quanto os metafóricos.

As imagens vigorosas e as metáforas potentes, as frases breves e as impressões sincopadas de **Fera d’alma** (“O saco com o rio não era meu. Ele não era de nenhum de nós. O saco com a janela não era meu. Mais tarde, ele foi de Georg. O saco com a corda foi, ainda mais tarde, de Kurt.”) se repetem em **O homem é um grande faisão no mundo**, e aliás em toda obra de Herta Müller. Este tem capítulos bem breves, às vezes de menos de uma página, mas nem por isso é mais fácil. Tropeça-se nas alegorias, no surrealismo, na poesia fragmentária da autora: “Na fonte a roda gira porque a lua é grande e bebe água. Porque o vento se enreda nos raios da roda. O saco [de novo um saco] está úmido. O saco jaz sobre a roda traseira como alguém que dorme. ‘O saco repousa atrás de mim feito um morto’, pensa Windisch”.

O romance conta a vida arcaica num povoado romeno. A família Windisch espera pelo pas-

saporte que lhe permitirá buscar a vida, mais uma vez, na Alemanha. Mas os homens são faisões e têm asas curtas demais para voar. Os machos com suas penas vistosas permitem que as fêmeas, mais discretas, consigam fugir com a cria, enquanto são abatidos.

A vida é a espera por um futuro que não existe, porque a ignorância e a credence tolheram o presente em sua teia. A macieira devora seus próprios frutos. Uma lágrima de brinqueado, com água da chuva dentro, desperta a atenção cativa dos presentes, enquanto uma lágrima de verdade escorre sobre uma mosca que antes se refocilara num pássaro morto: “A mosca pousa-lhe na face. A lágrima escorre sobre a mosca. Esta voa pelo quarto com a ponta das asas molhadas. Pousa na mulher de Windisch. (...) É a mesma mosca que estava embaixo do papa-figo”. Filhas são moedas de troca para conseguir carimbos, e Amalie paga o pato na mais antiga das moedas, repetindo o destino da mãe.

Bailando entre a impotência e a desconfiança, entre a resignação e a rebeldia, ambas infrutíferas, o que resta ao final — ao final dos dois romances, ao final de toda a obra de Herta Müller — é sempre uma grande desesperança.

Mais vidas apagadas.  
Almas feridas.  
Feridas incuráveis.

### ARREIMATE

Herta Müller jamais poupou seus conterrâneos teuto-romenos que aderiram ao nazismo e posteriormente aqueles que se submeteram à Securitate. O trabalho com o passado nazista e com o presente deteriorado da Romênia, cheio de normas morais e tacanhice, já marcara seu primeiro livro, a coletânea de contos intitulada **Depressões**, e continua visível no romance mais recente, **Tudo o que tenho levo comigo**.

Já desde seu primeiro romance no Brasil, **O compromisso** (que no original leva o belo e longo título de *Hoje eu teria preferido não me encontrar comigo*), publicado por aqui em 2004, antes ainda da láurea do Nobel, a Securitate e a experiência com os horrores do regime romeno mostrou ser o foco principal de Herta Müller. O romance já aborda os rituais dos interrogatórios freqüentes aos quais é submetida a personagem central. A viagem em direção ao agente da Securitate é um pesadelo, a vida passa por sua cabeça, e a estação final é o absurdo, enquanto o fluxo da consciência é interrompido ritmicamente pela entrada e saída de passageiros. O romance aborda a onipresença do denunciamento e da traição, o medo que acaba sempre vencendo, a loucura diante da realidade, que erige um mundo tão errado a ponto de a felicidade necessariamente se tornar impossível. A narradora é indesejada desde o princípio. No romance — assim como em outras obras da autora — não são feitas perguntas, não há ponto de interrogação, muito menos exclamações ou pontos que as marquem.

Herta Müller quebra o silêncio, arranca a mordança “eterna” imposta pelo sistema totalitário de Ceaușescu e sua Securitate a fim de investigar o significado do estigma, de averiguar em que medida é irreversível a avaria anímica causada pelo tacão de um Estado que invadiu sua casa, sua família e seu ser (quando descobriu, por exemplo, que sua melhor amiga a espiava). A escola do medo encarada na infância marcou Herta Müller para sempre, assim como o eterno dilema entre ficar e partir, e a dificuldade de chegar quando a fuga se tornou necessária.

A publicação de **Fera d’alma** e de **O homem é um grande faisão no mundo**, junto com os ensaios mais recentes de **Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio** apenas mostram como a tese do zahir borgiano esboçada no título tem seu fundamento. A Securitate é o astrolábio e a bússola em que a autora mede sua dor, que vai muito além da mera e metafórica fixação por uma moedinha de vinte centavos e pode ser bem mais terrível que um tigre de Guzerat. 🦁

# MÚLTIPLO HEINE

:: PATRICIA PETERLE  
FLORIANÓPOLIS – SC

O nome de Heinrich Heine é conhecido por gerar polêmicas no ambiente da crítica literária. Da leitura negativa de Karl Kraus e de Benedetto Croce às variadas (re)leituras de Nietzsche, Mann, Brecht e Arendt, ele é hoje considerado o maior poeta alemão da transição entre o romantismo e o realismo.

Seus primeiros poemas de tom byroniano saem em 1822, mas já é possível identificar elementos novos pela forma como recupera as baladas populares e a renúncia, sempre com tons irônicos, por qualquer ilusão. Poucos anos depois é publicado o livro **Quadros de viagem** (1826-31), uma espécie de diário de viagem à la Sterne, com um amplo leque de temas fantásticos e morais, e que será muito importante para o seu reconhecimento. **Quadros** que trazem uma multiplicidade de temas, assim como é múltiplo seu autor, nessas páginas nos deparamos com sátiras, poemas, crônicas de costumes, reflexões mais filosóficas — enfim, um caldeirão de experimentações.

A experiência em Paris, iniciada em 1831, como jornalista e correspondente de algumas revistas alemãs, é fundamental para Heine. É nesse período que ele entra em contato com alemães que viviam na capital francesa, como Humboldt, Lassalle e Wagner, e também com Balzac, Hugo, Musset e Marx.

Autor de **ABC da literatura**, Ezra Pound será mais um dos poetas e intelectuais que no início do século 20 trarão Heine para suas reflexões, além de traduzi-lo e de dedicar-lhe um poema na coletânea **Canzoni** (1911). Heine lido e traduzido por Pound, que por sua vez é traduzido por Augusto de Campos, que assina a orelha desse volume dedicado ao poeta alemão. **Heine, hein? Poeta dos contrários** (Perspectiva, 544 págs.) é a antologia organizada e traduzida por André Vallias, fruto de um grande desafio que se concretiza nesse volume de mais de quinhentas páginas.

O perfil de Heinrich Heine (nascido Harry, batizado Heinrich, falecido Henri) que é aos poucos costurado nessas páginas é o de um poeta múltiplo e sobretudo contemporâneo. Ao todo são cento e vinte poemas que perpassam vários momentos da estética do autor de **Romanzero** (1851), organizados de forma cronológica e, como afirma o organizador, “intercalados por textos — seus ou de contemporâneos — e alguns excertos de obras (...) **Um memorial**, do qual traduzi metade do ‘Livro primeiro’ e todo o ‘Livro segundo’, onde estão as ‘Cartas de Helgoland’ que Thomas Mann tanto apreciava”.

### FORA DAS SOMBRAS

Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari compõem uma tríade no panorama cultural do século 20 no Brasil. Para além de todas as experimentações poéticas/criativas, essa tríade inova a própria poesia a partir de algumas traduções/“transcrições” paradigmáticas: Mallarmé, Rimbaud, Valéry. Tratando-se de Heine, vale lembrar o livro **31 poetas, 214 poemas: do Rigveda e Safo a Apollinaire**, de Pignatari, em que Heine aparece ao lado de Rimbaud, Byron e Leopardi.

“Heine talvez continue a desafiar nossos parâmetros, provocando desconfiança e rejeição (...). Pertence a uma terceira categoria que o Ocidente relegou às sombras.” Sombras que interessam, e muito, ao “Leopardi antirromântico”. Na Itália, Heine será apreciado não só por Giacomo Leopardi, mas será muito traduzido pelos poetas Bernardino Zendrini e Giosuè Carducci. Umberto Saba é outro nome dentro da cultura italiana irá recuperar Heine — a posição estratégica de Trieste, nesse caso, não é necessariamente um mero acaso. Nos seus conhecidos aforismas **Atalhos (Scorciatoie)**, Saba cita pelo menos três vezes o poeta alemão, uma delas ao mencionar três grandes de seus conterrâneos: Goethe, Heine e Nietzsche. Todavia, Saba vai além e “retoca” — palavra dele — uma tradução de Zendrini e ainda coloca Heine ao lado de Ugo Foscolo em *Leitura de Heine, Foscolo e outros*.

No Brasil, como aponta André Vallias na introdução — que traz uma cartografia detalhada da recepção de Heine —, seus poemas chegam via tradução da língua francesa — como muitas outras —, primeiramente por meio de Gonçalves Dias (há uma clara relação entre Dias e Heine se se pensa em *O navio negreiro*) e Francisco Adolfo de Varnhagen, e depois com Machado de Assis. Um caminho que seria seguido, mais tarde, por Alphonsus de Guimaraens, Cruz e Sousa, Raul Pompéia e Manuel Bandeira.

### IRONIA

Um dos aspectos que mais chamam a atenção é como Heine trabalha o “material romântico”, com pitadas irônicas e tentando sempre desconcertar o tom sentimentalista. Vale a pena lembrar aqui um dos poemas da série “Sonetos-afrescos”:

*Me passa a máscara: vou desfilar  
De plebe; a rica escória do salão,  
Em paetês e plumas de pavão,  
Não há de me tomar por um de lá!*

*Maus modos e o baixíssimo calão  
Me passa, eu vou vestir-me de gentalha!  
Renego cada sílaba que saía  
Da boca de um janota de plantão.*

*Assim, eu vou pulando o carnaval  
Em meio a reis, valetes e rainhas,  
Cumprimentado apenas o arlequim.*

*E todos seguem me lascando o pau.  
Mas só retiro a máscara do rosto,  
Quando acabar a farsa de mau gosto.*

Não é à toa que só o arlequim seja cumprimentado, mas para entender melhor as tensões postas é preciso adentrar nesse poeta dos contrários! 🦁



## O DECOROSO

Restos de comida, poeira e roupas jogadas asseguram ao réu uma nojeira de entorno. Piso um copo de plástico, piso uma fronha. A apresentação descuidada de si e o descaso com o mundo exterior a este apartamento são algumas das evidências do crime que este homem vem cometendo, agravado, nas últimas semanas, pela definitiva instalação do quadro de apatia e evitação, oneradas, ainda, pela tristeza e pela boçalidade.

Tal quadro, característico dos abnormes, não deve ser reduzido à preguiça nem à exaustão física. Viver não produz mais cansaço do que aquele sanado pela noite de sono. O desleixo e a pose sórdida deste homem, que tenta se aprumar de novo na cama, formam apenas o disfarce que busca encobrir sua verdadeira infração e não indicam, como ingenuamente se poderia supor, simplesmente um mau hábito. A apatia e a evitação social não podem ser tomadas como patologias psíquicas ou neurológicas, mas da moral.

## O OLHEIRENTO

A voz da lei ecoa pela cidade. Em apartamentos vizinhos, as cortinas daqueles que ansiam acompanhar o exercício do decoro se abrem, enquanto se fecham as dos que o temem.

## O APREGOADOR

Chegará o dia em que o decoro, se ainda não puder imperar sobre todos os olhares, imperará sobre as pálpebras!

## O DECOROSO

Depois de muito esforço, o homem colocou-se mais apurado e direito. Talvez já seja capaz de dizer algo. O ritmo e o timbre da sua voz não o desmentirão quanto à prostração. Da distância a que estou de sua testa, eu poderia distingui-la com meu cuspe, mas não o farei porque nunca cuspo.

Você pode dizer se me reconhece?

Nenhuma resposta.

Preste atenção na minha pergunta. Vou fazê-la de outra maneira: você me reconhece?

O homem abre os olhos, observa o próprio corpo e torna a olhar para mim.

Você me reconhece, bobo?

Finalmente, ele abre a boca, passa a língua sobre os lábios ressecados e fala. Eis a voz inconfundível do abnorme.

Hum... Hum... Reconhecer? Reconhecer... o senhor?

Sim. Reconhecer-me.

Me desculpe...

Não me reconhece?

Acho que... não estou num bom dia...

Por que não?

Porque... me sinto um pouco...

Um pouco?

Um pouco tonto, talvez.

Tonto? Foi o que você disse? Tonto?

Sim, tonto.

Você me reconhece, tonto?

Eu...

Reconhece ou não?

Acho que não.

Pois eu reconheço você. Sei como se chama. Sei que idade tem. Sei onde trabalha. Ou trabalhava. Sei que tem família. Sei que é vergonhoso. Apontando para você continua o meu dedo. Não se desvie! Mantenha o prumo. Mantenha os olhos abertos.

Este homem não sai de casa. Para garantir algumas refeições, ele encomenda a mesma comida pelo telefone. A correspondência que recebeu durante o período foi de contas a pagar, e não foram pagas. Ninguém o visitou. O zelador do prédio foi chamado apenas para interromper um vazamento no cano da pia da cozinha. O novo síndico, eleito há dois meses, não o conhece. Os vizinhos de andar não se lembram do seu rosto nem do seu nome. Do emprego foi demitido por abandono de função. Seus parentes não são visitados há anos. Amigos não perguntam por ele. Não há informações quanto a eventuais parceiros ou parceiras sexuais.

Por que você abandonou o emprego de vigia?

Abandonei?

Você não se lembra de ter abandonado o emprego?

O senhor é da firma?

Pareço com alguém da firma?

Não.

Não sou da firma.

# A cidade, o inquisidor e os ordinários

CARLOS DE BRITO E MELLO

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

O homem olha para os lados, tateia o colchão, olha em direção à porta do quarto e torna a olhar para mim.

O senhor é da polícia?

Pareço da polícia?

Parece.

Não sou da polícia.

Muitos de nós, se não todos, já tivemos vizinhos semelhantes, e o máximo que soube dizer sobre eles foi que eram esquisitos, deprimidos ou artistas. Não se pode garantir, sem os conhecer, que fossem todos infratores da moral. Este homem que fiz réu combina evitação social com apatia em níveis extremos.

Voltemos ao tema do seu trabalho de vigia.

Está bem.

Diga como trabalha.

Eu trabalho de vigia num prédio que fica numa rua perto daqui.

Que rua?

Rua? Não me lembro. Dá para ver da janela o prédio que fica ao lado de onde eu trabalho.

E você vigia o prédio daqui?

Dou umas olhadas.

Nessas olhadas, você consegue controlar quem entra e quem sai do prédio? Se alguma coisa de estranho acontecer lá dentro, você é capaz de averiguar? Se alguém precisar de alguma informação, você será encontrado?

Hum...

Não podendo realizar nada disso, você ainda pode dizer com essa sua certeza idiota que vigia o prédio que diz vigiar?

Hã?

Pode ou não pode?

Eu consigo ver o prédio que fica do lado.

É quase igual.

Pode ou não pode?

É que tem outros prédios na frente.

Então...

Não posso.

Então, estarei certo ao dizer que você nada vigia.

Eu queria...

Não me interrompa. Pare de olhar para os lados e para a porta. Olhe apenas para mim. E pare com essas interjeições: ué, hum, ah, hã.

Um homem, em geral, se o chamo de bobo, toma este termo por corriqueiro e alusivo à tolice, não podendo imaginar que, empregando-o, refiro-me à enfermidade que sofre e ao crime que comete. Um bobo se comporta com a habitualidade de todos os seus dias mal vividos e acredita, com freqüência e escorado justamente no caráter vil que o condenará, que apenas vive a vida que lhe coube viver.

Você sabe me dizer se este dia em que estamos vai pelo início, pelo meio ou pelo fim?

Pela luz lá de fora...

Sim...

Não sei.

Aproximadamente?

Pelo início?

Isso foi uma resposta ou foi uma pergunta?

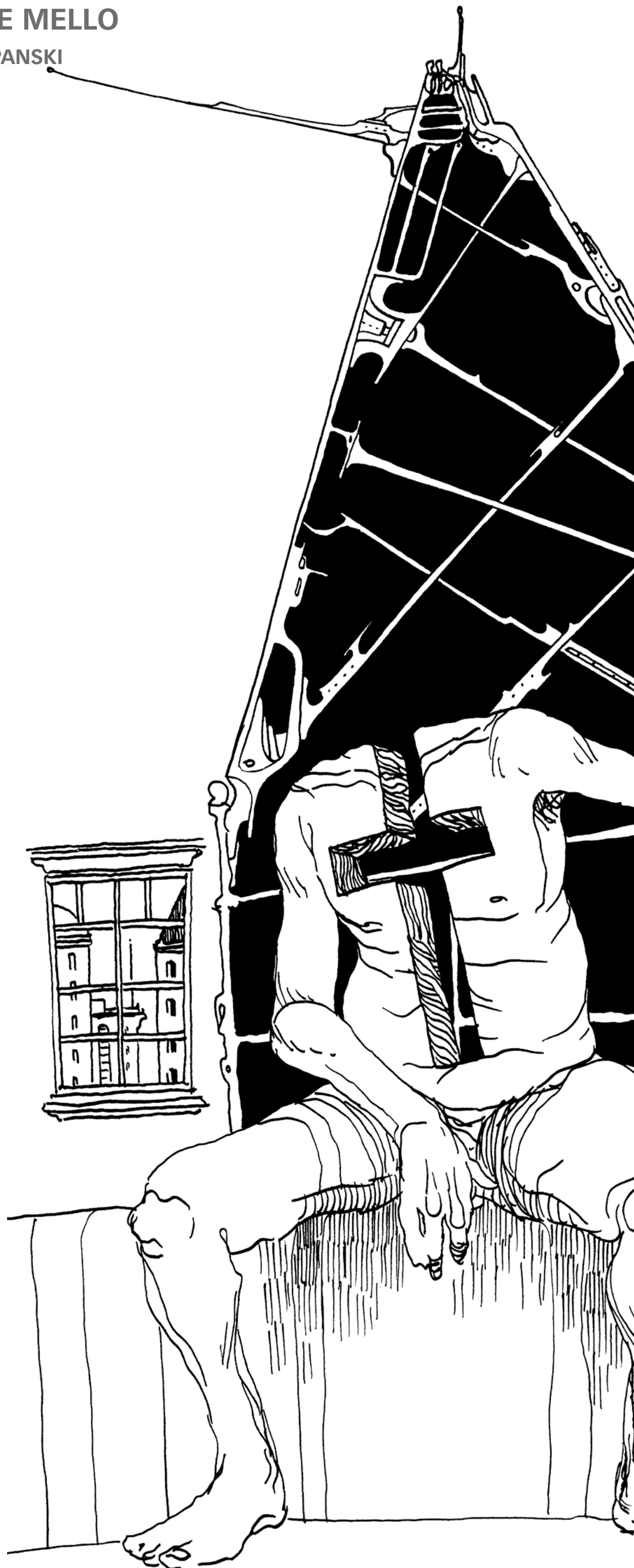
Eu...

Você sabe me dizer em que dia do mês nós estamos?

Não.

Da semana?

Também não.





**O AUTOR  
CARLOS DE BRITO E MELLO**

Nasceu em Belo Horizonte, em 1974. É mestre em comunicação social e professor universitário, autor dos contos de **O cadáver ri dos seus despojos** (2007) e do romance **A passagem tensa dos corpos** (2009). **A cidade, o inquisidor e os ordinários** será publicado neste mês pela Companhia das Letras.

Você pode me dizer há quanto tempo está neste quarto?  
Muitos dias.  
Esteve sempre nu?  
No início, não.  
Quando foi o início?  
Não sei. O início foi no início.  
Não me responda nesses termos. Quando não souber a resposta, pode dizer apenas, e para o seu próprio bem, que não sabe o que responder.

Tá.  
Por que decidiu tirar a roupa?  
Não sei o que responder.

Você confirma que ninguém esteve neste apartamento nas últimas semanas além, obviamente, de você, do zelador, que veio reparar um vazamento de água, do entregador da comida que você pede por telefone e, agora, de mim?

Nunca recebo visitas.  
Então você confirma o que eu disse?  
Confirmo.

Você é capaz de confirmar também a impressão que tenho de que você é mesmo desprezível?

Hã?  
Confirma ou não confirma?  
Hum...  
Confirma ou não confirma?  
Confirmo.

Um condenado por bobeira não deve mais usar o seu nome próprio. Um condenado por bobeira fica reduzido a bobo. Eis um qualificativo que, impermeável tanto à água benta usada na pia batismal quanto à tinta do carimbo do tabelião, designa melhor o qualificado.

Você foi batizado na igreja, não foi?  
Fui.  
Foi registrado em cartório, não foi?  
Fui.  
Doravante, você é apenas bobo, e é assim que será conhecido.

Bobo?  
Levante-se da cama, bobo.  
Bobo?  
Eu ordeno que se levante da cama.  
O senhor me chamou de quê?  
De bobo.  
Esse não é o meu nome certo.  
Não estou preocupado com o seu nome certo. Você não o tem mais. O que o batismo e o cartório fizeram por você eu desfaço agora. Bobo é como o classifico e como, por todos, você será chamado.

Por que bobo?  
Porque é isso que você é, e nada mais.  
Não entendi.  
Você não entendeu exatamente porque é bobo.

**O OLHEIRENTO**

A bobeira deste homem é feita da combinação da apatia, boçalidade, evitação social e tristeza, resultando em abatimento físico, perda de ânimo e embotamento intelectual. A bobeira guarda parentesco com o antigo pecado da acídia, mas desta difere, entre outras razões, porque não supõe o Destinatário como o ofendido. Atualmente, com Ele mais preocupado em expandir o cosmos e desviar-se de satélites artificiais do que em interferir na capina terrena, incapaz que é de pagar crediário, embelezar esposas e afastar maridos do vício, ninguém Lhe dedica muito mais que umas poucas velas e lágrimas nas lamúrias dominicais.

**O APREGOADOR**

Os velhos pecados perderam a graça, e nós, os desgraçados, fomos obrigados a abaixar os olhos do céu. Agora, em nossos horizontes nada belos, a aurora e o poente ficam encobertos pela pachorra do vizinho. Foi nesses covis de gente ordinária que se produziram os novos pecados e pecadores que o sr. Decoroso tem perseguido com afinco.

**O DECOROSO**

Em que você creê, bobo?  
Eu não creio.  
Em quem você confia?  
Em ninguém.  
Do que você gosta?  
De nada.

**O OLHEIRENTO**

Bobo!

**O APREGOADOR**

O sr. Decoroso não pretende ocupar o picadeiro onde o Destinatário, ao longo de muitos séculos, para embevecimento das entusiasmadadas platéias cristãs, sacou da cartola as descendentes da pomba que Noé soltou para avaliar o nível das águas do dilúvio. Mas o homem tem estado a se consumir de diversas maneiras, e sua consumpção fere esta sociedade com o exercício e a difusão de maus valores.

**O DECOROSO**

Agora, levante-se da cama.  
Levantar?  
Sim.  
É difícil para mim.  
É claro que é. Levante-se.  
Estou cansado.  
É claro que está.  
Tenho um pouco de tontura.  
É claro que tem.

Com muito custo, o homem fica de pé. A barriga, a bunda e as mamas são grandes e flácidas. As costas têm escaras em formação. As pernas, varizes muito grossas. O pênis é um decorado pepinilho. O cheiro que vem das suas axilas e de outras dobras do corpo traz náusea. Para não cair, o homem agarra a cortina; então, passa ao beiral da janela; depois, agarra-se nos móveis ao lado; finalmente, consegue se equilibrar.

Como o nome que você se acostumou a ter, a sua idade também não interessa. Seus dias e anos contarão, somente, a partir de agora. Considere-se novo.

Novo?  
Novo naquilo que ainda pode se renovar. No que não pode, o que é bastante coisa, você continuará como é.

E como sou?  
Bobo.  
Hum.

Apesar do seu aspecto odioso, devo admitir que é bom vê-lo mais apumado. Assim poderá conduzir-se até o local de cumprimento da pena.

Que pena?  
A pena a que estou prestes a condená-lo. Serei punido?  
Cale-se e me acompanhe.  
Eu preferia ficar onde estava.  
Sei bem o que você preferia. A sua preferência não importa mais.  
Posso vestir um calção?  
Você ficou nu durante esse tempo todo. Para que quer um calção agora?  
Minha bunda. Ela não é bonita.  
Nisso concordamos. Vá vestir o calção.

O réu caminha até o guarda-roupa e abre a gaveta da esquerda. Vasculha-a. Fecha-a. Volta-se então para as prateleiras da direita e não encontra o que procura. Como é deselegante um abnorme!

Apresse-se.  
Não estou achando o meu calção.  
Aquilo ali no chão não é um calção?  
Onde?  
Ali, azul, com listas dos lados.  
Ah, é.  
Seja rápido.  
Obrigado por apontar.  
E dê um nó nesse cordão.  
Ah, tá.  
Coloque o cordão para dentro do calção.  
Assim?  
Vamos.  
Para onde estamos indo?  
Para o telhado deste prédio.  
O que o senhor vai fazer?  
Vou condená-lo.  
Lá em cima?  
Sim.  
É longe.  
Não resmungue. Você mora no décimo primeiro andar. Basta subir um pouco mais.  
Levo a chave?  
Não importa.  
Mas é a minha casa.  
Esqueça a sua casa. Você não tem mais porta, não tem mais casa, não tem mais nada. Você não vai voltar tão cedo. Talvez não volte nunca. Vamos.

Começamos a subir. O bobo é lento.

Estou cansado.  
Nós mal começamos.  
Podemos parar um pouco? Só um pouquinho?  
Só um pouquinho.  
Posso perguntar uma coisa?  
Pergunte.  
O senhor vai me matar?  
Matar você? Eu? Não. Você podia ter morrido por conta própria. Agora não morrerá mais e poderá reeducar-se.  
Reeducar-me?  
A pena reeduca.  
Tem certeza?  
É claro que tenho. Fui eu que inventei a pena.  
Que bom.  
Morto, obviamente, você não poderia nunca ser reeducado.  
Não?  
Mortos não sentem culpa. Mortos não

prestam atenção nas coisas. Mortos não se empenham em nada. Toda punição depende da vida para exercer-se. Reeducar significa, entre outras coisas, mostrar ao reeducando a sua culpa.

Sentirei muita culpa?  
Sentirá. Tendo sido o autor de graves infrações morais, você participará ativamente da própria correção.  
Não entendi.  
Entenderá. Vamos.

**O OLHEIRENTO**

Ouçoo daqui o bobo. Ainda há degraus para escalar. Que ele poupe seus ais.

**O APREGOADOR**

Viver não ocorre sem bastante sofrimento. Para os que se esquecem desse mandamento, o Decoroso está aí.

**O DECOROSO**

Não se afobe. Mantenha o ritmo. Respire fundo.  
Tá.

A educação leva tempo e deve solicitar todo o empenho e a atenção do deseducado.  
Entendo.

Quem pretende morrer deve morrer por sua própria conta. Eu não mato. Sou um cultor da vida.  
Entendo.  
Que bom que entende. Estamos quase lá.

Subimos o último lance de escadas. Abro a porta de acesso ao topo do prédio. Há espaço suficiente para nós dois andarmos, contornando a casa de máquinas do elevador em direção a uma das beiradas do telhado de onde se observa bem a vizinhança. Adianto-me, resoluta, sensato, exultante. O réu caminha atrás de mim, mas vem lento, escorando-se. Diminuo a extensão dos meus passos para esperá-lo. A caixa-d'água faz sombra, e uma imensa antena de televisão projeta-se acima das nossas cabeças.

É aqui que paramos de andar, bobo. Pode descansar um pouco.

Ai!  
Respire.  
Uf!  
Olhe em torno. Você gosta do que vê?  
O que há para ver?  
Prédios, ruas e pessoas.  
Não sei. Uf!  
Não sabe ou não gosta?  
Não estou nem aí.  
Ah, você não está nem aí.  
Não. Uf!  
Não sente amor nem ódio por tudo o que está à sua volta?  
Não.  
Você acha esta cidade feia?  
Não.  
Acha bonita?  
Não.  
As janelas, os postes, os toldos, os letreiros, os canteiros e todo tipo de gente... nada interessa?  
Não.  
Há tanta imoralidade em você que eu gostaria de tirá-la a tapa. Recuperou o fôlego?  
Um pouco.  
Ótimo. Está vendo essa antena acima de nós?

Sim.  
Não há nada mais alto do que ela no topo deste edifício, concorda?  
Concordo.  
Que bom que concorda. Prepare-se para subir.

Onde?  
Na antena.  
Para quê?  
Para reeducar-se.  
Lá em cima?  
Lá em cima.  
Não conseguirei.  
Não se subestime.  
Por que tenho que subir?  
É chegada a hora de depenurar-se.  
Depenurar-me?

Você negou seu pertencimento a esta sociedade, enfurnando-se em seu quarto de dormir e desfazendo-se dos hábitos e normas que regulamentam uma civilização. A condenação que seguirá vai devolvê-lo ao seu entorno, bobo. As fachadas, as calçadas e os semáforos, as janelas, os postes e os toldos, os letreiros, os canteiros e todo tipo de gente que lá embaixo transita serão a extensão do cimo gorduroso que você, depenurado no alto dessa antena, se tornará de agora em diante. Depenurar-se será, pois, a sua pena, o seu anti-inflamatório, o seu banco escolar.

E quem a decretou?  
Eu.  
E quem é o senhor mesmo?  
Eu sou o Decoroso, inquisidor desta comarca. ☹





# GERHARD FALKNER

TRADUÇÃO: VIVIANE DE SANTANA PAULO

## AH, A MESA

(Sobre a poesia Ela do poeta Tu)

E me ouvirá dizer: ah, a mesa!  
 Ah, a... me ouvirá dizer: ah, a mesa!  
 E me perguntará: onde! Venha!  
 E me ouvirá dizer, ah esta  
 Ouvir dizer... com o pão!  
 E me desejará, me desejará  
 Quando digo, ah esta... ah a mesa  
 Com o pão, em cima  
 Com o pão de pluma  
 Com o pão em cima pesado como o pluma  
 Com o pão que como submarino  
 Emerge da mesa imóvel  
 E ela se perguntará  
 Ah, o pão... quem o conduz, o pão?  
 Porque me desejará  
 Ela pensará  
 Desejará quando digo: ah, este  
 ... sobre... o pão  
 Mas me ouvirá: ah a mesa:  
 Significa uma incoerência em minha vida  
 Significa, a mesa, uma incoerência  
 Minha mão não consegue domesticá-la  
 Ainda é uma mesa não domesticada  
 Uma... ah a mesa vai, uma mesa  
 Sobre a qual repousa um pão em seu corpo vinculado  
 E me desejará como o pão  
 Mas como longos, silenciosos sábados de outrora...  
 Meus olhos deixaram de lado seu desejo  
 Pois, pois ele, pois desta vez isto como... ah, a mesa...  
 Coisa captada, ele desta vez como... ah, a...  
 Ah, a mesa, captada coisa  
 É por várias coisas minhas como um lar  
 E o pão. O que mais é o pão  
 Do que um detalhe, sobre o qual não vale a pena falar  
 Escutá-lo, só conseguimos escutar do pão  
 O que recita de memória, como ele, o pão  
 salmódia, como decai no injurioso  
 jambo, como abandona como pão falado  
 o círculo protetor de sua silente representação — bem dito:  
 Com negligência abandona e como ah expressivo  
 Pão com todos os seus sinais da cruz  
 Irrrompe fora de si, como  
 Minha sofrida presença no mundo só por amor à vida  
 surpreendida com o pão falado, da palavra  
 Rebentada do silêncio e do pé da mesa  
 E me ouvirá dizer... ah ela!  
 Ah, ela... me ouvirá dizer... ah a mesa!  
 E me desejará para a palavra  
 Para isso... ei-la, a palavra!  
 Para a palavra, que deixará a mesa sem pão  
 Com o tempo, me desejará, à sua disposição  
 Devo estar para ela — debaixo da mesa, ah, em cima...  
 O pão, revoltado, o sub- pão e enquanto  
 contempla da pura superfície um brilhante futuro  
 Devo eu ela, hiphop, devo eu ela, a ele  
 Na sombra da mesa, entre  
 As quatro pernas fortes como dos quatro elementos  
 Estar à disposição, em uma posição como golpeado  
 Por uma palavra injuriosa debaixo da mesa, devo  
 Pegar sua coisa na mão, devo, devo levar sua  
 Língua à minha boca: uma língua dos homens, uma  
 Língua dos homens estalada da mesa à boca! Por isso  
 Queria, quando me ouvir dizer:  
 Ah ela... ah a mesa! Quando eu ah  
 Por isso que eu queria querer, queria o pão polido  
 Aristotelizado, o pão, que desencadeou uma onda de nudez  
 Nas coisas, a inútil nudez  
 Inúmeras coisas foram reveladas na inútil nudez  
 Apesar disso, assim foi, foi grande, foi jovem louro e grande  
 Foi em sintonia com a mesa, a mesa  
 Com o pão, acaba de terminar um tempo, um tempo  
 Do gênero que transcorre violento, ou se detém  
 Festivamente ou transcorre violento  
 Um tempo, que estipula à mesa um prazo  
 Mas o meu eu ah, instrução  
 Dada ao destino: de-lhe de tudo logo! Não me perdura  
 Me ouvirá dizer: não me perdura  
 Me ouvirá dizer quando digo... ah ela... ah a mesa!  
 E desejará me perguntar: ah esta... me!  
 Com o pão em cima, como o poema no seu obscuro  
 Corpo vinculado, que salmódia e com o qual  
 Tudo foi dito, mais do que tudo, quero do pão  
 Em cima  
 Mais do que tudo, quero, à noite, quando o pássaro tordo  
 emudece, que tenha possuído mais do que tudo, deveria  
 ter chorado sem lágrimas como em um verso  
 de Trakl, deveria me, deveria me dizer  
 escutado: NÃO TU! Posso clicar no pão  
 e tenho o teu seio: (um seio para os deuses)  
 posso clicar no teu peito  
 e tenho o teu coração... (um coração para os deuses)  
 mas não tu! Somente o pão  
 nada mais quero alcançar, quero  
 após o pão, ao qual depus tanta importância  
 nada mais alcançar  
 mas eu ah eu sou eu sou porém sou  
 não sou de se possuir!  
 Ele quis depositar as mãos em mim mas  
 Eu sou, quem não é de se possuir!  
 Não pelo pão... e não... debaixo da mesa! 🗨

## ACH, DER TISCH

(Zur Poesie des Poeten Tu)

Und er wird mich sagen hören: ach, der Tisch!  
 Ach, der... wird mich sagen hören: ach, der Tisch!  
 Und er wird mich fragen werden: wo! Zu!  
 Und er wird mich sagen hören, ach der  
 sagen hören... ach der... ach der Tisch!  
 der Tisch... mit dem Brot!  
 Und er wird mich haben wollen, haben wollen  
 wie ich sage, ach der... ach der Tisch  
 mit dem Brot, oben  
 mit dem Brot aus Blei  
 mit dem schwer wie Blei daliegenden Brot  
 mit dem Brot, das wie ein U-Brot  
 empertauchte aus dem reglos daliegenden Tisch  
 aus der leuchtend daliegenden Tischplatte  
 und er wird sich fragen werden  
 ach das Brot... wer lenkt es, das Brot?  
 Weil er mich wird haben wollen  
 wird er denken  
 haben wollen wie ich sage: ach das  
 ... oben... das Brot  
 doch er wird mich sagen hören hören: ach der Tisch:  
 er bedeutet eine Ungereimtheit in meinem Leben  
 er bedeutet, der Tisch, eine Ungereimtheit  
 es gelang meiner Hand nicht, ihn zu zähmen  
 es ist ein noch immer ungezähmter Tisch  
 ein... ach der Tisch halt, ein Tisch  
 dem ein Brot aufliegt in seinem gebundenen Laib  
 und er wird mich haben wollen wie das Brot:  
 aber wie die langen, lautlosen Samstage damals... damals...  
 werden meine Augen über seinen Wunsch hinweggehen  
 denn, denn das, denn das diesmal als... ach der Tisch...  
 erblickte Ding, das diesmal als... ach der...  
 ach der Tisch erblickte Ding  
 ist für manches von mir wie ein Zuhause  
 und das Brot. Was ist schon das Brot weiter  
 als eine Einzelheit, nicht der Rede wert,  
 es zu hören, wir kriegen vom Brot eh nur zu hören  
 wie es sich auswendig hersagt, wie es, das Brot  
 sich herunterleierte, wie es verfällt in den schmähenden  
 Jambus, wie es als gesprochenes Brot den Schonkreis  
 seiner schweigsamen Darstellung verläßt – und wohlgeremt:  
 vernachlässigend verläßt und als auch ausdrückliches  
 Brot mit allen seinen drei Kreuzchen (XXX)  
 aus sich herausplatzt, wie es  
 meine nur dem Leben zuliebe erlittene Weltanwesenheit  
 überrumpelt mit dem gesprochenen Brot, dem  
 aus der Stille und dem Stollen des Tisches  
 gesprengten Wort  
 und er wird mich sagen hören... ach der!  
 ach der... wird mich sagen hören... ach der Tisch!  
 Und er wird mich haben wollen für das Wort  
 für das... na, das Wort!  
 Für das Wort, das den Tisch brotlos machen wird  
 mit der Zeit, wird er mich haben wollen, zu Willen  
 soll ich ihm sein – unter dem Tisch, ach und oben...  
 das Brot, tobt, das U-Brot und während die  
 reine Fläche hinausblickt auf eine glanzvolle Zukunft  
 soll ich ach, hiphop, soll ich ach, ihm  
 im Schatten des Tisches, zwischen den  
 wie die vier Elemente dastehenden starken Beinen  
 zu Willen sein, in einer Haltung wie vom ausfälligen  
 Wort unter den Tisch geprügelt soll ich sein Ding  
 in die Hand nehmen, soll ich, soll ich seine Sprache  
 in den Mund nehmen: eine Männersprache, eine  
 aus dem Tisch in den Mund gesprengte  
 Männersprache! Dabei  
 wollte ich, als ich mich sagen hörte:  
 ach der... ach der Tisch! Als ich ach  
 dabei wollte ich wollen, wollte das geschliffene Brot  
 aristotelisieren, das Brot, das eine Welle von Nacktheit  
 ausgelöst hat unter den Dingen, unnötige Nacktheit  
 unzählige Dinge in unnötiger Nacktheit gezeigt hat  
 doch ging dann, ging groß, ging jung blond und groß,  
 ging im Einklang mit dem Tisch, dem Tisch  
 und dem Brot, eine Zeit eben zu Ende, eine Zeit  
 von der Art, die gewaltig verstreicht, entweder festlich  
 innehält oder eben gewaltig verstreicht  
 eine Zeit, die dem Tisch eine Frist setzt  
 aber mein ich ach, da doch dem Schicksal Weisung  
 gegeben: gib ihm rasch von allem! es dauert mich  
 es wird mich sagen hören: es dauert mich  
 sagen hören wie ich sage... ach der... ach der Tisch!  
 Und er wird mich fragen wollen: ach der... T?  
 Mit dem Brot oben, dem Gedicht in seinem dunklen,  
 gebundenen Laib, das sich herleierte und mit dem  
 alles gesagt ist, mehr als alles, ich will von dem Brot  
 oben  
 mehr als alles, ich will, abends, wenn die Drossel  
 verstummt, mehr als alles gehabt haben, es soll  
 so tränenlos geweint worden sein wie in einer Zeile  
 von Trakl, es soll mich, soll, soll, soll mich, fertig  
 gemacht haben, fertig, es soll mich sagen  
 gehört haben: NICHT DU! Ich kann das Brot anklicken  
 und habe deine Brust: (eine Brust für Götter)  
 ich kann deine Brust anklicken  
 und habe dein Herz... (ein Herz für Götter)  
 aber nicht du! Nur das Brot  
 ich will nicht mehr gekonnt haben können, will  
 nach dem Brot, in das ich soviel Gewicht gelegt habe  
 nicht mehr gekonnt haben können  
 aber ich ach ich bin ich bin doch bin  
 doch nicht zu haben!  
 Er hat seine Hände an mir haben wollen aber  
 ich bin, bin nicht zu haben  
 nicht für Brot... und nicht... unter dem Tisch!



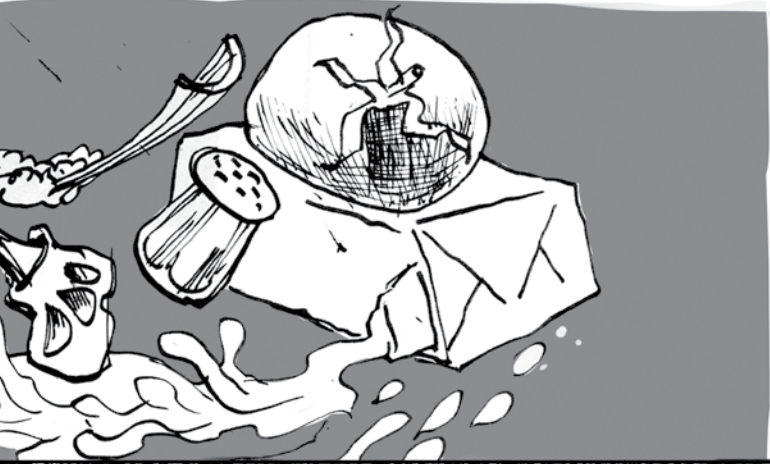
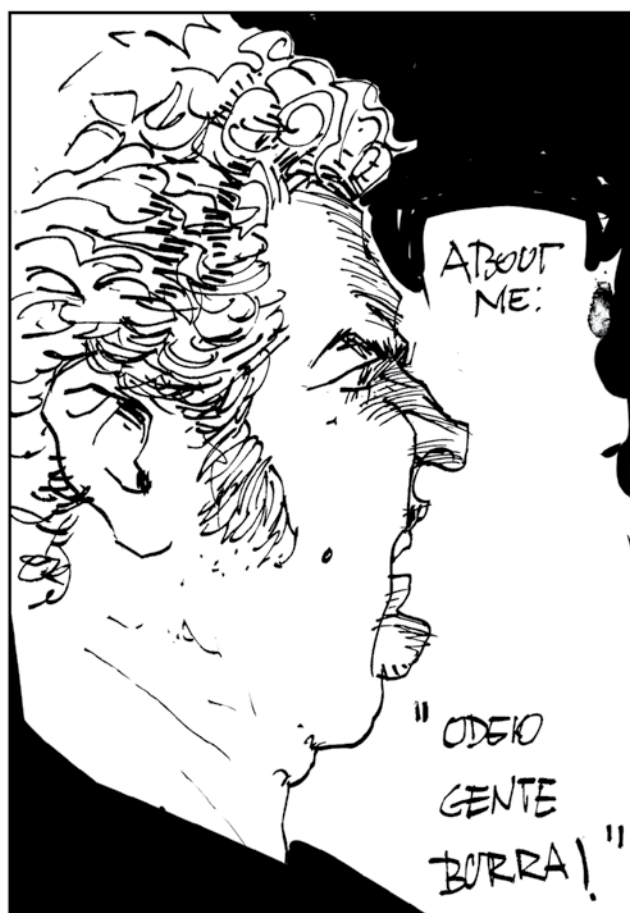
### GERHARD FALKNER

Nasceu em Schwabach (Alemanha), em 1951. É poeta, dramaturgo, ensaísta e tradutor literário, considerado pioneiro de uma nova linguagem na poesia alemã. Desde seu primeiro livro, lançado em 1981, so beginnen am Körper die Tage (assim começa o dia no corpo), Falkner distancia-se da poesia que abrange o cotidiano, dotada de um linguajar emocional ou composta de pura experiência de linguagem. Seus poemas são baseados na mistura intertextual pós-moderna. Gerhard Falkner recebeu inúmeros prêmios na Alemanha. Vive entre a Baviera e Berlim.





# OVERDOSE de ROLMÓPS





⚓ SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

# UM BOM DIA PARA LAVAR ROUPAS

ILUSTRAÇÃO: HALLINA BELTRÃO



A mãe morreu. Não recebi bilhete, telefonema ou telegrama. Nem o médico a me dizer “sinto muito, sua mãe morreu”. Encontrei-a morta na cama às 7h30 de segunda-feira. O sol ardia no telhado. O bairro se movimentava. Estava morta sobre as cobertas bagunçadas. Numa última tentativa de encontrar a vida, arriscou libertar-se do catre a que o câncer a condenara. As pernas magras balançando na altura mínima entre o estrado e o piso frio. O último gesto antes do fim. O corpo caiu de lado: cabeça e braços fora de sincronia. Toquei-lhe a coxa com firmeza “acorde, mãe; estamos atrasados”. Ela me ignorou. Mais uma vez a morte entrou pela porta da frente, escancarou as cortinas e deitou-se no colchão de pouca espessura. A mãe está morta. Preciso aprender a lidar com a máquina de lavar roupas.

Há vários botões. A máquina está nos fundos de casa — quase invisível. Eu sempre deixava as roupas num cesto plástico. Logo, estariam limpas e passadas. A mãe apontava para a pilha de camisetas, camisas, cuecas e meias sobre a tábua de passar. Eu agradecia. Amávamo-nos de uma maneira estranha: pelo aroma do amaciante de cor azul céu. A diarista explica de devo proceder. É simples: sabão e amaciante em seus respectivos recipientes. Nunca se deve misturar roupas claras e escuras. Isso me parece óbvio. A máquina suporta até cinco quilos. Quanto pesa uma camiseta? Tenho uma balança. Comprei-a para pesar a mãe todos os dias. Nunca deu conta de saciar a fome do câncer. A

cada manhã, a balança emagrecia alguns gramas. Agora, vou utilizá-la para pesar o que sobrou: minhas roupas.

Era madrugada. Eu sonhava com a mãe. Um sonho cuja lembrança se apagou. Ouvi palmas. Alguém batia palmas ao longe. Uma música distante. Acordei do sonho com as palmas no quarto. Flutuei. O corpo pesado. Olhei pela janela. Não havia ninguém no portão de casa. A luz do poste espalhava uma estranha solidão pela rua. Tentei dormir. As palmas invadiram novamente meu frágil sono. Acordei assustado: é a mãe. Desci em disparada a escada em caracol. Encontrei-a sentada na cama, lambuzada no próprio escarro. Limpei tudo com cuidado. Tirei a traqueostomia. Lavei com dedicação na madrugada silenciosa. Lá fora, escuridão. No quarto, a mãe morrendo. Deixei-a na cama. Respirava com facilidade pelo buraco metálico no pescoço. Estava tudo bem. Não dormi mais. As palmas cessaram. Não sei a que horas a mãe morreu. A última coisa que fiz foi limpar-lhe os restos que o câncer insistia em nos entregar.

Sempre compro o amaciante que promete “150 ml grátis”, cujo aroma “natureza” garante roupas macias e perfumadas. Gosto do cheiro da natureza aprisionado num pote plástico e pescoçudo. As roupas ficam macias e perfumadas. Pena que a transpiração excessiva do corpo destrua qualquer fórmula de laboratório. A Johnson & Johnson e a Unilever nada podem contra o suor causado pela morte de uma mãe numa manhã de segunda-feira.

Coloco o sabão em pó no recipiente maior da máquina. O amaciante deve

ficar num buraco — espécie de boca de um vulcão — no topo do cilindro. Despejo com extremo cuidado. Ao meu lado, a diarista apenas observa. Diz que se eu fizer tudo sozinho, aprendo mais rápido. Leio as indicações na tampa da máquina. Aperto o botão ligar. Depois, lavagem completa. Regulo o nível da água. Aos poucos, a máquina branca começa a relinchar. Ouve-se um esguicho fraco de água. Camisetas estão em volta do cilindro. Esqueci de pesar as roupas. Mas acho que há menos de cinco quilos. De repente, a respiração da máquina fica mais rápida, ofegante. Lava com gosto minhas roupas. A diarista explica que só preciso esperar, tirar as roupas da máquina e pendurá-las para secar. Coisa simples.

O silêncio da casa me acordou. Olhei o relógio. Hora de levantar. Segunda-feira: dia de quimioterapia. A mãe nunca perdia a hora. Sempre a primeira a acordar. Ficava zanzando pela casa. O cheiro do café me levava para a cozinha. Nenhum barulho. Desço a escada lentamente. A cozinha está vazia. A mãe não está no sofá da sala. O café não está pronto. O sol risca o vidro da janela. Vou ao quarto da mãe. Abro a porta. Encontro-a toda retorcida sobre as cobertas. Um fóssil de esquilo. Os pés para fora da cama. O corpo meio de lado contra a parede. Penso: a mãe dormiu numa posição muito estranha. Aperto sua perna magra. Acorde, mãe; estamos atrasados. Ela não responde. Está fria e dura. A pele flácida, enfim, enrijeceu, ganhou força e rigidez. A mãe está morta. É segunda-feira. Dia de quimioterapia. Ela não preci-

sará mais se agarrar em mim, arrastar-se pelos corredores do Erasto Gaertner, fazer cara de desespero quando uma nova consulta é marcada. Não precisará mais se contorcer toda ao receber a injeção na nádega inexistente. Nunca mais iremos em silêncio a lugar algum.

Tiro a roupa e estendo no varal de alumínio. Depois, é só passar. Isso é simples. Chato, mas simples. Na infância, ajudava a mãe a passar roupa com o ferro a brasa. Tirávamos as brasas do fogão a lenha e enchíamos a pança do ferro quadrado e pesado. Era algo quase pré-histórico. Agora, tenho um ferro a vapor. Bonito e leve. Desliza fácil pelas camisetas, camisas e calças. Vou passar roupas na sala onde a mãe ficava o dia todo. Ela não está mais ali sentada no sofá. Não está no quarto. Não está na cozinha. Não está lá fora agarrada ao portão à espera de nada. A mãe está morta.

O médico chegou rapidamente. Entrou no quarto. Atestou a morte. Deu-me os pêsames. Entregou-me um papel amarelo com o registro da morte. Disse-me que procurasse uma funerária. Saiu porta a fora. Entrou na ambulância e foi embora. Fiquei ali com o papel amarelo na mão e a mãe morta no quarto. Fui à funerária. Vieram e depositaram a mãe no carro comprido. Depois, no caixão com flores de plástico. Levamos a mãe ao cemitério. Colocamos no mesmo túmulo da minha irmã — agora resumida a um saco preto cheio de ossos. Quando saímos do cemitério, o sol forte nos aquecia. O céu bem azul.

Um bom dia para lavar roupas. 🕒