



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
163

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

ETERNA ANGÚSTIA

No centenário de **ALBERT CAMUS**, sua obra literária segue impactando leitores, plena de um pensamento atemporal • 20/21

“

A gente mora num país de um humor absurdo, e quase nunca vemos esse humor na literatura. Façam-nos rir mais.”

XICO SÁ
PAIOL LITERÁRIO • 4/5

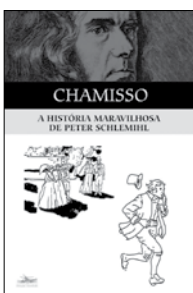


ARTE: GUILHERME CALDAS

EU RECOMENDO :: MARIANA SANCHEZ

A HISTÓRIA MARAVILHOSA DE PETER SCHLEMIHL

“Trombei com este livrinho naquela fase em que, desgraçadamente, nos sentimos meio estranhos e deslocados: o início da vida adulta. Escrita há exatos duzentos anos por Adelbert von Chamisso, A história maravilhosa de Peter Schlemihl é uma novela fantástica que coloca em perspectiva os problemas da identidade e suas complicações decorrentes da rejeição social. O protagonista é um jovem miserável que, diante de uma bolsa mágica de fortuna, aceita vender ao diabo sua sombra — a materialização de sua alma —, mas cai em crise profunda ao se ver excluído socialmente. Agora, desprovido de seu duplo, atributo que o tornava humano, ele terá de viver à margem dos homens, sentindo-se um estrangeiro aonde quer que vá. Hoje, relendo esta pequena jóia, percebo que ela funciona também como alegoria destes tempos hiper consumistas e ostensivos, em que a aparência (sombra) é determinante para se obter valor social. E lamento que o trabalho — o acesso à nossa pequena bolsa de fortunas — ainda seja, muitas vezes, capaz de negociar almas ou sombras. Fato é que, a cada releitura, este livro do Chamisso acaba suscitando novas leituras e questionamentos”.



A HISTÓRIA MARAVILHOSA DE PETER SCHLEMIHL

Adelbert von Chamisso
Trad.: Marcus Vinicius Mazzari
Estação Liberdade
136 págs.

MARIANA SANCHEZ

É jornalista, tradutora e roteirista. Em 2008, idealizou o *Orelha do Livro*, programa de rádio e projeto de incentivo à leitura literária. Vive em Curitiba, onde nasceu.

CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

IMPECÁVEL

Impecável a edição de setembro (#161), com destaque para os artigos de Martim Vasques da Cunha e Marcelo Backes sobre William Faulkner e Herta Müller. Muito bom também o Paiol Literário com Amílcar Bettge. Parabéns a todos que fazem o **Rascunho!**
SOFIA LOPES • VIA E-MAIL

SONHO BONITO

Rogério Pereira (coluna *Sujeito Oculto*) vem escrevendo com cada vez mais fôlego, maestria, beleza e espanto. **Rascunho** é um sonho bom e bonito para a literatura brasileira e para nós, apaixonados por essa matéria de pouca valia neste reino de códigos de barras.
PAULO AIRES MARINO • PALMAS (TO)

ESTIMULANTE

A chegada do **Rascunho** é sempre estimulante. Ótimo o *Quase-diário* de Affonso Romano de Sant'Anna. Também a crônica *Dias frios se aproximam* [de Rogério Pereira], sem firulas desnecessárias, com ritmo envolvente, pé no chão, me deliciou (apesar do conteúdo trágico).
ALCIDES BUSS • FLORIANÓPOLIS (SC)

LIMA BARRETO

Parabenizo **Rascunho**, Alberto Mussa e João Almino pela lembrança do mais íntegro escritor brasileiro.
PAULO ROBERTO DE SOUZA • VIA E-MAIL

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

LEMBRANÇAS DESPASSARADAS

01.05.2001
Aeroporto de Lisboa: catorze horas do Rio à Ilha da Madeira para um encontro sobre culturas do Atlântico, onde devo ler poemas e falar de minha perplexidade índia entre esses dois mundos.

Frio, dez graus, e já na escada do avião uma portuguesa dizia à aeromoça: “Está inverno! Oh, não está primavera?!”.

Sempre as sutilezas de ser/estar para gramáticos e filósofos; poetas, quem sabe?

No avião, leio uma reportagem na revista da TAP sobre a cidade portuguesa de Guimarães. Fotos. Lembranças da viagem que fiz com Marina há quase um ano a Portugal — de Guimarães até o Sul, Beja, etc. (Marina deve chegar na Colômbia, hoje, na mesma hora em que eu chegar a Funchal.)

Ponho-me a lembrar de viagens. É uma felicidade ter viajado tanto. Só lamento não ter anotado mais detalhes, fazendo o “albinho” que Pedro Henrique Paiva (meu médico) nos ensinou e que Marina, de alguma maneira, fez com a viagem a Marrocos. Ainda há pouco estava tentando lembrar da minha visita a Murilo Mendes em 1968, à sua casa em Roma. Seria via Viale, 6? Quase nada me ocorre. Quadros na parede, apartamento amplo, à tarde, a figura dele e de Saudade Cortesão palidamente na lembrança. Mesmo de quando Murilo esteve lá em casa e nos reunimos com Hélio Pellegrino, Fernando e Otto pouco me lembro, a não ser de ter posto um Mozart para tocar e da alegria dos mineiros: Otto, Hélio e Fernando indo juntos até mesmo ao banheiro, como colegiais, para fofocar. Sim, lembro-me que Marina estava grávida de

Alessandra e mostrou a casa ao Fernando.

Daí essa vontade de ir anotando tudo o que me for ocorrendo. Não só porque o passado se esmaece e fico sempre à mercê de uma pessoa que me surpreende com estórias sobre mim mesmo, de que nem sei, mas também porque há uma noção de que tenho um horizonte de vida de mais uns quinze ou vinte anos (se tanto), e os quinze, vinte anos últimos passaram-me rápidos — conquanto riquíssimos, em plena maturidade, a “maturidade possível”.

Parei para reler coisas escritas anteriormente e vi pregado na página de abertura deste *Quase-diário* o poema de Kavafis (*Ítaca*) e algumas frases lidas aqui e ali. Deveria fazer um “albinho” um diário alheio, de textos que me palmilharam: isto, sim, é mais rico:

1. Flaubert sobre Balzac: “Que grande escritor seria se soubesse escrever”.
2. “Se queremos que tudo continue como está, é preciso que tudo mude” — **O gattopardo**, de Tomasi di Lampedusa.
3. Canto afegão *O céu cairá sobre nós: O céu cairá sobre nós*
E ainda assim estarei por cá
Para vos amedrontar
As nossas barbas
Deixarão de ser grisalhas
E os nossos ossos
Regressarão à terra que
Os deu a nascer
Mas ainda assim cá
Estarei para
Vos atrapalhar.
Há muito que este solo
Sagrado deixou de ser
Fértil

TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

JOGANDO O JOGO DA TRADUÇÃO

Rolando Barthes dizia que o texto pratica o recuo infinito do significado. Não entrega fácil. Não há entrega, só luta, disputa. Mais esconde que facilita. Comissuras que sugam sentidos, deixam ranhuras vazias mas sugestivas. Textos são cheios de sugestões, só.

O texto é também dilatatório, segundo o mesmo Barthes. Recuo e dilatação. Um sempre para trás, para depois. O sentido se encontra logo ali, ali após. Após certo esforço, certa dose de sangue, certo trecho cruzando duramente o visco. Esse texto fluido espesso que se nega sempre, pegajoso, sempre quase como prestes a se solidificar para matar-te e a teus sentidos.

O texto tem que entrar pelos olhos, pelos poros, até fazer parte do tradutor. Para que o tradutor possa fazer sua parte do texto. Possa, digamos, dar sua contribuição.

Texto é estampa desmaiada. Há que dar-lhe cor, dar-lhe prazer e dor, dar-lhe significado. Eis a missão do tradutor. Açular asperezas do significante, vergastar para fazer correr a seiva.

Desprezar o contentamento e apostar na virtude e na energia do desassossego. Pesquisar e recolher as centelhas des-

prendidas no momento mesmo da criação do texto.

É fácil ceder à visão que nasce do langor, da falência da vontade e da reticência em arriscar. Visto de cima, o texto semelha tela inconsútil. Sem as fissuras — cavidades a aticar criatividade — que aparecem num ângulo de visão oblíquo e ardente. A visão informada, interessada, que escapa ao comum. Ângulo de leitura que permite a descoberta e a infusão do sentido.

O texto é o campo por excelência do significante, ainda segundo Barthes. Não do significado. Significado é dádiva do cérebro, mas o papel ou a tela só te podem dar a casca. Há que preenche-la com a massa de conhecimentos, a massa de informações esparsas, a massa de preconceitos.

E o significante, conforme o filósofo francês, não seria sequer a primeira parte do sentido. Não vestibulo nem acesso, entrada. Não seria outra coisa que sua consequência. É seu depois. Nasce do sentido, mas não é parte dele. Sugere, mas é vazio de significado.

É o sentido que procura o significante, aquele ao qual melhor se encaixa, ao qual se adapta, mesmo que imperfeitamente. Descenso, redução da riqueza qua-

E as nossas mulheres são feias; Por que quereis então Este território?
4. Anônimo:
Toda dia na África um leão acorda Ele sabe que deve correr Mais do que a gazela ou morrer de [fome].

Todo dia na África uma gazela acorda Ela sabe que deve correr mais que o [leão ou morrer].

Quando o sol surge no horizonte Não importa se você é leão ou gazela Corra!

5. Montaigne, **Ensaaios**, livro 2, capítulo 2: “Eu digo a verdade: não tanto quanto desejo, mas tanto quanto ousar; e vou ousando mais à medida que envelheço”.

6. “Naquele momento começou uma nova era (pois começam a todo instante) e uma nova era pede um novo estilo.” (**O homem sem qualidades**, de Robert Musil)

7. Alfred North Whitehead, **Science and modern world**: “Meus dias de escrever estão terminados. Pois tais coisas me foram reveladas, que tudo que escrevi e ensinei parece de pouca importância”.

8. “Einstein morreu sem se resignar à idéia de que a verdadeira e inexpugnável glória de Deus começa onde termina a linguagem.” Luis Fernando Verissimo

Nesta viagem, por exemplo, encontrei uma reportagem sobre Charles Boxer, historiador inglês que produziu alguns dos melhores livros sobre a cultura luso-brasileira. Recortar. Anotar. Anotar esparsa e ilegitimamente nessas desparelhadas cadernetinhas. Vai ver é assim mesmo: o que sobrenada dos palimpsestos.

RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (3)

que recado mais rico o romance **São Bernardo**, de Graciliano Ramos, nos dá! Paulo Honório, empreendedor, vigoroso, ríspido, confunde-se com a burguesia enquanto classe. “A construção de um burguês: eis o conteúdo da primeira parte” do livro, conforme Carlos Nelson Coutinho. Honório, reificador de coisas e pessoas, objetivando obsessivamente riquezas, atropela aqueles com quem se depara. É fabulosa a cena em que, tentando se casar (quer obter um herdeiro), parte para contratar Madalena: “Ora essa! Se a senhora dissesse que sentia isso [amor], eu não acreditava. E não gosto de gente que se apaixonava

e toma resoluções às cegas. Especialmente uma resolução como esta. Vamos marcar o dia”. Madalena, num primeiro momento, resiste: “Não há pressa. Talvez daqui a um ano... Eu preciso preparar-me”. Honório se irrita: “Um ano? Negócio com prazo de ano não presta. Que é que falta? Um vestido branco faz-se em vinte e quatro horas”. Casam-se, enfim. Senhor do mando, Honório é perverso com os empregados da fazenda São Bernardo: “Mandei-lhe [em Marcião] o braço ao pé do ouvido e derrubei-o. Levantou-se zozno, bambeando, recebeu mais uns cinco trompaços e levou outras tantas quedas”. Ciumento de seus objetos, se angustia por Madalena ter

outra visão de mundo (a mulher é atenciosa e afetiva com os moradores da fazenda). Sobre este aspecto, disse Antonio Candido: “A bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la. O conflito se instala em Paulo Honório, que reage contra a dissolução sutil de sua dureza”. Pressionada, desencontrada, Madalena se suicida, deixando o herdeiro. Resta para o proprietário a treva — símbolo de sua impossibilidade de “ver” o outro, de tentar se reconhecer como humano.

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

Affonso Romano de Sant'Anna

Alberto Mussa

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

João Cezar de Castro Rocha

José Castello

Luiz Bras

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

ILUSTRAÇÃO

Bruno Schier

Carolina Vigna-Marú

Dê Almeida

Fabiano Vianna

Fábio Abreu

Felipe Rodrigues

Hallina Beltrão

Leandro Valentin

Marco Jacobsen

Oswalter Urbinati

Rafa Camargo

Rafael Cervigliari

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

André Argolo

Arthur Tertuliano

Cristiano Ramos

Everardo Norões

Fábio Silvestre Cardoso

Flávio Carneiro

Gisele Eberspacher

Gustavo Bernardo

Haron Gamal

Kelvin Falcão Klein

Luiz Horácio

Luiz Ruffato

Marcelo Moutinho

Maria Célia Martirani

Mariana Sanchez

Mário Araújo

Maurício Melo Júnior

Patrícia Peterle

Rodrigo Casarin

Rodrigo Gurgel

Savita Singh

Vanessa Rodrigues

Vilma Costa



VIDRAÇA :: YASMIN TAKETANI

TCHEKHOV DE SAIA

Novos títulos da contista canadense Alice Munro (*foto*), vencedora do Prêmio Nobel de Literatura 2013, chegam ao Brasil a partir de 2014: o selo Biblioteca Azul, da Globo Livros, lança **Selected stories** (1996), **Runaway** (2004) e **The view of castle rock** (2006); já a Companhia das Letras, que tem publicado da autora três livros, prepara a edição de **Dear life** (2013), sua 14ª obra. Munro trata de temas como a vida em cidades pequenas, relacionamentos intrincados e a precariedade da existência. Laureada com os principais prêmios literários em seu país e traduzida para mais de dez idiomas, a escritora achava que os contos eram apenas um exercício, até que tivesse tempo para escrever um romance. A narrativa longa nunca veio, mas sua técnica no conto lhe rende comparações a Tchekhov. Em 2012, o chinês Mo Yan venceu o Nobel de Literatura, antecedido pelo poeta sueco Tomas Tranströmer, pelo peruano Mario Vargas Llosa e pela escritora e ensaísta romena Herta Müller.



DIVULGAÇÃO

FECHANDO A TEMPORADA

RENATO PARADA



Elvira Vigna (*foto*) encerra a temporada 2013 do Paiol Literário — projeto do **Rascunho**, com apoio do Sesi Paraná. A autora de **Nada a dizer** (romance vencedor do prêmio de Ficção da Academia Brasileira de Letras) conversa com o público sobre sua trajetória e suas obras no Sesc Paço da Liberdade, em Curitiba (PR), no dia 26 de novembro, às 19h30. A entrada é franca.

PUBLICAÇÃO PUNK ROCK

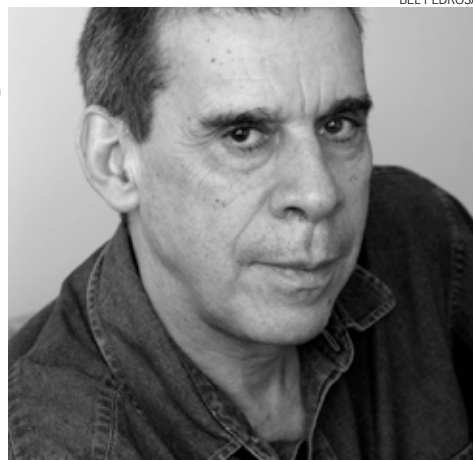
REPRODUÇÃO



No mesmo ano em que *Bravo!* e *Sabático* disseram adeus aos leitores, o editor Schneider Carpeggiani e a diretora de arte Jaíne Cintra (ambos do *Suplemento Pernambuco*) apostam numa publicação com inspirações punk rock: a revista literária *Cesárea* chega não às bancas, mas à Apple Store, ao preço de US\$ 1,29 — valor que se paga por uma música — no dia 27 deste mês. Com nome inspirado em personagem de Roberto Bolaño, a revista de literatura para iPad investe no estilo “faça você mesmo”: “É uma forma de criar um produto cultural quando tantas publicações de papel estão enxugando páginas ou fechando”, explica Carpeggiani, que ao lado de Jaíne, compõe toda a equipe editorial por trás da publicação trimestral. Aliás, *Cesárea* investe no cooperativismo: o pagamento dos colaboradores é feito a partir da divisão do valor arrecadado pelos downloads. O primeiro número traz como matéria de capa uma reportagem literária de Fabiana Moraes sobre pessoas que frequentam igrejas na hora do almoço, e textos de ficção, jornalismo literário e ensaios críticos de Silvano Santiago, José Castello, Ricardo Domeneck, Regina Dalcastagnè e Luís Henrique Pellanda, entre outros.

QUELÔNIO INDECISO

Mais uma vez, a organização do Prêmio Jabuti (CBL) voltou atrás na premiação. Logo após o anúncio dos vencedores desta edição, **Páginas sem glória** (Companhia das Letras), de Sérgio Sant'Anna (*foto*), eleito melhor livro do ano na categoria Contos, foi desclassificado por não ser totalmente inédito, como determina o regulamento: *um dos textos já havia sido publicado na antologia A literatura latino-americana do século 20, organizada por Beatriz Rezende e lançada em 2005 pela Aeroplano. Assim, os R\$ 3,5 mil e a chance de conquistar outros R\$ 35 mil (valor referente à categoria Livro do Ano de Ficção) passam para Diálogos impossíveis* (Objetiva), de Luís Fernando Veríssimo.



BEL PEDROSA

QUELÔNIO FINAL



DIVULGAÇÃO

Evandro Affonso Ferreira (*foto*) e seu **O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam** (Record), e Ademir Assunção, com **A voz do ventríloquo** (Edith), foram os vencedores nas categorias Romance e Poesia, respectivamente. Socorro Accioli, que está completando dez anos de carreira, levou o Jabuti na categoria Infantil por **Ela tem olhos de céu** (Gaivota); **Namíbia, não!** (Edufba), de Aldri Anunciação, ficou em primeiro lugar em Juvenil; e **A ficção e o poema** (Companhia das Letras), de Luiz Costa Lima, venceu em Teoria e Crítica Literária. Os vencedores de Livro do Ano de Ficção e de Não-Ficção serão conhecidos no próximo dia 13 e receberão mais R\$ 35 mil cada. Na mesma data, serão apresentados os jurados da edição.

RESULTADOS DA MACHADO

A revista *Machado de Assis*, editada pela Fundação Biblioteca Nacional com o objetivo de divulgar a literatura brasileira no exterior, completou um ano com o lançamento de seu quinto número na última Feira do Livro de Frankfurt. Nesta edição, dezesseis obras foram selecionadas em traduções para o inglês ou espanhol. Entre os autores estão Luci Collin, Adriana Armony, Carlito Azevedo, Fernando Moraes e Raphael Montes. Até o momento, o site da revista recebeu 100 mil visitantes únicos e foram registrados 12,3 mil downloads da publicação. Dos 79 autores das quatro primeiras edições, pelo menos 26% tiveram contratos de edição fechados no primeiro semestre de 2013, e foram publicadas 34 obras desses autores, em 11 países. Prosa, poesia, não-ficção e literatura infantil e juvenil já apareceram nas páginas da *Machado de Assis*, com destaque para obras contemporâneas. A publicação é trimestral em formato digital e conta com duas edições impressas anuais.

NA ESCURIDÃO, AMANHÃ

Este é o mês de estreia de Rogério Pereira, editor do **Rascunho**, em livro. A novela **Na escuridão, amanhã** (Cosac Naify) se passa entre o ambiente de uma roça anti-idílica, em que os protagonistas se enredam na ausência de comunicação, e a vida na cidade, onde só a aniquilação é possível. Os eventos de lançamento têm início em Curitiba, no dia 9, na Livraria Arte & Letra, passando por Salvador (dia 11, na Fundação Jorge Amado), Recife (dia 12, na Livraria Cultura), São Paulo (dia 19, no Espaço Cult) e Rio de Janeiro (dia 22, na Livraria Travessa de Ipanema).

POR BIOGRAFIAS LEMINSKIANAS

Em meio ao debate sobre biografias, o escritor Domingos Pellegrini disponibiliza na internet o livro **Passeando por Paulo Leminski**, esperando “contribuir para que o Brasil não seja o país das biografias chapa-branca”. Trata-se não exatamente de uma biografia, mas de suas memórias e observações críticas sobre o poeta, que receberam interesse de editoras mas não a autorização das herdeiras do Polaco. Segundo Pellegrini, ele havia sido contratado para fazer uma nova biografia de Leminski — Toninho Vaz escreveu **O bandido que sabia latim**, lançado pela Record, mas esgotado — a convite de suas herdeiras e da editora Nossa Cultura, porém, teria voltado atrás por não concordar com a submissão dos originais à família: “Logo me dei conta de que a tarefa me privaria de duas condições essenciais para uma escrita criativa condizente com Leminski, a paixão e a liberdade”, explica o autor na introdução a **Passeando**.

CEM ANOS DE CAMUS

Em comemoração ao centenário de Albert Camus (1913-1960), a Record prepara uma edição especial de **O estrangeiro**, com capa dura e texto de apresentação do crítico Manuel da Costa Pinto, e evento com debate sobre a obra do escritor franco-argelino no dia 26, em São Paulo (SP), com a filósofa e escritora Marcia Tiburi e Costa Pinto. Também em novembro, toda a obra de Camus na editora estará com preço promocional.

CRIMES ESTRANGEIROS

O Grupo Autêntica acaba de estreitar um selo exclusivo para romances policiais, **Vertigo**, que pretende explorar três vertentes: romances de época; romances policiais *scandi crime*, em referência à literatura escandinava do gênero; e policiais de atmosfera, os thrillers. Por enquanto, somente autores estrangeiros estão na mira do selo, dirigido por Arnaud Vin, francês radicado no Brasil há cerca de 20 anos.

CURSOS

Neste mês, a Estação das Letras, espaço no Rio de Janeiro (RJ) voltado a oficinas que abrangem o universo da escrita, abre novos cursos para interessados em literatura e mercado editorial: oficina de crônica, empreendedorismo editorial e literatura infantil e juvenil, entre outros. Joel Rufino dos Santos, Luis Filipe Ribeiro e Mary del Priore discutem a relação entre literatura e História, e Agostinho Ramalho Marques Neto debate **O estrangeiro**, de Camus. Mais informações em www.estacaodasletras.com.br



GUILHERME CALDAS
É quadrinista e ilustrador, autor da HQ **Candyland** (Caderno Lustrado/Barba Negra), em parceria com o roteirista Olavo Rocha.

PAIOL



LITERÁRIO

XICO SÁ

No dia 4 de outubro, o projeto **Paioleiro Literário** — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná — recebeu o escritor **XICO SÁ**. Nascido no Cariri (CE), em 1962, Xico Sá começou a carreira como jornalista no Recife, atuou como repórter investigativo e publicou livros de contos e crônicas, como **Chabadabadá** (2010) e **Modos de macho & modinhas de fêmea** (2003). Atualmente vivendo no Rio de Janeiro (RJ), é cronista da *Folha de S. Paulo* e lançou em 2012 seu primeiro romance, *Big Jato*. Na conversa — uma edição especial do **Paioleiro Literário** na Bienal do Livro de Pernambuco — com o escritor Rogério Pereira, Xico Sá fala da felicidade e da maldição do cronista, comenta o processo de escrita do primeiro romance, critica a indústria e o jornalismo cultural no Brasil e pede mais humor e leveza na literatura contemporânea.

• FEITO DE HISTÓRIAS

Ninguém vive sem contar ou ouvir histórias — seja de que estilo for, seja a **Ilíada** ou a novela das oito. Não há possibilidade de existência sem narrativa, sem a história do porteiro, do vizinho, sem viver uma outra história. É uma razão básica — como comer. Não é nem porque gostamos tanto de histórias, é porque não há outra opção. A vida já tem sua cota de angústia, o grande mal-estar de viver — com alguns momentos geniais e maravilhosos, mas se não fosse a ficção, não haveria sobrevivência. Ou a gente está inventando um canto para escapar do mal-estar do mundo, ou não há possibilidade de vida.

• ESTANTE HORIZONTAL

Minha casa na infância nunca teve livros. E quando teve era sempre deitado, porque livro didático a gente costuma colocar assim, não de pé. Então, todas as histórias vinham pela oralidade. Eu tinha um avô muito contador de histórias. No Cariri, a tradição do cordel é fortíssima, então eu sabia de cor o **Romance do pavão misterioso**, aqueles romances que reproduziam o mundo dos trovadores franceses, da Idade Média. Tem cordel no Nordeste para qualquer grande história do mundo. Então, a minha formação foi essa. O livro é um acontecimento da escola. Dei sorte de ter um professor que me dava dois tipos de livro: um para ler naquele momento e outro para guardar. E o cara me deu **Os frutos da terra**, do André Gide. Eu, com seis anos, “que diabo é isso?”. Guardei o livro. Até perdi nas mudanças, mas depois comprei para entender por que diabos tinha recebido aquele livro de presente. Então, dei sorte com esse professor, com os encontros, com a escola. Os livros que me pegaram foram os do Graciliano Ramos, mas antes passei por Monteiro Lobato, José Mauro de Vasconcelos, os cronistas. Mas a ideia de livro é da escola em diante. O ambiente era uma casa sem nenhum livro, como eram todas as casas na região onde eu nasci.

• SILÊNCIO E INTROSPECÇÃO

Às vezes, alguém contando, fazendo narrativa oral era tão ligeiro que a gente entrava na aventura mas não dava tempo de inventar a nossa história em cima daquela história. E era uma região de muito barulho — o Cariri é muito barulhento, todo mundo fala ao mesmo tempo, uma babel maluca, todo mundo contando uma história. Então, *[o contato com os livros]* foi a invenção do silêncio: agora estou sozinho, tenho que imaginar essa história. O livro era um silêncio absurdo em relação àquele mundo, era uma fuga do barulho que era o lugar onde nasci. Lembrava solidão, retiro, você e você mesmo. Os primeiros livros foram nesse pacto: sair daquele barulho, de alguém estar sempre contando uma história, e se deparar com uma coisa silenciosa e entrar naquela história sozinho. Meu avô dizia: “Hoje vou ler para vocês o **Romance do pavão misterioso**”. Aí pegava o cordel do José Camelo e começava, ou qualquer cordel de Leandro Gomes de Barro, que é um clássico também. Mas a recepção era

muito coletiva, eram quinze meninos ouvindo aquilo, tirando onda, cutucando, peidando — o que dispersava a audiência. Então, a narrativa oral era sempre muito barulhenta, muita gente, muito agoniado, num certo sentido. E quando eu entrei no livro, tinha todas as histórias do mundo, só que era eu e o silêncio, o que era muito confortável. Era sensacional não estar no meio daquela confusão toda para ouvir, ler uma história.

• COMOÇÃO E ASSOMBRO

Hoje, procuro comoção. Não precisa ser o livro todo nem uma página inteira, mas um parágrafo que eu diga: “Caceta, que diabo é isso?”. Gosto de ler os contemporâneos, os antigos. Gosto muito de entrar na livraria, pegar metade de um livro, metade de outro, todos os que foram lançados naquele mês — em busca de uma comoção, de um assombro. É difícil, mas a gente encontra. E quando isso acontece, é uma razão para estar por aqui. Então, fico buscando esses parágrafos — ou essas linhas, ou essas frases. Livro nenhum tem a obrigação de ser bom por inteiro, nenhum autor tem a obrigação de ser virtuoso em cento e tantas páginas. Tem a obrigação de comover em uma linha. Se tem uma frase boa, está valendo. Por isso que às vezes eu nem leio por inteiro, procuro pelo meio, pelo fim, mas em busca dessa comoção.

• VIDA ACIMA DA OBRA

Eu mais ando e falo do que escrevo. Bebo muito e escrevo socialmente... É um pouco a minha biografia. Faço o que o autor tem que fazer: defender seu livro, divulgar sua plataforma política de existência. Faço todas as feiras: só numa semana eu estava em Santos, na Tarrafá Literária; ontem, em São Luís, na FeliS; e hoje, aqui. Gosto de fazer essa rota cigana da literatura. E sou favorecido por não respeitar muito a literatura, não ter uma relação de solenidade e de disciplina: se der, vai ser legal fazer bons livros, mas se não der, melhor ainda, porque terei vivido melhor. Não me dou a obrigação — principalmente depois que fui envelhecendo — do grande livro; me dou a obrigação da grande vida. E às vezes a literatura atrapalha muito. Tem gente que leva a sério demais e acaba perdendo o rumo da existência por conta da obsessão da obra-prima. Tenho essa irresponsabilidade que me favorece, por não perseguir uma grande história, mas tentar contar várias. Talvez seja um sinal de que desisti da obra-prima, mas prefiro achar que é um sinal de que optei por outro canto, por viver o que se pode chamar de a bela vida — ou tentar imitar o que se convencionou achar o que é uma bela vida.

• CADÊ O HUMOR?

É riquíssima *[a produção literária brasileira contemporânea]*. Há muito resmungo: “Ah, tem muita besteira”. Tem também, mas eu acho muito rica, variada, do país inteiro — embora a gente conheça só seis, dez nomes, que são repetidos nos grandes jornais. Você vai a São Luís e encontra bons autores locais, com variados estilos, preferências, repertórios. O que eu sinto falta — lembrando



“ Não há possibilidade de existência sem narrativa, sem viver uma outra história.”

“ Livro nenhum tem a obrigação de ser bom por inteiro. Tem a obrigação de comover em uma linha. Se tem uma frase boa, está valendo.”

um ensaio do José Paulo Paes — é de um pouco de literatura de entretenimento. A gente ainda é muito sério, muito literário, de forma exagerada. Esse ensaio passa por vários países e mostra que tem o escritor mais literário e tem literatura de entretenimento — você vê fatura das duas coisas no mundo inteiro. E aqui, por querer dar mais importância à literatura, por não ter uma produção importante em relação ao mundo, a gente quer ser mais literário. Mas fariamos uma coisa infinitamente melhor se fosse mais eschachado. Às vezes você pega meninos jovens com frases que parecem... Shakespeare. E podia esse menino fazer uma esculhambaçãozinha. É muito ourivesaria. Falta um efeito mais Oswald de Andrade, uma coisa meio 1922. A gente sempre é a Geração de 45, nunca a de 22. Pô, a gente mora num país de um humor absurdo, e quase nunca vemos esse humor na literatura. Façam-nos rir mais.

• LITERATICE

Big Jato ainda é muito chato. Se pudesse, eu raspava a literatura e o tornava mais natural, de forma que o leitor não sentisse que tem um escritor ali. O grande livro é quando o leitor não vê o escritor. Pega o Philip Roth: não existe um escritor por trás daquilo. É uma grande narrativa, e ele não precisa se exibir — também, depois de cinquenta livros e um sucesso da porra, é fácil... Quando consegue ser menos literário e ninguém percebe que tem um escritor por

trás do livro, a gente alcança nosso melhor momento. Eu amava a metalinguagem nos livros, aquela coisa do Machado *[de Assis]* — “meu caro leitor”, “os cem leitores desse livro”. Mas hoje, acho que quanto mais tirar esse negócio e o leitor não perceber o que tem ali, você é um autor melhor. É uma impressão muito nova para mim mesmo, porque eu era totalmente favorável à gracinha da metalinguagem, ao escritor que puxa uma cadeira para o leitor. Sou favorável a isso no mundo da crônica — tem que ficar restrito a ele. Não escreveria mais **Big Jato** da forma como escrevi. Como era o meu primeiro romance, talvez eu quisesse mostrar que sou um romancista, que li uma coisa, que sou influenciado. Mas uma vez quebrado isso, acho que conseguiria fazer uma coisa mais Reinaldo Moraes. Meu sonho é ser Reinaldo Moraes.

• NA LIXEIRA

Mudaria tudo, porque você manda para a editora pela última vez e começa o pesadelo: podia ter melhorado aqui, podia ter melhorado ali. Reescreveria inteiro, mudaria quase tudo: forma, o final. Teria outro entendimento do livro. Mas não sofro com isso porque não releio, a não ser num evento, quando tenho que ler um trecho. Joguei muita coisa fora que recuperaria agora. O livro tem cento e poucas páginas, mas escrevi umas quatrocentas, quinhentas. E quando tenho que ler algum trecho, lembro do que joguei fora, do outro romance que tinha dentro dele. Mas é loucura do escritor achar que era melhor a parte que foi jogada fora.

• MALDIÇÃO DO CRONISTA

Eu tinha uma história antiga de cronista — mil anos como tal, um nome de certa forma consolidado, me chamavam para os lugares como cronista, o leitor me imagina e eu também me imagino assim. Havia um temor muito grande da minha parte de estar sendo apenas cronista também no romance. E havia a vontade de matar a maldição do cronista: o cara que consolida o nome como cronista no Brasil normalmente não faz nenhum romance, e quando faz, ninguém cita. Ninguém cita os de Otto Lara Resende, e o cara foi um puta romancista também. Vou fazer novos romances, mas não mais com aquela fome juvenil — embora aos cinquenta — de dizer “sou também romancista”, querendo me inscrever como escritor, por conta do vira-latismo da crônica no Brasil. É o gênero mais lido, mas é o mais desimportante. Quantos cronistas foram para Frankfurt? É o que o meu porteiro lê, mas não tem respaldo na formação literária brasileira, não é considerado na hora de se decidir algo mais sério na nossa literatura. **Big Jato** me encorajou a ser mais cronista, na verdade: já que

mostrei que posso escrever um romance, matei essa vontade e agora posso ser mesmo cronista, e vez por outra escrever um romance.

• LIVRO DE VERDADE

Era um bocado disso *[escrever um romance em busca de maior reconhecimento como escritor]*. A cada livro de crônica que você lança, do parente ao teu vizinho e ao leitor, se diz: “E o livro mesmo, quando vai sair?”. Esse livro *[Big Jato]* foi para resolver certa queixa dos parentes. E já que o lancei, vou me permitir viver da minha vagabundagem eterna de cronista. Estou mais leve... Era um pouco de cobrança de mim mesmo, muito dos meus amigos que são romancistas, feito Paulo Scott, Joca Terron, Ronaldo Bressane, Marçal Aquino. Ali, na cerveja, os caras falavam: “Pô, pára dessa preguiça, escreve um romance”. Porque eu ficava só contando as histórias e nunca botava no papel. Então, é resultado de um bocado de coisas: duma cobrança minha, claro; do meu tio, que ia aos lançamentos e perguntava quando sairia “o livro”; era eu querendo me inscrever na literatura, por conta do desrespeito ao cronista. E eu já tinha essa história na cabeça. Tinha escrito um conto meio tacanho sobre ela e o retomei.

• BARRACA

Rubem Braga fala que o romancista constrói uma casa, vai morar nela e é uma vida, e o cronista arma a barraca, desarma, vai embora, arruma outro canto — e cada dia é uma história. Gosto de resolver a parada no dia, não deixar nada dormindo e ter que retomar — o que também é um vício do jornalismo. Tenho necessidade, por conta do hábito e de ganhar a vida com isso, de ter um assunto e escrever sobre ele naquele dia. Se pudesse escolher entre isso e uma longa construção de um castelo, eu escolheria a barraca: montar, desmontar, montar, desmontar e matar a vida no dia. Mas esse livro foi um processo muito longo, e aprendi com ele. Escrevi muito rápido, mas o processo inteiro foi de oito anos, desde o conto que deixei guardado. Estou escrevendo outro romance agora. Mas sou tão cronista que o romance é uma coisa encostada, algo que vem depois de tudo. Ainda não tenho a disciplina de romancista.

• ESQUIZOFRENIA

Eu me identifico como vagabundo. Não sei direito o meu lugar: tento ser escritor, aí capricho um pouquinho; aí, tento ser vagabundo e capricho um pouquinho... É muito razoável que não me tenham como escritor, dou muito motivo para isso. Chateia como chateia uma derrota do meu time. Tem dias que você pega sua antologia de ressentimentos e

“

Eu não me dou a obrigação do grande livro; me dou a obrigação da grande vida. E às vezes a literatura atrapalha muito.”

lista, como quando o cara diz que não sabe como entrar no dia, que é igual a entrar numa roupa mal cortada. Desse fundo eu gosto hoje. Mas fui avisado pelos leitores, que gostam muito desse mal-estar que o livro tem, e não só do humor — que tem também, obviamente.

• ESCRITOR ANISTIADO

Tenho a imagem muito vagabunda. Sou muito escolhambado, me auto-escolhambo. Então é mais difícil provar que sou um escritor do que muita gente. Mas fui eu que criei essa imagem, então, como diz minha mãe: “Ah, negão, te vira. Tu que inventou esse jeito de ser no mundo, então, te garanta”. Teve uma crítica do Raimundo Carrero que eu disse pronto, está cumprida a missão. Por causa do entendimento que ele teve do livro, da maneira como ele leu: como se fosse um romance picaresco, a divisão de capítulos que ele falou que lembrava Graciliano Ramos e era pura influência de Graciliano. O cara fez uma leitura generosa e muito bonita, mas o que me serviu não foi nem falar bem do livro, mas ter entendido o que eu quis dizer, a minha voz de escritor. O velho cronista sentiu-se anistiado e salvo naquela hora. Depois, os leitores: a menina em São Luís que veio dizer do velho e que conseguiu entrar no mundo do livro. Essas duas coisas foram muito importantes.

• PRATELEIRA REGIONAL

A gente que é do Nordeste sofre uma maldição muito pesada: qualquer coisa feita no Nordeste, apenas porque a paisagem é o sertão, é colocada na prateleira do regional. Isso vale para música, que vira world music, mesmo sendo rock'n'roll. É uma maldição que o mercado quer pregar na sua testa para o resto da vida. Então, claro que você acha que vão tomar [seu trabalho] como mais uma coisa regional. Como escrevi já velho, não tive essa preocupação. Mas em coisas anteriores, às vezes, tinha a preocupação de ser mais universal, só para dar uma resposta de que não obrigatoriamente uma coisa nordestina ou sertaneja é só de lá, mas é algo universal. O que é uma besteira. Eu estava esquecendo a lição número um de Tolstói, de que quanto mais você fala do seu buraco, do seu beco, você está falando de forma mais universal. É um erro quando a gente tenta ser universal com algum truque. No **Big Jato**, tinha a vantagem de que peguei um sertão de transição, que começa a receber as coisas do mundo: a máquina de sorvete, o cinema, a música dos Beatles. É um sertão já misturado com um bocado de coisas, aí acaba tendo essa conversa com um repertório mais universal, digamos. Mas ele seria universal sendo o livro mais matuto, mais guardado do universo. Acho que isso é uma coisa só de mercado, de prateleira. E da crítica brasileira, que estabeleceu que Rachel de Queirós, Graciliano Ramos, José Lins do Rego são do romance regionalista. Estão condenados ao regionalismo. Mas **Angústia** é o livro mais russo do Brasil. É mais russo que os russos. Por que o escritor de São Paulo não é regionalista da Moca? Ele é universal só por ser de São Paulo? Ele já nasce universal. A gente nasce regional tentando mostrar que é universal. E vai levar cinco parágrafos de porrada

em qualquer crítica comparando ao mundo sertanejo, etc. É um erro monumental de enquadramento. Mas hoje acho lindo esse rótulo “regional”. É moderníssimo ser regional.

• FUGA DO RÓTULO

Tem o rótulo, mas mudou pra cacete: Raimundo Carrero consolida uma obra morando no Recife, sendo escritor pernambucano, nordestino. Isso já quebrou, não dá para ficar nesse “mimimi”, cair no conto de coitadinho porque somos daqui. Acho uma sacanagem o enquadramento, que faz com que muitos escritores que poderiam ser mais regionais e melhores fujam e comecem a escrever uma coisa totalmente maluca, achando que estão fugindo do rótulo. O moleque poderia ambientar o romance no seu mundo, mas, com medo do diabo da prateleira do regional, com medo de ser a nova Rachel de Queirós, com medo de estar apenas reescrevendo **O quinze**, muda de assunto e quer ser Isaac Asimov. Aí bota o romance lá para Vênus.

• MODERNIDADE CAPENGA

Enquanto estiverem batendo em professor, nós não vamos sair do canto nunca. Vai ser o nosso lugar no mundo. Ou o cassetete, ou o giz ensinando alguma coisa. Não é só a solemnidade literária que afasta [o leitor], a figura do escritor muito sério nunca afastou. Se o cara escreve um livro bom, pode nunca aparecer numa feira, pode ser Dalton Trevisan, ficar lá no canto dele, e as pessoas vão gostar do livro. O que afasta é a formação. O mal da história de leitura no Brasil é a escola, a maneira como a gente trata isso na escola. E o mais perigoso é que a gente já vai passar para outra etapa. Nossa modernidade é capenga. O Brasil pode dar um salto para outro canto, um canto tecnológico, sem ter passado pela leitura, pela formação de leitores. Isso é um prejuízo monumental. A gente vai ser moderno demais sem ter passado pelas lições básicas da humanidade. Se nós somos escritores e leitores mas não temos paciência para uma leitura mais demorada, mais longa, imagina quem não passou por esse processo, quem nunca sentiu prazer em ler um livro — nunca vai ter.

• MÃO DO REPÓRTER

Eu só queria ser escritor. Mas apenas Jorge Amado vivia de literatura no Brasil. É uma trajetória tradicionalíssima na literatura brasileira: ou você ganha a vida como jornalista, ou como funcionário público. Caí na redação e ela me tirou muito o tempo, a dedicação, a força para ser escritor. E demorei para retomar isso. [O jornalismo] Ajudou muito na técnica de escrever rápido. E quando vou escrever, tenho a história já construída na cabeça. Como tem certa pinta autobiográfica, **Big Jato** teve uma apuração depois, não do que dizia ou como era um personagem, mas de como era aquele lugar naquele tempo. Aí entrou o repórter, que me ajudou muito na recuperação do Cariri de 1974 — da paisagem, dos filmes, daquele cenário. É totalmente apuração de jornalista. E na crônica, o fato de ser repórter ajuda: o ouvido, a apuração, estar sempre perguntando — isso é muito favorável na hora de ir para a literatura.

• REFLEXO

Toda a oralidade que eu falei, das histórias iniciais, está aí [em **Big Jato**]. O ritmo que coloco na crônica é muito da prosódia nordestina, das histórias que ouvi, não importa qual seja o assunto. E essa parte mais picaresca, ela é toda da literatura de cordel, dos anti-heróis: do João Grilo, Pedro Malazarte. Meu personagem do tio beatlemaníaco é inteiramente um anti-herói da literatura de cordel: um cara que não quer trabalhar, que gosta de ver o suor dos outros mas nunca dá um dia de serviço para ninguém. Quando vai para uma penitenciária agrícola e é con-

denado ao trabalho, estar preso, para ele, está ótimo, mas ter que trabalhar é um inferno. E ele está certo. Vou dizer que está errado?

• CONSELHO AO JOVEM ESCRITOR

O primeiro — e vale não só para quem quer escrever, mas para quem quer viver — é ler. Inclusive nós, escritores, esquecemos de uma lição “001”, que é ler mais. Daria um conselho muito baseado na minha trajetória: tentar ser menos sério, desacreditar um pouco de si mesmo e da literatura, e ir fazendo; e daria um conselho totalmente contra mim: seja mais disciplinado. Invejo muito a disciplina de alguns escritores: faz um livro, faz outro, tem certa coerência. Invejo por eu não ser coerente com nada — com obra, transição de um livro para outro, a própria forma de trabalhar. Nisso tenho uma inveja tremenda, principalmente dos mais jovens. Aquela velha história do Nelson Rodrigues: jovens, envelheçam; e eles podem dizer: velhos, sejam disciplinados e coerentes. Esta é uma grande lição para todo mundo.

• OS MESMOS DEZ

O Brasil levou [para a Feira do Livro de Frankfurt] uma boa mostra do que se produz hoje. Um timaço. Está indo gente do Brasil inteiro e os caras que vão são bons escritores. Tenho críticas a uma coisa ou outra. Existe uma máquina de repetir os mesmos nomes: eles se elogiam entre si, aquilo se reproduz, a Companhia das Letras publica, a *Folha* reverbera, o Instituto Moreira Salles... Há uma sociedade midiática — juntando editora, jornal —, uma usina simbólica no Brasil que repete os mesmos nomes, normalmente caras que estão no Rio, em São Paulo. A própria indústria poderia ser mais criativa, oxigenar mais essas listas. As apostas são muito concentradas em poucos nomes. Às vezes é uma sociedade de negócios — uma editora é sócia do dono do papel, o outro é sócio da divulgação, o outro faz um filme baseado no livro. Existe essa usina, mas não é tão mafiosa como se imagina, é mais espontânea. Até sou beneficiado por essa repetição, por ter o nome muito exposto. Minha queixa é por quando encontro um baita autor no Maranhão e ele não está em lugar nenhum, em lista nenhuma — e nunca vai, porque está à margem. Claro, a gente critica a lista da *Folha*, de *O Globo*, de *Estadão*, da grande mídia — o mundo oficial da literatura —, mas é importante que aquele menino do Maranhão esteja nela para ser reconhecido, para vender mais livro, ser publicado por uma editora melhor, conseguir um contrato melhor. O que essas listas — um sub-cânção feito por essas publicações — não são é democráticas, porque vendem os mesmos autores, acham que dar a capa da “Ilustrada” no sábado para um escritor desconhecido não vai ser legal, então se repete o mesmo Milton Hatoum, a mesma coisa. Não são autores ruins — são maravilhosos. Mas são os mesmos dez.

• AUTOR ATIVO

Enquanto autor, a gente não pode ficar como o torcedor do Botafogo, reclamando da vida eternamente. Tem que sair disso, ir para outro canto, inventar os nossos próprios meios de divulgação. Porque editora nenhuma defende tanto o autor como se imagina. Se eu deixar meu livro para a editora cuidar, estou lascado. Ninguém vai defendê-lo. Faz-se o release, marcam-se algumas entrevistas, faz-se uma festa — isso na primeira semana. Depois já apareceu outro autor, um norte-americano que vai vender mais que tu, e tu vai ser esquecido. Aparece um **Cinqüenta tons de cinza** toda semana, e eles têm que cuidar do que dá dinheiro. Então, nós temos que fazer nossos “tons de cinza”. A editora tem apostas pontuais, por época, mas também é

mínimo e fica naquele tempo. É aquela velha história: teu livro passa meia hora naquele tabuleiro inicial, mas dali a quinze minutos...

• JORNALISMO ÓBVIO

O jornalismo cultural no Brasil é muito acomodado, sem reportagem. Não há uma escola nos cadernos de cultura de investigar. Isso vale também para descobrir a cantora da vez, tentar fazê-lo antes que a cadeia óbvia a reconheça. E tem a coisa da marca da editora: é óbvio que os editores dos grandes jornais, das capitais, quando chega um livro da Companhia das Letras, da Cosac, etc., automaticamente reservam um espaço para aquilo. A mente deles está tomada por aquela marca. Um mesmo livro meu — o mesmo conteúdo, escrito pelo mesmo homem —, se é publicado aqui, no Recife, pelas Edições Bagaço, que é uma boa editora, vai ser difícil ter espaço num jornal do Rio ou São Paulo, se não vem embalado por uma grande editora. O livro já nasce condenado à margem. As editoras querem publicar coisa de qualidade, mas se você já tem um nome, publica sem ter obrigatoriamente qualidade. Na Companhia ainda tem mais critério, mas numa Record eles querem só o nome, porque vendem os três mil exemplares e já está resolvido para eles. Não precisa nem ler o seu livro. É reprodução do nome e pronto. Mas o leitor gosta de saber se tem novidade em outro estado, outro lugar. Só que a coisa só chega depois que a indústria já publicou, vendeu, mandou mil releases, já empacotou o cara. Nunca chega no primeiro livro que o cara publicou por uma pequena editora. Eu tomei conhecimento do João Filho, escritor de Bom Jesus da Lapa, na Bahia, lugar improvável, fora do circuito mais literário, porque alguém me falou, publicou no blog. Isso é um papel de jornalismo cultural. Antes de ser publicado o livro, já começou a pipocar coisa dele porque alguém se interessou, ouviu, pediu material. Se o jornalismo cultural fizesse isso minimamente, a gente estaria feliz. Mas é um jornalismo viciado em receber release e então publicar. Ou esperar a chancela da indústria, das grandes editoras. Nunca de apresentar um cara. O **Rascunho** consegue contemplar autores do Brasil inteiro, você lê muitas vezes nomes de que nunca ouviu falar. A gente precisa desse tipo de coisa.

• SEM RECEITAS

É um absurdo qualquer receita. Não tem receita para uma boa crônica, um bom romance, o que for. Pode ser sobre qualquer coisa, pode ser inteiramente autobiográfico e ser bom ou ruim. Importa a forma como você vai defender o assunto, discorrer sobre ele. Lembrei de João Antônio e seu *Afinação da arte de chutar tampinhas*, um conto/crônica espetacular sobre alguém que sai chutando tampinha no Rio de Janeiro. E se Rubem Braga tivesse ouvido os conselhos que davam aos cronistas na época, ele não seria nada. Não perseguiria uma borboleta amarela pelo centro do Rio de Janeiro e não escreveria uma de suas melhores crônicas. ☛

“

O cara que consolida o nome como cronista no Brasil normalmente não faz nenhum romance, e quando faz, ninguém cita.”



FOTOS: SÉRGIO BERNARDO/DIVULGAÇÃO

diz: “Pô, mas não me vêem como isso...”. Tenho uma necessidade louca de mostrar que sou escritor; mesmo numa crônica vagabunda tento provar isso. Acabo sendo um bocado de coisas — um cara que vai para a televisão, que escreve crônica sobre futebol... Tenho uma esquizofrenia no modo de estar no mundo, uma pressa. Estou fazendo um romance, mas não me agüento sem um panfleto diário — seja na crônica, seja um libelo qualquer. Não tenho a disciplina para ser só escritor.

• ROMANCE

[**Big Jato**] É muito autobiográfico, mas uma autobiografia muito adulterada. Quando veio a ficha catalográfica, estava só como “memórias autobiográficas”. Tomei um susto do cão, porque aí eu estaria mentindo para a humanidade inteira. Afinal, não é inteiramente memória autobiográfica. E eu precisava escrever um romance. Aí, emendamos e virou também “romance brasileiro”. Mas tinha uma preocupação: “ele está apenas contando uma história que viveu no Cariri”. O exercício não foi de apenas contar uma história que eu vivi, foi de ficção pura. A forma como conto é de ficção. Os elementos são da minha vida, o cenário — e talvez se escreva minimamente melhor sobre o que se conhece. Eu temia que ficasse parecendo só “ah, é a vida do cara, a infância no sertão”. Quem entendeu foi a minha família: ela tomou como um grande romance, porque não se via em quase nada. Vêem que aconteceu lá, mas não obrigatoriamente com eles. Então, eles entenderam que era um delírio sobre a minha vida — que era um romance.

• MAL-ESTAR

Uma leitora disse uma coisa muito bacana: “Eu sou o velho do seu livro”. Uma menina de vinte e poucos anos, agradável, linda: “Eu sou aquele velho, não quero falar, só resmungo”. Você conta uma história achando que está dizendo uma coisa, e o mais sensacional é quando é lido de maneira totalmente enviesada, como essa menina fez. Ela entendeu que eu não estava falando só sobre o meu pai, mas sobre um jeito de estar no mundo, de não querer comunicar, de só querer resmungar. E se identificou com esse mal-estar. O que gosto mais no livro — a verdade é que não percebi tanto durante a escrita, senão teria estragado, colocando de forma mais forte — é um fundo existencial-

Realização



Apoio



À espreita de um cronista

Reunião de crônicas **UM SOLITÁRIO À ESPREITA** é leitura de pouca força, aquém da obra de Milton Hatoum

CRISTIANO RAMOS
RECIFE – PE

Desde seu primeiro romance, **Relato de um certo Oriente** (publicado em 1989 e vencedor do Prêmio Jabuti), Milton Hatoum recebeu expressiva atenção dos críticos e dos leitores. Com o título seguinte, **Dois irmãos** (2000), tornou-se nome praticamente obrigatório nos rankings de escritores brasileiros contemporâneos (listas elaboradas por uma sociedade que coloca em dúvida os discursos históricos, os cânones e as demais hierarquias, enquanto produz esses incontáveis e prematuros balanços e pódios).

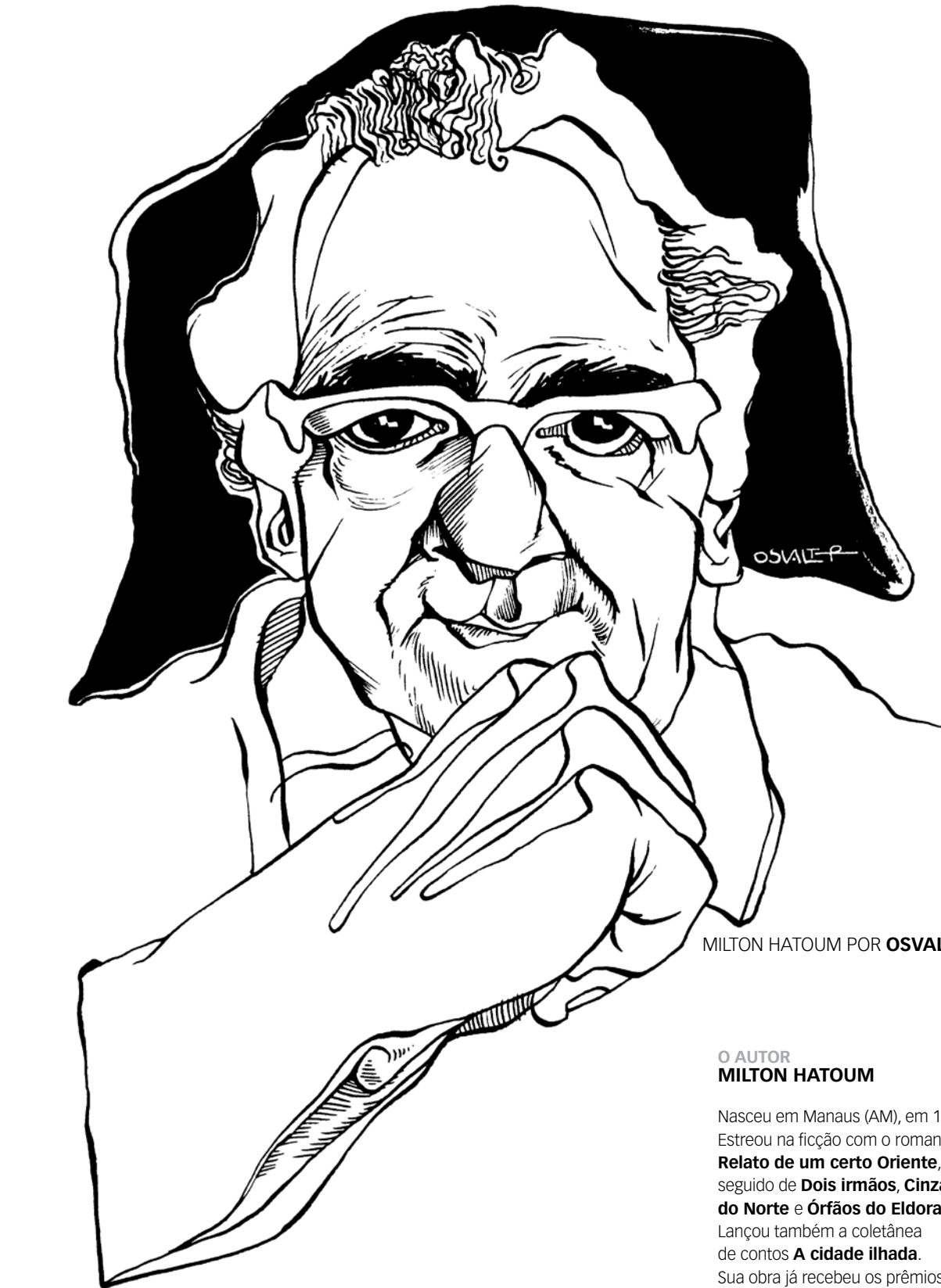
Poucos romancistas brasileiros nascidos na segunda metade do século 20 possuem fortuna crítica tão ampla, juntaram tantos prêmios e foram tão traduzidos. Assim, em redor de Milton Hatoum criou-se rapidamente uma redoma inflada por lugares-comuns, cerzida por críticos e pesquisadores acadêmicos, endossada pelos colegas de ofício, ratificada pelo mercado de livros, eventos, etc.

As críticas negativas que surgem costumam gerar desconfiança, são tomadas como produto de má-fé ou desejo de chamar atenção. Considerações não elogiosas costumam ficar mesmo nos pequenos senões. Flora Süssekind, por exemplo, encerrou seu texto sobre **Relato de um certo Oriente** lembrando que o final da narrativa traz explicações desnecessárias, mas sustentou que Hatoum se destacava “em meio a tantos romances só confissão e tantos retratos falhados de geração”. Sobre **Dois irmãos**, foi a vez de Leyla Perrone-Moisés apontar problemas no desenlace do romance, onde “idas e vindas dos personagens” e “excesso de motivações” diminuem a intensidade — ela, no entanto, também esclareceu que tais reparos não prejudicavam sua “força total”.

Com **Cinzas do Norte** (2005) e **Órfãos do Eldorado** (2008), além da coletânea de contos **Cidade ilhada** (2009), Hatoum seguiu estimado por quase todos os críticos e bem sucedido com seu público leitor, que já comprou mais de 200 mil exemplares de suas obras. Karl Erik Schollhammer, autor de **Ficção brasileira contemporânea**, arriscou uma explicação para sua popularidade: uma literatura “na convergência entre um certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira que, nas últimas décadas, substituiu a temática nacional”.

A professora Tânia Pellegrini tem sido dos intelectuais a apontar as redutoras dicotomias que nos serviram de lentes para quase todos os debates. Mais que isso, ela sustenta que boa parte dos críticos e escritores ainda baseia suas análises e demandas em oposições como campo x cidade, regional x universal, tradição x ruptura, documento x subjetividade. Assim, onde muitos insistem em mapear novidades, ela prefere ver a atualização de temas e rotas. Em **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**, por exemplo, optou pela comparação entre Graciliano Ramos e Hatoum, na qual este resulta influenciado em dois níveis:

um primeiro, concreto, ligado a uma situação específica dos autores, que escrevem a partir de experiências originalmente gestadas em regiões periféricas do país (...); um



MILTON HATOUM POR OSVALTER

segundo, simbólico, ligado à situação própria de alguns narradores por eles criados, que, habitantes dessas regiões, constroem seus relatos a partir de vivências extraídas de lugares à margem dos núcleos familiares de que fazem parte.

Ou, como afirmou Schollhammer, são histórias contadas por olhares oblíquos, que tudo observam “de algum canto obscuro da casa ou da vida”, olhares fronteiros, marcados pela condição esquerda dos personagens. Esses narradores buscam no passado as chaves de entendimento do mundo; chaves sempre suspeitas (como são todas as refigurações). Veredas que se tornam ainda tortuosas por conta dos jogos de ocultamento e revelação, pelas reviravoltas e outras técnicas tão requisitadas por Hatoum e seus coetâneos.

Estudiosos das teorias da “pós-modernidade” certamente contribuiram para consagração de Hatoum. Os romances do escritor manauense estão repletos de temas que lhes são caros, tais como alteridade, diversidade, desintegração familiar, paisagens em transformação e deslocamentos. Tudo corrobora para que os passos narrativos em falso tenham sua importância minimizada. Sobre-põe-se o contexto favorável.

De fato, Milton Hatoum é um romancista que teve estréia respeitável, que amadurece tecnicamente a cada novo título, cujo memorialismo não sucumbe à falta de imaginação, além de saber trabalhar o legado de seus antecessores, atualizando-os, fazendo com que tais influências dialoguem com demandas e correntes atuais. Em suma, romancista competente.

QUANDO O MENOS É BEM MENOS

Para Hatoum, comparado à poesia, o romance “é, com frequência, uma obra imperfeita, um calhamaço com vários deslizos e momentos de frouxidão”. E a crônica, como fica? Pela brevidade dos textos, espera-se também que sejam menos frequentes os tais “deslizos”, apesar da regularidade de produção exigida pelos meios que a veiculam. A coletânea **Um solitário à espreita** traz justamente um Hatoum menos sujeito a reparos. Os textos são bastante corretos — o que não significa que sejam bons.

Se livros como **Relato de um certo Oriente**, **Dois irmãos** e **Cinzas do Norte** têm sido janelas úteis para reflexões sobre a ficção brasileira contemporânea, esta seleção de crônicas pode muito bem lançar a dúvida: seria **Um solitário à espreita** uma exceção, ou sintoma de algo mais grave, de uma perda generalizada de qualidade?

Ligada à história da imprensa nacional, a crônica brasileira desenvolveu características que muitos consideram suficientes para diferenciá-la de espaços aparentados dos jornais de outros países. Entre as distinções, José Marques de Melo (um dos colaboradores de **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**) defende que, enquanto no jornalismo hispano-americano a crônica se configura como meio informativo, “no jornalismo luso-brasileiro adquire a fisionomia de um gênero tipicamente opinativo”. Ele cita também Afrânio Coutinho, para quem as crônicas se afastam dos demais lugares da imprensa por conta do seu “acento lírico”.

O AUTOR MILTON HATOUM

Nasceu em Manaus (AM), em 1952. Estreou na ficção com o romance **Relato de um certo Oriente**, seguido de **Dois irmãos**, **Cinzas do Norte** e **Órfãos do Eldorado**. Lançou também a coletânea de contos **A cidade ilhada**. Sua obra já recebeu os prêmios Jabuti e Portugal Telecom, entre outros, além de estar traduzida em diversos países. A seleção de crônicas **Um solitário à espreita** é seu mais recente livro.



UM SOLITÁRIO À ESPREITA

Milton Hatoum
Companhia das Letras
288 págs.

TRECHO UM SOLITÁRIO À ESPREITA

“

Cada escritor elege seu paraíso. E a infância, um paraíso perdido para sempre, pode ser reinventada pela literatura e a arte. Mas há também vestígios do inferno no passado, e isso também interessa ao escritor. Traumas, decepções, desilusões e conflitos alimentam traçados de eventos, tramas sutis ou escabrosas, veladas ou escancaradas.

Nomes como Machado de Assis, João do Rio, Carlos Drummond de Andrade, Joel Silveira e Sérgio Porto cultivaram esse *locus amoenus*, alguns deles não rejeitando (e até assumindo) o rótulo de “literatura menor”, baseado no desapego às normas, na leveza, na simplicidade, no tom coloquial e despretensioso. Escritos que, apesar de seus melhores autores conseguirem transcender a efeméride, nunca foram obrigados a durar mais do que as edições dos jornais. Mesmo assim, alguns desses “caçadores do cotidiano”, como Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Luis Fernando Verissimo, conseguiram fixar seus nomes nos compêndios de literatura, produzindo nada ou quase nada além de crônicas.

Nas últimas décadas, contudo, a leveza e a falta de pretensão descambaram para a burocracia; o tom confessional, o “acento poético” e outras marcas típicas foram incorporados como fórmulas, truques que não raro servem para que escritores liguem o piloto automático. Liberdade e pressa — que antes funcionaram como mola criativa — passaram a servir de base para exercícios de mesmice, calhau de colunas ociosas e satisfação de egos de supostos escritores. Tudo isso quando, devido às transformações nos meios de comunicação, os cronistas deveriam estar mais inquietos e dispostos a revigorar o gênero.

Óbvio que Milton Hatoum não figura entre os charlatões. Ele tardou a aceitar os convites para militar na crônica. E, quando topou, não abriu mão do cuidado com a linguagem, nem se afastou radicalmente do universo temático de seus romances. Porém, as ferramentas que nos livros estavam a serviço das histórias de “personagens oblíquas”, de famílias e paisagens em desintegração, nas crônicas parecem insuficientes, carecem de espírito que lhes dê força.

Dividido em quatro seções (Dança da espera; Escorpões, suicidas e políticos; Adeus aos corações que aguentaram o tranco; Dormindo em pé, com meus sonhos), **Um solitário à espreita** reúne textos publicados nos últimos dez anos, mas que foram retrabalhados pelo autor. A revisão provavelmente retirou cacoc indesejáveis, mas não impediu que, em livro, suas crônicas soassem como produto esmerado de oficina literária — bem intencionado, bem escrito e bem mediano.

As peças nitidamente baseadas na memória de Hatoum lembram aquelas histórias que ouvimos cheios de expectativas, mas que terminam aquém; os momentos políticos são coleção de comentários triviais, que dificilmente fazem pensar ou se indignar. As crônicas que podem suscitar interesse maior tratam da própria literatura, ou lançam candeia para os apreciadores e pesquisadores de seus romances. Leitores mais atentos perceberão dados como a figura materna em destaque, em detrimento das personagens paternas tão essenciais na obra romanesca de Hatoum, construída sobre famílias patriarcais em decadência e o sentimento de orfanidade de seus narradores.

Em nota de abertura, autor afirma que “não poucas vezes o gênero literário depende da expectativa do leitor”. Melhor seria reconhecer que “sempre depende”. Caso alguns leitores confirmem **Um solitário à espreita** e também terminem insatisfeitos, é provável que a explicação seja justamente esta: de Milton Hatoum, esperamos sempre mais. 🗨

O ESPELHO PARTIDO

Bastariam **Marafa** e **A estrela sobe** para assegurar a Marques Rebelo um lugar cativo nas nossas estantes. Esses dois romances são pequenas pérolas do espírito machadiano, que exploram cenários quase virgens da vida carioca: os submundos do boxe, da prostituição, do samba, do rádio, do teatro — que se entrecruzam com o universo acanhado dos funcionários públicos, escriturários, secretárias, vendedores, representantes comerciais. São eles sobretudo dois importantes romances da malandragem (talvez até os primeiros verdadeiramente dignos desse nome), que continuam a linhagem esboçada por Macedo e Manuel Antônio.

Marques Rebelo escreveu ainda **O simples coronel Madurei-**

ra, excelente novela que se passa depois do golpe de 1964 e trata desse assunto numa perspectiva original: a de um militar que participa da máquina do governo. A narrativa se entretetece nas desilusões eróticas e amorosas do coronel e sua decepção com os métodos da ditadura.

Falei há pouco no espírito machadiano de Marques Rebelo. Nesse aspecto, Rebelo está longe de ser um caso único nas nossas letras. Nem o Modernismo, com todo o seu programa reformador, nos libertou do gigantesco influxo do Bruxo. Por isso, a literatura brasileira ainda é fundamentalmente urbana, realista, cotidianista, intimista, frasista e com pouco senso trágico — que Machado substituiu por uma sutilíssima ironia. Não é um defeito: mas uma tradição.

E é essa tradição da minúcia machadiana que talvez tenha desestimulado entre nós a linhagem dos grandes calhamaços, dos romances que ficam em pé sozinhos, mais típicos de línguas como a russa, a francesa, a alemã. É onde entra, de novo, Marques Rebelo.

O espelho partido — ampla trilogia ou vastíssimo romance composto dos volumes *O trapicheiro*, *A mudança* e *A guerra está em nós* — consegue a espantosa proeza de unir a concisão frasal, a microscopia de Machado de Assis a um fôlego de Proust, Musil, Tolstói e Thomas Mann.

Escrito em forma de diário, o romance é meio ficção, meio memória. Talvez já merecesse o nome “autoficção”, como se diz hoje. As personagens reais aparecem com nomes

falsos, mas é totalmente dispensável tentar identificá-las, porque a intenção não está na narrativa à clef. Importante mesmo são as referências a episódios históricos (como, por exemplo, os relativos à Segunda Guerra), que vão servir a um exercício crítico da moral brasileira.

A “ação” (se fosse possível usar o termo) vai de 1936 a 1944. Na verdade, esse é o período coberto pelo diário — que registra recordações familiares, o dia-a-dia de uma repartição comercial, conversas de bar entre amigos mais ou menos intelectualizados, reflexões sobre literatura, considerações sobre o significado dos eventos mais relevantes da época. Temos da análise política objetiva, de estilo quase jornalístico, a sentenças espetaculares como essa: “mais belo é um

pássaro no ar, que dois na mão”.

Não é, contudo, um livro fácil, que pega de cara. O leitor se perde um pouco, no princípio, até que todas essas camadas, essas vertentes narrativas adquiram um ritmo próprio, para formar o fluxo do romance. Mas vale vencer as primeiras cem páginas — porque a partir daí o que se lê é uma obra-prima.

Não costumo ver a trilogia completa à venda, mas o garimpeiro paciente encontra sem muito esforço os volumes separados, porque há muitos disponíveis, a um preço médio de R\$20,00. A primeira edição de **O espelho partido** é da Martins (respectivamente 1959, 1962 e 1968). Depois vieram as da Nova Fronteira (das quais recomendo a de 1984) e, finalmente, a da José Olympio, ainda em catálogo. 📖

SILÊNCIO E CAOS

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Venta não, de Alexandre Faria, reúne noventa poemas subdivididos em dois grupos.

O primeiro, “tudo muito sempre”, possui oitenta e um poemas. O segundo, “o pai era um”, agrupa os nove restantes, cada qual formado por nove versos. Há uma estrutura diferenciada entre os dois blocos, tanto do ponto de vista formal quanto de conteúdo semântico. A numeração desses textos, e não as páginas do livro, chama a atenção pelo rigor linear e crescente do primeiro bloco (1 a 81), enquanto os nove últimos se apresentam em ordem inversa (de 90 a 82). Podemos considerar que a ordem numérica quebrada com a segunda parte do livro, além de estabelecer um corte entre as duas, põe em questão a equação matemática. Sugere que o livro é para ser lido não apenas do início ao fim, mas do meio ao fim, do fim ao início, do fim ao meio — como deve ser lida qualquer intriga coletânea de poesia.

Uma breve consulta virtual aponta a ligação com o livro chinês **Tao te ching (O livro do caminho e da virtude)**, atribuído a Lao Tzi, uma das mais conhecidas e importantes obras da literatura da China, supostamente escrita entre 350 e 250 a.C. do calendário ocidental, dividida também em oitenta e um fragmentos e ensinamento filosóficos. Alguns destes elementos são re-semantizados, outros confrontados com questões contemporâneas e mesclados com novos conteúdos, ou reafirmados através do tempo, nesse aqui e agora. Homenagem, reinteração, paródia, pastiche? Talvez um pouco de tudo, ou nada disso. Sobrevivem nos poemas de Faria, além do número de capítulos da primeira parte, algumas questões sobre o tempo, a busca inútil de origem, a simplicidade, a contenção de paixões intempestivas, a crítica à pretensão de controlar o inexorável da vida. São também fragmentos sem títulos, sem letras maiúsculas (como no alfabeto chinês), econômicos de pontuação e conectivos.

Os poemas de “tudo muito sempre” carregam entre si uma estreita relação, mas se distanciam dos de “o pai era um”, como se o mesmo livro contivesse dois. Contudo, no seu conjunto a obra busca uma unidade. Do ponto de vista temático, há uma multiplicidade de questões que abordam conteúdos filosóficos, sociais, existenciais e estéticos — fundamentalmente humanos, demasiado humanos.

SABEDORIA E SILÊNCIO

A leitura da primeira parte começa pela busca de um sujeito lírico que parece se esconder de sua individualidade através de uma voz coletiva. Esta, dirigindo-se a um interlocutor, para, contém-se concisa, quebra a sintaxe e, conseqüentemente, priva-se por vezes da própria comunicação do que pretende dizer. Trata-se de uma dicção fragmentada pelos silêncios, não meras pausas, mas que funcionam como elementos estruturais dos textos. O primeiro desafio para ser encarado é a página em branco e, sobre ela, dar nome ao que vem desse vazio existencial ou natural que, filosoficamente, manifesta-se nessa voz, como que ausente de identidade pessoal. No poema 15: “como se tocasse/ o silêncio// a sintonia dos olhos/ não cabe na boca”; ou no 12: “(...) será também no vazio/ o gozo/ das coisas”.

É no vazio das páginas que o gozo da poesia se realiza. As palavras brincam, buscam-se e perdem-se na apologia do *aqui-ago-ora*, recorrente em muitos momentos, por um sujeito que se ausenta, exime-se, “e silencia/ dentadura na pele/ do infinito”. Afinal, “o mapa do tesouro/ silencia”. O que podemos cogitar é que esse sujeito lírico que tece sabedorias a um interlocutor desdobra-se nesse outro a quem se dirige. Antes do sábio que recomenda, é o humano que precisa do outro para se conter e seguir o caminho incerto desse aqui e agora do nosso tempo, consciente de sua condição.

que nada
!
sabe

Esta consciência, apesar de remeter à falsa modéstia colocada na boca de Sócrates — “Só sei que nada sei” —, representa uma convicção quanto ao tema: “sabedoria/ a avó analfabeta// o resto/ erudição e velhice”.

No único texto de “tudo muito sempre” em que o sujeito expressa-se em primeira pessoa, a questão também é colocada: “não sei/ não quero saber/ e vou aprendendo/ a não ter raiva/ de quem pensa / que sabe”.

REDE TEXTUAL

Alexandre Faria não é estrepante na produção poética, pelo contrário, atua regularmente em sites, saraus, oficinas de poesia, ensaios literários e magistério. O poema a seguir reporta-se a um outro livro do autor, *Lágrima palhaça*, que versa sobre o circo da vida, suas quedas e glórias: “palhaço chora// equilibrista/ trapezista/ malabares/ caem// leão devora/ domador//

O AUTOR
ALEXANDRE FARIA

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1970. É pesquisador e professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária na Universidade Federal de Juiz de Fora. Publicou o ensaio *Literatura de subtração* (1999), o romance *Anacrônicas* (2005) e *Lágrima palhaça* (2012), entre outros.



VENTA NÃO
Alexandre Faria
Texto
Território/
Funalfa
114 págs.

só o que é com
aqui
agora

Alguns poemas, se lidos separadamente, parecem herméticos demais, a começar pelo primeiro: “o que é com/ só/ aqui e agora// goza um enquanto// se insondável// nem sonhos”.

Mas se compreendidos como fios de uma mesma rede textual, incorporados aos outros, passam a somar a multiplicidade de sentidos que se entrecruzam neste tecido-texto em permanente tensão. Esta se estabelece em vários níveis, a começar pelo confronto filosófico ou cultural de pontos de vista orientais e ocidentais. “pois no princípio/ o silêncio/ demiurgo.” Mas no princípio não seria o verbo divino? Não necessariamente: “o verbo/ comprava barulho// silêncio a barganha/ da criação”.

Conflitam aí a precariedade do verbo e a teimosia poética compulsiva que atravessa o Lutador, lembrando Drummond: “lutar com palavras/ é a luta mais vã./ Entanto lutamos...”. A luta acontece também entre o erotismo e a necessidade de contenção dos impulsos, entre Dionísio e um Apolo predominante.

paixões
são para errar a mão
salgadem sempre
(...)

Apesar de sugerir “(...) rasga a receita/ da paixão medida/ não há quem avise”, Apolo predomina com a recomendação de cautela: “limites: avança/ até serem teus/ então recolhe”.

Enquanto no taoísmo chinês tudo vem do vazio e o recolhimento é tranqüilo e natural, para o Apolo pagão e Ocidental a origem era o Caos e “a vida é luta renhida/ viver é lutar”. Segundo Nietzsche, o apolinismo grego teve de brotar de um fundo dionisíaco: “O grego dionisíaco tinha necessidade de se tornar apolíneo: isso significa quebrar sua vontade de descomunal, múltiplo, incerto, assustador, em sua vontade de medida, de simplicidade, de ordenação à regra e ao conceito”.

mas venda não é meu povo
guenta aí —
(...)
inventa não meu que o povo
inda há de ver
veredas no garimpo da poesia nas favelas
(...)

É só desse fundo dionisíaco que pode brotar a poesia, mesmo que a racionalidade filosófica o tente conter. Na vida e na arte, neste aqui e agora, uma lágrima palhaça cai no picadeiro do poeta, homem múltiplo e incerto que, apesar do “trágico desconcerto” de um “chip que deu pau”, ainda ama, ainda sonha. 📖

INQUÉRITO :: ANDRÉ SANT'ANNA

AQUI E AGORA

Ainda que seja um leitor nato, desde a infância, pode-se dizer que o André Sant'Anna escritor é consequência de um acidente: "Nunca quis ser escritor mesmo" é como ele começa este *Inquérito*, pois seu início de fato foi com a música, como compositor. No entanto, logo em sua estréia na literatura, com **Amor** (Dubolso, 1998), em uma tiragem de apenas 500 exemplares, as críticas positivas e a legenda "escritor" abriram-lhe uma nova trilha ao lado da música e do trabalho como roteirista de televisão, cinema e publicidade. Nascido em Belo Horizonte (MG), em 1964, e atualmente morando em São Paulo (SP), Sant'Anna já publicou **Sexo** (1999), **Amor e outras histórias** (2001), **O paraíso é bem bacana** (2006), **Sexo e amizade** (2007) e **Inverdades** (2009). Nestes contos e romances, o conteúdo (de muito sexo e cenas inusitadas), a ironia (presente até no título de seu romance de 2006) e a linguagem construída a partir daquilo que se poderia ouvir em bares ou igrejas, vindo de todas as classes sociais, crenças e preconceitos, marcam a obra do escritor. A seguir, André Sant'Anna fala sobre seu início na literatura, a balança entre ganhar a vida e escrever e a importância de ir ao trabalho com absoluta liberdade.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Nunca quis ser escritor mesmo. Eu morava no Rio e tinha um grupo de música performático, escrevia letras para as músicas e textos para as performances. Quando me mudei para São Paulo, para trabalhar com publicidade, fiquei sem grupo, sem turma, sem parceiros. E comecei a escrever sem compromisso. Escrevi e publiquei **Amor** pela Dubolso. Foi uma edição de 500 livros, que enviei pelo correio a jornalistas, escritores, etc.. Gente como o Antônio Houaiss, o Raduan Nassar, o Millôr, me escreveu de volta. O Bernardo Carvalho publicou uma resenha na *Folha* e, a partir daí passei a ser considerado escritor.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

A de me conceder liberdade absoluta no que escrevo. Não me preocupo com dinheiro, com mercado e nem com o "escrever bem".

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

Nenhuma leitura me é imprescindível hoje em dia. Desde criança, sempre li naturalmente. Mas estou sempre relendo o Glauber Rocha e o Nelson Rodrigues.

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

A revolução do Cinema Novo, de Glauber Rocha.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Quando não estou preocupado com dinheiro, em ganhar a vida.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Em viagens de ônibus.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando tenho boas idéias para um novo texto ou quando consigo uma solução para algo que estava empacado.

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

A idéia inicial e o momento em que percebo que cheguei ao final de algo e que aquilo deu certo.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A preocupação em ganhar a vida.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Nada em especial. Até as poses dos artistas de qualquer meio me divertem.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Jorge Mautner.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Grande Sertão: Veredas** — J. G. Rosa.

Descartável: **Brida** — Paulo Coelho.

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

A picaretagem. A desonestidade intelectual e artística.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não há isso. Posso escrever sobre qualquer assunto. Nunca se sabe.

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

Difícil responder, porque o inusitado está em toda parte. Por exemplo: já tirei inspiração vendo um mendigo fazer cocô na esquina de onde moro, sem se esconder, na frente de todo mundo, por volta do meio-dia. Mas depois que o texto está pronto, ele me parece totalmente óbvio.

• Quando a inspiração não vem...

Também não tem isso, não. Vou escrevendo e uma palavra puxa a outra. Se não fica bom, deixo um parágrafo, uma página, começo de novo, etc.

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

Nelson Rodrigues.

• O que é um bom leitor?

O que não tem uma opinião formada antes de ler o livro.

• O que te dá medo?

A impossibilidade de fazer arte por ter que cuidar dos assuntos mundanos da sobrevivência.



LUCIA WRÓBLEWSKI / REPRODUÇÃO

• O que te faz feliz?

Música.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

Sempre penso se o que estou escrevendo é realmente algo imprescindível a se dizer. Tomo muito cuidado para não ser desonesto com o que escrevo, em não fazer algo *fake* para agradar pessoas ou oportunidades comerciais.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Se vou ter tempo de ir até o fim.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma. A literatura e a arte em geral são a maçã de Adão e Eva. Desafiar Deus. Ir além dos instintos.

• Qual o limite da ficção?

Não tem limites. A ficção pode ir a qualquer espaço/tempo.

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

Não tenho líderes mesmo. Pelo menos líderes a quem eu reconheça como tais. Mas, claro, tem uns caras aí, na política, na cultura, que a gente tem que engolir contra a própria vontade. A própria cultura é uma imposição, uma inibidora da arte. Mas aí já é outra conversa.

• O que você espera da eternidade?

Putz! Bem... Aí já é aquele velho papo: a eternidade é aqui agora. ☺

a desagregação
de uma família
marcada por relações
conflituosas e pela
solidão de seus
integrantes

na escuridão, amanhã
rogério pereira

"Rogério Pereira é, sem dúvida, uma das estreias mais importantes da literatura brasileira contemporânea."

Luiz Ruffato

em novembro nas livrarias

COSACNAIFY
COSACNAIFY.COM.BR

**PEQUENAS ATITUDES
NO DIA A DIA
FAZEM A DIFERENÇA.
COMECE AGORA!**

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.
#politicacidade



GAZETA DO POVO

gazedopovo.com.br/politica-cidada

Eliot no pago

Em **ASSIM NA TERRA**, Luiz Sérgio Metz empreende uma travessia memorialística que transcende o regionalismo

ARQUIVO PESSOAL: ANAHY METZ E PEDRO METZ

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

O romance **Assim na terra**, de Luiz Sérgio Metz, bem poderia ser intitulado “Viagem ao Sul” ou, quem sabe, “Veredas do Sul”, pois o narrador andeja dessa longa e intrincada travessia cumpre seu destino de cavalgada errática pelas terras de um Sul arcaico, rural e campesino. Embrenha-se mata adentro, para, no fundo, buscar a si mesmo — sempre em trânsito por um espaço geográfico cujas sinalizações imprecisas são ditadas apenas pela bússola da memória.

Embora possa ser traduzido, a priori, como um canto de exaltação à terra natal, a força literária da obra está exatamente na necessidade de transcender aquele “pago”, alargando as fronteiras regionalistas limitadoras. Estas, quando muito voltadas aos “ismos” de qualquer espécie, acabam por assumir certos tiques e esgares que transformam a matéria do narrar em algo enfadonho e caricatural, fazendo com que a parte sobressaia em relação ao todo. Um dos bons efeitos que se obtém, quando se combatem tais estereótipos, é o da percepção de que a pequena aldeia pode ser também o mundo.

Nesse sentido, é preciso reparar o quanto o Sul recriado por Metz atinge, em boa medida, a altissonante universalidade do Sertão de Guimarães Rosa. Talvez essa seja uma das características mais evidentes que o situem como autor singular no panorama de uma literatura brasileira sulista. Com efeito, ele revisita a tradição encarnada por Simões Lopes Neto, Aparício Silva Rillo, Aureliano de Figueiredo Pinto ou Erico Verissimo, mas a amplia, na vertente de uma intertextualidade plural que investe, sobretudo, em nomes da literatura canônica, como Goethe, Mallarmé e Eliot.

TÍPICO X PITORESCO

Os embates entre uma narrativa auto-referente, muito impregnada das assim chamadas “cores locais”, e outra que consiga tratar do regional numa perspectiva arejada e não redutora aparecem bem elucidados, por exemplo, no seguinte diálogo:

— *Se pronuncio algo pitoresco, como chimarrão, essa palavra também voará e retornará a mim. Ela é natural deste lugar?*

— *Aqui dentro não há o pitoresco. Há o típico.*

— *O que é aqui dentro?*

— *Aqui dentro não é.*

É em busca de elementos que componham um Sul típico, denso e profundo (não um espaço físico, mas sim mental), e não o meramente pitoresco, que o narrador se lança nessa “waste land” eliotiana, representada por meio de fragmentos que são como estilhaços memorialísticos ora a se iluminar, ora se perder no breu da noite, nos desvãos da existência.

T. S. ELIOT

Daí por que um dos motes recorrentes ao longo das páginas do romance seja precisamente extraído do primeiro poema dos famosos *Four quartets* (*Quatro quartetos*) de T. S. Eliot: “No começo, está meu fim. No meu fim, meu começo”.

De certa forma e em explícito diálogo com o poeta norte-americano, o narrador investe no encantamento com a palavra, em sua magia, como redenção possível à transitoriedade da vida e ao tanto de inapreensível que ela carrega. A palavra será o amálgama capaz de revitalizar os traços fugidios da



O AUTOR LUIZ SÉRGIO METZ

Nasceu em Santo Ângelo (RS), em 1952. Foi escritor, jornalista e letrista do grupo Tambo do Bando. Publicou **O primeiro e o segundo homem** (contos, 1981); a biografia de Aureliano de Figueiredo Pinto, **Tchê** (1986); e o romance **Assim na terra** (1ª ed. 1995 e 2ª ed. 2013, pela Cosac Naify). Morreu de câncer em 1996. Postumamente, teve publicado o volume **Terra adentro**.



ASSIM NA TERRA

Luiz Sérgio Metz
Cosac Naify
224 págs.

memória — antídoto contra o efêmero de tudo, “uma das formas de superação do perecível e do momentâneo” — para que o ciclo da existência se perfeça:

Tudo palavras, elas nos sustentam. Só elas penetram o corte, são o atalho. Elas desordenam, elas aparentam, aparecem, e somem nas essências. Gotas de apoio pingando na caneca. Buscamos alcançar o que intuímos, um ideal de nome para essa coisa, que já não mais está, ficou a palavra da coisa, e a palavra que muda é a que mais acompanha a coisa e a transforma. Homero estava no barro e era barro. Depois abandonou os charcos, foi viver no mármore.

Pode-se, inclusive, estabelecer um curioso paralelo entre a estrutura da obra de Metz e a de Eliot, pois conforme nos ensina Helena Barbas, cada poema do autor dos *Quartetos* “corresponde à revisitação de um espaço geográfico, um percurso físico que equivale a uma deambulação pelos lugares da memória — pessoais e coletivos — sempre um pretexto para exibir o irrecuperável”.

PENSÁRIO

O transbordamento verborrágico e vertiginoso do texto de Metz prima por uma volta à natureza primordial e poética da linguagem enquanto descoberta do mundo. Esta se justificaria uma vez que as palavras, em galope desenfreado, materializando a fusão simbiótica de cavaleiro e cavalo, encarnariam a angustiante necessidade de romper as fronteiras físicas e espirituais na busca atávica de um Sul que passa a ser construído, sobretudo, por meio do que Benedito Nunes talvez denominasse “poética do pensamento”.

Não é à toa que, ao encontrar o estranho personagem apresentado como Gomercindo S., que pode ser fruto de um delírio do narrador ou mesmo seu duplo, este lhe chama para compor uma obra escrita, num local que parece um galpão, mas que deve ser concebido como um “Pensário”. É nesse lugar de absoluto isolamento, quando o narrador se concede uma pausa necessária, no meio da viagem, que aquele típico gaúcho “pilchado”, leitor de Goethe, Eliot, Mallarmé, Haroldo de Campos, nas entranhas do Sul imaginário,

Embora possa ser traduzido, a priori, como um canto de exaltação à terra natal, a força literária da obra está exatamente na necessidade de transcender aquele “pago”, alargando as fronteiras regionalistas limitadoras.

acaba por lhe ditar sua “Profissão de fé” — em importante estratégia metaliterária —, o receituário de uma verdadeira “Ars Poética”:

— *Começa a escrever aqui — ele disse —, trabalha com um sentimento ampliado usando uma corda de couro com trança de oito que corre entre os dedos que a tentam comprimir. Reduz a cena para o pescoço do animal, pois é onde ele tem mais força e as tuas mãos, ao tironaço, mais fraqueza. A corda queima. A carne aviva. Nasce a necessidade de dizer coisas. Vieste buscar espaço e calma. O ser está em carne viva. É a hora. Evita o pântano da filosofia. E os diálogos que são a ruína do texto. Cada citação é ferimento na escritura, naufrágio da linguagem. O que falarmos dissimula e faz com que seja sugerido por uma personagem silenciosa que te acompanha na narrativa. Apunhala-me. Inicia a trabalhar dentro do Pensário...*

É de modo imperativo que G. S., o ser ensimesmado, adestrado na lida do pampa, da vida e em contínua metamorfose devido ao contato com os livros (daí por que o nome Gregor Samsa seja evocado, a partir das iniciais do nome) vai impondo seu saber ao narrador, revelando muito sobre os índices que norteiam a estrutura narrativa como um todo.

PACTO COM O DIABO

Importa notar que a criação é aqui concebida como algo diabólico e, de certa forma, o que Gomercindo — recuperando Goethe — propõe é a consubstanciação de um pacto fáustico. O narrador lhe vende a alma, a fim de encontrar — no ambiente do “Pensário” — a fagulha criativa da escrita.

Porém, antes de tudo, a elucidação simbólica sobre a possível intervenção desse estranho personagem parece ser a que anuncia a mescla entre a cultura empírica, primitiva e arquetípica e os ditames da alta literatura, numa fusão que o próprio narrador concebe como a busca de uma profunda interpretação do Sul:

Mas estávamos viajando não para confrontar, mas para defrontar, segundo Gomercindo, o dentro e o fora. Eu anotava para uma caderneta. Mas o que realmente me ocorria era ter mais gente comigo, gente que pudesse iniciar uma hermenêutica do sul, com a calma acadêmica e o vigor dos demônios.

Os diabos aqui evocados pertencem à linhagem dos seres que povoam a “Estética dos bugres”, já que a definição de Sul não contempla diabos gregos de mármore, mas “diabos populares, úteis, salvos do fogo, sentados quietos aguardando seu momento para expor suas gestas na vinosa poeira do oitão”.

TERRA FECUNDA

Acreditando no primordial texto da estância, tal como um Demiurgo do Sul, o narrador fecunda o húmus de sua terra por meio da memória, que se depura pela força da palavra. Assim, ainda que devastado pelo inexorável fim dos ciclos e das estações da vida, o pago renasce, a partir de uma gestação alquímica em que o antigo e o novo se contamam mutuamente, em fecunda metamorfose.

Por isso, nessa ousada travessia poética de Luiz Sérgio Metz, a voz de Eliot ressoa pelo pampa a perder de vista e também dentro das “taperas silenciosas onde feições barbudas e chapeludas rondam roucas seus rebocos de barro e cicatrizes”, porque no Sul, no Sertão ou em qualquer parte do mundo viver é sempre “uma preparação para a saudade”... 🍷

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

ERICH AUERBACH EM EXÍLIO (2)¹

O FIO DA MEADA

Terminei a última coluna anunciando a transformação da perspectiva de Erich Auerbach no tocante à tradição definidora da mescla de estilos que fundou a cultura ocidental e cujo fruto mais destacado foi o romance realista do século 19.

(Eis a posição do autor de **Figura** — bem entendido.)

Em **Mimesis**, o câmbio domina o texto, convertendo-se no tema do ensaio *Philologie der Weltliteratur*.

Apresento minha hipótese economicamente, privilegiando a leitura de três passagens: do penúltimo capítulo, “Germinie Lacerteux”, do final do último capítulo, “A meia marrom”, e do “Epílogo”.

Auerbach pensava no processo de homogeneização cultural em escala planetária. Após a Segunda Guerra Mundial, a acelerada norte-americanização de hábitos cotidianos e a internacionalização de um gigantesco aparato de entretenimento provocaram reações fortes. Theodor Adorno e Max Horkheimer, por exemplo, deixaram os Estados Unidos, regressaram à Alemanha, e se dedicaram à análise crítica da indústria cultural em oposição à idéia simplista de uma inovadora “mass culture”.

Auerbach preocupava-se com o mesmo fenômeno.

É o que se pode depreender das páginas finais do **Mimesis**:

Os estratos populacionais e as suas diferentes formas de vida tornaram-se inextricavelmente mesclados; já não há nem mesmo povos exóticos. Um século atrás (para Mérimée, por exemplo) os corsos ou os espanhóis pareciam ainda exóticos; hoje esta palavra seria totalmente inadequada para os chineses de Pearl Buck. Por baixo das lutas e também através delas, realiza-se um processo de igualização econômica e cultural; ainda há um longo caminho a ser percorrido para se chegar a uma vida comum do homem sobre a terra, mas esta meta já começa a se tornar visível.²

Afinal, surgiam “os primeiros indícios da uniformização da simplificação que se prenuncia” (498). Auerbach conclui o “epílogo” evocando “aqueles que conservaram serenamente o amor por nossa história ocidental” (502), como se já não dispusesse de outro argumento, a não ser a adesão de fundo emotivo a um mundo que se dilacerava de maneira palpável.

A dicção dessas páginas reúne melancolia e serenidade, incluindo a afirmação em tese paradoxal:

Aqui não há nenhuma biblioteca bem provida para estudos europeus; as comunicações internacionais estavam paralisadas; de tal forma que tive de renunciar a quase todas as publicações periódicas, à maioria dos textos mais recentes, e por vezes a edições críticas dos meus textos dignos de confiança. (...) Aliás, é bem possível que este livro deva agradecer a sua existência precisamente à falta de uma grande biblioteca especializada; se tivesse podido tentar informar-me a respeito de tudo o que foi feito acerca de tantos temas, talvez nunca tivesse chegado a escrevê-lo (502).

No entanto, como se vestisse a pele do professor universitário turco, ou, por que não?, do intelectual latino-americano, Auerbach soube converter a precariedade em estímulo, e, na ausência de material bibliográfico atualizado, imaginou uma audaciosa síntese da formação da cultura ocidental.

Nesse contexto, é preciso discutir a tradução dominante do subtítulo de **Mimesis**: *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*.

Proponho uma alternativa ao modelo usual: *Representação; Représentation; Representation, Représentación, Rappresentazione*. Ora, parece muito mais provocador respeitar o participio em alemão — *Dargestellte* — em lugar de transformá-lo num cômodo substantivo — *Darstellung*. Ademais, ao referir-se à capacidade mais geral, de recorte abstrato, Auerbach sempre foi preciso. No final do primeiro capítulo, por exemplo, ao mencionar a “representação européia da realidade” (20), a escolha vocabular não deixa margem a dúvida: “die europäische Wirklichkeitsdarstellung”.³

Portanto, no subtítulo de **Mimesis**, Auerbach não desejou definir uma operação abstrata de representação da realidade, imune a circunstâncias específicas; pelo contrário, ele considerou momentos históricos determinados, nos quais formas específicas de apreensão realista foram representadas.

(Ou expostas, como sugeriu Käte Hamburger em 1949, conforme Leopoldo Waizbort recordou com pertinência.⁴)

Eis o ponto decisivo: na reconstrução histórica proposta por Auerbach, a mescla do mundo de formas grego, marcado pela clareza e mesmo pela redundância, com o mundo de formas hebraico, definido pelo meio-tom e pela elipse, fornece o fundamento que permite superar a doutrina clássica da “separação de estilos”, mergulhando em seu oposto, a “mescla de estilos” (Stil-

mischung). Somente assim foi possível entender o cotidiano do homem comum com olhos sérios e não apenas cômicos; apenas nessa forma de ver e representar o mundo tornou-se viável desenvolver uma representação séria e potencialmente trágica da realidade cotidiana.

Daí, os 19 capítulos da edição original de **Mimesis** — como se sabe, o capítulo 14, “A Dulcinea encantada”, foi especialmente escrito para a tradução espanhola de 1948, editada pelo Fondo de Cultura Económica — têm a seguinte orientação: o primeiro capítulo estabelece as duas visões do mundo, cuja mescla engendra a cultura ocidental; os 18 capítulos seguintes acompanham exemplos concretos da “mescla de estilos”, a partir da análise detalhada de textos específicos. O ponto culminante do longo processo seria o “Realismo moderno”, observado na *Introduction aux études de philologie romane*.

Capítulo a capítulo, Auerbach compôs um mosaico dos limites e dos impasses enfrentados pela visão do mundo *realista*. Há sempre uma pedra no meio do caminho da plena realização do *realismo* — aqui, a redundância se impõe.

Houve, contudo, um instante histórico em que, do ponto de vista formal, os requisitos elencados por Auerbach se reuniram na explosão do romance realista: tratamento sério e potencialmente trágico da realidade cotidiana, numa inédita democratização do gosto, ou pelo menos, da visão do mundo.

Eis, porém, o retorno do fantasma anunciado na *Introduction*, através da sintomática distinção entre *público* e *povo*. No exato instante em que a plena incorporação de elementos comezinhos e de personagens de extração popular poderia ter levado à consumação da prosa do mundo, surgiu um desvio inquietante:

O próprio fato de o romance Germinie Lacerteux tratar novamente de uma criada, isto é, de um pingente da burguesia, mostra que a tarefa de inclusão do quarto estado na representação artística séria não é entendida nem atacada em seu cerne. O que os cativava no tema era algo totalmente diferente: era o fascínio sensorial pelo feio, repulsivo e doentio (448).

Para Auerbach, a ampliação do horizonte de representação séria da realidade cotidiana não se abriu para a plena realização da promessa do realismo, propiciando antes o retorno inesperado de uma espécie de “separação de estilos”. E isso não mais com base numa concepção normativa de arte, porém, através de uma recepção motivada por clichês e reiterações. O inteiro edifício do realismo, tal como desenhado na arquitetura de **Mimesis**, entrou em colapso no momento em que parecia ter triunfado.

O capítulo termina com uma breve análise do realismo russo, cuja síntese evoca a própria situação da cultura turca nos anos de 1930:

Mas a confrontação russa com a cultura européia durante o século 19 não foi importante apenas para a Rússia. Por mais confusa e diletante que apareça freqüentemente. Por mais agravada que esteja de informação insuficiente, falsa perspectiva, preconceito e paixão, ela não deixava de possuir um instinto extremamente seguro para detectar aquilo que, na Europa, estava quebrado e sujeito a crises (479).

(Como se o colapso da própria civilização ocidental fosse, acima de tudo, um *dilema propriamente literário*; uma questão de intensidade de leitura da tradição.)

“DER” NÃO “UND”

Philologie der Weltliteratur: mais do que um ensaio, autêntico réquiem da utopia goetheana do mundo sem fronteiras, cujo passaporte seria a literatura.

O ciclo se fecha: da normatização, dominante em *Introduction aux études de philologie romane*, à redação de autêntico obituario da cultura ocidental.

(Não deixaria de ser revelador o contraste com ensaios de Ernst Robert Curtius acerca da herança da visão do mundo goethena, escritos na mesma época.)

Começo aludindo a outro problema de leitura.

Em 1969, veio à luz uma tradução do ensaio para o inglês, assinada por Edward e Marie Said.

Edward Said foi um leitor apaixonado de Auerbach e especialmente de **Mimesis**. No entanto, a tradução proposta envolve um erro grave de interpretação. Em inglês, eles escreveram: “Philology and Weltliterature”. Isto é, o genitivo em alemão se transformou em mera conjunção aditiva em inglês. Tudo se perde nessa escolha precipitada, pois, agora, “Filologia e Weltliteratur” compartilham o mesmo eixo temporal, são expressões contemporâneas. Contudo, a argúcia do título de Auerbach se oculta no emprego do genitivo: “Filologia da Weltliteratur”.

O exercício filológico supõe que o objeto estudado pertence ao passado da cultura; daí a necessidade do trabalho hermenêutico para sua apreensão. No título do ensaio, Auerbach cifrou sua interpretação do tempo que lhe coube viver. Então, o estilo de vida de um romanista — aludo à proposta de Ottmar Ette: “Romanistik ist ein Lebensstil” — converteu-se em relíquia, anacronismo

nem sempre deliberado.

Em seu obituario da *Weltliteratur*, Auerbach lançou a dura pergunta:

(...) quantos homens dominarão o conjunto do material desse campo específico, com todas as suas ramificações e direções de pesquisa? Como é possível, em tais circunstâncias, pensar numa filologia sintético-científica da literatura mundial?

Ainda existem pessoas que, ao menos no tocante à Europa, dominam o conjunto do material; mas todas elas pertencem, tanto quanto sei, à geração que cresceu antes da guerra. Será difícil substituí-la (...).⁵

Como se desejasse comprovar a dificuldade, no último parágrafo do ensaio, Auerbach ofereceu uma longa citação, em latim, do *Didascalicon*, de Hugo de São Vítor.

Acrescente-se: sem tradução. O tropeço na leitura da passagem remete à sutileza do título do ensaio.

(Filologia da *Weltliteratur*: sem dúvida.)

CODA

Walter Benjamin talvez não tenha se suicidado na Espanha; talvez tenha mesmo vindo ao Brasil. Afinal, o cargo de professor na Universidade de São Paulo tornaria irrelevante o insucesso acadêmico de **A origem do drama barroco alemão**.

Pelo menos é o que confidenciou a Auerbach:

Caríssimo Erich,

Eis-me de malas prontas para viajar ao Brasil. Aquela possibilidade de lecionar na Universidade de São Paulo, aventada em 1935, finalmente se concretizou num convite oficial. (...)

O fato de ser uma Universidade muito jovem traz grande alento, assim não implicarão por não ter a Tese de Livre-Docência — quem sabe não refaço um pouco o trabalho, encomendo uma tradução e obtenho o título lá mesmo? Sei que a ansiedade está me deixando um tanto afobado. Vamos deixar as coisas se desenvolverem, sem inútil antecipação. Contudo, se um dia dominar o idioma, não sei se será possível filosofar em português, nunca ouvi falar em filósofo brasileiro. Decerto haverá. Talvez.⁶

Quantos filólogos turcos Erich Auerbach terá formado? Em seus anos em Istambul, quantos filósofos turcos terá lido?

Embora procedentes, tais questões apenas arranhem a superfície do dilema intuído por Auerbach. Pelo avesso, a celeridade da modernização periférica turca agravava as contradições que também se insinuavam na Alemanha, na Itália, na França — na Europa em conflito.

Pode-se, por isso, reler a frase final do “Epílogo” de *Mimesis* como uma resposta sutil, especialmente aos reparos feitos por Ernst Robert Curtius a sua obra-prima:

Mimesis tem consciência de ser um livro escrito por uma determinada pessoa, numa situação determinada no início dos anos 1940.

(Sem dúvida: livro escrito por um judeu alemão, exilado em Istambul.)

NOTAS

1 Versão reduzida deste texto foi apresentada em Congresso da Fundação Alexander von Humboldt, na Universidade Federal do Paraná. Agradeço a Paulo Astor Soethe pelo convite, assim como a Otmar Ette e Steffen Mehlich pelo fecundo diálogo.

2 Erich Auerbach. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 497. Nas próximas citações, apenas indicarei o número da página.

3 Erich Auerbach. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: A. Francke Verlag, 2001, p. 27.

4 Leopoldo Waizbort. “Erich Auerbach sociólogo”. *Tempo Social* (Junho: 2004), p. 85.

5 Erich Auerbach. “Filologia da literatura mundial”. *Ensaio de literatura ocidental*. Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. (orgs.) Tradução Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Editora 34, 2007, p. 364.

6 Evando Nascimento. “O dia em que Walter Benjamin daria aulas na USP”. *Cantos do mundo*. (Contos). Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 155 e 162.

A militância de Lins

Espírito arguto e honesto guiou a crítica poética de **ÁLVARO LINS**, num momento decisivo na literatura brasileira

DE EVERARDO NORÕES
RECIFE - PE

O poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra.

Signos em rotação,
Octavio Paz

Ainda estudante comecei a admirar Álvaro Lins. Primeiro, pela dignidade com que ousou enfrentar a ditadura salazarista, pondo em jogo sua carreira de diplomata. Depois, pelas críticas contundentes, nas quais suas opiniões sempre prevaleciam sobre quaisquer cânones acadêmicos. Ao ler de novo **Os mortos de sobrecasaca** (Civilização Brasileira, 1963), tentei recolher algumas de suas idéias sobre poesia. Mais de meio século nos separa daqueles textos. É possível discernir pequenos desacertos em que autor porventura incorreu — seja porque na época ainda não havia o vasto cabedal teórico em matéria de crítica literária de que hoje dispomos, seja em razão do estilo contundente e franco, herdeiro de uma tradição humanística. Talvez por seu fervor político e literário tenha permanecido tanto tempo uma espécie de crítico “fora de moda”, observado como “impressionista”. No entanto, foi, com certeza, o crítico mais proeminente numa época das mais promissoras da literatura brasileira. Somente isso bastaria para motivar sua releitura por jovens críticos, como o fez recentemente Eduardo Cesar Maia, organizador de **Álvaro Lins — Sobre crítica e críticos** (Cepe, 2012). A partir de agora, a leitura de Lins passará a ser obrigatória para todos aqueles que se debruçam sobre a literatura brasileira do século que passou.

LIBERDADE INTELLECTUAL

Os ensaios de Álvaro sobre poesia inseridos em **Os mortos de sobrecasaca** abarcam matérias sobre obras de vários poetas brasileiros. Nesse primeiro volume de sua trilogia crítica — os outros dois livros, publicados pela mesma editora, são **A glória de César e o punhal de Brutus** (1962) e **O relógio e o quadrante** (1964)—, ele selecionou vários de seus textos das décadas de 1940 e 1950. A primeira parte do livro, intitulada “Largueza de fronteira para a poesia moderna”, é dedicada à avaliação de obras de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Vinicius de Moraes, Thiago de Mello, Raul Bopp, Américo Facó, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Jorge de Lima, Bueno de Rivera e Augusto dos Anjos. Alguns, diga-se de passagem, apenas se iniciavam na vida literária.

A firmeza e a liberdade com que Álvaro Lins se expressava foram características observadas por Georges Bernanos. Na correspondência que dirigiu ao crítico brasileiro, o escritor francês deixou expressa sua opinião:

Não vos agradeço pela vossa generosidade, mas por serdes tão perfeitamente e tão naturalmente o que sempre fostes, em cada linha que escreveis, ao mesmo tempo tão firme e tão vibrante, e, sobretudo, tão livre, tão verdadeiramente livre, de uma liberdade intelectual que sentimos ser a expressão de uma profunda liberdade interior que faltava tão lamentavelmente ao grande Saint-Beuve.

Essa liberdade interior, ressaltada por Bernanos, nunca faltou ao crítico brasileiro. Mas ele não a exercitou apenas no campo da crítica literária, pois era característica inerente



CRÍTICA E CRÍTICOS

Org.: Eduardo Cesar Maia
César Maia
Cepe
244 págs.

à sua personalidade, e manifestou-se em inúmeros episódios de sua vida pública ativa e tumultuada.

De temperamento arguto e combativo, Álvaro Lins iniciou cedo a militância jornalística. Suas críticas literárias foram formuladas quase sempre em colunas de jornais (*Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*), onde se manifestava, no calor da hora, sobre a produção literária do momento. Esses traços de sua personalidade contribuíram para que se tornasse um crítico respeitado, às vezes temido, pelos novos escritores, ao mesmo tempo em que se mantinha a relativa distância do mundo acadêmico, distância agravada pelas violentas investidas travadas contra ele por Afrânio Coutinho.

Esses traços de sua militância literária traduziam-se no constante interesse com que se dedicou à recepção de novos talentos, cuidando em apontar deficiências, a sugerir rumos aos novos, com uma dedicação quase pedagógica. Em contrapartida, armou-se de grande severidade quando apreciava a obra de escritores já consagrados — a exemplo de Jorge Amado, duramente criticado por ele —, em contraste com a relativa indulgência muitas vezes dispensada àqueles que apenas se iniciavam no ofício da escrita.

POESIA MODERNA

Muitos de seus textos preservam um espírito de época: “uma década mascarada de ambição transcendente”, no dizer de Emir Rodríguez Monegal, caracterizada por uma literatura marcada ideologicamente, tanto pela oposição entre os dois grandes blocos hegemônicos da época como pela vaga existencialista, que teve na literatura francesa seu principal lugar de origem. A essas características de ruptura agregava-se, como ele bem intuía, a necessidade de ultrapassar a herança do movimento modernista, que Álvaro Lins considerava morto há muito tempo. É subjacente às suas opiniões a idéia de que era preciso substituir um movimento de combate por aquilo que ele chamava um “movimento de realização literária”. Passada a agitação iniciada pela Semana de 22, a poesia moderna devia conter na forma adequada de expressão uma verdadeira substância poética.

Menos de duas décadas separaram a publicação dos textos críticos de Álvaro Lins do momento de eclosão do movimento modernista brasileiro. Mesmo transcorrido tão pouco tempo daquele tumulto literário, ele não hesitou em declará-lo morto. O modernismo se extinguiu, segundo ele, de uma “morte heróica e fecunda”, pois sem ele não teria surgido uma poesia rigorosamente moderna. E poesia moderna era, para o crítico, aquela que já ocupava toda a vida literária brasileira, caracterizada pela destruição de formas adotadas pelas escolas do passado, ao mesmo tempo em que nelas ia buscar e aproveitar tudo o que havia “de mais propriamente vivo, artístico e genuíno”. Assim, na sua visão, foi o movimento modernista que possibilitou a revolução e a ruptura, mas caberia à poesia que lhe sucedera — e tal como ele a concebia — oferecer continuidade dialética aos movimentos poéticos do passado.

Assim, o autor de **Os mortos de sobrecasaca** não caracterizava



O AUTOR
ÁLVARO LINS

Professor, diplomata e crítico literário, nasceu em Caruaru (PE), em 1912, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1970. Formado em Direito, desde os vinte anos trabalhou como jornalista, em veículos no Recife e, posteriormente, no Rio. Publicou seu primeiro livro, **História literária de Eça de Queirós**, em 1939, e recebeu diversos prêmios por sua crítica literária. Em sua obra, destacam-se **A glória de César e o punhal de Brutus** (1962), **Os mortos de sobrecasaca** (1963) e **O relógio e o quadrante** (1964). Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1955.

o que ele denominou “poesia moderna” como o simples repúdio às formas poéticas tradicionais, mas, sobretudo, pela ausência de limites e por ter adotado o símbolo como “fundamento expressional”. Ela realizava a união do “verdadeiro simbolismo” com aquela aptidão para atingir a liberdade herdada dos românticos, mas “numa esfera muito mais larga e muito mais ampla”. Por isso, quando invocou o conceito de “verdadeiro simbolismo”, frisou não se referir àquela “escola literária de nórdicos, de brancos por excelência” adotada por Cruz e Souza, que bem poderia ter sido, segundo ele, o “intérprete da poesia negra”.

Sua idéia sobre “poesia moderna”, embora não tenha sido claramente elaborada, intuía aquela dimensão que seria explicitada por Claude Esteban quase três décadas depois, ao analisar a obra de Gaston Bachelard em **Critique de la raison poétique**. Argumentou o escritor francês que, apesar das afirmações do autor de **Psychanalyse du feu**, o poeta não é apenas um “fazedor” de palavras, mas “um inventor de sentidos”. Sob

as teias da construção poética para a qual o autor consagra todo o seu ser, unem-se intuição e consciência, história e elementos da realidade imediata. A redução da poesia a um acontecimento lúdico ou simples “trampolim para o sonho” seria a negação de que o poeta é aquele que “enraíza nas palavras a confissão de uma finitude e a história dos inconciliáveis”.

Foi certamente com essa idéia de considerar o poeta como “fazedor de sentidos” que Álvaro Lins analisou os livros de Carlos Drummond de Andrade e de João Cabral de Melo Neto, que anunciavam, na sua interpretação, o surgimento de uma poética nova no cenário literário do Brasil, com dimensão e características próprias.

Considerava ser o destino da poesia contrariar violentamente “os aspectos convencionais ou superficiais das coisas”. Ao analisar o livro de estreia de João Cabral, **O engenheiro**, afirmou, por exemplo, que para realizar alguma coisa de especial na ordem estética os poetas deveriam começar pela forma, rompendo com as fórmulas do passado. E enunciou o que era revolucionário: sem negligenciar a valorização da “essência poética”, cabia aos novos — entre os quais situava João Cabral — operar o restabelecimento de uma forma artística que não fosse simples herança da tradição parnasiana, mas o que ele considerava uma “evolução dentro do gosto e senso estético do nosso tempo”.

INCOERÊNCIAS

Dessa idéia de “poesia moderna”, muito mais intuída do que explicitada com clareza nos textos do crítico brasileiro, sobressaem certas incoerências no que diz respeito à forma como observou o trabalho de alguns autores criticados em **Os mortos de sobrecasaca**. É que diante de uma “poesia moderna”, que julgava estar empreendendo uma “espécie de exploração no tempo e no espaço”, ele reconhecia sua própria perplexidade: acreditava que os poetas brasileiros estavam próximos de uma grande descoberta, mas revelou não saber qual o destino dessa poesia. Quando, por exemplo, analisou as **Cinco elegias**, de Vinicius de Moraes, confessou, “sem constrangimento”, não ter qualquer impressão sobre o poema *Última elegia*, escrito, segundo ele, “numa língua particular, mistura de inglês e de português, com palavras ou jeito de arranjos gráficos de ordem meramente mnemônica”.

É, sem dúvida, louvável constatar essa humildade do crítico em reconhecer limitações diante de um poema que utiliza uma linguagem inusitada, numa atitude que reforça o respeito à honestidade de um intelectual de seu porte. No entanto, os recursos utilizados na confecção

da *Última elegia* não constituíam novidade. Na literatura de língua portuguesa poderiam ter sido cotizados com aqueles utilizados em poemas como *Manucure*, de Mário de Sá Carneiro, ou mesmo com a *Ode triunfal*, de Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), ambos escritos em 1915, ou seja, quase três décadas antes da publicação do livro de Vinicius. Além disso, era de se esperar uma maior atenção à experiência do autor de **Cinco elegias**, na sua tentativa de buscar aquilo que o próprio Álvaro Lins preconizava para o “poema moderno”, ou seja, uma substância poética expressa numa forma poética particular. Assim, pelo menos nesse caso, Álvaro Lins parece ter se furtado a examinar com maior empenho o “objeto que está em frente, fixo, estruturado: o texto, conjunto orgânico de sinais, o preto no branco, a mancha da página”. Para depois, segundo o conselho de Jacinto do Prado Coelho, poder “ir da estrutura ao significado profundo. Da estrutura à gênese. Dos estímulos aos efeitos”.

Além disso, já se observava, desde o final do século 19 e início do século 20, sobretudo na literatura francesa, a mutação da linguagem que desembaraçava a poesia da ditadura da métrica e tornava cada vez mais difícil discernir a fronteira entre *poesia* e *prosa poética*. O crítico francês Gérard Genette sugeriu que essa transformação poderia estar relacionada com o “enfraquecimento contínuo dos modos auditivos do consumo literário”. Ou seja, pelo abandono de critérios fônicos e a utilização de novos recursos de linguagem (sinais gráficos, jogos de palavras, intertexto, etc.), justamente aqueles aos quais Vinicius de Moraes recorreu para elaborar a *Última elegia*. O próprio Álvaro Lins estava ciente dessa mutação progressiva da linguagem poética e chamou a atenção para o fato de que os poemas em prosa de Rimbaud e de Baudelaire “estavam anunciando, prefixando talvez, a futura crise do verso, que é esta a que estamos assistindo”.

Ao escrever sobre Carlos Drummond de Andrade, que ele definiu, à época, como o poeta mais moderno do Brasil, Álvaro Lins registrou alguns traços característicos da poesia do escritor mineiro: “a economia de palavras, a concentração da poesia, o senso crítico, o amor à perfeição, o espírito de síntese, o desdém ante o supérfluo, a sobriedade ou a defesa contra o sentimentalismo e a eloquência, o poder de identificar o essencial da inspiração poética”. O texto, intitulado *Humor e poesia* (1942), distancia-se — não apenas no tempo — de outro ensaio, datado de 1952 (*Possibilidades formais do verso: o Enigma, de Drummond, e a Sextina, de Facó*), no qual estima estar diante de uma revolução “no sentido da reconquista de maiores e melhores possibilidades para o verso” e sugere a adoção do poema longo, “com espírito épico”, aos moldes do que ocorreria com a poesia norte-americana de Phelps Putnam, Allen Tate e Archibald MacLeish. Sua referência maior passara a ser, então, o grande poema épico *The bridge*, de Hart Crane, a quem Vinicius de Moraes dedicaria *O poeta Hart Crane suicida-se no mar*.

No ensaio datado de 1952, Álvaro Lins trata exclusivamente do livro de estreia de Thiago de Mello, **Silêncio e palavra**. Comenta que o poeta amazense teria “aristocratizado” com mestria a redondilha maior, usada tradicionalmente na versificação de língua portuguesa desde os mais remotos tempos da lírica trovadoresca. E critica o poeta por não “abandonar-se, ao menos algumas vezes, à embriaguez emocional” que poderia conduzi-lo a certo “dom de vidência”, ou seja, ao estado psíquico ao qual se refere Rimbaud na carta a Paul Demeny, escrita em 15 de maio de 1871, conhecida como *Carta do vidente*. Aqui, o crítico incorreu, a nosso ver, em dupla contradição. Primeiro, deixou subentendido que a poesia de Thiago de Mello carecia da substância poética que ele considerava fundamental na poesia moderna. Em seguida, reconheceu, implicitamente, que o autor de **Silêncio e palavra** utilizava formas poéticas clássicas, enquanto ele, Álvaro Lins, as tinha observado como “aristocratizadas”. Mesmo assim, pe-

diu aos “poetas principais de nossa literatura moderna” um lugar, ao lado deles, para o recém-chegado autor.

Tal condescendência, no entanto, não foi reservada ao poeta Murilo Mendes. Num artigo de 1942, intitulado *Murilo Mendes: O positivo e o negativo na originalidade*, crítica ao livro **O visionário**. Lins tratou o autor como mero “portador” de poesia, mas que não gozava de “igual poder de transmissão”. Para ele, Mendes era poeta exclusivamente metafísico e sua poesia era incapaz de incorporar o real, além de não possuir “um possível equilíbrio de espaço e de tempo”. Quanto à forma poética, segundo ele, o automatismo supra-realista nela repercute, “tornando-a demasiadamente fria, simplificada e esquemática”. As linhas que se seguem resumem, a nosso ver, a opinião severa do crítico sobre o livro do poeta católico que se propunha, juntamente com Jorge de Lima, “restaurar a poesia em Cristo”:

Um caso realmente curioso, o deste poeta, que parece um tresvairado da poesia, porém ao mesmo tempo, com tamanhos poderes de inteligência e conhecimento literário. Dá-nos a impressão, com efeito, de que tudo esquece naquelas ocasiões em que se acha possuído de alucinação poética.

Aqui, a “alucinação poética” assume, como é possível observar, conotação contrária à que o crítico preconizou para o poeta Thiago de Mello, dez anos mais tarde.

NOTAS CRÍTICAS

A propósito de Jorge de Lima, Álvaro Lins como que se desculpa por crítica anterior feita ao poeta de **Invenção de Orfeu**, cuja obra ele divide em três fases: parnasiana (do poema *O acendedor de lampiões*), regionalista e religiosa (esta última também denominada de *mística* pelo crítico Tristão de Athayde). Declara preferir a segunda fase, a regionalista, na qual se encontra “em toda a sua plenitude, o raro, o autêntico, o comovente poeta que é o Sr. Jorge de Lima”. E sua preferência recai especialmente sobre o poema *Essa negra Fulô*. No entanto, o crítico chama a atenção para certo “abuso de modismos, cacocetes e extravagâncias do modernismo”. E discorda do título (**Poemas negros**), porque não se tratava, na sua perspectiva, de poesia “genuinamente negra”, que ele entendia como aquela praticada nos Estados Unidos, onde o negro foi submetido a uma situação de isolamento, incomunicabilidade e perseguição.

A poesia de **Mar absoluto**, de Cecília Meireles, foi considerada pelo crítico como independente de qualquer corrente da poesia moderna, elaborada com maestria e beleza, mas com menor “substância de inspiração”. Para ele, nem a temática, nem o tratamento formal dos poemas eram originais. E confessa que os leu sem emoção, embora com admiração, destacando do conjunto apenas *Os mortos e Elegia*.

Quanto ao Mário de Andrade poeta, Álvaro Lins também o trata com rigor. O autor de **Paulicéia desvairada** representava o que o crítico considerava contradição própria da poesia moderna, ou seja, a de “um pensamento à procura de sua forma”. Para ele, no domínio da poesia, Mário de Andrade era mais uma personalidade do que um autor. Se ao poeta não faltava o sentimento íntimo do homem e da terra, soava falso o seu “brasileirismo” de intenção deliberada e de gosto duvidoso. Preferia a faceta lírica de Mário de Andrade, na qual se encontravam os poemas mais realizados, especialmente *Improvisos do rapaz morto*. No entanto, reconhece que se a poesia de Mário de Andrade não era “suficiente para transmitir uma idéia de todo o seu valor e de toda a sua importância dentro da literatura, oferecia, em seu conjunto, certa imagem da sua personalidade, um traço da sua história literária, um esboço do seu pensamento, da sua técnica e da sua figura de artista”. Essas observações foram retomadas, mais tarde, por Wilson Martins, no livro **A idéia modernista** (Topbooks, 2002), no qual comenta nosso desconhecimento sobre a obra de Mário de Andrade e seu “ex-

traordinário polimorfismo”. A análise correta da obra do escritor paulista impunha ao crítico uma “submissão a essa complexidade”, conforme já havia sugerido Álvaro Lins com absoluta clarividência.

DRUMMOND EXTRAORDINÁRIO

Ao apreciar a poesia brasileira de seu tempo, é Carlos Drummond de Andrade que ele elege como poeta maior, aquele que representava a verdadeira poesia moderna brasileira, por ter reunido as duas exigências que ele considerava fundamentais: a conjugação de uma verdadeira substância poética com a sua forma correspondente. Para o crítico, cada um dos poemas de Drummond traduzia um sentido, “um golpe de vista no interior das coisas, a surpresa de uma revelação”. Sem falsa modéstia, Álvaro Lins confessou ter entendido o sentido da poesia moderna e compreendido um “poeta moderno, difícil e complexo”, como o autor de **Sentimento do mundo**. A admiração de Lins pela poesia de Drummond chegou ao ponto de ele ter ido buscar na literatura inglesa — em William Drummond of Hawthornden, poeta do século 17 — o “lado do sangue” do poeta mineiro, responsável por aquela atitude de *humour* da qual surgiam as “deformações poéticas com que ele apresentou, muitas vezes, objetos e sentimentos, sob fisionomias quase irreconhecíveis”. O *humour* de Drummond foi observado como um “processo de deformação da realidade” que não nos fazia rir, mas sim nos levava a contemplar o espetáculo do próprio homem. Diferente foi o julgamento feito pelo crítico em relação ao humor de Mário de Andrade, considerado como exploração do pitoresco ou simples pilhéria. Esse aspecto da poesia de Drummond foi depois aprofundado pelo crítico Hélcio Martins, no ensaio *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade*, no qual observa que a intenção humorística do poeta mineiro muitas vezes estava associada a um processo de criação de palavras, que “ora assume a forma de criação de significantes por sugestão de um significado ou de outro significante, ora de suscitação de significados pela suposta necessidade de atender, com significante respectivo, a uma correspondência rítmica”.

Sobre a arquitetura poética adotada por Carlos Drummond de Andrade, Álvaro Lins considerava que o soneto não era a forma adequada de expressão do poeta mineiro. Aqueles contidos no livro **Claro enigma** seriam meros exercícios poéticos, ainda que construídos com absoluta maestria. Drummond era observado como o poeta da estrofação livre, “indeterminada perante os cânones clássicos”. A leitura do poema *Procura da palavra* fez Álvaro Lins escrever que “o Sr. Carlos Drummond de Andrade está penetrando em reinos sucessivos da arte poética; vem dobrando, de modo extraordinário, as suas experiências e possibilidades nos domínios das pesquisas de forma e construção poética”. **Claro enigma** era para Álvaro Lins um modelo do gênero por excelência, não havendo em nossas letras, segundo ele, arte poética que o superasse.

CRÍTICA MILITANTE

Seus apontamentos sobre a produção poética das décadas de 1940 e 1950 do século passado foram feitos ao calor da refrega. Mesmo assim, revelam não apenas características de sua personalidade crítica, como também traços de suas concepções filosóficas — às vezes não muito claras — sobre as questões referentes ao fazer poético.

Se no ensaio *Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões* o crítico Alfredo Bosi afirma que na academia nacional “nunca houve uma firme tradição de estudos de teoria do conhecimento”, é possível perceber em algumas passagens dos escritos de Álvaro Lins uma percepção dialética que demonstra, no seu caso, certa familiaridade com uma tradição filosófica de vertente hegeliana.

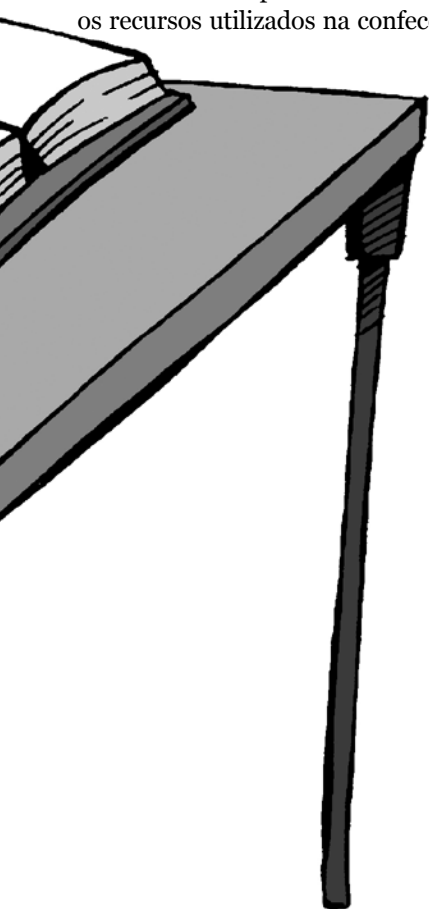
No ensaio citado, Alfredo Bosi refere-se a uma crítica atual, meio

acadêmica e meio jornalística, que se expande no interior do campo de polaridade — “da eclipse do sujeito e da reivindicação de que só o sujeito empírico importa” — e é estimulada pelo mercado cultural. A crítica de Álvaro Lins teve também essa forma híbrida. Contudo, no seu caso, era instigada pelo compromisso histórico, por uma necessidade de apontar ao leitor os verdadeiros poetas daquele período que se seguiu à fase mais conturbada da literatura brasileira. E quase sempre acertou nas suas avaliações, muito embora feitas com frequência ao toque de caixa dos jornais, sem os melindres que costumam afetar nosso pensamento crítico acadêmico. Quando essa postura concorreu para induzi-lo a cometer alguns enganos, não hesitou a corrigir-se logo depois, muitas vezes em atitudes de humildade. Seu espírito arguto e ao mesmo tempo flexível conformava-se à opinião tão bem expressa por Jacinto do Prado Coelho, de que “a história da obra literária nunca se pode considerar conclusa: até quando parece letra morta subsiste a hipótese dum renascer”.

As reflexões de Álvaro Lins não esclarecem muito sobre o que ele entendia por “poesia moderna”. Em alguns textos limita-se a considerá-la, conforme salientamos, uma perfeita conjugação entre substância e forma poética. Mas essa perspectiva é susceptível de distinguir a boa poesia de qualquer época. Não parecia ser de seu interesse permanecer no campo exclusivo da teoria literária. O que pretendia, a nosso ver, era exercer uma crítica militante e apoiar, na medida do possível, aqueles que travavam “a luta mais vã”, com a finalidade de penetrarem “surdamente no reino da palavra” (como se encontra explicitado no *Procura da poesia*, de Carlos Drummond de Andrade, o poeta de sua preferência).

A economia de referências a textos clássicos da teoria literária nos ensaios poéticos de Álvaro Lins confirma seu apego à crítica jornalística, de caráter mais imediato, voltado para a recepção de livros de poetas da atualidade. Não é de surpreender que nesse livro seja encontrado apenas um capítulo dedicado a um único poeta brasileiro do século 19: Augusto dos Anjos. Contraditório, como seu próprio tempo, ele não nos legou um cânone de importância fundamental, mas deixou para as futuras gerações uma opinião crítica que norteou, por duas décadas, escritores e leitores de um país que apenas iniciava seus primeiros passos em direção à modernidade. No ensaio *Paixão crítica: Forma e história na crítica brasileira*, João Alexandre Barbosa escreveu que Álvaro Lins e Sérgio Milliet foram, entre os anos 1940 e 1950, os críticos que exprimiram bem “a persistência de modelos naturalistas e impressionistas mais próximos da tradição”, e que Álvaro Lins revelou um dos impasses daquela tradição, “às vezes com admirável sentido para a função histórica da crítica, perdendo-se com frequência na análise da poesia, dado o seu maior teor autônomo”. Essa pecha de “impressionista” que persegue a obra de Álvaro Lins, a nosso ver, apenas se acrescenta às suas qualidades de crítico. Mesmo porque, nem mesmo a Nova Crítica conseguiu “evitar questões de fundo impressionístico: aponta, na teoria, todas as mazelas da *affective fallacy*, mas, na prática, julga a obra (também) pelo seu efeito”.

Enquanto crítico do fazer poético, Álvaro Lins não foi o alquimista — na concepção de Walter Benjamin — a quem interessa apenas a chama que continua a queimar debaixo das cinzas como um espírito vivo. Mas tampouco foi o simples comentarista que observava as lenhas do passado, as “leves cinzas do vivido”. Foi uma espécie de síntese dessas duas figuras metafóricas e, acima de tudo, homem de um tempo em que a crítica exigia mais do que o simples conhecimento das teorias em voga. Tempo em que, segundo João Alexandre Barbosa, a literatura se organizava “em sistema que se sustenta sobre os princípios de criação e transmissão de valores através das obras literárias”. Ou, como escreveu o poeta brasileiro que ele mais admirava: “tempo de partido, de homens partidos”. ●



A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

UM ASSOMBRO REMOTO

Na mitologia poética de Fernando Pessoa, o que caracteriza o discípulo — me lembra George Steiner em um memorável ensaio, *Chuva de fogo* — é a “capacidade de ser hipnotizado”. Na linhagem de seus célebres heterônimos, tanto Ricardo Reis como Álvaro de Campos se definem como discípulos de Alberto Caeiro. Ao ouvir a primeira lição de Caeiro, recorda Steiner, Campos experimentou “um choque sísmico”. A sentença proferida pelo mestre é, de fato, perturbadora: “Tudo difere de nós e é por isso que existe”.

Quando conversava com Caeiro, retoma ainda o crítico literário, Álvaro de Campos tinha a sensação física de “estar a discutir não com um outro homem, mas com um outro universo”. O paganismismo de Caeiro, sua maneira direta e sem filtros de observar o mundo, é, sim, muito particular. Mas, em vez de fugir, Campos — relatava Pessoa — dele se aproximava mais ainda. A partir do contato com Alberto Caeiro, o discípulo chegou a uma conclusão difícil e um tanto repulsiva: “Pessoas inferiores não podem ter um mestre, posto que não têm o que é necessário para terem um mestre”. E o que é necessário? Justamente estar dispo-

nível para a experiência da hipnose, para o tal “choque sísmico” que revira o mundo de ponta cabeça e nos leva a ver o que, antes, parecia inexistente. E para isso — o nobre Campos me perdoe — não é preciso ter status social.

Foi o que senti quando, em 1969, me preparando para as provas do vestibular, tive uma conversa decisiva com José Rodrigues, meu professor de literatura francesa no Colégio Santo Inácio — hoje um diplomata em alguma parte do planeta. Desde menino, queria me tornar escritor. Minha idéia inicial era tornar-me poeta. A leitura de Bandeira, Vinicius e Cabral, em particular, feita ainda de calças curtas, me abalara de tal modo que eu não podia imaginar outro caminho a seguir. Meu pai me advertia: “Pare de sonhar e faça engenharia”. Sim: mesmo tendo desistido depois da poesia, eles foram, continuaram a ser e ainda hoje são — mesmo ausentes — meus mestres. Com Bandeira aprendi o amor lírico pelas coisas simples. Com Vinicius, o primado absoluto da paixão, elemento sem o qual nada que realmente preste se faz. Com Cabral, o papel decisivo do corte. Disse-me ele, muito mais tarde, que cortar é ainda mais importante que escrever. Mais ainda: que cortar é a verdadei-

ra maneira de escrever. Você não pode ter piedade da palavra, nem se deixar enganar por sua falsa beleza, me aconselhou. Deve ser rígido, firme, intolerante, e cortar, cortar, até que o osso (a pedra) da palavra apareça à sua frente.

Mas retorno a meu diálogo decisivo com José Rodrigues, meu professor de literatura. Eu queria me tornar escritor — e por isso me preparava para o vestibular de Letras. Parecia-me o caminho natural. Rodrigues foi duro comigo (e recordo que era um brilhante professor de literatura francesa): “Se você quer ser escritor, faça tudo, menos Letras. Fazendo, sua mente será tomada por teorias, teses, gêneros, classificações, experimentações intelectuais. Tudo aquilo de que um poeta não precisa. Tudo aquilo que barra o caminho da poesia”. Sua apreciação, a princípio, me assustou. Ela arancava de minhas mãos o fio em que eu me apoiava rumo à escrita. Cambaleei, o chão me fugiu e ainda tonto perguntei: “Mas, então, o que devo fazer?”. Rodrigues parou um pouco para pensar. Ruminou algumas palavras que não chegou a concluir e depois, num ímpeto, me disse: “Faça jornalismo!”. Jornalismo? Meu pai, José Ribamar, foi jornalista profissional. Duran-

te muitos anos foi o setorista de *O Globo* no Senado Federal, quando o Rio de Janeiro ainda era a capital da República. Talvez “contra o pai”, em busca de minha afirmação individual, jamais pensara em me tornar jornalista. E um professor de literatura me dizia que, para me tornar escritor, tinha que estudar Jornalismo, e não Letras?

Ali, naquele segundo semestre de 1969, depois de freqüentar durante dois anos e meio as aulas de José Rodrigues, tornei-me, enfim, seu discípulo. Ele me hipnotizara. Sempre acreditei que houve nisso um pouco de fraqueza de minha parte; que todo hipnotizado se torna, um pouco, um objeto. Agora, quase meio século depois, releio as palavras de George Steiner em seu ensaio sobre Pessoa: “A capacidade de ser hipnotizado distingue as personalidades fortes. Estas retêm sua individualidade transmutada após terem passado pela intervenção do mestre”. Mas então eu fui forte, e não fraco! Os argumentos de José Rodrigues eram dois e eram simples. Primeiro: o jornalismo me obrigaria a escrever diariamente, não permitiria jamais que eu me afastasse das palavras. Em segundo lugar e, de acordo com Rodrigues, a mais importante: o jornalismo nos em-

purra drasticamente para a realidade, nos lança sobre ela sem nenhuma delicadeza ou medida, e esse choque direto com o real, que nos contamina quase que como um veneno, é indispensável para a formação do escritor. Pelo menos para aqueles que não querem ser apenas escritores “de gabinete”.

Não me arrependo de ter seguido as instruções de meu mestre. Muito ao contrário, hoje me orgulho de ser jornalista também. Não cheguei a ser poeta. Faço uma literatura oscilante, que estremece entre os gêneros e os estilos. Sei que, como escritor, tenho uma identidade fluida, que alguns talvez vejam como insuficiente. Nada disso me perturba, eu sigo meu caminho. E a ele cheguei, a verdade é essa, graças ao jornalismo. Poderia aqui repetir as palavras de Álvaro de Campos a respeito de seu encontro com o mestre Caeiro: “E, a partir de então, para melhor ou para pior, eu tenho sido eu”. 🗨

NOTA

O texto *Um assombro remoto* foi publicado no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello no site do jornal *O Globo*. A republicação no *Rascunho* faz parte de um acordo entre os dois veículos.

À BEIRA DA ORALIDADE

:: HARON GAMAL
RIO DE JANEIRO – RJ

Noveletas, de João Paulo Vereza, segue na trilha de uma literatura brasileira original. Com cinco pequenas novelas, sendo quatro delas ambientadas longe dos grandes centros, em flerte com um regionalismo inusitado e quase atemporal, as histórias apresentam personagens telúricos e sonhadores, não deixando de lado a relação de poder entre proprietário e empregados nem a religiosidade do homem do povo. Ao mesmo tempo, os textos transitam em meio ao que se costumou chamar de “realismo fantástico”, provocando desfechos em aberto, que torcem o trágico na direção de possíveis finais felizes.

A primeira história, *O trem nascente*, começa com uma cantiga, que retorna e se interpõe aos vários trechos da narrativa, como uma espécie de ciranda. Tal estratégia alivia os momentos de tensão e desvia de modo inteligente o foco do enredo a outros segmentos, revelando e ampliando fatos que pouco a pouco tornam o leitor prisioneiro do texto. A primeira parte, em forma de um falso diálogo (apenas um dos personagens fala e pressupõe a escuta de outro), apresenta um morador do lugarejo tentando negar informações a um recém-chegado que pergunta sobre Almirante, espécie de mandachuva local. Mas este narrador, com o intuito inicial de nada falar sobre tal personagem, elogia-o tanto que acaba produzindo um efeito contrário: deixa à mostra toda a crueldade do “senhor”, dono da única usina do lugar. Tal foco não é, no entanto, o que há de maior na novela, mas sim a habilidade do autor em transitar por vários tipos de narração, partindo da fala de personagens, poemas, monólogos interiores e narrativas em terceira pessoa.

ESTRATÉGIAS NARRATIVAS

O mistério da Barra Pequena é a segunda novela e, talvez, a mais pungente. Inicia-se em forma de diálogo entre um pescador e seu Vianna, o proprietário local, dono

de terras e de quase todo o comércio da pequena cidade. É ele que cede o barco para a pescaria. Uma vez que chega sem os peixes, o pescador é acusado de bebedeira. Mas este teria testemunhado a aparição de um monstro no mar que lhe teria roubado todos os peixes. Entrega um bilhete onde está escrito “Deutilandê”, palavra a princípio misteriosa, mas que depois revelará grande parte da violência que a história comporta. Com o desenrolar da novela, a versão do pescador se mostra próxima da verdade: apesar de não se tratar de monstro nenhum, é algo misterioso, que deverá permanecer oculto aos moradores da pequena Barra. A seguir, a história deixa a característica dialógica para ser narrada por um jovem órfão de mãe, cujo pai é alcoólatra e violento. O aparecimento de um padre, homem de intensa alegria, mudará o destino desse rapaz. O religioso contrasta a todos os princípios severos da Igreja, assinala o prazer como realização máxima e afirma que o ser humano já não carrega o pecado, mas, ao contrário, tem todas as possibilidades, desde que saiba apreciar o que a vida lhe tem a oferecer.

A narrativa empreendida pelo garoto soa plena de desejos e descobertas. Na verdade, torna-se quase um pequeno romance de formação. Primeiro é o amor pela menina Laura, depois, vendo-se só devido ao desaparecimento do pai, apega-se ao irmão mais velho. Mas este quer ser soldado e parte para a guerra — a Segunda Guerra Mundial. Por isso a pungência da história. Quase totalmente desamparado, com apenas a figura do padre a lhe insuflar que todo homem é responsável pelo seu destino, esse narrador quer descobrir o mundo. No microcosmo de sua Barra Pequena, se depara com os problemas que a vida impõe a todos os homens. Mesmo assim, não desiste, o amor é mais forte e ele empreende a sua aventura. No final, novamente o desfecho em aberto e a presença do realismo mágico amenizam a tragédia e proporcionam a nós, leitores, alguma esperança, em meio a uma narrativa de conflito e solidão.

A maçã do Chorume é protagonizado por um cachorro que já tomou parte da primeira nove-

la. Mas o autor adverte que “não são histórias relacionadas”. Aqui, o cão aparece sozinho e faminto, anda pelas ruas da pequena cidade num dia de festa de santo em busca do que comer e acaba por se fixar numa maçã do amor. Mas Chorume, nas suas travessuras para surrupiar o doce, acaba por provocar um incêndio. Daí em diante começa uma intensa correria para capturá-lo. O narrador nos faz acompanhar o cachorro na sua fuga e na superação das diversas armadilhas que os moradores criam para lhe barrar o caminho. O que sobressai, entretanto, é a solidão humana, agora sob o ponto de vista de um animal.

Todo em versos, *Canção de Mané Cotó* traz à tona a violência da colonização portuguesa na sua impetuosa busca pelo ouro no Brasil. Embora narrado em terceira pessoa, o conto (podemos dizer assim) parte do ponto de vista de um menino negro, escravo fugido que esconde uma pepita de ouro. Mas a sorte não lhe é favorável. Ele se defronta com certo capitão do mato conhecido como Juba de Leão. Dom Moncorvo, um emissário em busca de indícios de ouro na colônia, sai como vencedor. O menino é o ladrão, mas não deixa de ajeitar as coisas para o nobre português. De acréscimo há a presença de escravos e mais escravos, soldados e índios, todos a serviço da Coroa.

A última novela é *A perna do rei*, única que destoa do universo telúrico que o livro aborda. Transcorre num transatlântico, durante um cruzeiro. A narrativa, ambientada nos dias atuais, traz como personagem principal um homem da burguesia que teima em discordar da esposa. A bordo, há um cantor muito famoso, chamado de “rei” pelos seus fãs. Qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência. Contra ele trama um homem que permanece à sombra, cuja identidade só será revelada no final.

ORALIDADE

A leitura do livro de Vereza traz à memória o texto *O narrador — Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin, em que o filósofo discorre sobre a arte de narrar e compara o traba-



NOVELETTAS
João Paulo Vereza
Record
192 págs.

O AUTOR
JOÃO PAULO VEREZA

Nascido no Rio de Janeiro, é redator publicitário, graduado pela PUC-Rio. Tem formação musical e é baterista de garagem. Mora em São Paulo desde 2006.

lho do narrador ao de um artifice: “a experiência que passa de pessoa em pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Nesse texto, Benjamin aponta a narrativa como uma experiência coletiva, pois “quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário”. O filósofo distingue a narrativa próxima à oralidade da narrativa de romance, dizendo que esta última já teria perdido a mística do narrador oral e refletiria a solidão e a fragmentação do homem moderno.

Percorrendo as diversas narrativas desse simpático livro não é difícil detectar a filiação literária de Vereza ao universo ficcional de Guimarães Rosa. Mas não se trata de imitação; o motivo e as questões aqui apresentadas remetem o leitor nesta direção. 🗨

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

QUANDO OS PERSONAGENS DEIXARAM DE SER DEUSES

Ao descobrir a psicologia dos personagens, Dostoiévski percebeu que ali estava o caminho da grande literatura. Por isso, em carta a um irmão, afirmou que estava provocando uma revolução na literatura — chamada por alguns críticos e estudiosos de revolução copernicana — ao trazer o personagem para o centro da narrativa. Ou seja, ao humanizar a história com personagens travando uma grande luta psicológica, revelando, sobretudo, seus fracassos e suas fraquezas.

Na verdade, até aí os personagens eram quase deuses, principalmente nas epopéias, onde os fatos e as ações eram enfatizadas, mesmo que houvesse alguma inquietação e leve reflexão, como em **Dom Quixote**. Por isso mesmo o livro de Cervantes é a obra inaugural do chamado romance burguês, com o homem frente ao seu próprio abismo mental. Vem daí a grande admiração que Freud tinha pelo escritor russo.

Coube a Dostoiévski, portanto, mostrar que o homem é um vulcão de sentimentos, fraquezas, zombarias, ironias e torturas — tudo dentro de um só — através dos seus monólogos entrecruzados, num mergulho que até então a literatura desconhecia (com alguma incursão no te-

atro grego, em obras como **Édipo**, embora ali os fatos ainda prevaleçam).

A leitura de **Uma criatura dócil** (Cosac Naify, 2013), traduzido por Fátima Bianchi, nos revela, por exemplo, as contradições dos personagens, sobretudo naquela sutil transição entre a sedução consciente e as armadilhas do ser. Na verdade, o próprio autor de **Crime e castigo** se mostra surpreso com as armadilhas da mente, a ponto de chamar a narrativa de fantástica, tudo porque a psicologia era pouco conhecida e estava sendo estudada de modo iniciante.

O grande autor russo se dá conta de que ali há mais matéria dramática do que podia imaginar. Surpreende-se e inquieta-se, e é isso o que revela no prefácio do livro:

Aí é que está, ele [o personagem] fala consigo mesmo, conta o ocorrido, tenta esclarecê-lo para si próprio. Apesar da aparente coerência do discurso, algumas vezes se contradiz, tanto na lógica como nos sentimentos. Ao mesmo tempo em que se justifica e culpa a mulher, deixa-se levar pelas explicações esquisitas: há nisso tanto de rudeza de pensamento e de coração como um sentimento profundo. Aos poucos consegue esclarecer para si o ocorrido e 'concentrar os pensamentos num ponto'. Por fim, evoca uma série de recordações que inevitavelmente o

levam à verdade; a verdade inevitavelmente eleva seu espírito e seu coração.

Percebe-se a imensa perplexidade do autor diante de seu personagem e da técnica utilizada para escrever esta curta — não pequena, apenas curta — novela. Ele revela, em seguida, o imenso trabalho que teve para acompanhar as reflexões do seu personagem agiota, a ponto de desejar a colaboração de um estenógrafo.

Mesmo aí, ainda não se conhecia o monólogo ou o solilóquio como técnica, tendo Dostoiévski dado os passos iniciais e cabendo a Joyce o aprofundamento, apesar das antecipações do francês Édouard Dujardin no final/começo dos séculos 19 e 20. **Uma criatura dócil** é, assim, uma das obras mais representativas do escritor russo, embora nem sempre citada e, muito menos, estudada.

Do ponto de vista técnico, a novela é estruturada como uma sucessão de pequenas histórias dentro de histórias, onde são ressaltadas as mudanças de humor dos personagens, de forma a transformar reflexões em ações — algo muito diferente daquilo que se vinha fazendo antes. Aqui, as reflexões são mais importantes do que os fatos, ou seja, estes são condicionados pela reflexão. Uma reflexão copernicana, com certeza. Algo que a própria literatura não costuma valorizar: a participação

da técnica na obra de arte ficcional.

Os fatos são tão pouco importantes em Dostoiévski que o personagem confessa ter se envolvido num acontecimento dramático e tenebroso, mas não diz o que foi, causando mais do que uma elipse: um extraordinário abismo psicológico, que enfeitada e seduz o leitor.

Dostoiévski conhecia tanto de técnica que adverte: “Peço desculpas aos meus leitores por lhes oferecer desta vez apenas uma novela em vez do **Diário** em sua forma habitual. Mas esta novela me tomou a maior parte do mês. Em todo caso, peço condescendência aos leitores”. O **Diário**, na forma como era apresentado na época, tratava-se de uma espécie de jornal, onde o autor refletia sobre questões do cotidiano: discutia seus sonhos, ambições e projetos ao lado dos fatos jornalísticos. Ele próprio usa a palavra “técnica” quando se refere Victor Hugo. E justifica a técnica usada em **Uma criatura dócil**. 🗨

NOTA

O texto *Quando os personagens deixaram de ser deuses* foi publicado originalmente no *Suplemento Pernambuco*, editado em Recife (PE). A reprodução no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

NO MAR DA LITERATURA

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Cidade do México e, mais ao norte, Querétaro e San Miguel de Allende. Há poucos dias deixei o Brasil, mas o reencontro nas páginas do mais recente livro de Silvano Santiago. México, país de pluralidade, confluências e resistências, em termos artísticos e literários também é muito rico, basta lembrar nomes como os de Octavio Paz, Juan Rulfo e Frida Kahlo. Uma terra que fascina e encanta, como as páginas multicoloridas e multifocais do volume **Aos sábados, pela manhã**.

Mas será apenas coincidência? Na década de 1990, o professor, ensaísta, crítico e romancista já havia publicado **Viagem ao México**, no qual reconstruía a passagem do francês Antonin Artaud pelo país, em 1936. Neste livro há uma suspensão da cronologia, e diferentes temporalidades se mesclam: Paris e o cotidiano de Artaud, Rio de Janeiro e o espaço de quem escreve, década de 1990. Se a suspensão cronológica ajudava a tecer os fios dessa narrativa, em **Aos sábados, pela manhã** ela é um elemento necessário, já que o volume reúne setenta e um textos publicados no extinto caderno “Sabático”, do *Estado de S. Paulo*, agora organizados por Frederico Coelho.

A assinatura de Silvano Santiago nesta coletânea convida o leitor a adentrar não só na literatura, mas também no campo das artes. Nos textos, Santiago vai tecendo uma imbricada rede, na qual suas “máscaras” — de romancista e crítico — se fundem e se confundem. Temos um escritor que fala sobre e pensa a literatura, escolhendo seus percursos e trilhas sempre a partir de complexos jogos, já caracterizados no início da apresentação de Coelho — *Jornal do mundo* (título não menos significativo) — através da repetição do termo “risco”: este é elemento necessário para uma crítica criativa, e Silvano Santiago é plenamente consciente disso. A folha de papel em branco a ser manchada pela tinta que delinea traços, letras e palavras é sempre uma aventura.

SOBRE O FAZER CRÍTICO

São três as partes que formam **Aos sábados, pela manhã**, cujo subtítulo é “Sobre autores & livros”: “Elogio da literatura”, “Além do campo visual”, “Uma revoada de vaga-lumes”. Uma organização que se apresenta por afinidades — e não por uma ordem linear indicada pela cronologia —, como a biblioteca do alemão Aby Warburg, na qual a disposição dos livros também assume



O AUTOR SILVANO SANTIAGO

Nasceu em Formiga (MG), em 1936. Ensaísta, crítico literário, escritor e professor, foi três vezes vencedor do Prêmio Jabuti — com os romances **Em liberdade** (1982), **Uma história de família** (1993) e com os contos de **Keith Jarrett no Blue Note** (1997). Em 2013, venceu o Prêmio Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, pelo conjunto da obra.

AOS SÁBADOS, PELA MANHÃ
Silvano Santiago
Rocco
320 págs.

TRECHO AOS SÁBADOS, PELA MANHÃ

“
Leitores atentos de Oswald de Andrade lembram que o

Manifesto antropófago

(1928) distingue a alta da baixa antropofagia. A alta antropofagia recobre, por metáfora, o pioneirismo da reflexão sobre a cultura no Brasil e o avanço iminente da nossa arte de vanguarda, contanto que as raízes indígenas sejam preservadas com alegria e assumidas sem preconceito etnocêntrico.

Datado de 374, o **Manifesto antropófago** não se inscreve no calendário gregoriano nem no eclesiástico. A história do Brasil começa no ano em que o bispo Sardenha é deglutido pelos índios caetés. O bom humor induz a ironia; é corrosivo e demolidor.

um risco, aquele de pensar articuladamente o tempo histórico.

Não por acaso, o historiador da arte é um dos nomes citados por Santiago. Na verdade, há algo de comum entre eles e com certeza o crítico brasileiro vê nos painéis de Warburg uma forma de operar o conhecimento e lidar com o elemento artístico-cultural: “O crítico investe no deslocamento da fronteira cada vez mais fluida entre texto e imagem, fazendo com que a disputa histórica entre esses dois pólos ganhe uma dimensão provocativa”. Assim que há dois textos dedicados a Warburg, e o interesse demonstrado por Silvano se confirma pela “ficção teórica”: ele retoma a viagem do alemão pelo sudoeste norte-americano — Novo México e Arizona — e, ao refletir sobre essa experiência, reflete também sobre o fazer crítico e o fazer literário (o seu):

*São equivocados os julgamentos críticos que consideram **O ritual da serpente** como um documento antropológico frustrado. Escrevendo-o, Warburg não quer compreender a dança da chuva como objeto singular e específico, nem visa a estabelecer a serpente como invariante ou arquétipo. Desenvolve uma interrogação reflexiva, em aberto, sobre os mecanismos do conhecimento e do pensamento em imagens. Elabora método e estilo novos de escrever a história da arte. A ficção teórica “transforma o saber em rito de orientação”. Produz efeitos.*

A produção desses efeitos é que está em jogo.

VASTO REPERTÓRIO

Aos sábados, pela manhã é muito mais do que uma simples coletânea de rese-

nhas publicadas em uma coluna de jornal. O livro confirma a potencialidade do pensamento crítico em suas mais de trezentas páginas, por meio da atualidade das leituras de Silvano Santiago, pelas redes de conhecimento que o autor vai construindo e, sobretudo, pelos desafios e deslocamentos que apresenta ao leitor. Sua coluna é uma espécie de laboratório no qual Santiago experimenta variadas combinações e oferece um repertório de leituras e erudição sem pedantismo — um exercício quem vem se afinando desde o final da década de 1970, com **Uma literatura nos trópicos**, que fala “no Brasil”, e não necessariamente “do Brasil”, como sublinha Frederico Coelho, e segue legitimando um pensamento da diferença.

Perpassam por essas tramas silvianas muitos e diferentes autores: Marcel Proust, Machado de Assis, Jorge Amado, Camilo Pessanha, Jean Genet, Hegel, D. H. Lawrence, Joaquim Nabuco, Carlos Drummond de Andrade e tantos outros. Há sem dúvida um espírito de aventura pelo conhecimento e de desbravador das artes que se destaca nas escolhas de autores e temas, dos clássicos revisitados aos contemporâneos. Aqui, uma coisa é clara: crítica é pensamento. Textos narrativos, poemas, cinema, artes plásticas se imbricam com reflexões teóricas, que possibilitam o “lance do crítico”, o seu risco. Do Modernismo às conferências de Lévi-Strauss; da autobiografia da iraniana Azar Nafisi ao Drummond do poema *Infância*, que ainda menino lê as aventuras de Robinson Crusoe; de Roberto Bolaño a Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, Jacques Derrida, Giorgio Agamben, Norberto Bobbio, Georges Didi-Huberman. Enfim, “literatura não tem mar territorial”. 🗨



PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (7)

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

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

ANTONIO CESTARO

Ainda que o baixo acesso aos bens culturais deixe grande parte da população do Brasil à margem, a literatura brasileira, que tem sido trabalhada, via de regra, sem uma contrapartida financeira capaz de atrair um número maior de aspirantes a autor e mesmo manter aqueles iniciados concentrados exclusivamente no ofício, não está em seu melhor momento, mas permanece viva, quantitativa e qualitativamente. Temos um quadro deficitário na educação – que não produz uma base numerosa e consistente de leitores qualificados –, um mercado editorial impermeável para os novos autores, uma indústria editorial pouco desenvolvida se comparada com a de países exportadores de propriedade intelectual e, como consequência, a desvalorização das obras e dos autores que trabalham conteúdos de qualidade acima da compreensão mediana. Neste cenário complexo, tudo aponta para a necessidade da ampliação da base de leitores qualificados e sensibilizados para os bens e valores culturais do Brasil, e nesse sentido os eventos que se multiplicam envolvendo livros e leitura (feiras, festas, concursos literários, oficinas de criação literárias, sa-raus de poesia etc.) são muito bem-vindos e apropriados. Uma análise mais assertiva será certamente a do futuro, através das lentes do tempo, capazes de neutralizar a hipermetropia que deturpa a visão atual,

mas é razoável afirmar que há autores contemporâneos dotados de talento e de recursos suficientes para perpetuar suas obras. Resta saber quanto espaço a sociedade vai reservar ao silêncio, à concentração e à contemplação que um bom livro às vezes exige, mas sempre merece. Esse último talvez seja o maior dos problemas que a boa literatura enfrenta atualmente.

Antonio Cestaro é editor da Alaúde.

ROBERTO DE SOUSA CAUSO

Frank Cioffi escreveu em 1982 que o surgimento de “um gênero é um fenômeno mais importante do que o aparecimento de um escritor isolado cujas obras evitam as formas estabelecidas”. Um gênero literário vai além da existência de um grupo de escritores que desejam fugir dos padrões correntes de expressão literária, para incluir o surgimento de um público afinado com as práticas do novo gênero.

A grande novidade da literatura brasileira dos últimos doze anos está nos três gêneros que formam o contínuo chamado de *ficção especulativa*: ficção científica, fantasia e horror. Gêneros que existem aqui desde meados do século 19, mas, como parte de uma tendência internacional impulsionada pelos sucessos de J.K. Rowling e de Tolkien, parecem enfim ter fincado raízes.

A novidade oferece um amplo leque de imagens e estratégias narrativas que a literatura brasileira tem historicamente desprezado – incluindo enredo, força narrativa e a imaginação do maravilhoso, do mágico e do sobrenatural. Como literatura popular, ela valoriza o contemporâneo, a competência técnica, o excesso temático, a codificação de ansiedades e esperanças da época e do lugar – e aquilo que Raymond Chandler chamou de *gusto*: a expressão do prazer da escrita.

Essa produção ainda está na periferia

do sistema literário, mas a recente polêmica entre Paulo Coelho e o MinC (em torno dos 70 *escolhidos* para representar o Brasil, país tema da Feira de Frankfurt deste ano) foi reveladora da ascensão da fic-spec brasileira: André Vianco, Eduardo Spohr, Giulia Moon, Leonel Caldela, Raphael Draccon e outros são sucesso de vendas, enquanto autores como Braulio Tavares, Jacques Barcia e Cristina Lasaitis desenvolvem uma fic-spec rica em estilo e inovação. Os dois times, porém, são ignorados pelo establishment.

Agora que formalismo, solipsismo e hermetismo literários são questionados e nomes como Todorov, Compagnon e Tezza clamam por um olhar literário voltado para o mundo, a literatura popular está mais presente do que nunca na literatura brasileira, para lembrar que ela nunca abriu mão dessa visada. E talvez para mostrar o caminho.

Roberto de Sousa Causo é escritor.

CLAUDIO BRITES

O que é evoluir? Bem, se é ir do bípede para o novo par de pernas P500, que me permitem quebrar a barreira do som em uma estrada asfaltada, acho que a literatura brasileira evoluiu, tecnológica, cibernética... Afinal, papéis não existem mais, gavetas vão mal, solitárias, já não são capazes de armazenar um poema que não se sabe pronto, um romance que não se sabe relevante. E para que pensar? E para que reter? Tudo está pronto, tudo é publicável, é apenas questão de alguns cliques (seja em papel ou em formato eletrônico), e acho isso ótimo, e se daí vai surgir um novo Guimarães Rosa, não importa: a quebra do silêncio é algo memorável (olha aqui algumas lágrimas), fundamental para a mesmice panelística que tomava conta do mercado até aqui. Claro, sempre haverá os que colocam em questão se as pernas-naturais-que-

-deus-nos-deu, o que é do divino, deve ser maculado, mesclado, alterado pelo humano (pecador em essência). Os que perguntarão se nesse volume tsunâmico de textos, a literatura não estará então perdida, desfeita, sufocada. E o estético, o poético, o sagrado? Eu não sei, não sei mesmo. Na minha pequeníssima (no que diz respeito ao tempo) inserção do lado de cá do caixa, pude ver que a literatura não vende o suficiente para pagar as contas, a não ser que venda para o governo, seja premiada, embolsada... Até a *literatura* que vende não vende tanto assim, ainda mais a brasileira, ainda mais a autoral. Talvez não venda nunca, e quicá quanto menos vender, melhor. Vai ver o poder pernicioso da literatura (tanto da boa quanto da ruim, e ai de quem se perder nessa discussão, é como querer determinar o que é público e o que é privado) deva ser sufocado por textos e mais textos, e só os iniciados, só os loucos, somente esses tentarão encontrar algo que sobre dela. Talvez a Literatura tenha que virar gás. Afinal, evoluir, como diria o tio Darwin, é se adaptar ao meio, é desenvolver características que possam trazer vantagens para a sobrevivência da espécie (ou algo assim). Diante do sufocamento realizado pelo mercado editorial desde sempre, com todos os que se pretendiam escritores enfatizando a permanência de certo cânone, de certo grupo ou ainda de certa estética, a literatura brasileira evoluiu e se tornou líquida. E talvez esteja buscando um estado gasoso, para então só ser detectada pelos cães – ou pelas fuinhas. Literatura gasosa: sem editoras, sem autores, sem suportes, sem palavras.

Claudio Brites é escritor e editor da Terracota. 🌀

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

PRATELEIRA :: NACIONAL



FURTA-CORES
Cristina Parga
7Letras
86 págs.

As mais diversas solidões humanas têm nos contos do livro de estréia da escritora carioca seus encontros e desencontros. Seja em um passeio pela Europa, uma imagem da infância, pelos olhos de um Vassily apaixonado ou de uma personagem para quem as sensações se confundem com cores, o tom nostálgico permeia as paisagens íntimas destes narradores.



ESCAMBROS E RECONSTRUÇÕES
Márcio Catunda
Thesaurus
120 págs.

Os poemas de Márcio Catunda, autor de mais de vinte livros, procuram sinais de paraíso na civilização contemporânea, ao mesmo tempo em que não descartam a atmosfera de barbárie dos tempos atuais. Os absurdos e a miséria da vida, junto à ironia e a delicadeza, compõem a inquietação existencial e a tensão ideológica e social da voz poética do autor cearense.



ATADO DE ERVAS
Ana Mariano
L&PM
400 págs.

O romance articula um mosaico da vida campeira através de uma saga familiar, tendo como pano de fundo episódios reais que marcaram o Rio Grande do Sul no início do século 20. Além dos personagens — quatro gerações de estancieiros e seus agregados: patrões, padres atormentados, um comunista desencantado —, protagonizam a história os hábitos e o espírito da época.



ESPALITANDO
Paulo Bono
Cousa
144 págs.

Coletânea das melhores crônicas do blog homônimo, publicadas desde 2006, a obra trata com leveza e bom humor de temas como sexo, trabalho e memórias da infância, apontando também para uma Bahia miserável, feita de becos escuros. Os protagonistas são zé-ninguéns das cidades grandes, prontos para frear a hipocrisia e a correção moral dos tempos atuais.



A RUPTURA
Robson Gamaliel
Reformatório
120 págs.

A violência intrínseca aos rompimentos é a matéria-prima destes versos, em que todas as camadas de vida estão em iminente desmembramento: “E vem a hora, e vem o tempo, a tentação/ e vem a barba, e vai cabelo/ e nasce o orgulho e morre o medo/ encontro o sol e durmo frio/ no caos do inverno”, escreve Gamaliel no poema que dá título ao livro.



PROFESSOR DE ILUSÕES
Monica Martinez
Prumo
248 págs.

Ambientada no mundo acadêmico, a narrativa acompanha as reflexões de um professor universitário tomado pelo impulso de se reinventar. Envolto por problemas pessoais — um divórcio e uma traição —, preso entre a decepção com seus alunos e com o próprio meio — saturado de hipocrisia — e a insatisfação com sua atuação, o professor Sidney opta por buscar o mote *carpe diem*.



A RIMA NA ESCOLA, O VERSO NA HISTÓRIA
Maira Soares Ferreira
Boitempo
240 págs.

A autora propõe apreender a diversidade das culturas e dos povos luso, africanos, indígenas, latinos e americanos a partir da importância da mestiçagem étnica e cultural presente na realidade sertaneja nordestina, como observado em sua pesquisa de mestrado. Articula-se, então, a possibilidade de recriação de diferentes identidades híbridas.



ATLAS UNIVERSAL DO CONTO
Org. Alberto Mussa e Stéphane Chao
Record
336 págs.

Nesta coletânea, o escritor e colunista do *Rascunho* Alberto Mussa e o tradutor e agente literário Stéphane Chao procuram reunir o melhor do conto produzido em todos os continentes e épocas. Textos de Jack London, Akutagawa, Machado de Assis, Lima Barreto, Julio Cortázar, Juan Rulfo, entre outros, são acompanhados de comentários dos organizadores.



EXPULSÃO
Hilda Simões Lopes
Confraria do Vento
92 págs.

Em seu sexto livro, a socióloga e escritora parte em busca de um mundo não visto, de explorar o avesso, ver o real das pessoas. Os dezesseis contos expõem o ridículo da intelectualidade, a ancestralidade familiar, a percepção trágica, o êxodo rural, os desvios da vida — sempre em torno da temática da “expulsão”, dialogando entre si.



OLHOS DE BICHO
Ieda Magri
Rocco
160 págs.

Uma atriz de meia idade recebe telefonemas misteriosos em que a voz do outro lado descreve diferentes formas de cometer suicídio. Com este ponto de partida, o romance cria uma conexão entre seus personagens, diversos tipos urbanos do Rio de Janeiro, a partir de seu cotidiano perturbado, sob uma sombra, seja por uma ausência, susto, detalhe ou chegada.

Eu em um outro

Vivendo “de corpo em corpo”, protagonista de **TODO DIA**, de David Levithan, debate identidade e diversidade



DIVULGAÇÃO

O AUTOR DAVID LEVITHAN

Nasceu em 1972, nos Estados Unidos. Além de escritor, também é editor de livros para jovens adultos. Escreveu obras em parceria com Rachel Cohn (**Nick & Norah — Uma noite de amor e música**) e John Green (**Will & Will — Um nome, um destino**). **Todo dia** é seu primeiro romance individual publicado no Brasil.




TODO DIA
David Levithan
Trad.: Ana Resende
Galera Record
280 págs.

EMPATIA

Creio que importa ressaltar a incompletude das descrições dos personagens: se algumas características são apontadas a fim de que tenhamos consciência do que há de especial em cada um dos adolescentes “visitados” por A (por exemplo, a obesidade de um ou a depressão de outro), outras são ocultadas a fim de que a imaginação dos leitores absorva o discurso da diversidade presente no livro. A Rhiannon que imaginei, por exemplo, era negra — ainda que a capa pareça sugerir uma garota loira. Artifício semelhante já havia sido utilizado por Levithan em **The lover’s dictionary**, cuja falta de marcação de gênero permite imaginar diferentes possibilidades de configuração do casal protagonista.

Pouco acima, usei a expressão “o maior grau de empatia possível”. A capacidade de se pôr no lugar do outro — indispensável a um personagem como A — lembrou-me de outro sujeito habituado a isso, aquele que talvez detenha o segundo lugar na questão da empatia, caso houvesse uma competição: o leitor. “Todo dia sou uma pessoa diferente. Eu sou eu, sei que sou eu, mas também sou outra pessoa.” Para isso, basta abrir um livro: você mantém sua individualidade, mas também se permite ver o mundo pelos olhos de outrem. Em um romance como **Todo dia**, com seus capítulos-contos, o leitor tem acesso a uma centelha de uma vida a cada virada do dia.

E não é isso a leitura, uma vida nova a cada dia? 

NOTA

Em **Li A culpa é das estrelas e...** viciiei no David Levithan, publicado no blog **Posfácio**, escrevo sobre **Boy meets boy** e **The lover’s dictionary**, de David Levithan.

Já os capítulos pares, escritos quase integralmente em letras minúsculas (a não ser quando alguém grita), partem do ponto de vista do Will homossexual e clinicamente deprimido, cuja única esperança de ser feliz foi depositada em um cara que ele conheceu pela internet — essa parte tem mais o jeito de David Levithan.

Aparentemente, o sucesso do romance não se repetiu por aqui. Não por falta de empenho na divulgação: um exemplar chegou a ser enviado para o deputado Marco Feliciano, presidente da Comissão de Direitos Humanos, notório por suas declarações homofóbicas. Na primeira página, a seguinte dedicatória: “Prezado deputado Marco Feliciano, é só amor. Talvez com este livro o senhor consiga entender”. A publicação, no entanto, parece ter renovado o interesse pela publicação de outros livros do parceiro de John Green em **Will & Will**.

DE CORPO EM CORPO

Acordo.
Imediatamente preciso descobrir quem sou. Não se trata apenas do corpo — de abrir os olhos e ver se a pele do braço é clara ou escura, se meu cabelo é comprido ou curto, se sou gordo ou magro, garoto ou garota, se tenho ou não cicatrizes. O corpo é a coisa mais fácil à qual se ajustar quando se está acostumado a acordar em um corpo novo todas as manhãs. É a vida, o contexto do corpo, que pode ser difícil de entender.

Todo dia sou uma pessoa diferente. Eu sou eu, sei que sou eu, mas também sou outra pessoa.

Assim começa **Todo dia**, primeiro romance solo de David Levithan publicado no Brasil. Um ser — chamemo-lo A — acorda dia após dia no corpo de uma pessoa diferente, da mesma idade que ele, não muito distante daquela do dia anterior. Ele acessa as memórias da pessoa a fim de não comer nada a que o corpo tenha alergia e poder preparar uma boa desculpa para não praticar esportes perigosos: tudo para não fugir da rotina e não atrapalhar a vida daqueles que lhe emprestam o corpo durante 24 horas.

No dia 5.994 de sua existência, A se apaixona por Rhiannon, namorada de Justin — o rapaz cujo corpo ele então ocupa. Aos 16 anos, era de se esperar que isso ocorresse com maior frequência, mas ele é contido e costuma saber seus limites. Os obstáculos se assemelham aos do personagem de Adam Sandler na comédia *Como se fosse a primeira vez* — mas, ao invés de reconquistar o amor da mulher que perde as memórias do dia ao dormir, A tem de explicar sua situação a Rhiannon (sem parecer louco) e esperar que ela retribua o seu amor sendo ele um atleta musculoso, uma menina franzina, um garoto obeso ou uma moça idêntica à Beyoncé. Difícil.

É interessante acompanhar como Levithan aborda a questão do “eu” no romance. Na graphic novel autobiográfica **Você é minha mãe?**, Alison Bechdel mostra diferentes graus de amputação — até que lhe reste apenas a cabeça — nos quais ela ainda seria ela mesma; em obras como **E o cérebro criou o homem**, de Antônio R. Damásio, e **Muito além do nosso eu**, de Miguel Nicolelis, os autores discorrem sobre como aquilo que nos torna humanos — muitas vezes apelidado de “alma” — estaria contido tão somente no cérebro. Em **Todo dia**, A declara: “Conhecimento é a única coisa que levo comigo quando vou embora”. Ele se diferencia da mente do corpo que ocupa, ainda que possa acessá-la; é um eu distinto.

Distinto, mas não totalmente livre. A experiência de A permite-lhe o maior grau de empatia possível, por sentir na pele os diferentes limites demarcados pelos corpos que habita:

Algumas pessoas acreditam que doenças mentais são uma questão de humor, um problema de personalidade. Acham que a depressão é simplesmente uma forma de tristeza, que o TOC é uma forma de repressão. Acham que a alma está doente, não o corpo. Acreditam que se trata de algo sobre o qual você tem alguma escolha.

Eu sei o quanto isto é errado.

PRATELEIRINHA



TER UM PATINHO É ÚTIL
Isol
Trad.: Emilio Fraia
Cosac Naify
34 págs.

Um menino encontra um patinho e cria infinitas e inusitadas utilidades para ele — como chapéu, apito ou mesmo cotonete. Quando pensa ter chegado ao final da leitura, ao virar a última página, o leitor se surpreende com um segundo livro, em que a argentina Marisol Misenta utiliza as mesmas ilustrações para mostrar uma outra perspectiva da história.



AS 14 PÉROLAS DA SABEDORIA SUFI
Ilan Brenman
Ilustrações: Ionit Zilberman
Escarlate
76 págs.

A partir de uma pesquisa dos contos sufis, o autor selecionou e recriou quatorze narrativas que retratam a cultura do Oriente Médio e sua visão filosófica sobre temas como relacionamentos, fracassos e conquistas. O livro integra a série que já apresentou “pérolas” da Índia, budistas e da sabedoria judaica.



FOI ELE QUE COMEÇOU
Gabriela Keselman
Ilustrações: Pep Montserrat
Trad.: Monica Stahel
WMF Martins Fontes
32 págs.

“Tatim acordou de focinho torcido. Durante a noite suas sobrancelhas tinham se juntado muito. Não encontrava o sorriso em lugar nenhum. Cerrou os punhos e cruzou os braços. Bem cruzados.” Assim começa a jornada do cachorro Tatim, que ao puxar briga com todo mundo e ver seus colegas se afastarem descobre que um espírito generoso e uma companhia amiga valem mais do que a atitude marrenta.



MIOPIA E OUTROS CONTOS INSÓLITOS
Tadeu Pereira
Ilustrações: Alex Senna
Saraiva
64 págs.

Em seu novo trabalho para o público juvenil, o paulista Tadeu Pereira reúne dezesseis breves contos que evidenciam aspectos incomuns do comportamento humano e trazem situações marcantes e mesmo surreais para definirem o destino de seus personagens.

ARTUR TERTULIANO
CURITIBA - PR

Em 2009, na esteira do lançamento de um filme com jeitão *indie* estrelado por Michael Cera, a Galera Record publicou o livro homônimo em que ele foi inspirado, **Nick & Norah — Uma noite de amor e música**. O produto da parceria entre os escritores Rachel Cohn e David Levithan — que também publicaram outros romances juntos, tais como **Naomi and Ely’s no kiss list** e **Dash and Lily’s book of dares** — não parece ter vingado em solo brasileiro: apenas a parcela feminina da dupla teve outros de seus romances publicados por aqui, como a trilogia **Pão de mel, Siri e Cupcake**.

Quatro anos depois, a mesma editora lançou **Will & Will — Um nome, um destino**, o primeiro livro jovem adulto (ou YA, de *young adult*) gay a entrar na lista de mais vendidos do *The New York Times*. Esse dado pode ser facilmente decomposto a partir dos nomes da dupla responsável pelo romance: John Green, autor de **A culpa é das estrelas**, **O teorema Katherine** e **Cidades de papel**, possui uma legião de fãs (apelidados de *nerdfighters*) que tornam qualquer livro do escritor em best-seller (no Brasil, os três romances citados — publicados pela Intrínseca — chegaram a figurar simultaneamente nas listas de mais vendidos); David Levithan, por sua vez, é um escritor assumidamente gay, cujas obras são conhecidas pela presença constante de personagens homossexuais. Basta fazer a matemática.

No romance em questão, dois narradores adolescentes homônimos — ambos se chamam Will Grayson — se encontram de maneira inusitada. Os capítulos ímpares são daquele cara meio apagado, desastrado e tímido que não consegue se declarar para a gurija que ama (quem leu **O teorema Katherine** tem razões de sobra para acreditar que essa parte tenha sido escrita por John Green), amigo do gordinho gay mais expansivo da sua escola — o que não ajuda em nada sua timidez.

O filho tardio de Alencar

Excesso de adjetivação nos contos de **ALMA BÁRBARA** resulta em mesmice e idealização do gauchismo

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

No ensaio que dedica a Alcides Maia em **Prosa dos pagos — 1941-1959**, Augusto Meyer afirma, logo no primeiro parágrafo, que “há um imperativo de saudade e uma deleitação de fundo nostálgico na leitura” da obra desse escritor, salientando, poucas linhas depois, “a monotonia que transparece de suas páginas”, característica analisada não como algo negativo, mas como “um atestado de fidelidade” à “constância”, ao apego do escritor às suas raízes. Para dar vida a tal afeição, Maia, ainda segundo Augusto Meyer, buscava “surpreender os vestígios de um estilo de vida já em recuo para o passado, evanescente e apenas sobrevivendo em crise”.

As observações de Meyer resumem, de maneira fidedigna, a temática dos contos reunidos em **Alma bárbara**, publicado em 1922, mas não abrangem a forma escolhida por Alcides Maia para exteriorizar a invariabilidade que, diferente do crítico otimista, considero exemplo de mesmice. Assim, se as histórias estão circunscritas à idealização do *gaucho* ou à narração de causos cujo limite geográfico e cultural é a vida pampiana, a linguagem utilizada mostra-se refém de soluções monocórdias e retóricas.

FILAS DE ADJETIVOS

Água parada que abre o volume, já anuncia o saudosismo do autor e seu apego aos adjetivos. A narrativa idílica, que não chega a criar um conto, fixa-se no tema bucólico e aí permanece, definindo certa idealizada lagoa como “profunda, singular, diferente de todas”, com águas também “profundas”, novamente “diferentes” e, por fim, “atraentes”. Vencidos poucos parágrafos, a água torna-se “calada, solitária, arrastadora”, mais uma vez “atraente” e, a seguir, “indiferente”. Sob o domínio de tal adjetivação, o discurso pernóstico, de nítida influência alencariana, é consequência inevitável: “Lá embaixo, bem no fundo, estremeceria ainda, na algidez dos seus desejos torpentes, alguma iara sonolenta, das que outrora seduziam os guerreiros com seus olhos cerúleos e as suas verdes madeixas?”, pergunta-se o narrador. Não faltam — elementos indispensáveis nesse tipo de texto — os lugares-comuns, na forma de “beijos de brisas perfumadas pelas flores da encosta”.

O problema se agrava no relato seguinte, *Fábula de hoje*, no qual temos a história do gato Mephisto e sua fugaz amizade por um passarinho. Enumerar as qualificações do felino pode ser um exercício divertido para quem deseja conhecer este modelo de anti-literatura, em que o enfileiramento de adjetivos pretende definir tudo. O gato chega a ter “formosura moral”, logo destruída pela fome, que o obriga a, num desfecho previsível, devorar seu amigo.

Em *Monarcas*, descobrimos Neco Alves, o campeiro que não consegue fazer jus plenamente à herança de coragem dos antepassados. Além da cascata de adjetivos, o narrador passa mais da metade da história construindo um gaúcho idealiza-

do, símbolo de bondade e inocência, em perfeita harmonia com a natureza, mas que, dado o excesso de qualidades, acaba se tornando ridículo. No último terço da narrativa, quando pensamos que surgirá alguma trama, o escritor opta pela solução mais fácil, frouxa de tão resumida.

IDEALIZAÇÃO E MELODRAMA

Chica-Balaio (historieta de *dragões*) nos oferece, novamente, a linguagem empolada: em certo trecho, a mendiga continua a bater na cobra que acaba de matar, mas o autor prefere dizer que “a mulher continuava a contundir a serpe, atingindo-lhe o dorso crispado e a cauda açoitante”. Além disso, há um erro de composição que torna a cena inverossímil: num momento, Chica-Balaio está longe, concentrada em “ajuntar gravetos”; no seguinte, consegue, graças à sua visão telescópica, perceber a cobra pronta a atacar o menino e, o principal, correr na incrível velocidade que lhe permite impedir o ataque.

Depois de ultrapassarmos *China-Flor*, crônica ultra-romântica, plena de soluções melodramáticas, chegamos a *Alvos*, história do vaqueano Silvério Torres, obcecado por atirar. O gaúcho sofre a transformação cara a Alcides Maia, sempre movido por irrefreável ânsia de idealização, e é descrito como um esteta, “amante do ser em movimento”, capaz de, acreditem, entre madressilvas, margaridas e outras florinhas, acertar numa borboleta “mimosa, trêfega, pequenina”. Na verdade, Torres não passa de um sádico que, em busca de alvos humanos, favorecerá a traição da mulher. Dez parágrafos antes do fim, já sabemos qual será o desfecho.

Lenda guerreira é história sentimentalista, com “arrebóis longínquos do poente — mancha de frágua entre o azul cerúleo e o verde-montanha dos campos” e um beija-flor que morre e cai no colo da mãezinha sofredora, anunciando-lhe a morte do filho na Guerra do Paraguai. Nem Alfredo Le Pera e Horacio Pettorossi conseguiram, na letra do famoso tango *Silêncio*, ser tão melodramáticos.

LINGUAJAR E ESQUEMATISMO

Às vezes, Alcides Maia dá a impressão de tatear em busca do estilo ideal. No conto *História gaúcha*, narrativa de ódio e vingança que transcorre em torno de certa adaga satânica, o escritor tenta reproduzir o linguajar dos Pampas:

A rapariga consentiu, deile umas boquinhas (ah! tempo!) e, à meia-noite, atei o ca'alo na frente e empurrei na porta um manotaço. Um aviso... Inda o bruto não tinha saltado do cante e já eu penetrava no rancho. Derrubei a relho aquel'tebas! Quando o companheiro acudiu, já eu fazia relampear a adaga do bugre, minha herança de fado, que outro bem nunca tive, mas esse me apertencia. Lascou-me fogo e errou (havia de ser!) e ali mesmo lo acuchilhei, como rês, no sangradouro... E nem alimpei o ferro: de verdade, fui-me ao primeiro, que se boqueava no chão, e le taquei um tiro

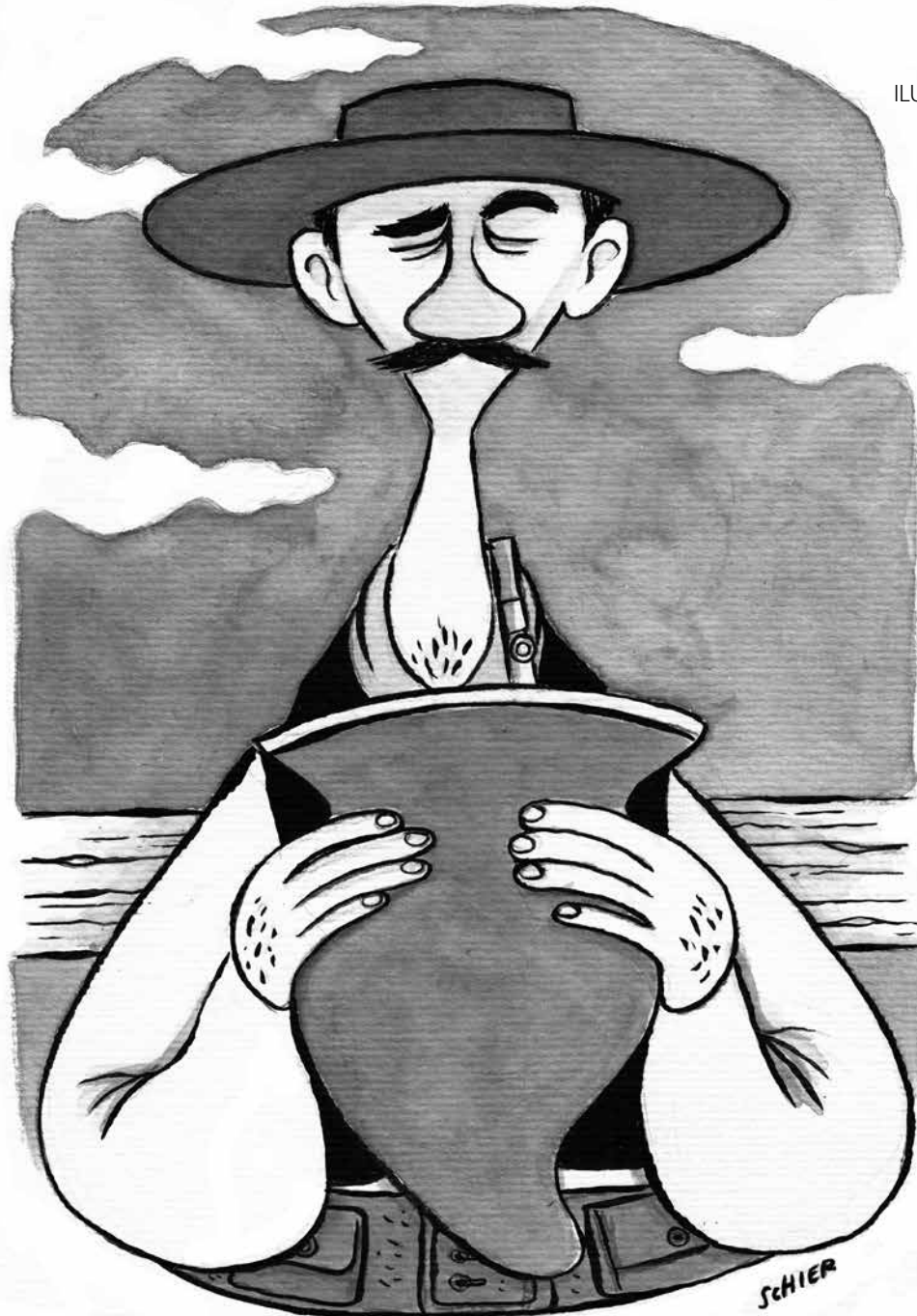


ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER

O AUTOR ALCIDES MAIA

Alcides Castilhos Maia nasceu em São Gabriel (RS), em 15 de outubro de 1878, e faleceu no Rio de Janeiro, em 2 de outubro de 1944. Estudou Direito, mas entregou-se desde cedo ao jornalismo e à literatura. Com 19 anos publicou *Pelo futuro*, ensaio positivista. Sua obra jornalística foi reunida em **Através da imprensa**. Foi diretor do Museu e Arquivo Histórico Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, e bibliotecário do *Pedagogium* no Rio de Janeiro. Foi também deputado federal. Deixou o romance **Ruínas vivas** (1910), as coletâneas de contos **Tapera** (1911) e **Alma bárbara** (1922), além de ensaios, crônicas e livros sobre folclore gaúcho. Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1913.

no ouvido, mas bem dentro, bem no fundo... Não se abichorne, moço, que a vida é assim... Vocemecê queria, 'tá ouvindo. E dê-me no mais do seu místico, que o meu esqueiro se quebrou e este pito está manheirando...

O principal limite de experiências desse tipo, sem dúvida curiosas, é óbvio: a linguagem torna-se o principal personagem — e ao assumir o protagonismo, desbanca ou enfraquece o enredo.

Na seqüência, a brevidade de *Ritornelo romântico* não permite nem mesmo que a trama se concretize — tudo se resume a esquematismo, nada mais. Problema, aliás, semelhante ao de *Supérstite*, conjunto de cenas rápidas que se dividem entre a coragem e a morte.

LACUNAS E ROMANTISMO

Entre bandidos (do diário de um amigo) é a tentativa mais esforçada do autor para se aproximar do conto clássico. O resultado, pífio, deve-se principalmente ao entrecho repleto de lacunas. Dois amigos escutam a história de um terceiro, Heitor Mendes, proprietário da Estância dos Álamos, que relembra um inimigo “de nascença”. Este é o primeiro problema: não há justificativa para o ódio comum — o primeiro olhar já foi de “ódio profundo, inelutável, definitivo”. À força desses adjetivos, o autor acredita ter materializado o sentimento para os leitores e segue, decidido, adiante. Após alguns encontros, Heitor afirma que Padilha, o adversário, “sustenta com a polícia uma luta desigual e épica”, sem descrever, entretanto, o embate, certo de que apenas o fato de mencioná-lo constitui literatura. Mais tarde, reencontrará o inimigo, agora com a amante — por coincidência, ex-namorada de Heitor. Enciumado, este decide montar uma cilada para Padilha e capturar a jovem. Quando a ação está prestes a ocorrer, o narrador inventa esta desculpa:

Tentei reproduzir o diálogo em homenagem a vocês, e porque, além de revelar o meu desvario, me dispensa de insistir sobre o que, em seguida, aconteceu. Felizmente, não houve morte de homem... Arrebatada por mim, pessoalmente, a rapariga esteve aqui, em segredo, três semanas, três séculos do inferno... Não se rendeu: fugiu...

O autor nos rouba, assim, a melhor parte da narrativa — e, no parágrafo seguinte, a jovem encontra-se na estância. Incapaz de submetê-la, pois permanece apaixonada por Padilha, Heitor a liberta. Os inimigos se reencontram — mas apenas para que Padilha, melancólico, relate a Heitor a morte e o enterro da sua paixão. Novíssima histórica ro-

mântica, portanto.

No *Conto... realista*, é curioso perceber como o narrador chega a abandonar a história, perdendo-se em explicações pseudo-antropológicas sobre a religiosidade e as superstições gaúchas. No fim, o elemento que prometia desvendar a solidão e a estranha personalidade do velho curandeiro — uma trança negra, de cabelo crespo — permanece implícito.

BOM HUMOR E IRACEMA

A melhor narrativa do livro, *Duas tragédias...*, apresenta-se na forma de um diálogo repleto de bom humor, no qual o linguajar gaúcho não pretende se impor de maneira absoluta, mas apenas ser o veículo das histórias contadas por Zeno, mentiroso e extrovertido campeiro. O personagem pueril, interrompido, aqui e ali, pelo patrão gozador, é mal aproveitado e o conjunto se resume a dois causos sem nenhuma inter-relação.

Em *Caturrita*, o narrador se perde, logo no início, numa cansativa digressão, romântica e pseudo-filosófica. Estamos, então, de volta ao estilo pegajoso:

Malvina era de todos, espontânea e cantante, qual uma fonte à sombra, nascente mansa de água múrmura, que desaltera e fica para trás, esquecida, na verdura macia, aromática, hospitaleira dos capões...

Quanto ao corpo dessa “femeazita”, como a denomina o narrador, era

ágil e rijo, trigueiro e penugento, elástico e serpentino, cheirando a araquá maduro, a trevo pisado, a flechilha e a espinilho, a todas as flores. A todas as gemas silvestres reunidas na mesma adorável carnadura de mulher.

Sem dúvida, trata-se da reencarnação sulista de Iracema, que se sacrifica por “um amor imprevisito, repellido, arrastador, aniquilador...”.

ESTILO BOMBÁSTICO

Considero *Ceguinho de estrada*, que fecha o volume, a narrativa mais dramática, exatamente por reunir os defeitos de Maia. É surpreendente que Augusto Meyer tenha considerado essa história “verdadeira obra-prima, em que a expressão da piedade se apresenta nua, direta, simples na sua humilde franqueza, como se o autor, despido de todos os preconceitos, deixasse falar pela sua voz a força de um destino”. O pobre cego é destruído, parágrafo a parágrafo, pela linguagem que, afetada, pretende criar um ser mirífico:

Não tivera mestre, não passava de um mísero ceguinho, e, contudo, sentia ser o seu espírito um

centro convergente e consciente de vibrações. Falava-lhe à alma encarcerada a alma errante, envolvente, arrastadora, dominadora das cousas, e eis porque entrevia, percebia, completava os aspectos. [...]

Os outros eram instinto; ele, espírito e coração. Sofria por isso, por ser assim, por ânsia de amar o desconhecido, que lhe povoava de longínquos esplendores, fugazes, mas contínuos, a treva insondável do seu destino. [...]

Ele amava a brisa, os sibilos do vento, o perfume das flores invisíveis, o tatarar dos pássaros, as folhas cobertas de orvalho, a tépida carícia das alvoradas [...].

Os derramamentos do autor enaltecem de maneira cansativa o protagonista — semelhante ao que ocorrera em *Monarcas* e *Alvos* — apenas para, no final, condená-lo “às mágoas cruciantes do seu viver, de todo, para sempre, desamparado, perdido...”. Mal contada e sentimentalóide, a narrativa é ótimo exemplo do estilo bombástico de Alcides Maia.

DOIS GAUCHOS

A esgotante tarefa de ler **Alma bárbara** serviu para me lembrar do argentino Ricardo Güiraldes (1886-1927) e seu **Don Segundo Sombra**, publicado em 1926 — a melhor contraposição à linguagem e aos gaúchos de Alcides Maia.

Romance de formação, em que o jovem Fabio Cáceres se relaciona com o vaqueiro que dá nome ao livro, aprendendo com ele os valores, a ética da *gaucheria*, **Don Segundo Sombra** é exemplo de sutileza, de lirismo comedido, síntese do imaginário da *llanura pampeana*. Esse mestre ativo, que leva Fabio às portas da maturidade, percorre, cruzando os Pampas, o trajeto inverso dos personagens de Maia: torna-se, página a página, uma figura mítica — até o momento da despedida, em que Cáceres afirma: “*Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre*”.

Trata-se de romance superior: nada de efusões incontroláveis; a adjetivação, sóbria; as frases, burladas, muitas vezes lacônicas, reproduzem a personalidade do *gaucho* ativo, de heroísmo ático. Güiraldes produziu um clássico que, em inúmeros trechos, nos transporta a certo universo épico, enquanto Maia, romântico decadente, é apenas o filho tardio de Alencar. 🍷

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Jackson de Figueiredo e **Literatura reacionária**.

A LITERATURA DE ZELDA (2)

É claro que você foi uma virgem desacreditada nas rodas de moças de braços ásperos e pernas perfumadas e roliças do excesso de carne (por entregar aos meninos viajando para morrer nos campos de batalha estrangeiros, não ansiosos por isso, porém de olhos abertos para a morte como o piloto irlandês de Yeats)...

Rapazes. Moças enluaradas, lendo uma carta. A morte deixara de ser algo distante, que só atingia a avó dos vizinhos.

Entretanto, eu estava falando de *you*. De uma moça — anos depois — capaz de pedir, por carta: “Você precisa vir me ver e me contar como eu era”.

Qual louca seria capaz de escrever sobre a loucura, depois que ele a visitou (para apagar um pouco a impressão das primeiras cartas)?

Você escreveu, moça dos olhos do fundo do mar pintado num quarto: “Eu tinha esquecido como é estar viva, com a inteligência funcionando”...

O lamento de uma consciência prestes a se perder na luz de outras tardes ou, quem sabe, “nas noites de veludo”: “Nunca fui capaz de decidir se a noite é uma inimiga decidida ou uma grande protetora”.

Você não temia nada nem ninguém, moça dos olhos do fundo de veludo do quarto da noite que emerge para as praias inventadas, recordadas, lamentadas, perdidas na ilha de separação que levou justamente o seu braço para longe do sol, e a sua barriga achatada para as manhãs distantes da areia colada na pele — pela água salgada, pelas ondas refluídas e impetuosas para os guizos de espuma e salpicos no auge da manhã de conversas dentro do mar, antes do novo banho de doce água dentro da casa de Antibes, tudo embalado pela alegria das crianças de farra nas proximidades do mar.

Juventude era aquilo: um pouco de eternidade antes da morte.

Seu modo arbitrário de selecionar o passado. No quarto de janelas altas acima das cabeças — como você gostava —, os verdes olhos cegos para o que todo mundo via estreitando olhos apagados, quase sem cor diante da fustigação irisada das árvores. O que você podia ver (e recordar que vira) era tão diferente!

Era... Bem, era *diferente*. Não há como dizer de outro jeito. E ninguém entendia isso, como na vez em que discutiram sobre moral “acompanhando um muro antigo,

sob o frescor dos lilases”, e ouvindo alguém assobiar *Cuddle up a little closer* (que George costumava tocar, quando ficava bêbado e pedia para as moças mostrarem as calcinhas brancas; só as brancas). Num dia de setembro de 1930, a mais longa das suas cartas recordava mais do que as calcinhas da cor requerida pelo maluco:

Houve minha calcinha branca que deixou aparvalhada as colinas de Connecticut e nadamos num bebedouro para pássaros que tinha uma senhora de sandálias. A praia e dezenas de homens, corridas malucas pela Post e viagens a Nova York. À noite, nunca conseguimos arrumar um quarto num hotel, éramos tão jovens...

Uma lágrima para borrar essa palavra (“jovens”), porém o importante não são as palavras borradas: o essencial é, desde já, deixar claro que você não estava querendo se referir, propriamente, aos assuntos de fofocas, à pândega sexual e coisas desse gênero, pois há aquela frase cortante, escrita pela mão que tentava manter reta a linha de caracteres redondos, infantis e (ainda) confiantes: “Não gostávamos de mulheres e éramos felizes”

(Scott, você, os amigos dele e alguns poucos seus, que se tornaram também amigos dele — sem invejá-lo demasiadamente).

Vocês seguiram assim, com a estação tatuada nos olhos, rumo ao Sul, atravessando os “pântanos assombrados da Virgínia, os morros de argila vermelha da Geórgia, os doces leitões dos riachos do Alabama”, animados por uísque de milho ao luar — na “asa de um avião”... Meu deus, recordar pode doer como queimadura com a chaleira fervente de água quase ressecada. Ninguém deveria se espantar com cenas arrancadas do fundo da memória recente que, aos trinta anos, sufocava num quarto da clínica Prangins, todas vindo como trutas empurradas pelas correntes do jovem Hemingway mentindo criativamente sobre pescarias e tudo em geral (para inventar o resto com grande talento, acima da água e debaixo de bombardeios que nunca mancharam de poeira o seu rosto redondo). Mas chega de falar mal de um homem que resolveu se matar com um tiro de espingarda de caça, um pouco depois do auge da Glória — com “G”. 🍷

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

VIAGEM A LUGAR NENHUM

RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP

Antes dos holofotes da cena literária se voltarem para Paulo Coelho, Luiz Ruffato e a polêmica das biografias, um tema que vinha novamente sendo bastante discutido era a autoficção, muito por conta do lançamento de **Divórcio**, de Ricardo Lísias. A edição passada (#162) do **Rascunho**, inclusive, trouxe o excelente ensaio *A imposição do “eu”*, de Luciana Hidalgo, obrigatório para quem se interessa pelo assunto.

Uma obra que poderia incitar algo nas conversas é **Crônicas de viagem**, de Peter Ferry. Nela, um escritor chamado Peter Ferry conta para os seus alunos de escrita criativa uma história que ganha força e passa a ser a narrativa principal do livro. Ferry diz que presenciou um acidente, e que neste uma mulher, Lisa Kim, morreu. Contudo, ele supostamente poderia ter evitado a tragédia e, por isso, carrega consigo a culpa. Decide, então, investigar quem era aquela mulher.

Em seguida, a história dessa busca se mistura com elementos da vida particular de Ferry. O relacionamento com Lydia, sua companheira, começa a degradingar por conta da fixação do parceiro por saber quem era Lisa. Também precisa se afastar das salas de aula e viajar para conseguir continuar a escrever a história — que está sendo contada para seus alunos, vale lembrar. De certa forma, o que chega aos leitores é seu tatear, a busca por ela e por como contá-la, algo que remete ao que Julián Fuks fez em **Procura do romance**.

E AS CRÔNICAS DE VIAGEM?

Antes de nos aprofundarmos em por que o livro poderia contribuir para a discussão da autoficção, vale dizer que **Crônicas de viagem** não é um livro de viagem, e nem de crônicas de viagem, como seria de se esperar. Não das viagens a que a palavra nos remete, aquelas em que nos deslocamos de um lugar para o outro e vivemos durante algum tempo numa realidade distinta da que estamos habituados. É sim um romance que traz alguns relatos de viagens. O mais interessantes deles é sobre Bangkok, na Tailândia. Ferry, o personagem,

fala com aparente propriedade sobre as famosas putas do sudeste asiático, parece se apaixonar por elas. Sobre a cidade, define: “Bangkok é o bordel da Ásia... A cidade inteira exala uma ligeira sordidez”.

Viaja também para duas cidades mexicanas: San Miguel de Allende e Curnavaca, onde passa um longo período porque o lugar tem uma calma boa para um escritor, detecta que por lá pessoas são menos importantes que máquinas e conhece Charlie, “um homem complexo, original, perturbado, multidimensional, autoinventado, cheio de falhas e idiota, mas um homem completo”, um dos personagens mais interessantes da obra. Outros destinos são as florestas canadenses e, ao final, Doolin, na Irlanda.

Mas esses deslocamentos são passagens pontuais e estão longe de caracterizar o livro como uma narrativa de viagem. “**Crônicas de viagem**. É uma espécie de metáfora”, diz o protagonista em um diálogo. E é uma pena, pois essas viagens são as partes mais interessantes do livro, muito melhores do que quando estamos na história principal.

VOLTANDO À DISCUSSÃO

Até aqui, encarei o Peter Ferry do livro somente como um personagem homônimo de seu criador. Entretanto, vale trazeremos alguns poucos elementos biográficos do Peter Ferry de carne e osso. Como seu personagem, obviamente, ele também é escritor. Também é professor e escreve crônicas de viagem. Com isso, e pela maneira que a história é narrada e estruturada (um livro de Peter Ferry, que tem como personagem um professor chamado Peter Ferry que cria uma história com um também professor Peter Ferry), a confusão é inevitável. Mas é nos diálogos que o personagem trava com os alunos que aparecem alguns elementos que realmente poderiam contribuir com a discussão.

De início, o professor deixa claro que a história que está contando é inventada e mostra a força que uma narrativa pode ter:

É claro que nada disso aconteceu na realidade. Eu já disse isso a vocês quatro vezes, e vocês sabem que não aconteceu. Mas olhem para vocês. Estão todos in-

O AUTOR PETER FERRY

É professor, escritor e editor. Escreve crônicas de viagem para jornais da cidade de Chicago, nos Estados Unidos — país onde vive — e já teve contos publicados em revistas literárias. Do Conselho de Arte de Illinois, recebeu um prêmio literário na categoria ficção breve.



CRÔNICAS DE VIAGEM

Peter Ferry
Trad.: Paulo Reis e Sergio Moraes Rego
Rocco
272 págs.

TRECHO CRÔNICAS DE VIAGEM



Não queria virar um desses carneirinhos que você vê no correio ou na loja de ferragens, gente que não consegue olhar nos seus olhos. Decidi que precisava arriscar. São poucas as vezes na vida em que você precisa dar um passo à frente, e essa parecia ser uma delas.

teressados, querem saber o resto, querem saber se ela estava nua, o que havia de errado com ela, o que eu fiz ou deixei de fazer e todo o resto, embora eu esteja inventando tudo isso bem na cara de vocês. É por isso que as histórias são tão poderosas.

“Estou tirando essa história da minha cabeça agora”, diz em outra oportunidade para depois embaralhar tudo: “A história da moça no carro realmente aconteceu, é claro, ou poderia ter acontecido, ou talvez tenha mesmo acontecido”. O que fica é a boa bagunça na cabeça dos alunos — e do leitor.

Ora, mas se o criador da história já disse que ela é inventada, por que não acreditamos? Simples: porque a mentira pode estar nessa informação.

O problema está já na epígrafe do livro, uma citação de E. M. Forster: “Os homens no rio estavam pescando. (Mentira; mas também assim é a maioria das informações)”. Pouco importa se pescavam ou não. Para ir mais além, independentemente de verdades ou falsidades, o que interessa é que o máximo que conseguimos atingir é uma versão de uma história real que, se não é uma mentira, também está longe de ser a realidade. Pode ser uma verdade, mas, para alcançar essa uma verdade, abrimos mão de infinitas outras — parece confuso, e é mesmo. De certa forma, é esse ponto que Lísias aborda em seus discursos e é essa falta de limites entre o inalcançável e irretroatável real (que talvez pudesse ser encarado como a totalidade das verdades) e o fictício que Javier Cercas usa tão bem em suas criações arraigadas em eventos históricos, por exemplo.

Mas, voltando ao livro de Ferry, o tempo todo disse que ele poderia acrescentar algo à discussão, só que isso não deverá acontecer, pois a obra em si deixa a desejar. Sua história central não funciona bem, as crônicas de viagem, apesar de boas, mais confundem do que contribuem e diversas situações deveriam ser trabalhadas com um cuidado maior: muita coisa acontece de maneira fácil, discussões na sala de aula contam com vozes secundárias que mais parecem filmes pessimamente dublados, e pontos interessantes que mereciam ser explorados são deixados de lado. Em determinado momento, o personagem Ferry diz para seus alunos “Um escritor precisa acreditar que o que está escrevendo naquele exato momento é a coisa mais importante que alguém já escreveu na vida”. Será que Ferry, o escritor, acreditava **Crônicas de viagem** era a coisa mais importante que ele escreveu na vida? Acho que não. 🍷

Em defesa do absurdo

ALBERT CAMUS desenvolveu uma obra sólida e crítica perseguindo as idiossincrasias da existência humana

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Em março de 2012, o diário francês *Le Monde* publicou um texto inédito de um dos principais autores de língua francesa do século 20: Albert Camus. O artigo estava inédito porque, à época em que em foi escrito, o jornal *Le Soir Republican*, editado na Argélia, o censurou. Mais de setenta anos depois, é notável o quanto do autor permanece relevante não somente pelo que tem a dizer, mas também pela forma com a qual decide expressar suas idéias. Num momento em que boa parte dos formadores de opinião acredita ter algo relevante a contribuir para o debate público em todas as áreas (ainda que não sejam capacitados para tanto), ou mesmo quando intelectuais hesitam em falar o que realmente pensam (exatamente porque lhes falta o compromisso para com a verdade), preferindo pensar por procuração, Albert Camus não tergiversou. Sua obra tem o mérito de apresentar a complexidade do mundo à sua volta de forma clara.

Embora seja um dos mais destacados autores de língua francesa, Albert Camus nasceu na Argélia, a 7 de novembro de 1913. Foi jornalista e filósofo, mas sua trajetória intelectual ficaria para sempre marcada pela sua obra de estréia na ficção, **O estrangeiro**, romance publicado em 1942. Em 1957, foi laureado com o prêmio Nobel de Literatura, e morreu em janeiro de 1960, vítima de um acidente de automóvel. A relação do autor com sua terra natal está bastante destacada em seus livros, principalmente nos romances, em que conseguiu, de maneira bastante elaborada e sucinta, atacar o cerne das questões, sem escorregar para os maniqueísmos ou apelar para as soluções fáceis. Em Camus, a existência está marcada pela angústia e pela sensação de ausência de sentido da trajetória do ser humano.

Um exemplo bastante apreciado disso está no já citado **O estrangeiro**, livro que conta com uma das principais seqüências de abertura da história da literatura do século 20. *Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem*. Em poucas palavras, o narrador em primeira pessoa revela um acontecimento terrível — ao menos para quem, na cultura ocidental, preserva determinados valores e cultiva o afeto dos pais como entes queridos —, e esse fato desencadeará uma série de outros eventos que, de maneira incompreensível e igualmente trágica, fará com que Mersault (esse é o nome do personagem) seja tragado para uma discussão moral, existencial e filosófica do homem do seu tempo. A obsessão com a primeira frase não se deve somente a isso; representa, também, a maneira como esse personagem, alienado de si mesmo, como que num estado de choque permanente, não consegue processar o que está ao seu redor. E é diante dessa condição que, a certa altura do livro, logo depois de participar do enterro de sua mãe e de aparentemente não se importar com isso, Mersault confronta um árabe e comete um assassinato. Adiante, num julgamento tão peculiar como o seu crime, ele é condenado à morte.

A grande questão apresentada no romance, no entanto, não reside apenas na forma desprovida de afeto com que o protagonista encara os fatos — o tempo todo ele parece estar absorto, distante, sem levar em conta o que os outros dizem ou acusam. O elemento-chave para capturar a lógica de **O estrangeiro** é precisamente o absurdo que paira sobre todos os acontecimentos. Dito de outra maneira, se existe uma linha de raciocínio que explica tudo neste e em outros livros de Camus, é a idéia do absur-

do. O autor não se mete a resolver a questão para o leitor, nem mesmo se coloca como arauto da razão, se destacando dos demais que, ignoros, sofreriam com isso. Albert Camus apresenta o absurdo no modo como seus personagens lidam com o cotidiano e, assim, põe o leitor a indagar o quanto a ausência de sentido rege as coisas que acontecem no dia-a-dia.

Em **O estrangeiro**, por exemplo, a regência do absurdo fica evidente em pelo menos dois trechos. Num primeiro momento, quando se dá o assassinato: Mersault se vê mais oprimido pelo suor escaldante do que pela eventual ameaça do algoz árabe à sua frente. E graças a esse mesmo sol e a essa mesma luz é que ele cede ao instinto e puxa o gatilho. O segundo trecho aparece no julgamento, quando um dos motivos que aceleram sua condenação é seu sentimento de desatamento da realidade que o cerca, o que alguns poderiam classificar como alienação, mas, em Camus, atende pela ausência de sentido na vida. É como se ele não mostrasse arrependimento pelo crime que cometeu. Como o personagem Bartleby, de Herman Melville, que não se importava em não corresponder às regras de conduta que lhe eram exigidas, o Mersault de Camus não parece se importar com as convenções morais do mundo ao seu redor. E isso foi capital para selar seu destino.

Se em **O estrangeiro** o absurdo aparece na maneira banalizada com a qual o protagonista lida com o mundo, em **A peste** essa dinâmica está presente na maneira como a cidade de Oran é varrida pela doença, que de início vitima os ratos, mas depois alcança as pessoas. O resultado é que a cidade é fechada e o cotidiano do lugar muda drasticamente, a ponto de seus moradores se sentirem solidários uns com os outros na condição de exílio. Assim, personagens que antes gostariam de escapar daquela situação, com o tempo decidem dedicar seus esforços no sentido de auxiliar na recuperação da epidemia. Nada disso, no entanto, impede que o lugar caminhe para uma espécie de Estado de Exceção. Antes de melhorar, ficou tudo muito pior do que já estava.

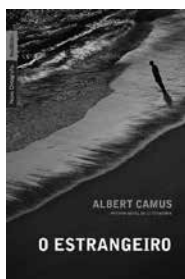
Tal saída se dá a partir do atestado de falência das resoluções tomadas até ali, e nesse ponto talvez seja impossível não articular a interpretação da obra à luz dos acontecimentos políticos que envolvem a Segunda Guerra Mundial. Camus, com efeito, não escreveu apontando para este ou para aquele personagem, mas a descrição das condições de vida em Oran — com o fechamento da cidade, a sensação de desespero com a perda de contato com as pessoas mais próximas e, ainda, a tenacidade de algumas decisões políticas tendo como objetivo uma estratégia de redução de danos — faz com que essa seja uma analogia bastante possível, muito embora outras leituras também o sejam — e aqui é fundamental ressaltar que Camus também se refere a outro autor que escreveu sobre a peste, Daniel Defoe, aos moldes de um relato jornalístico de seu tempo, com o livro **Um diário do ano da peste**.

Ao escrever sobre o franco-argelino, o crítico Otto Maria Carpeaux assinalou que esse paralelo com a Segunda Guerra Mundial era possível porque, à sua maneira, o autor era um idealista. De acordo com Carpeaux, esse cenário de epidemia alcança o estatuto de símbolo em virtude das múltiplas possibilidades da idéia de “praga” no sentido figurativo. Desta forma, prossegue o crítico, a peste sobre a qual escreveu Camus estava longe de ser uma epidemia clássica, dessas que são encontradas nos livros de medicina. Muitos anos depois, quando da repercussão do



O AUTOR
ALBERT CAMUS

Nasceu na Argélia, em 7 de novembro de 1913. Na França, onde chegou aos 25 anos de idade, atuou como jornalista, escritor, autor de teatro, filósofo e ensaísta. Em sua obra, destacam-se **O mito de Sísifo** (1942), **O estrangeiro** (1942), **A peste** (1947) e **A queda** (1956). Recebeu em 1957 o Prêmio Nobel de Literatura, três anos antes de falecer.



PRATELEIRA
ALBERT CAMUS*

- O estrangeiro
- A queda
- A peste
- O exílio e o reino
- A morte feliz
- Diário de viagem
- Aveso e o direito
- O homem revoltado
- A inteligência e o cadafalso
- O mito de Sísifo
- Estado de sítio

* Obras publicadas no Brasil pela Record.

livro **Ensaio sobre a cegueira**, alguns críticos estabeleceram uma conexão entre o romance de Sara-mago e a obra de Camus, haja vista que a estrutura temática nesses dois livros é similar.

ABORDAGEM FILOSÓFICA

Se o leitor interessado buscar alguma informação sobre Camus em compêndios de literatura, ou mesmo na internet, é certo que quase a totalidade desses escritos e resumos vai apontar que o escritor pertencia à classe de autores existencialistas, talvez sendo o expoente deles no século 20, numa tradição que remonta a pensadores como o dinamarquês Kierkegaard e a Jean-Paul Sartre — este último uma espécie de duplo de Camus, a tal ponto que houve uma disputa intelectual entre os dois, história desenvolvida por Ronald Aronson no livro **Camus e Sartre: O fim de uma amizade no pós-guerra** (Nova Fronteira, 2008).

A abordagem filosófica de Camus não estava restrita, no entanto, às querelas ideológicas. Já no que se refere ao existencialismo, no romance **A queda** (1956), seu último livro de ficção publicado em vida, o leitor tem em mãos um relato em primeira pessoa no qual o narrador, um advogado chamado Jean-Baptiste Clamence, faz uma espécie de acerto de contas acerca de sua existência. Aqui, tão importante quanto a estrutura narrativa, forjada como se fosse um monólogo, é o tom reflexivo do relato. Ao mesmo tempo em que fala de sua bem-sucedida vida de advogado, o narrador comenta sua crise existencial, especulando mesmo acerca da legitimidade de seus gestos de bondade. E esse tipo de raciocínio o faz crer que sua motivação não se ampara em algo além do egoísmo.

Em **A queda**, em que pese essa auto-depreciação, as palavras e as idéias do narrador não são creditadas em virtude de seu status social, de modo que a opção final de Clamence é uma espécie de desistência de seu modo de vida, considerado por ele hipócrita e falso. Como resultado, sua atividade profissional e seus amigos são deixados de lado. Agora quase em caráter confessional, o narrador se desprende de uma vida que lhe parece sem sentido, onde não há espaço para inocentes, mesmo que sob a égide do absurdo.

E o absurdo volta à cena, assim como a narrativa ficcional, em **O primeiro homem**, publicado postumamente. O relato aqui assume o tom memorialístico graças às lembranças que marcam a trajetória do narrador — desde a morte do pai e a relação com sua mãe, passando, ainda, pelo período de colonialismo em território africano. Como não se trata de um livro terminado (foi publicado a partir das anotações diversas encontradas nos escombros do acidente de automóvel que matou Camus), sua apreciação pela crítica é controversa na medida em que a obra não possui a mesma reputação de livros anteriores; de qualquer modo, existe um consenso em torno das questões envolvidas nessa história, como a presença das origens do autor e a reelaboração de alguns temas, a exemplo da reflexão sobre a morte e a influência do contexto cultural na formação do personagem. Se, por um lado, essa repetição temática marca certa obsessão do autor para com alguns assuntos, por outro, é o atestado da versatilidade de Albert Camus para desenvolver uma ficção que gira em torno de um tópico-chave no âmbito da filosofia.

Carpeaux, escrevendo para a **História da literatura ocidental**, afirma que Camus pode ser enquadrado como um escritor-ensaísta. Assim, na obra camusiana, para além da elaboração romanesca, existe a proposta de argumentação filosófica como um tipo de fundamentação conceitual. É evidente que a ficção não perde força por isso, e talvez esse seja um dos grandes méritos de Camus como escritor, mas o leitor que não levar esse dado em consideração eventualmente perde de perspectiva o elemento central que rege a obra do escritor: o funcionamento do mun-

Camus apresenta o absurdo no modo como seus personagens lidam com o cotidiano e, assim, põe o leitor a indagar o quanto a ausência de sentido rege as coisas que acontecem no dia-a-dia.

do a partir da lógica do absurdo.

Se na prosa de ficção esse absurdo surge na inquietação de seus personagens, que ora contestam o *status quo*, ora questionam sua própria condição no mundo, na prosa de não-ficção o tratamento do conceito de absurdo aparece de forma muito mais declarada, como se fosse essencial para o conhecimento do que se passa ao redor. Com efeito, é nos ensaios que a reflexão assume até mesmo um viés moralista, como se o interlocutor devesse ser acordado dessa posição confortável para ser confrontado com a falta de sentido do mundo.

Em **O mito de Sísifo**, um de seus ensaios mais célebres (ainda que não necessariamente tenha sido lido por todos que o citam), Camus inicia com uma reflexão a um só tempo inquietante e polêmica. De acordo com o autor, a verdadeira questão filosófica que realmente merece ser respondida é o suicídio. “Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia”, prossegue. Se por essa abertura o ensaio já consegue capturar a atenção do leitor, à medida que a discussão se aprofunda, Camus alcança o feito de elaborar de forma instigante uma interpretação bastante refinada a propósito da presença do absurdo como tônica da existência cotidiana.

Conforme sua percepção, o suicídio encontra explicação precisa no entendimento de que é o absurdo, e não a razão, que domina a vida. E sua análise é desesperadamente aterradora quando ao leitor é revelado inclusive a recusa eloqüente do edifício da razão como um postulado absoluto para compreender os mistérios da existência: “A inteligência também me diz, à sua maneira particular, que este mundo é absurdo. Seu contrário, que é a razão cega, prefere pretender que tudo está claro; eu esperava provas e desejava que ela tivesse razão. Mas, apesar de tantos séculos pretensiosos e acima de tantos homens eloqüentes e persuasivos, sei que isto é falso”, escreve o autor em **O mito de Sísifo**.

Em outra passagem do livro, ele elabora uma constatação sofisticada não somente do ponto de vista da linguagem, mas também plena no que tange ao significado. Diz Camus que a descoberta da ausência de sentido das ações corriqueiras (“os atos de uma vida maquinal”) se confunde com o começo de um movimento da consciência. Eis o princípio da filosofia, muitas vezes escondida por trás de manuais esquemáticos que, em vez de demonstrar esse movimento, preferem despejar o saber das citações e dos autores que, fora de contexto, mais escondem do que revelam o conhecimento.

Em outros ensaios, essa movimentação segue o intento de demonstrar o quanto o absurdo foge ao nosso controle, mesmo quando temos, aparentemente, toda a estrutura para enfrentar essa força violenta da natureza. Em **O avesso e o direito**, o leitor descobre que o Camus de vinte e poucos anos já tratava dos seus temas de sempre com alta fidelidade. Assim, em sua reflexão sobre a morte e a solidão, por exemplo, o autor já esboçava as propostas que seriam abordadas em sua ficção. É interessante constatar, nesse sentido, o quanto de sua maturidade intelectual já estava forjada nesse momento, e o caminho da ficção, com seus romances, seria uma estrada natural para a depuração dessas idéias concebidas dentro do gênero ensaio.

Talvez a definição mais precisa de Albert Camus como ensa-

ísta seja a do crítico francês René Etiemble, que o diagnosticou como um moralista de atitudes nihilistas, ainda que mantivesse disposição para uma espécie de “reconversão”. Esse desencanto permanente fica mais claro não somente em obras como **A queda**, mas também no ensaio filosófico **O homem revoltado**. Neste livro, o autor propõe uma revisão dos processos revolucionários, mostrando a lógica perversa que guia o estratagemas desse tipo de rebelião.

Na dissertação de mestrado *Esculpir em Argila: Albert Camus — Uma estética da existência*, o pesquisador Gabriel Ferreira da Silva também aborda, a certa altura, o conceito de revolta em Camus, tomando as obras **O mito de Sísifo** e **O homem revoltado** como peças complementares para uma discussão mais ampla. Com isso, seguindo a leitura de Ferreira da Silva, “a revolta é uma postura de oposição consciente ao Absurdo”. No limite, observa o pesquisador a propósito das obras de Camus, a revolta é uma espécie de válvula (um caminho natural?) de escape frente ao absurdo.

DE VOLTA ÀS ORIGENS

Se a trajetória intelectual da obra de Albert Camus percorreu a trilha da ficção e da filosofia em torno das questões concernentes à condição humana e ao absurdo, não há dúvida de que seu país de origem também é relevante para compreender algumas das inquietações do autor. Em um texto publicado na *Smithsonian Magazine*, o repórter Joshua Hammer reconstrói a narrativa de Camus na Argélia e apresenta uma informação no mínimo curiosa sobre o autor e seu lugar de nascimento. Camus ainda é um estrangeiro em seu próprio país. Isso porque, mesmo tendo sido reconhecido como um grande homem de letras no plano internacional, para consumo doméstico suas idéias são consideradas controversas no tocante à condição política da Argélia. Embora tenha utilizado o país como cenário para suas obras, Camus acreditava, até o fim de sua vida, que a Argélia deveria permanecer como parte da França, uma posição corajosa e ao mesmo tempo contracorrente para a visão de mundo contemporânea. O escritor, informa Hammer, é percebido em sua terra natal como um colonialista, a ponto de, no centenário do seu nascimento, não existir alarde para comemoração oficial.

De qualquer modo, em que pese todo esse ressentimento, as recentes obras de Albert Camus que têm sido publicadas reapresentam o autor à região de seu nascimento, mostrando que, a despeito do discurso oficial, ele ainda pertence àquele espaço. Dessa maneira, a seleção de textos que ora é publicada pela primeira vez em língua inglesa **Algerian chronicles** traz artigos escritos entre 1939 e 1958 e revela uma observação bastante peculiar de Camus sobre o Oriente Médio, dando conta, entre outras características, das condições de extrema pobreza da Argélia em meados da década de 1930, o que não necessariamente era percebido pelos escritores daquele período.

Como outros intelectuais e escritores de sua geração, entre eles Arthur Koestler e George Orwell, Camus foi um defensor ardoroso da liberdade de expressão. No discurso de entrega do prêmio Nobel de Literatura, o franco-argelino estabelece como princípios fundamentais do escritor o compromisso com a verdade e o exercício da liberdade. É por esse motivo que, seja nos textos de jornalismo ou de não-ficção, seja na produção literária, a trajetória de Albert Camus como homem de letras se destaca pelas variadas formas escolhidas para expressar a sua mensagem. À sua maneira, guiava-se pelo genuíno desejo de explicar as idiossincrasias do mundo à sua volta a partir da lógica do absurdo. Dessa forma, o absurdo aqui não é um fim, assim como está longe de ser uma afetação ou um modismo; antes, é o princípio de uma posição combativa, crítica e lúcida perante a existência humana. 🗨

CRÔNICAS DE IMIGRANTES

:: GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA - PR

Um boato de que a Alemanha Oriental estaria aceitando imigrantes judeus vindos da União Soviética para compensar a não participação nos pagamentos de reparação de guerra para Israel fez com que muitos judeus (vários não praticantes) fossem procurar uma vida melhor em Berlim no começo da década de 1990. Um deles foi Wladimir Kaminer, que com 22 anos da idade, um diploma recém obtido em dramaturgia e uma bagagem mínima cruzou fronteiras em busca de um sentimento de liberdade. Em **Balada russa** ele conta o que encontrou por lá.

Logo depois da chegada ao país, os imigrantes foram hospedados em abrigos enquanto esperavam para legalizar a documentação de permanência na Alemanha. Eram frequentemente convidados a fazer parte dos grupos de judeus da cidade, sendo que na realidade vários nunca tinham sequer ido a uma sinagoga em toda a vida: tinham uma cultura própria e poucos falavam alemão.

As histórias desse grupo e suas experiências em uma nova cidade são narradas por Kaminer com humor e um pouco de ironia. E o formato de narrativa adotado pelo autor permite um aprofundamento curioso: por vezes, os textos parecem ser um relato cru da verdade, enquanto outros parecem tão incríveis como uma ficção. Oficialmente categorizado como livro de contos, é possível se perguntar quantos desses textos não poderiam ser lidos como crônicas.

A maioria deles tem o autor como um narrador em primeira pessoa, que se posiciona como observador da vida dos que o cercam. Casos de imigrantes em momentos diferentes da vida vão mostrando ao longo do livro a cultura russa se misturando com a alemã, assim como as pessoas se adaptando aos poucos à nova vida. A mistura da sinceridade do relato e o humor fez com que **Balada russa** se tornasse um best-seller na Alemanha.

Pode-se dizer que o livro se divide entre dois relatos principais: um deles com tom mais documental da vida dos imigrantes nos abrigos e sua inserção social no novo país, enquanto o outro conta casos absurdos.

Um desses casos diz respeito a um suposto amigo do autor, que sem conseguir legalizar os documentos de permanência seria deportado para a Rússia. Depois de permanecer um tempo na prisão, poderia ir acompanhado até seu apartamento para pegar seus pertences antes de partir. Com um esquema combinado com um terceiro amigo, o preso pularia da janela de seu apartamento e fugiria para não precisar sair do país. O plano deu quase certo, exceto que o amigo o esperava com um colchão na janela errada. O resultado foram alguns machucados, ossos quebrados e mais algum tempo de vida em Berlim.

MOSAICO CULTURAL

Não foram só imigrantes russos que chegaram à cidade durante esses anos. Vietnamitas, turcos, franceses e chineses criam uma multiculturalidade para Berlim. O texto *Povos e modos de jogar*, por exemplo, retrata a vida de cassinos e jogos em que vietnamitas e tai-landeses basicamente controlam as mesas de Black Jack, enquanto russos são melhores no pôquer e alemães jogam de tudo um pouco. “A mesa de jogos de Berlim se parece às vezes com uma reunião extraordinária da Organização das Nações Unidas”, diz o autor.

Curiosamente, a nacionalidade do grupo poderia interferir até nos negócios. É o caso de um grupo de búlgaros que se passavam por turcos para ter um restaurante —

O AUTOR
WLADIMIR KAMINER

Nasceu em 1967, em Moscou, na Rússia. Aos 22 anos, mudou-se com a mãe para Berlim, e seu pai seguiu a família alguns anos depois. **Balada Russa** é sua primeira obra publicada e única traduzida no Brasil.



BALADA RUSSA
Wladimir Kaminer
Trad.: Claudia Abeling
Globo
176 págs.

acreditavam que comida turca venderia mais. O mesmo se repetiu com um restaurante italiano, dominado por gregos. Depois, o autor descobre ainda que os restaurantes de sushi são de judeus vindos dos EUA.

A mistura de povos e suas comidas, jeitos de se vestir e línguas marcam as diferenças culturais na cidade e se manifesta em diversos textos: é a cidade como um mosaico de pessoas. O autor consegue personificar essa pluralidade com personagens únicos e pitorescos. Assim, o leitor consegue acompanhar personagens que precisam abandonar suas profissões originais e se aventurar em uma atividade nova (caso de atrizes que trabalhavam em serviços de disk-sexo) ou casos amorosos que terminam e como as pessoas lidam com isso. Pode-se perceber ainda a quantidade de russos na cidade por um indicativo: existem programas de rádio ou televisão em russo, especialmente para eles.

Uma figura que permeia diversos textos é a noiva russa. O autor informa que os casamentos eram feitos a custo de muita burocracia: era preciso que o noivo comprovasse uma certa qualidade de vida para que conseguisse a mão da moça em casamento. Ironicamente, se apaixonar por uma dessas moças podia fazer com que o noivo em potencial se esforçasse muito mais na sua carreira.

A VIDA DO NARRADOR

Nos textos, o autor conta também muito da sua própria vida, suas impressões sobre Berlim, sua família e até sua esposa. Um dos exemplos é como ele conseguiu seu primeiro apartamento, com 25 metros quadrados: com a queda do muro, muitos moradores do lado oriental se mudaram rapidamente para o lado ocidental de Berlim ou até para outras cidades, deixando para trás apartamentos mobiliados abandonados. A situação foi uma oportunidade para vários imigrantes conseguirem uma casa para chamar de sua. Anos mais tarde, o governo criou medidas para legalizar a posse e o uso dessas moradias.

Outro exemplo é a maneira com que a mãe se adaptou à democracia. Depois de ter vivido sessenta anos da União Soviética, sem poder viajar para visitar uma amiga, descobriu que uma das maiores liberdades da democracia é o direito de ir e vir. Para aproveitar, desenvolveu um novo interesse: as viagens de ônibus, por várias cidades da Europa.

O livro é uma coletânea de boas histórias coletadas durante anos de vida russa em Berlim e contadas por uma testemunha ocular. Aqui, Kaminer revela como uma cultura não desaparece quando misturada com outra — pelo contrário, ela parece ainda mais forte fora de seu contexto original. 🗨

Paradoxos pela liberdade

Cartas e ensaios de **GEORGE ORWELL** iluminam o percurso intelectual e o pensamento político por trás de sua grande literatura

por **KELVIN FALCÃO KLEIN**
FLORIANÓPOLIS – SC

A leitura conjunta de **Uma vida em cartas** e **Como morrem os pobres e outros ensaios** oferece uma série de preciosos detalhes a respeito da vida e da obra de George Orwell. No caso das cartas, é possível ter acesso a informações sobre o processo de adoção de seu filho Richard, sobre a atuação de Orwell na Guerra Civil na Espanha em 1936 e o tiro que levou na garganta, além de minúcias a respeito dos entraves editoriais que sofreu ao longo de sua carreira como escritor, seu processo criativo e seu ritmo de trabalho. No caso dos ensaios, o que chama a atenção de imediato é a variedade de tópicos e assuntos comentados por Orwell em seus textos, que apresentam análises longas e meticolosas sobre o sistema de classes inglês, o mercado editorial de revistas para meninos, o cotidiano de trabalhadores das colheitas de lúpulo e os matizes ideológicos que afastam e aproximam Hitler e Stálin.

Fica também mais claro em que medida o Orwell que entrou para a história como o autor de **1984** não é o mesmo Orwell dos anos anteriores, um autor muito distante da fama e da repercussão mundial. Seus dois romances de maior destaque, **1984** e **A revolução dos bichos**, foram escritos em seus últimos anos de vida, entre 1944 e 1949. Os dois livros que me ocupam neste comentário, **Uma vida em cartas** e **Como morrem os pobres**, mostram que os romances são resoluções possíveis de um percurso extremamente longo e complexo, um percurso que mescla em igual medida as reflexões políticas, as convicções ideológicas e as escolhas intelectuais de George Orwell.

PALAVRA E POLÍTICA

“Estou escrevendo uma pequena sátira que talvez o divirta quando sair, mas é algo tão pouco politicamente correto que não tenho certeza se alguém vá publicá-lo”, escreve Orwell em 17 de fevereiro de 1944, para Gleb Struve, fazendo referência ao que se tornaria **A revolução dos bichos**. Em 19 de março, o livro já estava pronto, e Orwell escreve a seu agente, Leonard Moore, para contar a novidade: “Terminei meu livro e lhe enviarei o manuscrito em poucos dias. (...) é uma espécie de conto de fadas, realmente uma fábula com significado político. Porém, acho que Gollancz não o publicaria, já que é de tendência fortemente anti-Stálin”. “Gollancz” é Victor Gollancz, o editor responsável pela publicação de alguns dos livros anteriores de Orwell. Conforme a expectativa do autor, ele realmente recusou **A revolução dos bichos** por motivos políticos e ideológicos, e essa recusa diz muito sobre a posição de Orwell, suas idéias e sua escrita. “A *intelligentsia* inglesa se opôs a Hitler, mas somente ao preço de aceitar Stálin”, escreve em uma carta de 18 de maio de 1944, enviada a Noel Willmet. “A maioria está perfeitamente pronta para métodos ditatoriais, polícia secreta, falsificação sistemática da história, etc., desde que ache que isso está do ‘nosso’ lado”, completa Orwell na mesma carta.

Nesse trecho, ainda que esteja

comentando a recepção de **A revolução dos bichos**, já é possível entrever o estado de espírito que levará à escrita de **1984**. Mas também é possível entrever bem mais do que isso, porque os temas da liberdade e da coerção já acompanham Orwell desde o início de sua carreira. Os primeiros textos de **Como morrem os pobres**, por exemplo, são sobre a vida dos trabalhadores, dos vagabundos e dos mendigos na Inglaterra, a forma como uma massa enorme de indivíduos é mantida sob controle e na penúria para manter os privilégios e os luxos de um número mínimo de aristocratas. Essa situação não foi vivenciada pelo autor apenas nos limites da Inglaterra, mas também na observação do Império Britânico como um todo, já que o escritor atuou como oficial da polícia inglesa na Birmânia, e pôde constatar que o sistema de controle era análogo, apesar da distância. Para Orwell, nenhuma experiência era isenta de implicações políticas. Cyril Connolly, escritor que foi seu colega de escola, o definia como um “animal político”, alguém incapaz de assoar o nariz sem tecer considerações sobre as condições de trabalho na indústria dos lenços.

Seja na Birmânia, nos albergues para vagabundos, nas prisões, nas escolas ou nos campos de concentração, Orwell acreditava que todo indivíduo era direcionado à estupidez política, à ignorância e à inatividade. Em um ensaio publicado em 1945, intitulado *A poesia e o microfone*, escreve:

O rádio é o que é não porque exista algo inerentemente vulgar, imbecil ou desonesto em todo o aparato de microfone e transmissores, mas porque todas as transmissões de rádio atuais em todo o mundo estão sob o controle dos governos ou de grandes companhias monopolistas que têm interesse ativo em manter a condição reinante e, portanto, em impedir que o homem comum fique muito inteligente. (...) Cada vez mais, os canais de produção estão sob o controle de burocratas, cujo objetivo é destruir o artista ou, ao menos, castrá-lo.

Daí seu fascínio pela idéia de revolução, pela visão da massa de trabalhadores com armas na mão marchando em direção ao centro do poder para destruí-lo — foi precisamente o desejo de ter acesso a essa visão que levou Orwell à Espanha em 1936, para lutar na Guerra Civil ao lado dos republicanos, eleitos democraticamente pelo povo e atacados pelo golpe militar de Franco.

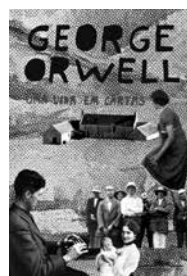
É impossível, portanto, separar o contexto histórico vivido por Orwell de sua produção ensaística e ficcional, porque ele encarava o trabalho com a linguagem como uma das etapas principais do processo de emancipação política. A consciência da perversidade que sustenta as relações sociais e econômicas deve ser, em primeiro lugar, uma conquista individual, e essa conquista, para Orwell, passa necessariamente por um aprimoramento intelectual, por uma tomada de posse das possibilidades da linguagem. Nesse sentido, um de seus ensaios mais importantes é aquele intitulado *A*



ILUSTRAÇÃO: TEREZA YAMASHITA

O AUTOR GEORGE ORWELL

Pseudônimo de Eric Arthur Blair, nasceu em 1903, na Índia, e estudou em colégios tradicionais da Inglaterra. Jornalista, crítico e romancista, é um dos mais influentes escritores do século 20, tendo publicado livros como **1984** e **A revolução dos bichos**. Morreu de tuberculose em 1950.



UMA VIDA EM CARTAS

Trad.: Pedro Maia Soares
Companhia das Letras
536 págs



COMO MORREM OS POBRES E OUTROS ENSAIOS

Trad.: Pedro Maia Soares
Companhia das Letras
416 págs.

política e a língua inglesa, incluído em **Como morrem os pobres**. Para ele, a língua não é um “produto natural”, mas “um instrumento que moldamos para nossos propósitos”, um espaço de confronto e atrito permanentes. Toda padronização da linguagem com objetivos de controle social redundará, afirma, em empobrecimento intelectual, em dificuldade na criação e transmissão de idéias, “e esse estado reduzido de consciência”, escreve ele, “é, senão indispensável, ao menos favorável à conformidade política”. E continua:

Em nosso tempo, o discurso

e a escrita política são, em grande medida, a defesa do indefensável. Podem-se defender coisas como a continuação do domínio britânico na Índia, os expurgos e as deportações russas, as bombas atômicas jogadas sobre o Japão, mas somente com argumentos que são brutais demais para a maioria das pessoas e que não estão de acordo com os objetivos declarados dos partidos políticos. Desse modo, a linguagem política precisa consistir, em larga medida, em eufemismos, argumentos circulares e pura imprecisão nebulosa. Aldeias indefesas são bombardeadas por aviões, os habitantes são expulsos para o campo, o gado é metralhado, as cabanas incendiadas por bombas incendiárias: isso se chama pacificação. Milhões de camponeses têm suas fazendas roubadas e são mandados para a estrada com não mais do que aquilo que podem carregar consigo: isso se chama transferência da população ou retificação de fronteiras. Pessoas ficam presas durante anos, sem julgamento, ou são fuziladas na nuca, ou são mandadas para morrer de escorbuto em acampamentos de leñadores no Ártico: isso se chama eliminação de elementos não confiáveis. Essa fraseologia é necessária se quisermos nomear coisas sem evocar imagens mentais delas.

LIBERDADE E VERDADE

Orwell praticava — exaustivamente — uma espécie de controle, de atenção focada, que permanece absolutamente necessária ainda hoje. Ou seja, trata-se do exercício de continuamente lembrar a si mesmo e aos outros que todo tipo de informação que surge, seja em jornais, romances, ensaios ou artigos, é apenas uma parte muito pequena do que acontece no mundo, uma parte que, além de pequena, está diretamente associada aos interesses — frequentemente obscuros — daqueles que estão por trás da divulgação dessa informação. Em seus escritos, Orwell consegue articular esse cenário a partir de duas perspectivas: aquela mais imediata, que diz respeito aos efeitos da circulação tendenciosa da informação no presente; e aquela a longo prazo, numa perspectiva histórica, que diz respeito à

possível percepção da posteridade ao resgatar certos fatos. O próprio escritor viveu isso quando trabalhou na BBC ou na Birmânia, quando tornou-se colaborador de inúmeros jornais e revistas na Inglaterra e nos Estados Unidos, e sobretudo quando lutou na Espanha. Em uma carta de 15 de setembro de 1937, ele escreve:

A razão pela qual tão poucas pessoas entendem o que aconteceu na Espanha é o domínio comunista da imprensa. Além da própria imprensa, eles têm toda a imprensa capitalista anti-facista (jornais como o News Chronicle) do lado deles, porque ela percebeu que o comunismo oficial é agora anti-revolucionário. O resultado é que eles conseguiram impingir uma quantidade sem precedentes de mentiras e é quase impossível fazer com que alguém publique alguma coisa em contrário.

Para Orwell, a boa prosa está intimamente relacionada com a liberdade e com a possibilidade social da verdade. Nesse ponto, o autor segue o mote de Voltaire: “Discordo daquilo que você diz, mas defenderei até a morte o seu direito de dizê-lo”. Um mote que ele reservava não apenas à manifestação da opinião alheia, mas sobretudo a sua própria — Orwell defendia seu próprio direito de estar equivocado, de voltar atrás e de mudar de idéia. Ele tinha consciência de que em seus escritos estava manipulando informações, fatos e opiniões ainda não completamente absorvidos, e por isso suas cartas e ensaios frequentemente apresentam correções de rota, pedidos de desculpas e revisões de postura. É curioso perceber como, em Orwell, essa constante atenção aos eventos do presente imediato estava ligada, entre outros fatores, a um desejo de poder perceber as linhas de fuga que ainda formariam o futuro — linhas de fuga que vinham sendo cultivadas há décadas, ou mesmo há centenas de anos, e daí sua preocupação recorrente com a tradição e com os costumes (das características do chá inglês à prosa de Shakespeare e Dickens, por exemplo). São esses paradoxos tão produtivos, portanto, que justificam a leitura atenta da obra de George Orwell e destes dois volumes em especial. 🗨

Lições do Senhor Tavares

GONÇALO M. TAVARES lembra que literatura é feita de linguagem e imaginação, como de corpo e vida

por VANESSA C. RODRIGUES
SÃO PAULO - SP

A lição número um: vamos morrer, portanto devemos viver como seres mortais, o que significa, basicamente, não desperdiçar o tempo, que é limitado. É preciso lembrar-se disso o tempo todo, em todas as horas do dia, e evitar pequenos gestos mortais, como sentar-se no café com uma pessoa desagradável ou ler um livro ruim até o final. O tempo não se recupera. Mas para nós, que estávamos ali recebendo conselhos na condição de alunos de uma oficina literária, lembrar-se de que somos mortais significava, principalmente: escrevam.

Nem todos os escritores são tão bons falando quanto são escrevendo, mas Gonçalo M. Tavares me ganhou em uma entrevista em que deu outra valiosa lição: há as coisas urgentes, como se alimentar, e há as importantes, como aquilo que move a vida em um sentido não apenas material, digamos. É urgente pagar a luz, comprar pão, é urgente andar por lugares seguros e manter o corpo livre de perigos. É importante olhar para o mundo com olhos humanos, surpreender-se com ele e, a partir disso, bordar um tapete ou fazer um livro. Mas as coisas urgentes tomam a maior parte do tempo e sobra pouco para as importantes. É necessário e urgente conseguir o dinheiro com o qual adquirimos aquilo de que precisamos, pois é neste mundo que vivemos, e evitar o perigo para o corpo, mas imprescindível também é não se esquecer disto: vamos morrer e é importante que se faça o que é importante.

Vamos morrer, é certo, mas não queremos. Por isso o corpo está preparado para evitar a morte, o confronto ou o perigo. Os olhos primeiro procuram: há alguém ou algo aqui que queira me matar? Sentindo-se seguro, são necessárias ainda as mínimas condições para seguir: com fome, não se olha o mundo a não ser em busca de comida.

*O único fato indispensável para o pensamento é não te encontrares ameaçado de morte e a sobrevivência não ser algo urgente.*¹

Pois só estando seguro, alimentado e sem incômodo físico é possível ver ao redor. É possível ler: a leitura, concluímos, a leitura é de certa maneira um luxo.

A leitura depende da segurança do corpo porque é com o corpo que se lê. E também é com ele que se escreve. No começo da história da escrita tallavam-se textos sobre pedras, e não é sem muito esforço físico que se escreve em superfícies tão duras. Não nos desvencilhamos dessa herança. A escrita é, pois, um ato físico, e por isso precisa ser praticada. É com os dedos que se escreve, e também com a cabeça, e o cérebro é corpo também.

Um escritor escreve. É preciso escrever e para isso bastam uns dedos, as ferramentas mínimas e um corpo seguro. Não há em princípio grandes segredos, escrever não é um ato restrito aos gênios, é um ato humano, é um ato do corpo.

Ademais, só existe o que está pronto, o fazendo é ainda o não. Só existe sim e não, o processo é importante para o sim, mas ainda é um não. É preciso fazer, e fazer até o final.

Sobre tudo isso conversamos nas primeiras horas do primeiro encontro da oficina literária ministrada por Gonçalo M. Tavares, que aconteceu em agosto deste ano em Curitiba (PR).



Haveria ainda mais alguns minutos depois do café e outras duas manhãs inteiras. Seria um lindo fim de semana, percebemos desde o começo. “Não acredito que se ensine a escrever”, disse Gonçalo.

ERRAR, MAS NÃO DESPERDIÇAR

Da janela do prédio antigo onde nos reunimos eu via uma cidade que já não era minha. Meu corpo estava suficientemente confortável, alimentado, seguro e, principalmente, disposto a aproveitar todos estes privilégios: no meio da manhã do dia útil, eu pude me ausentar da urgência dos meios produtivos para ter aulas sobre o que é, sem dúvida, o mais importante para minha vida. Só existe ou sim ou não, um escritor escreve, você vai morrer, escreva.

Na volta do intervalo, passamos ao primeiro exercício. Recebemos folhas brancas e, a postos e um tanto tensos, esperávamos o comando. “Nesta folha de papel que têm em mãos, por favor, desenhem uma casa errada.” Surpreendeu-nos.

Há duas maneiras de se andar por uma cidade: é possível seguir o roteiro turístico e recomendado pelos mapas e pelos guias, pelas placas indicativas; ou andar sem saber aonde vai. É possível *errar* e, assim, descobrir lugares desconhecidos. Há um risco nisso, é claro, mas não existe arte sem risco.

*E ele acreditava que nada se descobre se não se passar por um certo perigo.*²

O exercício que fizemos tratava-se disto: não há motivo para sentir medo do erro, de andar sobre o imprevisível. Só assim conseguimos olhar para aquilo que ainda não foi mapeado. Não é o medo de errar que

deve impedi-lo de criar qualquer coisa, de escrever. Têm a mesma origem as palavras errar e errância, e errância é circular sem saber o destino. É, em certo sentido, outra palavra para viver. Cada casa errada desenhada era uma casa errada única, era uma casa errada à sua maneira. Se tivéssemos uma idéia específica de casa certa e nos pedissem para desenhá-la (e fôssemos os mais bem preparados desenhistas ali reunidos), teríamos talvez a mesma casa repetida. Um dia ouvi uma conversa de dois colegas num trabalho antigo, uma conversa técnica sobre cores e, em vez de ciano, uma palavra que ainda não conhecia, eu ouvi: “coloque 90% de oceano no preto”. Foi um equívoco bonito, um verso, talvez.

Mas por que desenhamos numa oficina de escrita? Porque, disse Gonçalo, o traço é comum à escrita e ao desenho e também à matemática. O mesmo traço inclinado está na origem do A, do desenho de uma casa e do número 7. No entanto, o extraordinário da escrita é que deixamos de ver esses traços. Ler é deixar de ver, é restringir os olhos a uma não natural disciplina. Os olhos mexem-se o tempo todo, em todas as direções, caminham errantes pela imagem diante deles. A escrita, contudo, lhes impõe uma ordem quase militar, uma linearidade antinatural aos seus movimentos. “E ainda gostamos disso”, brincou.

E daí vem um ponto importante: a responsabilidade de quem escreve. O leitor abdica do mundo assim como de outros livros enquanto lê determinado texto. Não

é pouca coisa. O tempo do leitor, é preciso lembrar, também é limitado, não é responsável desperdiçá-lo. E aproveitar o tempo nada tem a ver aqui com tempo útil, no sentido produtivo das cidades. Aproveitar o tempo é tentar entender um pouco mais o mundo nesse período limitado de uma vida e quem sabe deixar registrado de alguma forma tais descobertas.

ESCREVER NESTE SÉCULO

É possível viver muitas vidas num único dia em que se visita a cidade da infância. De um café a outro, de uma casa a outra, mudam completamente os assuntos, a postura, os movimentos do corpo. Eu gosto muito de me encontrar com meus amigos com quem converso sobre literatura e também assistir à novela com minha mãe na sala onde passei a adolescência. “não estou contido entre meu chapéu e botas”, diria Walt Whitman. O corpo é a carne mais suas relações. O corpo é todos esses pedaços que parecem se fragmentar num dia cheio de visitas e encontros.

E o corpo vive neste século, é importante que não se esqueça dele. Não é possível nem sensato ser ingênuo depois dos campos de concentração, disse Gonçalo. É deste século que escrevemos e é a partir dele que devemos criar nossas histórias. Faz parte da responsabilidade do escritor não perder o tempo limitado de seu leitor mortal e distraí-lo das questões deste mundo. Arte não é distração, é na verdade o oposto disso.

E este é o século em que o corpo não apenas convive com as máquinas, mas também é formado por elas. Com a invenção do marca-passo, o metal passou a entrar na carne do homem para salvá-lo, lembrou-nos. É possível introduzir no peito de um ser humano uma máquina

de metal que lhe substitua ou ajude o coração. E o que isso diz sobre o artificial, sobre o humano, sobre as crenças de criação e, sobretudo, sobre o alcance da técnica?

*A felicidade já foi reduzida a um sistema que as máquinas entendem, e no qual podem participar e intervir. Já nenhuma felicidade individual é independente da tecnologia.*³

Porque também é o tempo da razão e da técnica. É preciso estar atento a isso. Houve uma complexa tecnologia de morte nas últimas guerras, há uma complexa técnica de controle do discurso, há modos calculáveis e matemáticos de influenciar a vida de uma população inteira. Essa técnica fez surgir um coração artificial, a partir dela é possível recuperar artificialmente o corpo doente de um homem. É uma grande revolução.

Vimos, então, uma fotografia da performance *Rest energy*, de Marina Abramović e Ulay, de 1980: Marina inclina-se para trás segurando na empunhadura de um arco enquanto Ulay puxa a corda e a flecha, até ficarem ambos no limite da tensão. Qualquer erro, a flecha entraria em Marina. “E vocês, quem chamariam para segurar a flecha? Vanessa, quem você chamaria?” “Acho que o meu marido”, respondi. “Uma pessoa que gosta de você tremeria numa situação dessas. Vivemos na era da técnica, não se esqueça.”

*Os tempos não estão para vísceras intuitivas assumirem a responsabilidade de nossos atos. A cabeça, Walser, estamos em um período em que a cabeça é importante.*⁴

Escrever no século 21 é escrever levando em conta tudo isso. E mais: é saber que a linguagem é limitada, não se alcança tudo com ela, não se transmite tudo por ela.

OBSTÁCULOS

*Uma única bala pesa mais na existência individual que um discurso com dez mil palavras.*⁵

Sentados em duplas, tínhamos de descrever o rosto um do outro, sem usar adjetivos, tentando ser o mais preciso possível. Não era possível. Nos demos conta de que era muito menos eficaz, para aquilo que o exercício se propunha, descrever um rosto do que desenhá-lo ou fotografá-lo. Havia detalhes de precisão de que a linguagem não dava conta.

Para escrever é preciso ter consciência desses limites e explorá-los. Um obstáculo, disse Gonçalo, nos mostra caminhos. É mais fácil se perder no deserto que no labirinto. O obstáculo demanda criatividade para ser desviado.

Falamos ainda de silêncio, de concentração, da postura do corpo e da reação dele diante de um mundo. Quase não lemos, quase não escrevemos, foi mesmo uma oficina para lembrar que a escrita se faz com o corpo, e que o corpo é maior que a silhueta, ele se expande encontrando outros corpos em outros lugares e que por isso ultrapassa não apenas o tempo, mas o espaço de uma vida. E que ninguém espera nem precisa que você escreva qualquer coisa, há muitas urgências nessa vida enleada por máquinas. Mas é importante fazê-lo.

*Vinte séculos inteiros e completos e não inventaram uma explicação do sofrimento.*⁶

É para isso que existe a poesia. 

NOTAS

¹ Gonçalo M. Tavares (*Um homem: Klaus Klump*, Cia. das Letras, 2007, p. 100)

² Gonçalo M. Tavares (*Jerusalém*, Cia. das Letras, 2006, p. 220.)

³ Gonçalo M. Tavares (*A máquina de Joseph Walser*, Cia. das Letras, 2010, p. 16).

⁴ Idem, p. 102.

⁵ Gonçalo M. Tavares (*Jerusalém*, Cia. das Letras, 2006, p. 67).

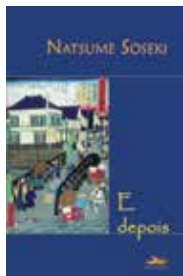
⁶ Gonçalo M. Tavares (*A máquina de Joseph Walser*, Cia. das Letras, 2010, p. 63).



O HOMEM QUE AMAVA MUITO OS LIVROS

Allison Hoover Bartlett
Trad.: Drago Seoman
208 págs.

A narrativa acompanha a perseguição do “bibliodetetive” Ken Sanders pelo ladrão bibliófilo Gilkey, que com artísticos estratagemas rouba milhões em livros raros. O amor pelo objeto livro e a compulsão pela sua coleção são retratados através da história dos dois excêntricos personagens e por fatos ligados à bibliomania e à bibliofilia ao longo das eras.



E DEPOIS

Natsume Soseki
Trad.: Lica Hashimoto
Estação Liberdade
288 págs.

Publicado em 1909, o romance psicológico põe em xeque valores da sociedade japonesa do início do século 20, quando o país visava igualar-se às grandes potências mundiais. Isso se dá através da auto-investigação de Daisuke Nagai: solteiro de trinta anos, sustentado pelo pai, ele carrega um incômodo permanente frente a uma vida repleta de comodidades e padrões.



QUASE BORGES

Jorge Luis Borges
Org. e trad.: Augusto de Campos
Terracota
100 págs.

O volume reúne, em edição bilíngüe, vinte poemas de Jorge Luis Borges e o relato da visita que o poeta e tradutor Augusto de Campos fez ao autor de **O Aleph** em Buenos Aires, no ano de 1984. Na conversa entre os dois autores, a literatura irlandesa, a obra do escritor argentino, tradução e a incursão de Borges no Oriente compõem a pauta.



DIÁRIO MÍNIMO

Umberto Eco
Trad.: Joana Angélica D’Ávila Melo e Sergio Flaksman
Record
406 págs.

As principais crônicas de **Diário mínimo** (1963) e **Segundo diário mínimo** (1992) são aqui reunidas, além de textos inéditos. Nelas, o escritor e ensaísta italiano registra com indignação e bom humor observações sobre costumes, paródias literárias, fantasia, o labirinto da burocracia, a ficção científica e até mesmo o design de objetos.



OS TRÊS DESEJOS DE OTÁVIO C.

Pedro Eiras
Oficina Raquel
190 págs.

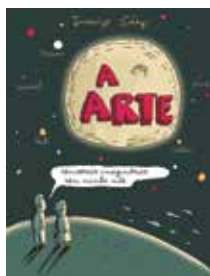
Um homem ordinário, ao receber de herança do avô uma lâmpada mágica, dedica seus três pedidos aos sonhos coletivos da humanidade, preterindo a concretização de seu amor, dinheiro e felicidade pessoal. É durante a noite, enquanto sonha, que o personagem se esforça para convencer o gênio da lâmpada de seus três desejos — sem esperar que sua solidariedade acabe por transformar-se num verdadeiro fim do mundo.



O JOGO DA AMARELINHA

Julio Cortázar
Trad.: Fernando de Castro Ferro
Civilização Brasileira
156 págs.

A nova edição marca os cinquenta anos de publicação do clássico do escritor argentino, em que estão condensadas suas próprias obsessões estéticas e literárias, temas recorrentes em sua obra — como jazz e boxe — e a improvisação criativa. No prefácio, Ari Roitman localiza sua importância, seu contexto histórico e traz curiosidades sobre o processo de escrita da obra.



A ARTE

Juanjo Saéz
Trad.: Monica Stahl
WMF Martins Fontes
264 págs.

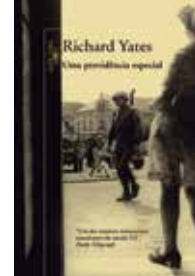
Jogando com vários gêneros narrativos — ensaio, novela, autobiografia, história em quadrinhos — e ilustrações, o desenhista e escritor espanhol cria uma obra sobre História da Arte por meio de conversas com sua mãe, revisitando assim sua memória familiar, o conceito de artista e arte e a obra de criadores significativos, como Picasso, Dalí e Warhol.



O RETORNO À MONTANHA DO DRAGÃO

Jonathan Spence
Trad.: Rodrigo Peixoto
Record
280 págs.

O estudioso especialista em China Jonathan Spence, a partir do exame dos documentos e memórias de Zhang Dai — escritor, historiador, intelectual e um dos últimos membros da dinastia Ming —, revisita o século 17 e revela a cultura e a sociedade chinesas da época — uma “era de ouro” —, e seu reflexo na potência mundial que o país representa hoje.



UMA PROVIDÊNCIA ESPECIAL

Richard Yates
Trad.: Cássio de Arantes Leite
Alfaguara
304 págs.

O segundo romance do escritor norte-americano trata dos dilemas de uma família em pedaços. Ambientado na Segunda Guerra Mundial, acompanha as histórias de um jovem de dezoito anos enviado ao front já nos últimos dias da ofensiva dos EUA e de sua mãe, que sonha em ser uma artista de sucesso mas deve encarar a frustração de sua carreira profissional.



CAIU DO CÉU

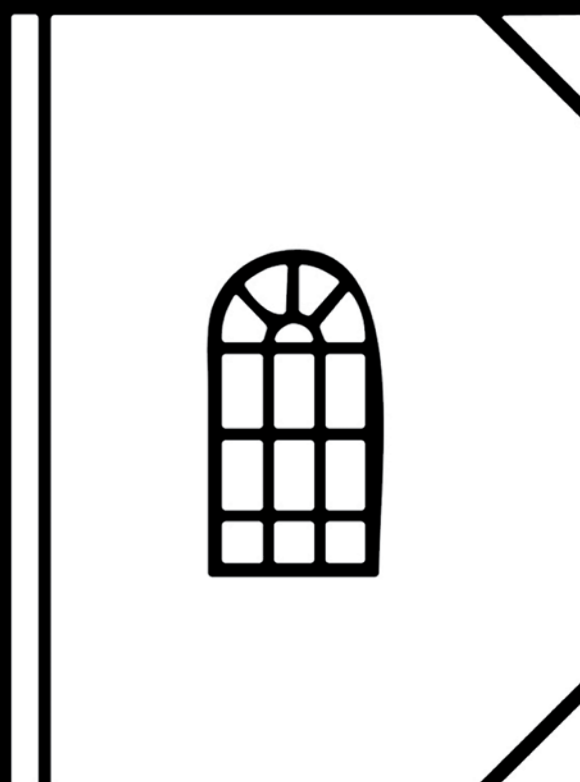
Heidi W. Durrrow
Trad.: Mirian Ibañez Leya
280 págs.

Obra vencedora do Prêmio Bellwether de melhor ficção sobre questões de justiça social, **Caiu do céu** inicia com uma tragédia: filha de uma dinamarquesa com um afro-americano, Rachel perde seus pais e é obrigada a viver com sua avó paterna. Em meio à perda, ela será confrontada com o preconceito de uma comunidade na qual é minoria.



Em apenas dois anos de história, a Sesi-SP Editora e a Senai-SP Editora já produziram grandes feitos. Em números, foram mais de 100 títulos distribuídos em diversas coleções que compõem seus respectivos catálogos; em palavras, o conteúdo de qualidade de nossos livros que têm o compromisso de contribuir para a formação de um leitor diferenciado e bem informado.

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)*

26 DE NOVENBRO
Elvira Vigna

LOCAL:

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

SEMPRE ÀS 19H30. ENTRADA FRANCA.

Realização



Apoio



GAZETA DO POVO



O jogo de Black

Mais do que a solução de um crime, **O CISNE DE PRATA** mira uma prosa rica e o retrato de Dublin

MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Jorge Amado tinha o hábito de dizer que parara de ler romances policiais depois que deixou de ser surpreendido pelos autores. Sequer parecia chegar à metade do livro para saber quem era o assassino. E nunca errava em sua conclusão.

A verdade é que o romance policial tradicional, clássico, vai abastecendo o leitor com pistas que, percebidas e registradas, quase sempre levam àquilo que tanto desgostava Jorge Amado. Nesta brincadeira, os autores buscam driblar os leitores fazendo-os desconfiar das dicas oferecidas para se chegar antecipadamente ao autor do crime, e quase sempre conseguem se sair bem. No entanto, como ensina P. D. James, “se a história de detetive deve ser mais do que um enigma engenhoso, o assassino tem de ser mais do que um estereótipo, um boneco recortado no papelão a ser derrubado no último capítulo”.

Benjamin Black — ou John Banville, como queiram — nos oferece em **O Cisne de Prata** mais que um crime a ser solucionado. Dá ao leitor, por exemplo, um forte cabedal de poesia e a visão clara de uma cidade, Dublin, já por natureza eternamente mergulhada numa atmosfera *noir*.

Tudo começa quando o patologista Garret Quirke recebe de seu antigo colega de universidade Billy Hunt um inusitado pedido: Billy pede que Garret evite fazer a autópsia em sua mulher, Deirdre, ou Laura Swan, encontrada morta e completamente nua na costa da Ilha Dalkey. Tudo aponta para um suicídio, e o zeloso marido não gostaria de ver o caso entregue à sanha sensacionalista da imprensa e dos mexeriqueiros.

O argumento, no entanto, não comove Quirke — e daí tudo decorre.

Este enredo inicial serve de ponto de partida para Benjamin

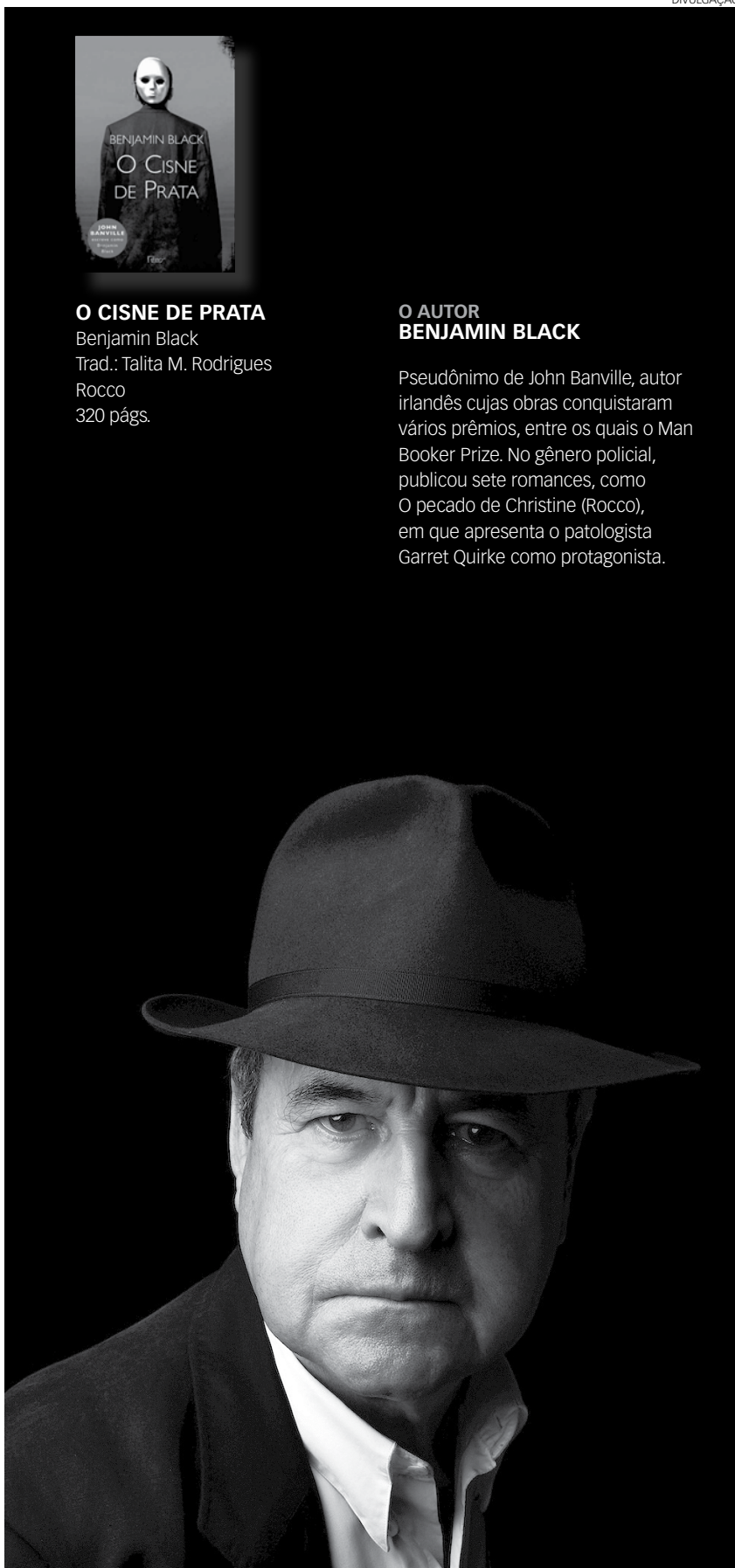
Black contar de uma sociedade ainda amarrada a preconceitos e ditada pelo status social. Billy, que não terminara o curso de medicina e vivia como propagandista farmacêutico, sente-se frustrado e, de certa forma, inferiorizado. Deirdre, vinda da camada mais pobre da cidade, era balconista de farmácia quando o conheceu. E assim se manteve até encontrar, pelas mãos do Dr. Kreutz, um estranho curandeiro, o sedutor oportunista Leslie White. Com ele, Deirdre monta um salão de beleza, o Cisne de Prata, freqüentado por Phoebe, a filha de Quirke criada por um casal de tios.

DUBIEDADE

Como na *Quadrilha* de Carlos Drummond de Andrade, as peças vão sendo encaixadas de maneira acidental. No entanto, tudo deságua no corpo nu de Deirdre. Não há claramente a descrição da época em que se passa a trama, mas existem pistas a apontar para o pós-guerra, quando a chamada revolução sexual estava nos seus primórdios e as questões de sensualidade desencadeavam prazeres e rancores. E é neste ambiente dúbio que caminham os personagens desestruturados de Black.

Todos nesta quadrilha têm pecados e virtudes. Até mesmo Leslie White, sempre mostrado como bebedor, irresponsável e viciado em morfina. Além do caráter sedutor, ele traz o mérito de analisar com precisão o passo seguinte de cada uma das peças do tabuleiro. Esta autoconfiança, no entanto, é que marca seu fracasso.

A dubiedade, enfim, pode ser a palavra chave para dizer deste romance. Como no caso do caráter dos personagens, lemos trechos que se perdem entre a poesia e a rudeza. Ao mesmo tempo que descreve a delicadeza de um encontro amoroso, Black se esmera em falar das agressões sofridas por algumas amantes. Ou ainda, se numa página surge a descri-



O CISNE DE PRATA
Benjamin Black
Trad.: Talita M. Rodrigues
Rocco
320 págs.

O AUTOR BENJAMIN BLACK

Pseudônimo de John Banville, autor irlandês cujas obras conquistaram vários prêmios, entre os quais o Man Booker Prize. No gênero policial, publicou sete romances, como *O pecado de Christine* (Rocco), em que apresenta o patologista Garret Quirke como protagonista.

ção de uma cidade, apesar de fria e tensa, bela e agradável, logo na seguinte está a cena de um assassinato descrito com todos os requintes macabros do sangue que escorre de uma cabeça partida.

Este é o jogo que de fato joga o autor. Trabalhar com estruturas opostas e até conflitantes foi, talvez, a maneira que melhor encontrou para fortalecer a estrutura até certo ponto frágil de sua trama. Jorge Amado com certeza não precisaria do segundo capítulo para saber quem de fato é o vilão da história, mas talvez agradasse ao baiano não apenas os pontos picantes do romance, como a análise fria e recheada de humor sarcástico que o autor faz de uma sociedade que tenta jogar para o fundo das gavetas a hipócrita po-dridão que a envolve.

MÚLTIPLA LEITURA

Ao que parece, Benjamin Black se escuda num enredo policial para melhor enxergar os verdadeiros horrores que fundaram a formação do dublinense. Politicamente, o país se afastou da Inglaterra, mas ainda resiste em seu espírito, segundo as pistas do autor de **O Cisne de Prata**, todas as dores sociais de um mundo criado com desigualdade e preconceito.

Com o tempo, os autores de romances policiais aprenderam que precisavam oferecer algo além de um crime e da engenhosidade de sua solução. No caso de John Banville, mesmo trabalhando com as estruturas clássicas do gênero, a intenção primeira é divertir. A partir de uma prosa rica e agradável, mesmo falando de misérias humanas, consegue dar grandes momentos de prazer ao leitor. E ainda oferece um honesto retrato do mundo irlandês, aqui despido de glamour.

Um romance, enfim, que permite várias leituras. Pode ser policial, social ou simplesmente um excelente divertimento. Cabe ao leitor escolher em qual vereda quer andar. 🗨

ERUDIÇÃO E PRETENSÃO

LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Um livro de leitor. De leitor exigente — lado A.

Um livro de professor. De mestre em radicalismos — lado B.

Verdades e mentiras na literatura se justifica graças a seu lado A. Recomenda-se leitura de olhos bem abertos. Partículas maniqueístas pululam ao longo da obra.

É preciso estar atento e forte, aconselhou Gilberto Gil em *Divino maravilhoso*. Mais adiante, alerta: tudo é perigoso.

O autor, Stephen Vizinczey, é húngaro. Nasceu em 1933. Jovem, escreveu peças teatrais. Elas costumavam ser proibidas pelo regime comunista, o que não impediu *A última palavra*, sua segunda peça, de receber o prêmio Attila József. Diz o autor que, certa vez, enquanto ensaiavam, receberam a visita da polícia política. Esta, não satisfeita com a “confraternização”, levou algumas lembranças: para ser exato, carregou os cenários, os figurinos. Vizinczey não tardaria a fugir para o Ocidente.

No Canadá, sem saber falar inglês, viu-se obrigado a aprender. E aprendeu tão bem — a luta pela sobrevivência é o melhor dos métodos — que logo a sobrevivência resultava dos argumentos que escrevia para filmes. Não tardaria a escrever romances, ensaios, resenhas.

CONSTRANGEDOR

Verdades e mentiras na literatura reúne textos anteriormente publicados em jornais e revistas. Trata-se de uma coletânea que merece dobrada atenção. Apresenta uma face bobinha, aparentemente ingênua, porém perigosa, e uma face arrogante, pretensiosa, extremamente bem articulada — mas, como diz um amigo, “as serpentes também são muito bem articuladas”. Recomenda este aprendiz: aprecie com moderação, não se deixe impressionar.

Começemos pelo lado B, *Os dez mandamentos de um escritor*. não fosse a grandiosidade do lado A, estas dez bobagens arrogantes jogariam o livro no esgoto. Vale a leitura pelo lado cômico, ingênuo, piegas — encare como uma negação do primeiro mandamento: “não beberás, não fumarás nem usarás drogas”.

Dito desse modo, sem dar exemplos, corro o risco de parecer sob o efeito de duas das mais potentes drogas, inveja e arrogância. Enganou-se deploravelmente, impaciente leitor, caso tenha sentido falta da mediocridade. Esta não é droga, é componente de minha essência.

O primeiro mandamento é constrangedor, conheçamos inúmeros bons escritores que fumam, muitos que bebem e outros que se drogaram. Por vezes ocorrem num mesmo sujeito. Não fazer uso dessas três “ferramentas” não significa

ser bom escritor.

Segundo mandamento: “não terás hábitos dispendiosos”. Alguém pode explicar o que isso tem a ver com escrever bem ou mal? Diz Vizinczey: “É preciso decidir sobre o que é mais importante para você: viver bem ou escrever bem”. Essa afirmação é de uma estupidez constrangedora. Aproveito para dar um aviso aos editores: desprezem todo original não oriundo de regiões miseráveis. Dia desses fiquei sabendo que Madagascar é o lugar mais pobre do nosso globo. Pelo visto deve estar repleto de grandes escritores.

Perdoe, caro leitor de espírito elevado, mas a irritação se aproxima, em vista disso não tomarei seu tempo com todos os mandamentos, mas... no quarto mandamento você encontrará “Não serás vaidoso”, no quinto o autor lhe recomendará “Não serás modesto”.

Menos mal que são dez mandamentos, dez patéticos mandamentos. Condição para levá-los a sério: ter no máximo dez anos de idade e ostentar analfabetismo no mais alto grau de convicção.

PRETENSÃO

Ultrapassada a rebentação, o leitor encontrará a erudição inquietada de Vizinczey, então se perguntará como ele foi capaz cometer aqueles dez mandamentos imbecis.

Aproveito para fazer uma pergunta, atento leitor: por que raios

AUTOR STEPHEN VIZINCZEY

Nasceu na Hungria, em 1933. É autor de diversos livros, entre eles *In praise of older women*, editado em 21 países e ganhador, em 2004, do Prêmio Elba, na Itália.



VERDADES E MENTIRAS NA LITERATURA

Stephen Vizinczey
Trad.: Marcos Bagno
Autores Associados
512 págs.

escritores gostam tanto, ou pelo menos se arvoram nesse direito, de ensinar a escrever? Nem artistas plásticos apreciam tanto essa atividade. Com a quase erradicação dos cursos de corte e costura, o terreno foi invadido pelos escritores/professores.

Percebe-se nitidamente sua admiração por Stendhal, admiração que permite leve consideração a Balzac e quase esquecimento de Flaubert. Vizinczey parece não conseguir desapegar da pieguice, perceba, apesar da devoção por Stendhal. *Voilà*: Stendhal é um desses raros espíritos

que nunca param de desejar estar vivos, apaixonados, livres. Estes três desejos dominam suas obras.

Vale lembrar que a leitura de **Verdades e mentiras na literatura** deve ser efetuada com extremo cuidado e sempre de forma criteriosa. Percebe-se a indistigável pretensão do autor em assumir a “persona” de bússola a orientar não apenas o aspirante a escritor, mas também ditar normas acerca de como se deve receber a literatura. Caberá a você, criterioso leitor, aceitá-las. Caso aceite incondicionalmente, saiba que está a permitir que alguém lhe informe o que vem a ser bom gosto em literatura. Pelo menos na literatura européia e americana. Parte da literatura européia e americana. Parte escolhida pelo autor. O que enseja miríades de controvérsias.

Cabe lembrar a você, que também lê no idioma de Rabelais, a leitura de *Des mystifications littéraires*, de Jacques Finné. Compare e depois considere.

Para encerrar, **Verdades e mentiras na literatura** é o retrato da intransigência de Vizinczey: se desmistifica determinados aspectos da literatura, também demonstra sua agressividade, sua inteligência e seu idealismo piegas.

Trata-se de um livro pretensioso, arrogante, aparentemente sincero, feito este texto que você acaba de ler. Não deve ser levado muito a sério. 🗨

“A literatura pode mudar a sociedade”

Discurso proferido na abertura oficial da Feira de Frankfurt 2013

:: LUIZ RUFFATO
FRANKFURT – ALEMANHA

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século 21, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. Fala-se em globalização, mas as fronteiras caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplinar as diferenças.

O maior dilema do ser humano em todos os tempos tem sido exatamente este: o de lidar com a dicotomia eu-outro. Porque, embora a afirmação de nossa subjetividade se verifique através do reconhecimento do outro — é a alteridade que nos confere o sentido de existir —, o outro é também aquele que pode nos aniquilar... E se a Humanidade se edifica neste movimento pendular entre agregação e dispersão, a história do Brasil vem sendo alicerçada quase que exclusivamente na negação explícita do outro, por meio da violência e da indiferença.

Nascermos sob a égide do genocídio. Dos quatro milhões de índios que existiam em 1500, restam hoje cerca de novecentos mil, parte deles vivendo em condições miseráveis em assentamentos de beira de estrada ou até mesmo em favelas nas grandes cidades. Avoca-se sempre, como signo da tolerância nacional, a chamada democracia racial brasileira, mito corrente de que não teria havido dizimação, mas assimilação dos autóctones. Esse eufemismo, no entanto, serve apenas para acobertar um fato indiscutível: se nossa população é mestiça, deve-se ao cruzamento de homens europeus com mulheres indígenas ou africanas — ou seja, a assimilação se deu através do estupro das nativas e negras pelos colonizadores brancos.

Até meados do século 19, cinco milhões de africanos negros foram aprisionados e levados à força para o Brasil. Quando, em 1888, foi abolida a escravidão, não houve qualquer esforço no sentido de possibilitar condições dignas aos ex-cativos. Assim, até hoje, 125 anos depois, a grande maioria dos afrodescendentes continua confinada à base da pirâmide social: raramente são vistos entre médicos, dentistas, advogados, engenheiros, executivos, jornalistas, artistas plásticos, cineastas, escritores.

Invisível, acuada por baixos salários e destituída das prerrogativas primárias da cidadania — moradia, transporte, lazer, educação e saúde de qualidade —, a maior parte dos brasileiros sempre foi peça descartável na engrenagem que movimenta a economia: 75% de toda a riqueza encontra-se nas mãos de 10% da população branca e apenas 46 mil pessoas possuem metade das terras do país. Historicamente habituados a termos apenas deveres, nunca direitos, sucumbimos numa estranha sensação de não-

Se a Humanidade se edifica neste movimento pendular entre agregação e dispersão, a história do Brasil vem sendo alicerçada quase que exclusivamente na negação explícita do outro, por meio da violência e da indiferença.

-pertencimento: no Brasil, o que é de todos não é de ninguém...

Convivendo com uma terrível sensação de impunidade, já que a cadeia só funciona para quem não tem dinheiro para pagar bons advogados, a intolerância emerge. Aquele que, no desamparo de uma vida à margem, não tem o estatuto de ser humano reconhecido pela sociedade, reage com relação ao outro recusando-lhe também esse estatuto. Como não enxergamos o outro, o outro não nos vê. E assim acumulamos nossos ódios — o semelhante torna-se o inimigo.

A taxa de homicídios no Brasil chega a 20 assassinatos por grupo de 100 mil habitantes, o que equivale a 37 mil pessoas mortas por ano, número três vezes maior que a média mundial. E quem mais está exposto à violência não são os ricos que se enclausuram atrás dos muros altos de condomínios fechados, protegidos por cercas elétricas, segurança privada e vigilância eletrônica, mas os pobres confinados em favelas e bairros de periferia, à mercê de narcotraficantes e policiais corruptos.

Machistas, ocupamos o vergonhoso sétimo lugar entre os países com maior número de vítimas de violência doméstica, com um saldo, na última década, de 45 mil

mulheres assassinadas. Covardes, em 2012 acumulamos mais de 120 mil denúncias de maus-tratos contra crianças e adolescentes. E é sabido que, tanto em relação às mulheres quanto às crianças e adolescentes, esses números são sempre subestimados.

Hipócritas, os casos de intolerância em relação à orientação sexual revelam, exemplarmente, a nossa natureza. O local onde se realiza a mais importante parada gay do mundo, que chega a reunir mais de três milhões de participantes, a Avenida Paulista, em São Paulo, é o mesmo que concentra o maior número de ataques homofóbicos da cidade.

E aqui tocamos num ponto nevrálgico: não é coincidência que a população carcerária brasileira, cerca de 550 mil pessoas, seja formada primordialmente por jovens entre 18 e 34 anos, pobres, negros e com baixa instrução.

O sistema de ensino vem sendo ao longo da história um dos mecanismos mais eficazes de manutenção do abismo entre ricos e pobres. Ocupamos os últimos lugares no ranking que avalia o desempenho escolar no mundo: cerca de 9% da população permanece analfabeta e 20% são classificados como analfabetos funcionais — ou seja, um em cada três brasileiros adultos não tem capacidade de ler e interpretar os textos mais simples.

A perpetuação da ignorância como instrumento de dominação, marca registrada da elite que permaneceu no poder até muito recentemente, pode ser mensurada. O mercado editorial brasileiro movimenta anualmente em torno de 2,2 bilhões de dólares, sendo que 35% deste total representam compras pelo governo federal, destinadas a alimentar bibliotecas públicas e escolares. No entanto, continuamos lendo pouco, em média menos de quatro títulos por ano, e no país inteiro há somente uma livraria para cada 63 mil habitantes, ainda assim concentradas nas capitais e grandes cidades do interior.

Mas temos avançado.

A maior vitória da minha geração foi o restabelecimento da democracia — são 28 anos ininterruptos,

pouco, é verdade, mas trata-se do período mais extenso de vigência do estado de direito em toda a história do Brasil. Com a estabilidade política e econômica, viemos acumulando conquistas sociais desde o fim da ditadura militar, sendo a mais significativa, sem dúvida alguma, a expressiva diminuição da miséria: um número impressionante de 42 milhões de pessoas ascendeu socialmente na última década. Inegável, ainda, a importância da implementação de mecanismos de transferência de renda, como as bolsas-família, ou de inclusão, como as cotas raciais para ingresso nas universidades públicas.

Infelizmente, no entanto, apesar de todos os esforços, é imenso o peso do nosso legado de 500 anos de desmandos. Continuamos a ser um país onde moradia, educação, saúde, cultura e lazer não são direitos de todos, mas privilégios de alguns. Em que a faculdade de ir e vir, a qualquer tempo e a qualquer hora, não pode ser exercida, porque faltam condições de segurança pública. Em que mesmo a necessidade de trabalhar, em troca de um salário mínimo equivalente a cerca de 300 dólares mensais, esbarra em dificuldades elementares como a falta de transporte adequado. Em que o respeito ao meio-ambiente inexistente. Em que nos acostumamos todos a burlar as leis.

Nós somos um país paradoxal. Ora o Brasil surge como uma região exótica, de praias paradisíacas, florestas edênicas, carnaval, capoeira e futebol; ora como um lugar execrável, de violência urbana, exploração da prostituição infantil, desrespeito aos direitos humanos e desdém pela natureza. Ora festejado como um dos países mais bem preparados para ocupar o lugar de protagonista no mundo — amplos recursos naturais, agricultura, pecuária e indústria diversificadas, enorme potencial de crescimento de produção e consumo; ora destinado a um eterno papel acessório, de fornecedor de matéria-prima e produtos fabricados com mão-de-obra barata, por falta de competência para gerir a própria riqueza. Agora, somos a sétima econo-

mia do planeta. E permanecemos em terceiro lugar entre os mais desiguais entre todos...

Volto, então, à pergunta inicial: o que significa habitar essa região situada na periferia do mundo, escrever em português para leitores quase inexistentes, lutar, enfim, todos os dias, para construir, em meio a adversidades, um sentido para a vida?

Eu acredito, talvez até ingenuamente, no papel transformador da literatura. Filho de uma lavadeira analfabeta e um pipoqueiro semianalfabeto, eu mesmo pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico, gerente de lanchonete, tive meu destino modificado pelo contato, embora fortuito, com os livros. E se a leitura de um livro pode alterar o rumo da vida de uma pessoa, e sendo a sociedade feita de pessoas, então a literatura pode mudar a sociedade. Em nossos tempos, de exacerbado apego ao narcisismo e extremado culto ao individualismo, aquele que nos é estranho, e que por isso deveria nos despertar o fascínio pelo reconhecimento mútuo, mais que nunca tem sido visto como o que nos ameaça. Voltamos as costas ao outro — seja ele o imigrante, o pobre, o negro, o indígena, a mulher, o homossexual — como tentativa de nos preservar, esquecendo que assim implodimos a nossa própria condição de existir. Sucumbimos à solidão e ao egoísmo e nos negamos a nós mesmos. Para me contrapor a isso escrevo: quero afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo. Trata-se de uma utopia, eu sei, mas me alimento de utopias. Porque penso que o destino último de todo ser humano deveria ser unicamente esse, o de alcançar a felicidade na Terra. Aqui e agora. 7

LUIZ RUFFATO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961. É autor de vários livros, entre os quais a pentalogia **Inferno provisório** e o romance **Eles eram muitos cavalos**, vencedor dos prêmios APCA e Machado de Assis e publicado na França, Itália e Alemanha, entre outros países.



ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

Histórias de futebol

A BOLA E O TEMPO

MARCELO MOUTINHO

Meu pai só sabia chutar de bico. Nunca deu um passe de chapa, de peito de pé, um três-dedos daqueles que provocam efeito na bola, enganando o marcador. Ele gostava de assistir ao futebol pela TV, mas que eu saiba nunca jogou uma pelada na vida.

Minhas primeiras experiências com a bola foram mesmo na base do bloco do eu-sozinho. Ligava o rádio na emissora que iria transmitir o jogo do Fluminense, fechava a porta do quarto e corria, chutando a bola virtual, enquanto o narrador descrevia o que se passava no estádio. Uma dança secreta e solitária com a própria imaginação.

No colégio, aproveitava a hora do recreio para me juntar aos colegas no “racha”. O campo — um pedaço do longo pátio — comportava quantos jogadores quisessem brincar. E o sistema tático era simples: todos iam para onde estava a bola — na verdade, um objeto esférico feito de caixas de achocolatado com fita durex.

Jogo ao vivo, com bola oficial, uniforme e tudo mais, só vi quando completei oito anos e consegui convencer o pai a retornar ao Maracanã. O velho era uma das viúvas da Copa de 1950. Estava na final contra o Uruguai e o trauma foi tamanho que não quis voltar ao estádio. Além de tudo, torcia para o Botafogo, o que tornava ainda mais árdua a missão: eu precisava persuadi-lo a ir em uma partida de outro clube que não o seu. Mas dei um jeito. Ao chegar no Maracanã, o jogo começando, perguntei a ele: “Cadê o narrador?”. O pai riu, e me abraçou daquele jeito que só os pais sabem abraçar.

Chegando à adolescência, passei a jogar com os amigos que moravam próximo de casa. Jogávamos na rua mesmo, sobre o asfalto. As duas pequenas balizas, feitas com madeira velha e redes de vôlei usadas, dispensavam goleiro. Quando vinha um carro, a partida parava por alguns segundos. Depois recomeçava normalmente.

Foi ali, na rua, que aprendi a dar um passe de chapa, de peito de pé, um três-dedos cheio de efeito. Se não havia talento inato, que fosse na insistência.

Nelson Rodrigues, o cronista que melhor escreveu sobre futebol, afirmava que o escritor brasileiro não manja nada do esporte, não sabe cobrar um reles lateral. Meu velho ainda estava vivo, e bem, quando publiquei meu primeiro livro, mas nunca testemunhou um gol feito por mim. O tempo todo, desde que comecei a me aventurar pelos gramados, tento desdizer a frase de Nelson. Jogo após jogo. E às vezes, quando em meio à pelada a bola sobra na reta do corpo, curta demais para a perna direita e também para a canhota, eu abro mão de ajeitar mais um pouco e mando às favas a categoria. Chuto de bico, que nem o pai, só para lembrar dele. 🍷

MARCELO MOUTINHO

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1972. Escritor e jornalista, publicou os livros **A palavra ausente** (Rocco), **Somos todos iguais nesta noite** (Rocco) e **Memória dos barcos** (7Letras).

ILUSTRAÇÃO: FÁBIO ABREU

GARRINCHA E O GOLEIRO

GUSTAVO BERNARDO

Quando nasceu, um anjo torto disse para o poeta: vai, Carlos, ser *gauche* na vida.

Quando nasci, um anjo de pernas tortas me abençoou sem querer, como se dissesse: menino, você será um poeta.

Quando cresceu, o poeta que se chamava Carlos de fato escreveu seus versos irônicos do lado esquerdo do peito, sempre preocupado em não ser nem isto nem aquilo.

Quando cresci, eu queria ser tudo menos poeta: ou desenhista ou ator ou ilusionista, quem sabe.

No entanto, eu só sabia desenhar o rosto de uma mesma menina, enquanto subia no palco para esquecer o texto e tentava mágicas que nunca deram certo.

Quando cresci mais um pouco, eu ainda queria ser tudo menos poeta: engenheiro como meu pai, sábio como meu avô ou mesmo jogador de futebol como o anjo de pernas tortas que me abençoou sem saber.

No entanto, nunca fui muito bom em matemática, nunca fui calmo como um sábio e nunca soube colocar uma bola no canto onde a coruja dorme.

No entanto, a bola.

A bola fascinava. De repente o que eu mais queria da vida era jogar bola, simplesmente porque a bola era redonda e a minha vida, quadrada. Ora, se eu jogasse bola minha vida se tornaria redonda, por que não?

No entanto, os meninos malvados. Os meninos malvados me escolhiam por último e então me deixavam debaixo do retângulo do gol, onde me cabia sempre impedir que a bola alcançasse seu destino redondo.

Eu ficava no gol porque queria ficar perto da bola, mas chorava as lágrimas de esguicho do outro anjo, o pornográfico. Minha vida assim ficava ainda mais quadrada e ainda mais torta.

Fui um bom goleiro, lutando sempre contra o desejo íntimo da bola que tanto amava. Como todo bom goleiro, fui um homem triste que sonhava com a tristeza daquele anjo torto que me abençoou sem querer quando eu nasci. A tristeza do anjo torto, por sua vez, me levou a fazer versos, disfarçando-os nas minhas crônicas e nos meus romances.

Tornei-me assim um poeta, embora só eu e meu anjo de pernas tortas saibamos disso. 🍷

GUSTAVO BERNARDO

Nasceu em 1955, no Rio de Janeiro (RJ). É autor de mais de vinte livros, entre eles o ensaio **A dúvida de Flusser**, o romance **A filha do escritor** e o infanto-juvenil **Pedro Pedra**.



OS NOMES DA PAIXÃO

FLÁVIO CARNEIRO

Gorduchinha, criança, neném, me lembro do seu cheiro quando a vi pela primeira vez, redonda, redondinha, cabendo inteira no meu abraço, cheirinho bom de coisa nova, boneca, menina, dava até medo de tocar em você, desejo e medo, vontade de correr com você pela casa (eu ainda era um menino encantado), ro-

lar com você na grama do quintal, passar o dia ao seu redor, durou pouco tempo a ilusão de que eu era seu dono, seu único dono, durou até o momento em que meus amigos chegaram e você não se fez de rogada, me lembro das suas curvas, enganosa, caprichosa, demônia, resvalando em outras pernas, se aconchegando nas coxas dos meus amigos, sim, dos meus melhores amigos, e também dos inimigos, sua ingrata, perdida, você não escolhia partido, bastava lhe tratarem com carinho e lá estava você, serelepe, grudada no peito de um macho qualquer, venenosa, eu buscando você como se busca um prato de comida, você nem aí, presa, travada, alguns pisavam em você, brutos, depois você tocada por uns e outros ou vagando sozinha por espaços vazios, planando no ar em vôos indizíveis, rodopiando feito bailarina e se aninhando em câmera lenta nos braços de outro alguém.

Me lembro de você quieta, solitária, parada à espera do primeiro que chegasse, depois você no meio das pernas de um qualquer, qualquer João, eu chamando você de meu bem e você nem aí, perseguida, cruel, perigosa, você com açúcar, no fogo, roubada, corrida, eu buscando você loucamente, você me evitando, quadrada, eu nem via a sua cor, alucinado, querendo você só para

mim, sua gorduchinha, redondinha, criança, nunca chamei você de vossa excelência então vem comigo, vocezinha, princesa, devassa, amada, maldita, isso, assim mesmo, trabalhada com jeito, em certos caras você adora bater mas em mim não, safada, medonha, deliciosa, hoje quero você comigo, que os rivais caíam pelo caminho vendo você rolar insinuante, quase ao alcance e inalcançável, hoje você é minha, amanhã é segunda-feira e ninguém sabe o que será, vão tentar roubar você de mim mas não deixo não, só quando eu quiser, só quando você estiver onde eu quiser, aí você pode ir com quantos homens aparecerem pela frente, hoje não, hoje quero você aos meus pés, vem comigo, vou lhe mostrar onde fica o paraíso, vou deitar você na rede, de mansinho, aquela rede ali, vem, sua bandida, infiel, amada, minha amada. 🍷

FLÁVIO CARNEIRO

Nasceu em Goiânia, em 1962, e mora em Teresópolis (RJ). Escritor, crítico literário, roteirista e professor de literatura na UERJ, publicou catorze livros, entre romances, novelas para o público infanto-juvenil e contos. Recentemente, publicou **O livro roubado** (Rocco).

TRAIADOR

ANDRÉ ARGOLO

Diante de mim, sentenciou-se uma fenda numa linha lateral, que é a linha lateral de todos os campos de futebol. Não sei dizer quando, exatamente. Mas não foi de repente que entrei nesse exílio. Uma seqüência de fatos compõe minha condenação. À distância de um gigantesco fosso, ficaram as traves tilintantes de quases; as grandes e pequenas áreas suspirantes de chances; apitos, distantes; os uniformes divinos, humanos ídolos dentro; alguns velhos amigos meus, treinadores, assistentes, os bancos cheios de reservas. Já não contavam comigo.

Traí o futebol pela primeira vez quando era muito pequeno. A tradição brasileira manda que o filho herde a preferência do pai. O meu, vestiu-me a camisa do São Paulo. Não sabia ainda quem era Pelé, o rei que de joelhos deu adeus ao Santos, o time da minha cidade, no ano em que nasci. A não ser pelo autógrafo na camiseta — “Ao André, com abraço do Edson” — e aquela assinatura que é um gol de bicicleta maiúsculo no “P”, seguido de aguda comemoração. Foi meu primeiro presente em vida — uma espécie de sina, desejo, macumba plantada pelo tio Hermann. Meu avô e esse tio falavam do Santos de um jeito tão grandioso que eu me perguntava: por que Pelé não usa capa e Pagão espada? Só Pepe tinha o canhão. Foram todos mais fortes que meu pai. Fraquejei pelas glórias conquistadas. Virei-casaca.

Já era um santista bem mais experiente, tinha uns oito anos quando cometi a segunda traição. Era o recreio na escola. Havia uma quadra de cimento e jogávamos com bolas de meia, quando não chovia. Teve um escanteio. No que devia ser, na imaginação

coletiva, a grande área, os meninos pareciam átomos prestes à fissão nuclear. Minha disposição de lutar entre eles era igual a zero. Até aquela coisa mole que dizíamos bola ser lançada. Meu amigo Paulinho, goleiro, enfrentou com as mãos as cabeças famintas e pegou. Gritou: “corre, Argolo, corre!”, e lançou. Eu corri, quê mais a fazer?, corri, sim. Então senti, na canela, algo que bateu. E voou por cima de mim. E por cima do goleiro adversário. E bateu bem no meio daquele retângulo torto, pintado de branco numa parede, que chamávamos gol. E que pena que não tinha redes, porque estufariam naquele instante. Esse som que não pôde existir levantaria um Maracanã inteiro em frenesi. Os amigos do meu time pulavam em círculos. Batiam nas minhas costas, na minha cabeça. Golaço! Golaço! Mas não perguntei quem preferia verdade, confessei: “foi sem querer”.

Aos treze anos, traí novamente o futebol. Jogava mais bola nas areias de Santos do que nas quadras limpinhas da escola: em vez de tênis, bolhas no pé, e a liberdade que a gente acha que existe quando o jogo não acaba no apito de um professor, mas nos refletores da orla que acendem à noite. Era 1986. Pedi à minha mãe uma camisa da Argentina. Culpa de Diego Armando Maradona. Ela me deu a camisa. E eu a vesti para jogar bola na praia. Não fui bem-recebido. Pelo menos na Copa de 1990 a camisa já não servia mais.

As traições se acumulam. Tem essa ma-

nia de preferir os princípios aos títulos; um drible, um passe bonito, ao gol; uma tentativa, ainda que frustrada, de boa jogada, à vitória. Esse cacoete de fazer cara feia quando o craque do time simula pênalti. A briga, depois de ter sido xingado por um passe malfeito: “isso aqui é brincadeira, se quer jogar sério vá ser profissional”. Em meu país, não se diz isso a um jogador sobre grama sintética, com a sagrada camisa que ele pagou bem caro para vestir e fingir que é um craque injustamente reprovado nas peneiras da vida. Assim foi meu último jogo.

A beira desse abismo é solitária. Sem sentir a dor das pancadas numa arrancada ao ataque, sem encharcar a camisa de suor, sem sorrir um gol de verdade, feito por querer, nem gargalhar a mentira gostosa de um drible, passei duas décadas cercando os campos, fantasiado de repórter, narrando as grandes histórias do mundo da bola. Achei até que estivesse perto. Sempre estive longe. Desisti.

Sentei-me para ler, escrever outras histórias. E justo agora alguém do outro lado me chama para jogar. Seria um aceno de perdão? Ou armadilha? Tem fendas que não fecham nunca e no fundo, bem lá no fundo, o futebol costuma ser implacável. Mas é um jogo. Quem sabe uns minutos mais? 🍷

ANDRÉ ARGOLO

Nasceu em 1974, Santos (SP). Jornalista e escritor, atuou em vários veículos, como Rede Globo, TV Cultura e ESPN Brasil, realizando documentários e reportagens especiais.

NOTA

Textos lidos na Feira de Frankfurt de 2013.

SAVITA SINGH

TRADUÇÃO: MÁRIO ARAÚJO

Fim

Num vilarejo sombrio em Karnataka
 uma família camponesa se prepara
 para pôr fim ao jogo da vida
 Uma esteira estendida sobre o chão
 Veneno misturado numa xícara
 A mãe olha para seus filhos
 sentada de um lado
 Vê seu mundo pela última vez
 Amarra novamente seu sári, endireita a batinha
 Sentado do outro lado, o camponês — tempestade aquietada
 Entroolham-se com olhos vazios
 Então um lamento explode na garganta dele
 e é de imediato sepultado
 O vazio os encara
 Eles o vêem também
 Não há medo
 E então, paz por toda parte
 Apenas os corpos estremeçam por um instante

End

*In a dark village in Karnataka
 a peasant family is preparing
 to put an end to life's game
 A mat spread on the ground
 Poison mixed in a cup
 The mother looks at her children
 sitting on one side
 Sees her world one last time
 Ties her sari anew, straightens its edge
 Sitting across, the peasant — a stilled storm
 They look at each other empty-eyed
 Then a wail erupts from his throat
 and is buried there instantly
 Emptiness stares at them
 They see it too
 There is no fear
 Then peace all around
 Only the bodies writhe for a while*

...

Pensamentos descalços

Venham descalços, meus pensamentos
 Venham com a leveza de uma noite bonita
 Venham, um a um
 Como as bênçãos dos deuses
 Venham como nenhuma coisa vem
 fiquem comigo até que arda a lâmpada da civilização
 Com dor e desassossego
 Fiquem como minha única testemunha
 Enquanto eu velo por este mundo adormecido

Barefoot thoughts

*Come barefoot my thoughts
 Come with the lightness of a beautiful night
 Come, one by one
 Like the blessings of gods
 Come as nothing comes
 stay with me till the lamp of civilization burns
 In pain and in restlessness
 Stay as my only witness
 While I watch this world asleep*

Quando Montreal era a minha cidade

Indo pela Rua Rosemond
 Enquanto um dia inteiro se vai
 Chorando, lamentando sua inutilidade
 Aqui nem mesmo a noite cai naturalmente
 Depois que as árvores desaparecem na floresta
 Perdidas estão as memórias dos dias idos
 Mesmo as flores talvez não sejam flores agora
 A neve também não seja neve
 Que tipo de museu é esta cidade
 De pessoas perdidas e coisas transformadas?
 Não era fácil passar
 Nem mesmo pela Rua Elmer
 Cruzar o rio estreito da recompensa
 Carregando a sede;
 Não era fácil dizer
 Que esta cidade está afundando
 E então numa manhã fria chegar à casa de alguém
 E pedir para dormir
 A única coisa fácil era
 Assistir ao contínuo cair da neve
 Pensando no amor e na morte

When Montreal was my city

*Passing over Rosemond Street
 Just as a whole day passes
 Crying, regretting over its worthlessness
 Not even the night falls naturally here
 Just as the trees have vanished in the forest
 Lost are the memories of the bygone days
 Even the flowers are perhaps not flowers now
 The snow too is not snow
 What kind of a museum is this city
 Of lost people and transformed things
 It was not easy to pass
 Even through Elmer Street
 To cross over the narrow river of gratification
 Carrying thirst;
 It wasn't easy to say
 That this city is sinking
 And then on some cold morning reach someone's house
 Asking for sleep
 Easy it was only
 To watch the continuous falling of the snow
 Thinking of love and death*

...

Mulher é verdade

Há sono por todos os lados
 Sede em todo lugar
 Inclusive na vigília
 Até mesmo onde os sonhos estão despertos
 Onde o oceano se agita
 É possível ver ao longe
 As terras planas e concretas
 Um pedaço do mundo meio antigo
 E uma mulher transgredindo a sede

Woman is truth

*There's sleep all around
 Thirst everywhere
 In wakefulness too
 Even where dreams are awake
 Where the ocean sways
 One can see afar
 The plain concrete lands
 A piece of the world somewhat ancient
 And there is a woman transgressing thirst* 🗨

SAVITA SINGH

Nasceu em 1948, em Nova Deli (Índia), onde vive. Poeta, ensaísta e ficcionista, tem trabalhos publicados em inglês, francês e hindi.



§ SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

A ESTRANHA VIDA DA SENHORA Z.



ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA

A senhora Z. nasceu na roça. Num lugar incerto, sem água encanada e luz elétrica. A parteira a arrancou à vida numa manhã de novembro. Teve sorte ao nascer e suportou a luz da terra árida que a esperava. Cresceu por ali, entre o terreiro de galinhas magras e o milharal na encosta da serra. Foi à escola — uma casinha de madeira no meio do nada — apenas o tempo suficiente para aprender a escrever o nome e compreender o significado de algumas palavras. Mais não era necessário. A primogênita veio ao mundo para cuidar da tropa de irmãos que a seguiria. Talvez treze ou quatorze, sem contar os mortos de maneira prematura. Ao que parece onze sobreviveram.

A senhora Z. cresceu na roça. Virou uma moça de canelas grossas e nenhum sorriso. Aos domingos — depois da missa e do almoço na mesa farta de polenta, frango, queijo e salame —, ela e as irmãs se divertiam na matinê no salão da igreja. Uma gaita velha e um violão desafinado animavam os dançarinos de pés rachados e mãos calosas. Ali, conheceu um homem — cara de índio, pele cor de cuia de chimarrão, olhar oblíquo e dissimulado. Encantou-se pelo moço de fala macia e passos suaves pelo salão improvisado.

A senhora Z. casou na roça. Uma cerimônia bem simples. Sem bolo com os bonequinhos dos noivos em cima. Mataram galinhas, carnearam dois porcos. Cerveja e cachaça completaram o arremedo de festa. Dançaram poucas músicas no casebre de tábuas. Mudou-

-se da casa dos pais para a da sogra. Levou quase nada. Apenas a roupa do corpo. Não havia batom, creme hidratante, esmalte ou perfume. A vaidade feminina não passava de um fantasma a arrastar um lençol branco na outra margem do rio.

A senhora Z. logo engravidou. Um menino cor de cuia de chimarrão berrou na madrugada de sangue por entre as pernas. O menino cresceu na casa de chão batido, fogão a lenha e terreiro de uma galinha solitária. Em breve, um porco chegaria ao chiqueiro. Pouco mais de um ano depois, outro menino rasgou-lhe o quadril e sujou suas coxas brancas e ainda rígidas. Era branquinho feito leite. Cabelos de algodão. Parecido com a mãe. A batalha com o marido estava empatada. Meses depois, seria a vez de uma menina. Pronto: a senhora Z. tinha uma família.

A senhora Z. mudou-se para a cidade grande. Os filhos tinham de crescer longe da penúria que os rodeava. Foram morar e trabalhar numa chácara de flores. Sentia-se em casa: cuidava de plantas e flores o dia todo. Os filhos sempre no seu encaixo, implorando um carinho que nunca vinha. Um dia, mandou-os à escola. Tinham idades diferentes, mas rumaram ao mesmo tempo para a sala de aula. A escola ficava perto de casa. Iam e vinham aos bandos. Ruidosos e felizes. A mãe os esperava com um prato de arroz e feijão.

A senhora Z. perdeu todos os dentes. Ganhou uma incômoda dentadura. Os filhos cresciam. Os dentes caíam. Nunca mais sorriu. Os lábios jamais desenharam aquele

risco côncavo entre uma extremidade e outra da boca. Continuou por ali, regando samambaias, plantando azaléias, podando cedro, montando pinheirinhos de Natal. Depois, mudou-se para outra casa. Foi trabalhar de arrumadeira num hotel. Deixava para trás as unhas sujas de terra. Os filhos seguiram na escola. Um desistiu no meio do caminho. Mais tarde, ela perambulou limpando a casa dos outros. Tinha uma profissão: empregada doméstica.

A senhora Z. ficou sem marido. Simplesmente, numa manhã de sábado, ele foi embora. Restaram-lhe os filhos, já crescidos. Depois a filha morreu numa madrugada silenciosa. O pai já havia se suicidado. Agora, a filha morria de repente, sem tempo para despedidas. Na morte do pai, chorou miúdo, baixinho, amontoada no sofá de napa. Na da filha, ganiu pelos corredores do hospital feito um cachorro apedrejado. Continuou limpando a casa alheia e cuidando para que a dentadura não despenhasse da boca murcha. Tudo sob a proteção de um Deus que a acolhia nas missas aos domingos, nos terços durante a semana.

A senhora Z. acreditava em Deus. Acreditava muito. Corria de casa em casa pela vizinhança com a capelinha debaixo do braço. Cuidava para que Deus não a abandonasse. Levava os filhos à catequese, ensinara-os a rezar todas as orações possíveis, guiara-os pelo caminho que leva direto para o Céu. Para sua tristeza, todos os filhos tomaram o caminho do inferno. Ou, no mínimo, do purgatório.

A senhora Z. ficou velha e doente. A comida custava-lhe passar pela garganta. Era magra e triste. Envergonhada, nunca ia a restaurantes. Poderia se afogar com um mísero grão de arroz. A vergonha pública, escancarada. Sentava-se a um canto da mesa da cozinha e mastigava lentamente a menor porção no prato. Levava uma eternidade para terminar. Nunca se acostumou com garfo e faca. A colher recolhia sopa, arroz, feijão, macarrão. Falava muito pouco. Irritava-se por nada. Um dia, um câncer resolveu trucidar-lhe o corpo. Conseguiu com facilidade.

A senhora Z. nunca viajou de avião. Nunca foi ao cinema. Não sabia onde ficava os Estados Unidos. Falava algumas palavras num italiano tosco aprendido na infância — única herança familiar. Acreditava que Deus resolveria seus problemas. Torcia para que a quimioterapia e a radioterapia lhe dessem mais alguns anos de vida. Sua torcida foi em vão.

A senhora Z. passou seus últimos dias num sofá. Um buraco no pescoço para respirar. Outro na barriga para engolir a gosma de água, leite e outros nutrientes. Um espectro de gente a vagar pela casa. Numa segunda-feira, o filho — aquele que se parecia com ela — encontrou-a morta sobre as cobertas na cama de solteiro. Morreu numa manhã ensolarada. Dias depois, vieram a neve e o frio intenso. Enterraram-na ao lado da filha.

A senhora Z. está morta. No caixão, a dentadura descolada do restante do corpo. ●