



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
164

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

O LOUCO LÚCIDO

Para Nabokov, a ambigüidade da literatura é uma espécie de cura, que pode salvar ou levar alguém à danação completa • 20/21

"A poesia precisa ser rebelde e irreverente pra flagrar o bom-mocismo de empenho civil e seriedade perua-fina-bunda-seca da arte e da sociedade."

ZUCA SARDAN • 4/5

INÉDITO • Poemas de Adriana Lisboa • 30

 EU RECOMENDO
:: LICA HASHIMOTO

NOVELAS ORIENTAIS

Eu recomendo **Novelas orientais**, uma antologia de 1963, encontrada somente em sebos ou bibliotecas, que contém narrativas milenares das literaturas babilônica, hitita, hebraica, egípcia, indiana, persa, hindu, chinesa, árabe e japonesa. São histórias que remontam a uma época da antiguidade — em que a linguagem era de caráter essencialmente oral, espontânea —, compiladas como frutos de uma criação coletiva e popular. A antologia remete a um Oriente anterior à releitura romântica e à recente ocidentalização que ressalta as disparidades e especificidades desses povos. Foge, portanto, da visão estereotipada herdada pela síndrome do exotismo que trata o Oriente como fonte privilegiada do erótico, nostálgico e um mundo às avessas. As **Novelas orientais** descortinam uma Ásia que, no decorrer dos séculos, dialogou com inúmeros povos da Europa e da América, sobretudo o Brasil. Uma rara obra que nos instiga a repensar o mundo como essencialmente universal, para além dos contornos que regem as suas fronteiras geográficas. 



NOVELAS ORIENTAIS

Organização: José Paulo Paes
Seleção, introdução e notas: Jamil Almansur Haddad
Trad.: Vários
Editora Cultrix
254 págs.

 QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA
AO PÉ DO MURO

02.06.1982

Visita a Berlim Oriental: fui a Berlim-Leste. Na passagem, ao pé do muro, tanto na ida quanto na volta, perdemos uns trinta minutos. Tem-se que sair do ônibus, fazer fila, ser examinado nos olhos (sem óculos) pela polícia. O ônibus é revistado, o passaporte é anotado e pagam-se 25 marcos. A viagem do lado de lá é um fiasco. É um exercício de imaginação, porque não mostram nada. O ônibus pára num vasto monumento aos heróis soviéticos, no meio de um bosque, e também um restaurante na beira do rio. O guia (comunista), com sua famigerada pronúncia texana (diz que já foi prisioneiro na Inglaterra e nos EUA), fala disparado um discurso oficial, passando pelos prédios e avenidas sem dizer nada do que nos interessa. Mostra as lojas que têm inscrito na porta HO — todas do governo.

Na rua, pessoas mal vestidas. Não há alegria. A cidade está (na parte que mostram) reconstruída. Mais do que eu pensava. E estão reconstruindo ainda algumas igrejas. Um grupo de mexicanos vindo da Checoslováquia descreve que tudo lá é muito triste: filas e filas para comprar um só tipo de produto. Também na Alemanha Oriental as vitrinas são paupérrimas.

Vi vários grupos de crianças e turistas que não sei se são do lado comunista (provavelmente, não). Não sei se

comunista faz turismo. No restaurante beira-rio, velhas dançavam com velhos, e todos os velhos comiam a mesma sopa. Mas o que me espantou mais foi ver que o olhar dos alemães de lá não tinha nenhum brilho ou inquietação. Pareciam todos desligados do século 20, como os provincianos brasileiros de minha infância. Só que mais infelizes.

A princípio, me pareceu que talvez aquela ordem e falta de desejo e ambição fossem uma coisa certa. Mas regressando ao lado de cá, vendo o desejo nas vitrinas, nos corpos, nas roupas, nos carros e nos restaurantes, confesso que aquilo tudo que vi do lado comunista me pareceu, então, meio castrado. E ainda mais paradoxal: o que eu estava achando meio monótono desde minha chegada a Berlim, depois de ter visto a quaresma comunista, pareceu-me o cúmulo da carnavalização.

Esse socialismo aí é o mais anti-erótico que já pude imaginar.

No festival Horizonte da Arte e Literatura Latino-Americana: uma mesa redonda com o antigo presidente da República Dominicana Juan Bosch. Parecia uma sessão do comitê do PC. Claribel Alegria fazendo um discurso sobre a Nicarágua totalmente datado dos anos 1950: paixão absoluta. Silenciou sobre dois assuntos importantes: a dissidência do Comandante Zero e o massacre dos índios mosquitos pelos sandinistas atuais.

(Juan Bosch foi presidente da República Dominicana por sete meses, depois que Trujillo foi derrubado em 1961. Dedicou sua vida a lutar por seu país, vivendo mesmo em exílio. Curiosidade: Vargas Llosa, que estava naquele Festival Horizonte, viria a publicar **A festa do bode**, sobre a ditadura de Trujillo.)

Os melhores foram os representantes de El Salvador e de Porto Rico. Este apresentou um belo texto biográfico sobre o problema da identidade cultural a partir mesmo da alfanega, onde não o reconheceram como porto-riquenho mas o consideraram americano.

Encontro por acaso com José Guilherme Merquior perambulando pela Kurfurstenstr Strass. Nos sentamos num café e conversamos efusivamente. Eu falando destas idéias que registro aqui, ele, de seus projetos e sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, concorrendo contra Arnaldo Niskier. A ABL virou mais do que nunca um lugar político ou de iniciação à política literária: Gal. Lira Tavares, Sarney, Castelinho, Portella, etc.

No Festival de Berlim, me surpreendeu Manuel Puig. Embora tímido, fez uma bela exposição sobre a guerra das Malvinas, e contou aquela piada histórica, que parece ser de Borges: os outros latinos “descenderam” dos incas, maias e astecas, mas os argentinos “descenderam” dos navios. 

 TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

TRADUZINDO A OSCILAÇÃO DOS SENTIDOS

O original verte sentidos, haja olhos e ouvidos para perceber. De um momento a outro, a mudança. Sentidos atentos para captar cada variação, de átimo a átimo, de letra a letra. A oscilação dos sentidos, o movimento quase imperceptível da letra que se desloca. A percepção da mudança deve ser o principal instrumento do tradutor — a sensibilidade ao câmbio mais sutil.

Um texto deixa sua impressão delével sobre o outro. O original sobre a tradução. Na sucessão de textos, a fila-dominó que vai do original à tradução e da tradução primeira a novas traduções. Quem poderia chegar ao início dessa série ou perseguir seu final?

A repetição da experiência original é impossível. Daí ser a tradução impossível (pois não poderá jamais reproduzir de maneira absolutamente fiel — à la Pierre Menard — o original). Mas também possível (porque existe e não pode ser negada, mesmo que errada). Erremos, traduzamos.

A solução literal não é solução. Certamente não será solução literária. Texto literário exige tratamento literário, não literal. Tal princípio, claro, tem que se aplicar à tradução. Já dizia Octavio Paz

que tradução literal não é tradução: seria antes um glossário disfarçado de texto, em detrimento da qualidade. A tradução — pelo menos do texto literário — sempre deverá ser atividade literária.

Traduzir não deveria ser tresler o texto, profanar por profanar o original. Não será ler de qualquer jeito para traduzir a qualquer preço. Exige jeito e exige talento e exige paciência.

Há que procurar — como proporia Erwin Theodor — o equilíbrio lingüístico, estilístico e espiritual? Forte demais talvez a proposta, por sobrepor exigência pesada a tarefa já por si demasiado complexa. Mas tem-se que buscar equilíbrio, algum tipo de equilíbrio. Não do tipo perfeito, irreal. Dinâmico seria aqui, quicá, o adjetivo ideal.

A tradução verte sentidos que podem reverter ao original, mas isso ninguém diz. Quem já traduziu e recorreu a outras traduções — em qualquer língua, não importa — poderá entender o que digo. A tradução rebate, reverbera na mente e nos olhos, embota a percepção. Confunde. Mas a confusão está na própria raiz da tradução. Confundamos... diria Deus de si para si ao ver a audácia de Babel.

A impressão legada pelo original desborda, não cabe na tradução. Incontível em qualquer tradução. Incontível em qualquer conjunto de tantas traduções do mesmo texto, todas diferentes do original e entre si. Como conter tanta proliferação? Nem mesmo as garras mais cortantes do normativismo mais duro.

Repetir a tradução é impossível, tanto quanto é impossível repetir o original. Tente você traduzir o mesmo texto duas vezes. São tantas as idéias novas que passam e tocam notas distintas — novas melodias sobre velhos argumentos.

O original não é literal nem em relação a si mesmo, por depender de um intermédio para fazer sentido. A única literalidade — absolutamente antiliterária — é aquela proporcionada pela máquina copiadora.

Qualquer leitura implica algum tresler. Erros fazem parte dessa aventura literária chamada tradução — e são parte integrante e inseparável da própria literatura original.

A busca do equilíbrio vai nos desgastar até o fim, mas não nos fará desanimar. O tradutor vence o texto pelo cansaço. Desfia frase por frase, palavra por palavra à procura do ponto médio — à beira da perfeição. 

 RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (4)

Dois rios, de Tatiana Salem Levy — vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura 2008 com **A chave de casa** —, investiga a infelicidade e as paixões dos irmãos gêmeos Joana e Antônio. Joana apagou-se na existência após a morte do pai, com o desmoronamento da família, definitivamente apartada. Só lhe restaram as imagens da infância feliz ao lado de Antônio, as recordações das férias de verão em Dois Rios, na Ilha Grande. A personagem empareda-se em Copacabana com a mãe decedente, neurótica. Joana e sua vida infecunda, imóvel e escura como o apartamento. Joana

e sua culpa intransponível. Até que aparece Marie-Ange, a francesa que põe o mar e um horizonte à sua frente. Marie-Ange a salva das sombras, fazendo-a deslizar para a luz. Joana apaixonou-se por ela. Vence a culpa, abandona a mãe, e parte com a companheira para uma ilha francesa. A paixão lhe vem como um surto impossível de prever, como também imperioso de provar. Joana e Antônio são iguais e opostos. Antônio, o pai morto, se desprende de Joana e da mãe. Percebe, resolutivo, que os laços se romperam — e se retira, buscando pelos caminhos do mundo (é fotógrafo) uma felicidade que só encontrará nos braços da

mesma Marie-Ange, que conhece em Paris, no metrô. A ambígua Marie-Ange. Dois irmãos gêmeos que se apaixonam pela mesma mulher. E que, rios reversos, definitivamente se desencontram — um vem, a outra vai. Um opta pela retirada e, no fim, encontra o retorno à vida familiar. A outra escapa da escura existência perto da mãe para encontrar o sol e viver um enigma. O enigma Marie-Ange. Tatiana Salem Levy escreveu um romance exato, diria impecável, acerca dos elos que, partidos, resultam perdidos. 

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

LICA HASHIMOTO

É docente da área de Língua e Literatura Japonesa do Departamento de Letras Orientais da FFLCH-USP. Possui várias publicações e traduções na área de língua japonesa, como a trilogia **1Q84**, de Haruki Murakami.

CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

CAMUS

Muito bom o ensaio de Fabio Silvestre Cardoso sobre Albert Camus [Em defesa do absurdo, *edição #163*].

AMAL SCHELESCHTHING • VIA E-MAIL

PODER DA PALAVRA

“Eu acredito, talvez até ingenuamente, no papel transformador da literatura”, diz Luiz Ruffato no ensaio *A literatura pode mudar a sociedade [edição #163]*. E eu afirmo que a literatura, assim como a arte em geral, tem o poder de salvar vidas. Sherazade conquistou o direito de amanhecer por ter encantado seu algoz por mil e uma noites com suas histórias. Salvou não apenas a sua vida, como a de outras mulheres, além de proporcionar vida ao rei. É o poder da palavra!

FÁTIMA SOARES RODRIGUES • VIA E-MAIL

LUCIDEZ

Meu lado caipira-mineiro faz com que tenha lá as minhas desconfiças de qualquer *showman*. No entanto, achei lúcida a entrevista de Xico Sá no **Rascunho** [edição #163]. Vale a pena ler.

ALEXANDRE STAUT • SÃO PAULO (SP)

UM DIA O QUELÔNIO CHEGA

Incrível a crônica ganhando não só um Jabuti, mas o próprio prêmio de Livro de Ficção do ano [*Diálogos impossíveis*, de Luis Fernando Verissimo]. Espera-se que o gênero possa ser mais valorizado, pois, embora bastante popular, não costuma ter reconhecimento por parte da crítica. E está mais do que na hora de haver uma categoria específica para ele no Jabuti. Ainda que haja pontos de contato, conto é uma coisa e crônica é outra.

HENRIQUE FENDRICH • VIA FACEBOOK

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.

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

YASMIN TAKETANI
editora-assistente

COLONISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

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

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

**PROJETO GRÁFICO
E PROGRAMAÇÃO VISUAL**

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Lisboa
Adriano Esturilho
Adriano Koehler
Arthur Tertuliano
Chico Lopes
Diego Ponce de Leon
Gisele Eberspacher
Julián Ana
Lica Hashimoto
Luiz Horácio
Luiz Paulo Faccioli
Martim Vasques Cunha
Maurício Melo Júnior
Patrícia Peterle
Rafael Zacca Fernandes
Rodrigo Casarin
Rodrigo Gurgel
Ronaldo Cagiano
Sergio Faraco
Vilma Costa

VIDRAÇA :: YASMIN TAKETANI



MATHEUS DIAS/RASCUNHO

PRÊMIOS
PARA
TODOS

Barba ensopada de sangue (Companhia das Letras), de Daniel Galera (*foto*), finalista dos principais prêmios literários deste ano, foi eleito o Melhor Livro do Ano de 2012 pelo São Paulo de Literatura. A premiação, que nesta edição contemplou romances, escolheu ainda **Desnorteio** (Patuá), de Paula Fábrio, e **Antiterapias** (Scriptum), de Jacques Fux, como vencedores nas categorias autor estreado com mais de 40 anos e estreado com menos de 40 anos. Os dois autores receberão, cada um, R\$ 100 mil, enquanto Galera leva o grande prêmio, no valor de R\$ 200 mil. Ao todo, 168 livros competiram.



DIVULGAÇÃO

Por sua vez, o Jabuti, que voltou atrás na premiação de **Páginas sem glória** (Companhia das Letras), de Sérgio Sant'Anna, na categoria Contos e Crônicas, elegeu as crônicas de **Diálogos impossíveis** (Objetiva), de Luis Fernando Verissimo (*foto*), como Livro de Ficção do ano, ao lado de **As duas guerras de Vlado Herzog** (Civilização Brasileira), livro-reportagem de Audálio Dantas, grande vencedor na categoria Não-ficção. Cada autor ganhou R\$ 35 mil.



DIVULGAÇÃO

Lá fora, o romance **Os transparentes**, recém-publicado no Brasil pela Companhia das Letras, do escritor angolano Ondjaki (*foto*), foi eleito vencedor do Prêmio José Saramago 2013. Nascido em Luanda, em 1977, Ondjaki tem obras traduzidas para várias línguas, como francês, espanhol, italiano, alemão, inglês, sérvio, sueco e polonês. No Brasil, tem publicados os infantis **Ynari – A menina das cinco tranças** (2010) e **O voo do golfinho** (2012) pela Companhia das Letras; os romances **AvóDezanove e o segredo do soviético** (Companhia das Letras; Prêmio FNLJ 2009 e Prêmio Jabuti de 2010 categoria Juvenil) e **Quantas madrugadas tem a noite** (Leya, 2010); e os contos de **Os da minha rua** (Língua Geral, 2007) e **E se amanhã o medo** (Língua Geral, 2010). O Prêmio José Saramago, no valor de 25 mil euros, é atribuído de dois em dois anos, contemplando obras de ficção escritas em língua portuguesa por autores com até 35 anos à data da publicação. Em 2011, o prêmio foi concedido à brasileira Andréa del Fuego, por **Os Malaquias**.



DIVULGAÇÃO

A segunda edição do Prêmio Paraná de Literatura – este no âmbito de obras inéditas – também anunciou seus vencedores: **Meu primeiro morto**, de Jaci Palma (SP), **Ensaio sobre o entendimento humano**, de Caetano Galindo (*foto*), e **Fábulas para adulto perder o sono**, de Adriane Garcia (MG), foram premiados nas categorias Romance, Conto e Poesia, respectivamente. Cada autor receberá R\$ 40 mil e terá sua obra publicada pela Biblioteca Pública do Paraná, com tiragem de mil exemplares. O concurso da Secretaria da Cultura do Estado teve 841 obras inéditas concorrentes, de autores de todo o país.

IMORTAL E
GLOBAL

O romancista Antônio Torres foi eleito pela Academia Brasileira de Letras (ABL) o novo ocupante da Cadeira nº. 23, que já pertenceu a Jorge Amado, Machado de Assis e, recentemente, ao jornalista Luiz Paulo Horta, falecido este ano. Escritor baiano, nascido em 1940, Torres estreou na literatura em 1972 com o romance **Um cão uivando para a lua** (Record). Hoje, entre os seus 17 títulos publicados, destaca-se a trilogia formada por **Essa terra** (1976), **O cachorro e o lobo** (1997) e **Pelo fundo da agulha** (2006, Prêmio Jabuti) — **Essa terra**, aliás, que chega à sua 25ª edição pela Record, somando (junto à edição da BestBolso) mais de 20 mil exemplares vendidos, e ganhará novas edições na Bulgária, Albânia e Vietnã. Seus livros também têm traduções em países como Argentina, Estados Unidos, França, Alemanha, Itália e Israel.

MILLÔR NA FLIP

Dramaturgo, editor, tradutor, artista gráfico, Millôr Fernandes (1923-2012) será o autor homenageado da 12ª edição da Flip — apesar da movimentação em torno do nome de Lima Barreto. Trata-se da primeira vez em que um contemporâneo é homenageado pela Festa Literária Internacional de Paraty, que tem como curador o jornalista Paulo Werneck. Da obra literária e intelectual de Millôr constam peças de teatro, livros de prosa e poesia, desenhos, pinturas, traduções, roteiros de cinema e textos na imprensa. Mas é pelo tom humorístico que o artista é mais conhecido, em charges e frases carregadas de crítica social e defesa da liberdade de pensamento. A Flip 2014 acontecerá entre 30 de julho e 3 de agosto.

NOVAS (E
FINITAS)
ESTÓRIAS

A revista de contos *Arte e Letra: Estórias* chega à edição W (ou, tradicionalmente, #24), com textos de S. T. Coleridge, Carlos Henrique Schroeder, Lucimar Mutarelli, Ana Teresa Jardim e Alice Munro, entre outros, mantendo a linha editorial que abrange autores estreados e consagrados, nacionais e estrangeiros. Sondado sobre o futuro da revista, que a princípio terminaria daqui a três edições, com o fim do alfabeto, seu editor, Thiago Tizzot, confirma que a “Z” será a última.

MAPA DE
LITERATURA

Com foco no “leitor comum”, acaba de ser lançada a revista de literatura *Mapa*. A publicação bimestral, editada em Curitiba (PR), traz matérias e resenhas inéditas, além de traduções de artigos publicados na *New York Review of Books* e no *New York Times*, buscando fugir da linguagem erudita e servir de estímulo à leitura. Entre seus colaboradores estão Luiz Felipe Leprevost, Cezar Tripadalli, Christian Schwartz e Irineo Baptista Netto. Além dos pontos de distribuição na capital paranaense, *Mapa*, que tem distribuição gratuita, pode ser solicitada através do e-mail mapa@arteletra.com.br.

UPDIKE DE
VOLTA ÀS
PRATELEIRAS

A obra do escritor e crítico literário norte-americano John Updike (1932-2009) passa da Companhia das Letras para o selo Biblioteca Azul, da Globo Livros. Os primeiros livros saem em 2014, começando pela tetralogia *Rabbit*. Também estão previstos, além de obras esgotadas no Brasil, dois volumes de contos do autor, inéditos no país.

PRÊMIOS SÃO
O DE MENOS

Faleceu no último dia 17, aos 94 anos, a escritora britânica Doris Lessing, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2007. Autora de mais de cinquenta títulos, que vão desde dramas psicológicos a obras de ficção científica, entre romances, contos, textos memorialísticos e ensaios, Doris nasceu na antiga Pérsia (hoje Irã), cresceu na Rodésia (atual Zimbábue) e viveu desde os 30 anos em Londres. Além da extensa e premiada obra, os próprios temas de sua literatura — como a crítica ao poder, ao colonialismo e à África pós-colonial; preconceito racial, direitos das mulheres e investigação da psique humana — e polêmicos posicionamentos chamaram atenção para a autora de **Amar de novo** (Companhia das Letras). A ocasião do Nobel é apenas um caso: no ano em que Philip Roth figurava como favorito e já não havia mais apostas na senhora de 88 anos de idade, a academia sueca surpreendeu a escritora com a notícia do prêmio — e com dezenas de fotografos e jornalistas na sua calçada. A estes, Doris Lessing, supostamente sentada nos degraus de sua porta de entrada, segurando um copo de água, perguntou como deveria reagir ao anúncio: “A coisa toda é tão desprovida de graça e estúpida e sem modos”. 🗨



THEO SZCZEPANSKI

Ilustrador, nasceu em Curitiba (PR), em 1975. Trabalhou em diversos jornais e editoras, e mantém projetos de música e ilustração autoral. Site: opusttheo.com.

:: ENTREVISTA :: ZUCA SARDAN

Maestro ZUCA e sua trupe

:: YASMIN TAKETANI
CURITIBA - PR

“A Vaca Inglesa babando/ no sininho... o Urso Branco/ que te quero branco/ duma alvura... polar.../ FOOORAAAAAAA/ POETA DE MERDAAA!!!” Pois bem, na poesia de Zuca Sardan não há espaço para convenções e grandiloquência — quando não são os personagens e o próprio poeta expulsos. Arquitecto de formação, com carreira na diplomacia, o poeta e desenhista carioca, nascido em 1933, sempre foi avesso ao bom-mocismo e desconfiado das tradições. Assim que, no início de sua produção, na década de 1950, a solução para se fazer publicar era através de folhetos e livros produzidos por conta própria, e que contabilizam a maior parte de sua obra: “a Inteligência era ou mais engajada, ou mais carrancuda, em todo caso sublime, e não estava a fim de aturar minhas graçolas”, se queixa. Os anos 1970 trouxeram certo reconhecimento ao poeta, que se encaixou como uma luva numa geração que já era a sua décadas antes: a geração marginal, que trabalhava com temas e métodos de publicação semelhantes aos de Sardan.

De lá para cá, vieram a público obras como **Ossos do coração** (Unicamp, 1993), **Âs de colete** (Unicamp, 1994) e **Babylon** (Companhia das Letras, 2004), chegando, em 2013, a **Ximerix** (Cosac Naify). Neste último, encontramos o humor, o surrealismo, a predileção por certos arcaísmos e preciosismos, colagens, desenhos e personagens que já perambularam anteriormente em seus poemas: aí está a trupe e a danada da poesia em que Zuca procura botar ordem — mas não muita, porque o Acaso, neste espetáculo, é Rei em conluio com o Humor. E o leitor que se prepare, pois se rimos durante sua leitura, **Ximerix** traz como efeito colateral a incômoda sensação de que estamos rindo de nós mesmos: voilà o grande humor não tem validade e dá um olé na Posteridade.

Nesta conversa, realizada via e-mail, Zuca Sardan, que atualmente reside em Hamburgo, na Alemanha, fala sobre sua trajetória e seu processo de composição, discute o humor e a crítica, essenciais para sua poesia, e nos brinda com algumas “figurinhas”.

• Chacal diz que seu trabalho “é o oposto da poesia besta que aspira ao sublime”. A que sua poesia aspira?

Boa pergunta, Yasmin... As perguntas boas são as mais difíceis... Eu não sei exatamente a que minha Poesia aspira... Em todo caso, nada de sublime... Ela é essencialmente marcada pelo humor, acha graça de tudo — a começar de mim, que ela gosta de provocar... Está sempre inventando outras coisas sem me prevenir... E eu na expectativa do que vem por aí...

• É o acaso, então, que marca seu processo criativo num momento inicial? O que gera um poema?

O Acaso, exatamente!!!, é a chispa que desencadeia o processo criativo. E não há poema sem o acaso, não. O poeta precisa estar atento, de antenas acesas pra captar o Acaso, quase invisível, sempre querendo s’esconder.

• Com o lançamento neste ano de Ximerix (seu livro anterior é Babylon, de 2004), falou-se muito sobre “a volta” de Zuca Sardan. Em que medida este foi um retorno para o senhor? Ximerix foi pra mim um retorno, primeiro porque desde Babylon não tive grandes chances de ser publicado; e segundo porque Babylon não era poesia, seria mais uma espécie de teatrinho de fábulas. Nele apresento, é verdade, umas fábulas poéticas dialogadas. Mas a rigor, romance, conto e novela nunca me interessaram. Ora, eu sou essencialmente poeta, e meu anterior livro de poesia, Âs de colete (Unicamp), é de 1994, ou seja, publicado há já quase vinte anos.

• Se a publicação em livro é espaçada, como é seu processo de escrita?

Publicação espaçada por conta de editoras. E processo de escrita contínuo por minha conta, não só em novas experiências, mas também em permanente reciclagem de manuscritos antigos. Assim,

uma poesia que eu apronte hoje pode já ter mais de trinta anos de sucessivas reciclagens.

• E como sabe que um poema está pronto, que não são necessárias mais reciclagens?
O poema está pronto quando as novas reciclagens não funcionam.

• Qual é o seu critério para publicar? Pode-se pensar que ele é diferente hoje e que o processo é mais lento, já que o senhor publica seus livros através de editoras, e não mais em edições artesanais (espécie de autopublicação). No que essa mudança de processo afeta a poesia?

Eu sempre, desde os anos 1950, havia desejado ser editado, mas as editoras não estavam interessadas em me editar. A Inteligência era ou mais engajada, ou mais carrancuda, em todo o caso sublime, e não estava a fim de aturar minhas graçolas. Daí passei eu mesmo a fazer meus folhetos mimeografados. Só nos anos 1970, com a geração marginal, minha arte galhofa passou a ser mais considerada. Salve Ximerix! Até que enfim...

• Quais os cuidados que se deve ter na autopublicação? E como o senhor avalia a importância do editor?

O autor constringido a se autopublicar, ou, em caso mais extremo, de escrever sem outro leitor que ele próprio, deve soberana e voluntariamente decidir que está escrevendo pro Mundo... embora tal não pareça... Se não se sentir ligado por algum fio misterioso ao Mundo, seja do Passado, seja do Futuro, que sentido poderá haver pra que continue a escrever? Moscas não são boas leitoras (mas não são das piores)... Quanto ao editor, quando ama a literatura e defende o que considera bom, mesmo sem qualquer apoio crítico ou público, ele vale tantíssimo quanto o autor. Estamos atravessando um período de fulminantes transformações, que lançam um desafio crucial ao autor e... ao editor.

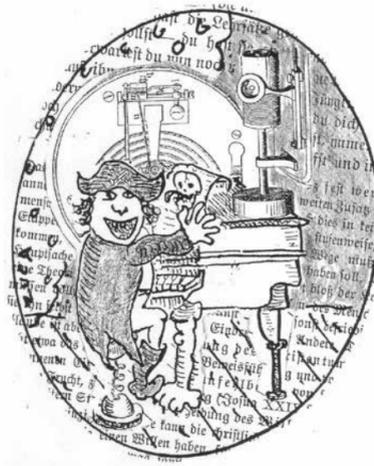
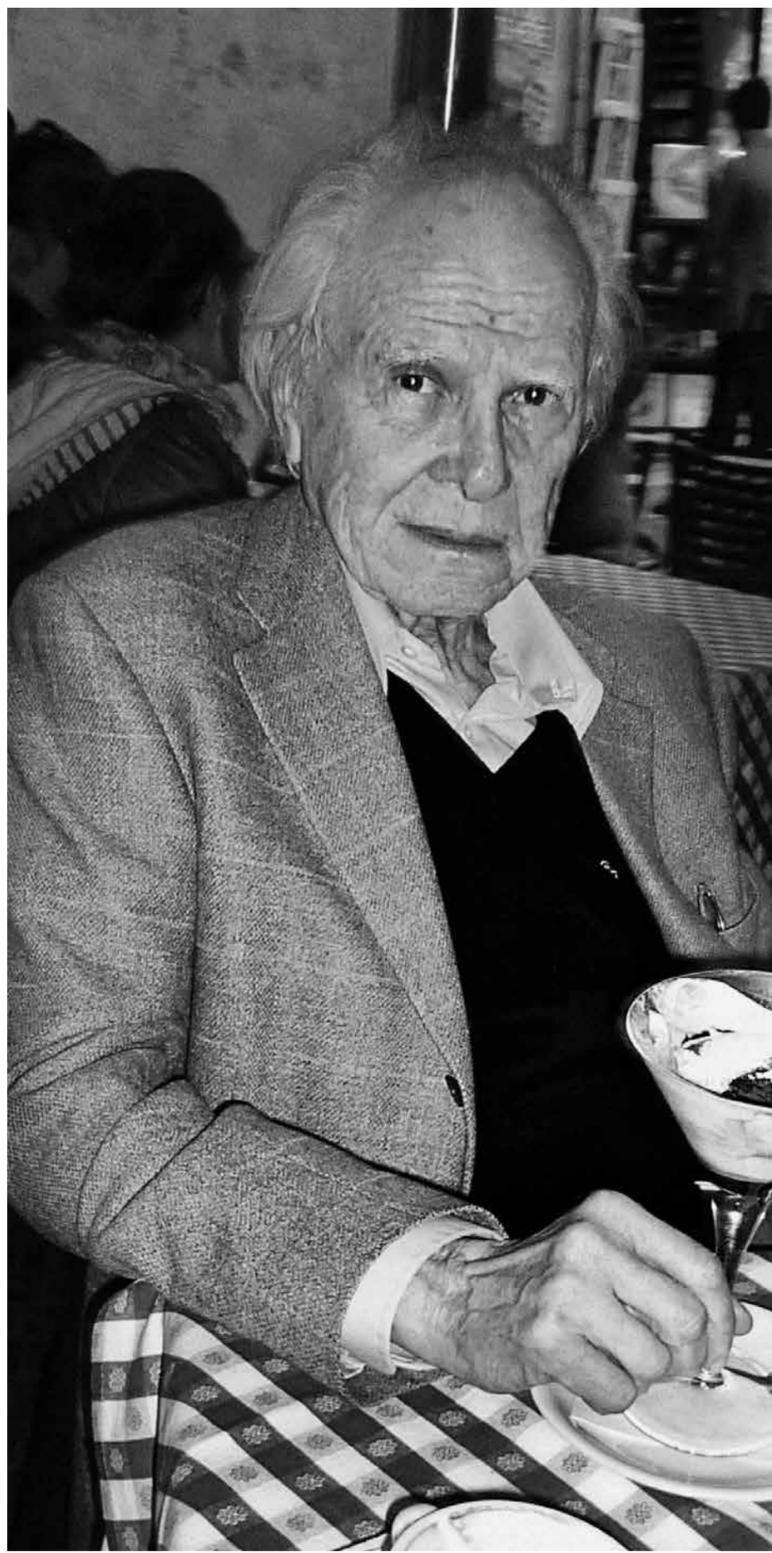
• O senhor acaba de publicar um livro que conserva não só o seu estilo, mas que plástica e graficamente se assemelha muito às edições da década de 1970, aos seus folhetins. Por que esta opção, quase uma homenagem à poesia marginal? Meus personagens são mais teimosos que orixás (vai ver, são mesmo), nunca me largam. O Circo Pery não pode parar.

• Em Ximerix há um diálogo, quase uma narrativa, entre poemas e imagens de um mesmo “caderno”, e entre esses cadernos. Pode-se pensar em pequenas histórias, construídas a partir de uma sucessão de cenas e personagens — flashes a narrar de forma diferente, brincando com as palavras, um único evento, alternando, às vezes, os mesmos versos, somente trocando-os de lugar. Como o senhor pensa/constrói um livro de poesia?

Escrevo de monóculo e pluma de urutau. Construo meus livros de poesia com humor pataphysico, Circo Pery e Teatro Morfeu, procurando me divertir com meus próprios fantasmas, obsessões, gralhas, remorsos e escorpiões. A vida é curta e nunca se sabe... É preciso aproveitar e... dar um jeitinho de sempre s’escapar da renitente e insinuante Porta do Inferno. Plutone também usa monóculo, e comanda o irresistível Cabaret Grenat.

• A crítica afirma que o senhor conserva este humor, a sátira e a irreverência que vem praticando desde os anos 1950. Assim, parece que o poeta Zuca Sardan nasceu desse jeito. O senhor não chegou a ter uma visão mais romântica da poesia ou um posicionamento menos “ácido” em relação à vida? Qual era seu interesse ou objetivo no início?

Meu objetivo do início era ser um poeta romântico engajado. Mas o Humor botou água na fervura.



• Justamente: da barata à nobreza, do poeta à lógica, seus poemas riem de todos; e os poemas em si brincam com sua própria efemeridade e finitude, propondo até mesmo um jogo de dados. O que importa, então, se o ser humano e a vida são risíveis?

Sem humor, a vida é um saco sublime. Pra ser humano é preciso saber rir. Não bestamente rir como os parvos... mas... saber rir. Pra saber rir é preciso Humor. E Humor é quando... MALGRADO... se ri, conforme diz Dante (ou Totó?). Humanismo sério... é pro Purgatório de Catão de Utica. O Humor é rebelde não só em relação ao mundo exterior, mas também em relação à consciência do próprio humorista. Isto libera o humorista de fixação em seus próprios ideais. O que é a Consciência? É algum modelo de comportamento ideal que eu mesmo me crio? Ou é algo que a sociedade generosamente me oferece? Ou é a voz do Divino em meu foro mais íntimo? Sou obrigado a aceitar a Consciência sem julgá-la ou a estarei traindo, e me estarei traindo a mim próprio. Serei então trucidado pelo remorso. Só o Humor, que não me obedece, ousa contradizer a Consciência sem traí-la. Assim como havia o Bobo do Rei, assim também a Consciência, pra ser perfeita Soberana, precisa de seu Bobo. O humor é o Palhaço da Consciência.

• Recentemente, o senhor afirmou que “O poeta tem que ser rebelde, contra tudo. Eu sinto que tenho que me rebelar para manter minha liberdade interna” e, em relação à geração de poetas marginais, que “Nossa linguagem era de rebeldia contra idéias impostas pela sociedade”. Atualmente, o senhor se rebela contra algo em especial?

Rebelo-me contra tudo, por exemplo: contra a educação técnico-científica que esquece as belas lições do Lyceo Pytanga de arte e cortesia; contra o comércio globalizante das artes plásticas que inventou pintores desinformados



• **E de que forma é possível incorporar essa rebeldia à poesia?** A esgrenhada rebeldia do Zuca é a principal mola de ativação de minha poesia.

• **O senhor acompanha os acontecimentos, mudanças e mesmices do mundo com um posicionamento crítico em relação a ele — isso se lê não só acima, mas também em seus poemas. Por outro lado — ou talvez por isso mesmo —, chama atenção alguns anacronismos, preciosismos em sua poesia, da escolha de vocabulário aos personagens criados: ao mesmo tempo em que parecem não ter relação com o mundo de hoje, são elementos que o senhor usa para cutucá-lo. Como esta característica foi surgindo?**

Um processo misterioso pra mim mesmo. Uma atração obsessiva pela orthographia arcaica, pelo estylo art-nouveau, pelos anachronismos... e que me vem já da infância... Fui leitor do Tico-Tico e do Tesouro da Juventude. Era um humor sério, completamente diferente do humor óbvio... diria um Humor de Segundo Grau, que às vezes escapa à percepção do próprio autor... Este Humor, vim a descobri-lo como um sistema, praticado por Alfred Jarry, o fundador da Pathaphysica, escritor que teve decisiva importância na minha formação.

• **Sua “rebeldia” e “irreverência” são citadas como aspectos que o teriam relegado a um lugar de menor destaque. O senhor concorda? Por outro lado, estes são ingredientes que faltam à poesia contemporânea?**

Acho que sim: os politicamente corretos me condenam, mas a poesia precisa ser rebelde e irreverente pra flagrar o bom-mocismo de empenho civil e seriedade perua-fina-bunda-seca da arte e da sociedade que não me vê com bons olhos... Mas já estou acostumado a ser marginal e vou levando pela sombra. Parece que ultimamente a oposição dos justos diminuiu... aí está Ximerix pra surpresa da elite pó-de-arroz. A rebeldia e a irreverência hoje têm mais partidários. Sem humor, a vida é duma atroz obviedade.

• **A função da literatura é então de criticar a sociedade? É isso o que o senhor busca no poema, enquanto leitor e autor?**

Sim, esta é uma das primordiais funções da arte. O Artista é um hiper-sensível que percebe o automatismo da opinião pública e procura alertar a sociedade pra que não seja condicionada qual as ovelhas de Panurge... As massas fanatizadas por tiranos, como foi o caso dos alemães, toda uma Nação mesmerizada por um psicopata, Hitler; e o caso dos russos (e comunistas do mundo inteiro) fanatizados por Stálin propiciaram genocídios e variadas atrocidades, com milhões de vítimas. Nossa atualidade oferece avanços técnico-psicológicos que, se utilizados na ciência de manipulação do imaginário das massas, poderão proporcionar colossais lucros comerciais, ou então... serem utilizados pra fins mais perigosos.

• **Na década de 1970, quando a poesia tinha fama de rebelde, dois de seus alvos (da poesia em geral) eram a ditadura e a sociedade, num momento em que esta passava por fortes transformações de costumes. Hoje parece não haver um alvo certo contra o qual se rebelar, mas o mundo passou por mudanças de valores e costumes em relação há quarenta anos. O fato de sua poesia soar tão atual — apesar de seus personagens serem condes ou o comunismo, e sua forma e linguagem serem intencionalmente anacrônicas, muitas vezes — mostra que o mundo não mudou tanto assim?**

Pelo contrário... O mundo no século 21 mudou subitamente dum modo radical e irreversível. Bas-



ta olhar fotos de ruas e pessoas antes do fim da Primeira Grande Guerra... bondes puxados a cavalo, o Kaiser com elmo de plumas, Toulouse Lautrec de cartola no Moulin Rouge, nosso Imperador de barbas no landau... e a Ciência garantindo o progresso das ciências a bem da Humanidade. E inventam e soltam em 1945 a Bomba Atômica, em sintonia com a carnificina globalizada ao longo de todo o século 20 até seus últimos dias, com o atentado de 9 setembro de 2001... Esvaneceram-se, à porta de entrada do século 21, as belas idéias do Coelho da Páscoa de ciência e tecnologia a bem da Humanidade... Pior ainda... ciência e tecnologia desembastaram numa tal aceleração que perdemos totalmente o controle de seus possíveis desenvolvimentos que poderão ser utilizados pruma destruição muito mais traiçoeira e poderosa do que tudo o que hoje possamos imaginar. Os Pangarés do Apocalipse...

• **Em uma entrevista ao crítico Marcelo Pen, o senhor afirma que “Não nos belos acertos, mas sim nos erros desgrenhados, nas Gralhas, é que o Poeta finalmente se descobre”. Como foi o seu processo de amadurecimento?**

Justamente quando comecei a descobrir as minhas gralhas... colossais. Primeiro pensava morrer de vergonha... mas enfim me dei conta de que a descoberta das gralhas era a descoberta de que eu estava progredindo, justamente porque passei a descobri-las.

• **Em algum momento a dificuldade de publicação, o desinteresse das editoras e as Gralhas geraram dúvidas sobre a poesia?**

Nunca!!! Sou de uma atroz teimosia.

• **Como foi seu contato inicial com a literatura? Quais foram suas leituras formadoras?**

Meu contato inicial foi com as artes plásticas, meu pai era arquiteto e pintor. Formei-me em arquitetura e sonhei ser pintor. Mas não deu certo nem uma nem outra coisa. Ao menos guardei minha mania de desenho humorístico-patafísico. Já ia beirando os vinte, e uma bela tarde, sentado num bar, decidi ser poeta. Até então, meus textos formadores, além da antologia de liceu (Carlos de Laet), foram tangos de Gardel (família gaúcha, coleção de discos portenhos) e... *Les fleurs du mal*, de Charles Baudelaire (minha saudosa professora de francês Louise Jacquier adorava minhas recitações com voz tremida e tenebrosa... ela quase morria de medo).

• **E quais são suas preferências de leitura?**

Enquanto leitor, poesia, ensaios, política, filosofia, revistas, jornais e caricaturas, charges, ilustrações, catálogos, almanaques e livros de arte.

• **Do meio literário enquanto um meio social, muitos escritores abrem mão. Mas o senhor não sente falta de ter interlocutores, de acompanhar com mais proximidade o que se faz, publica, diz e pensa na literatura brasileira?**

Mantenho contato com meus bons amigos, os poetas Chico Alvim, Nicolas Behr, Chacal, Turiba, Sérgio Lima, Sérgio Alcides, Floriano Martins e outros na Europa; as críticas Flora Süssekind, Débora Racy, Teresa Cabañas, Deise Bazanella; minha editora Heloisa Jahn; e vários e várias poetas e camaradas da novíssima geração que aceitam este bom velhote com gentileza, amizade e carinho. Não posso reclamar. Viva la Vita.

• **Diz-se que o senhor envia poemas por carta e em e-mails a amigos. Onde os localiza em sua produção? A intenção é que permaneçam apenas entre amigos ou podem vir a ser publicados?**

Além do mais, poesia e desenhos também me servem pra manter vivo o contato com meus amigos e

amigas em várias partes do mundo. Mas a minha intenção final é poder vir a publicá-los. Viva Ximerix.

• **Ao passo em que nos anos 1970 sua poesia encontrou seus pares na geração marginal, como ela dialoga com a produção atual?**

Dialogo com todas as novas idéias, não só da poesia, mas das demais artes e acontecimentos gerais da atualidade no Brasil e no Mundo. Mas também dialogo com o Passado, que está sempre se transformando e reagindo face às novas tendências de interpretação e reavaliação, por filósofos, críticos, artistas e cientistas.

• **Estar à margem pode dar a impressão de maior liberdade, de não carregar expectativas. Por outro lado, pode ser que se espere que o senhor trabalhe sempre com características da poesia marginal e outras já marcantes em sua obra. Como o senhor articula a relação entre seu estilo e inovação?**

Em vez de procurar inovar, deixo que a inovação me surpreenda. Não há inovação sem surpresa. Arte é o poder de surpresa, pro próprio artista.

• **O senhor pode ser considerado membro do grupo dos que estão sempre a escrever o mesmo livro? Ou dos escritores de um só tom?**

A Poesia, como a Música, gosta de fazer variações sobre um mesmo tema. É porque tudo o que é bom, a gente gosta de fazer de novo. Mas sempre... um pouquinho diferente. Não é verdade?

• **Sua poesia ainda pode ser chamada de marginal?**

Se quiserem continuar a chamá-la de marginal, por mim tudo bem... não me incomoda. Até prefiro ser marginal do que enquadrado nos cânones clássicos dos venerandos Medalhões da Pátria.

• **Muitos escritores (principalmente prosadores) consideram a poesia um gênero literário superior aos demais. O senhor concorda?**

Concordo plenamente. Os romancistas são boa gente, mas a Poesia é melhor. Tanto é que os melhores dentre eles mesmos... o dizem.

• **O que é um bom poema?**

Bom poema é aquele que cada vez que você o reler... ele se torna diferente.

• **A poesia marginal surgiu de uma geração televisiva, influenciada pela música popular, pelo cinema e pelo teatro dos anos 1960, e também foi marcada por um contexto político, histórico e cultural — e pela inadequação dos poetas a ele. Que poesia o senhor vê surgir, crescer e se consolidar hoje?**

Acho que com a multiplicação (em cifra astronômica) da intercomunicação nacional e internacional de contatos e informações pela internet, e as novas possibilidades gráficas e musicais oferecidas pela eletrônica, as artes podem mudar completamente. É preciso, porém, atenção com o facilitário, pra não cairmos num semi-analfabetismo mundialmente comprazido e satisfeito.

• **O senhor aparenta ter uma visão muito menos romântica, ou idealizada, da poesia. Vários autores falam de escrever para permanecer vivo, dar um sentido à existência, buscar compreensão, dialogar com o outro. O que o senhor busca na poesia, além da já mencionada crítica à sociedade?**

Busco a Glória e a Posteridade. São duas irmãs bem diferentes. A Glória tem cachos dourados... e a Posteridade... garboso bundão. A Glória é bela e volúvel... e gosta de me esnobar. Mas a Posteridade, dama muito mais séria, já me telefonou várias vezes. E eu lhe digo: “aguenta só mais um pouco, Popó...”

“O Humor é rebelde não só em relação ao mundo exterior, mas também em relação à consciência do próprio humorista. Isto libera o humorista de fixação em seus próprios ideais.”

e grosseirões; contra a porno-baixaria mediatizada que acabou com o erotismo refinado; contra a domesticção das massas mediante slogans sublimantes — não fume, condenemos as bombas atômicas do Saddam Hussein, defendamos os direitos humanos de pedófilos assassinos pra que possam ser libertos rapidamente pra comer e matar novas criancinhas, mas condenemos o Beliscone que comeu mas deu presente caríssimo pruma mocinha ingênua de Marrakesh; perdoemos Lady Dolly, ela pode dar pra quem quiser, mas o Prince Chester não pode comer sua Dama do Chapéu Grande; Rainha Lucy deve viver até os 120 pro Chester nunca ser Rei —, sou contra o endoutramento e tentativa de imposição coletiva dos princípios da democracia liberal-capitalista (a social-marxista felizmente furou o pneu) para todos os países e civilizações, eles têm que aprender conosco; sou contra a pasteurização totalitária de bons sentimentos pregados pela ONU e martelados pelo Tribunal das Lambadas da Haia, dos islamistas fanáticos, do bom samaritano e outros fanáticos demagogos idealistas ou materialistas de todas as cores e matizes. Acho melhor eu parar por aí...

O futebol-arte na literatura

Em **O DRIBLE**, Sérgio Rodrigues costura dramas familiares e história do Brasil com hábil sutileza

por LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE - RS

Um esclarecimento prévio talvez seja necessário: este resenhista não entende bulhufas de futebol, mas é brasileiro. Seu coração torce por um time, só não lhe perguntem qual é a escalação. Não frequenta estádios nem assiste a jogos pela televisão, exceto quando o Brasil participa da Copa do Mundo a cada quatro anos, e aí vira expert. Nessas ocasiões seu entusiasmo consegue até explicar, a quem for ainda mais ignorante no assunto, a complexa regra do impedimento. Não vê nenhum sentido nessa agitação geral em torno da Copa do próximo ano. Contudo, dentre as lembranças mais marcantes de sua tímida carreira de torcedor estão a do jogo em que o Brasil ganhou da Inglaterra por sofridos um a zero na famosa Copa de 1970, gol de Jairzinho no segundo tempo, e a da festa da vitória sobre a Itália que nos levou ao Tri em plena vigência da ditadura militar. Não há mesmo como ficar indiferente ao futebol vivendo neste país. No entanto, ele gostaria de ter uma relação mais intensa com a maior das paixões nacionais. Não raro presença algum apaixonado extrair de seu assunto preferido uma inaudita profundidade, e aí tem sempre a sensação de estar perdendo algo importante.

CONFLITOS FAMILIARES

O pop não tem história, só reviv. Esse mote, que dá título a um dos capítulos de **O drible**, pode ser lido como uma antítese ao argumento do magistral romance de Sérgio Rodrigues. Maxwell Smart, dono de um antiquário no Rio de Janeiro e parceiro de Murilo Neto na fracassada tentativa de formarem uma banda de rock nos anos 1980, tenta ajudar o protagonista a entender e superar o conflito do reencontro com o próprio pai, que está à beira da morte e chamou o filho, com quem estava rompido havia 26 anos, para fazê-lo participar de suas derradeiras preocupações. Murilo Filho é jornalista, escritor e cronista de futebol, um personagem com fama de garanhão e prestígio profissional no Rio de Janeiro dos anos 1960-70 que ainda não perdeu a pose nem o prazer em humilhar o filho. Este, por sua vez, não passa de um mero revisor de livros de auto-ajuda que só consegue se manter com dignidade por causa da herança deixada pela mãe, que se suicidou quando ele era ainda criança. Neto espera um pedido de desculpas pelo muito sofrimento que o pai lhe causou desde a infância até romperem relações.

Todo o domingo, o agora já quase cinquentão deixa o Rio e vai visitar Murilo no sítio no Rocio, região serrana da Mata Atlântica próxima a Petrópolis, onde ele vive. Nesses encontros, compartilham os famosos croquetes da lanchonete Pavelka trazidos por Neto e as traíras assadas na brasa que os dois pescam numa represa da vizinhança. Assistem também a videoteipes de lances de futebol, sobre os quais o pai tece comentários misteriosos e impenetráveis. A cada tentativa de abordar o que de fato interessa ao filho, a velha e ardilosa raposa desconversa e, como num disco riscado, volta sempre ao futebol.

O AUTOR SÉRGIO RODRIGUES

Nasceu em Muriaé (MG), em 1962, e vive no Rio de Janeiro desde 1980. Escritor, jornalista e crítico literário, publicou o romance **Elza, a garota** e as coletâneas de contos **O homem que matou o escritor** e **Sobrescritos**, dentre outros livros. Criou em 2006 o blog *Todoprosa*, dedicado à crítica literária e que foi incorporado desde 2010 ao portal *Veja.com*. Mereceu, em 2011, o prêmio Cultura do Governo do Estado do Rio pelo conjunto de sua obra.



O DRIBLE

Sérgio Rodrigues
Companhia das Letras
224 págs.

TRECHO O DRIBLE

“

Quando o sol apareceu por fim, foi como uma moeda pálida que dedos invisíveis depositassem no cofrinho dos morros. A temperatura caiu tanto que Murilo teve que lhe emprestar um pulôver cheirando a xaxim seco. Comeram traíras puxadas no alho com batatas assadas ao alecrim e uma salada fresca preparada por Uiara com os produtos da horta: rúcula, alface, hortelã crocante, tomatinhos-cerejas. (...) Seis curios orlavam o avarandado dos fundos, cada um na sua gaiola, todos com nome de craque. Um cantava sem parar, solando, enquanto os outros proviam a cama sonora.

Neto acaba por concluir que o pai está gagá e já se apronta para fazer alguma concessão piedosa a quem sempre lhe tratou com inexplicável crueldade. Mas Smart não deixa Neto se esquecer da vilania de Murilo, e traz à tona inclusive sua pecha de ter sido dedo-duro durante o governo militar. Quanto à menina dos olhos do velho, o amigo é implacável. Para ele, a popularidade que conquistou o esporte idealizado pelos aristocráticos ingleses é um fenômeno pop, e o pop não passa de lixo. Smart vai além ao sustentar que tanto o amigo quanto o pai tentam enxergar história onde há apenas lixo.



ILUSTRAÇÃO:
BRUNO SCHIER

Neto é um aficionado dos anos 1970 e do estilo futurista típico daquela época. Seu carro é um Maverick 1977 preto, apelidado muito apropriadamente de Batmôvel; compõem a decoração de sua casa um sofá de zebra, uma eletrola de pés-palitos, um aparelho de tevê redondo de astronauta, dentre outros itens retrôs. Neto só toca vinis antigos e refere a todo momento programas televisivos como o do ratinho Topo Gigio e seu inseparável Agildo Ribeiro, os desenhos de Hanna Barbera e seriados como *Perdidos no espaço*, *Jornada nas estrelas*, *O túnel do tempo*. Tudo lixo, segundo Smart. Mas isso é história, tenta argumentar Neto. O pop não tem história, só revival.

Pode o leitor concordar ou não com o raciocínio do personagem, mas seu brilho é inegável. E vai se tornar essencial para a completa compreensão da história, porque só na superfície o livro trata de futebol — e da forma mais luxuosa possível, diga-se de passagem —, enquanto sob ela faz rastejar como um verme sujo seu verdadeiro conflito, algo cabeludo e digno de outro Rodrigues ilustre, Nelson, que dá as caras no romance como personagem secundário.

O drible alterna duas vozes narrativas. A principal, em terceira pessoa, é focada em Neto e suas angústias de filho desprezado (nos momentos finais do livro, contudo, o autor constrói uma bela transição da terceira para a primeira pessoa que faz lembrar Clarice). A outra é a do próprio Murilo num livro que ele escreve para ser seu canto de cisne e que traz a trajetória do fictício jogador Peralvo, seu conterrâneo de Merequendu, pequena cidade do interior mineiro, que veio jogar como profissional no Rio. Contemporâneo de Pelé e dotado de poderes paranormais, Peralvo foi fruto de um relacionamento inusitado de mãe de santo com marinheiro norueguês, conjunção de fatores que responderia, por alguma razão obscura, pelo talento

do rapaz, tão especial que poderia ter roubado do Rei a fama e o título, não fosse por um acontecimento trágico no início de sua carreira. Esse é outro movimento importante do romance: Murilo quer explicar o Brasil através do futebol. O quanto e como esse esporte participa na formação de nossa identidade é de resto uma questão já dissecada por estudiosos ilustres, alguns citados no romance. Peralvo, um mestiço feio, desengonçado e pobre, deveu a rápida ascensão social unicamente a sua habilidade com a bola. Numa rara demonstração de confiança no filho, Murilo quer que Neto revise os originais de seu livro, transcritos em dois capítulos de **O drible**, antes de encaminhá-los para publicação, mas sua verdadeira intenção é outra. As duas histórias são costuradas sutilmente por um fio que só vai ser revelado no surpreendente final.

PROMESSA CUMPRIDA

A reconstrução de um período estranhíssimo de nosso passado recente, mais do que impecável, é saborosa. O tempo presente do romance está fixado nos dias atuais, enquanto o principal da história é relatado em *flashback*. Essa opção é responsável por um toque saudosista que combina à perfeição com os vínculos que os personagens mantêm hoje com aquele passado. Murilo conquistou seu prestígio numa sociedade que viveu o nascimento da Bossa Nova, a ascensão e queda de João Goulart, o golpe militar, os anos de chumbo, o ufanismo do “Brasil, ame-o ou deixe-o”, a conquista do Tricampeonato no México, os reclames enganosos de que o país caminhava a passos largos para um futuro “abençoado por Deus e bonito por natureza”. Personagens reais daqueles tempos, como Nara Leão, Armando Nogueira, Mário Filho, o já citado Nelson Rodrigues, dentre outros, convivem com tipos que só existem na imaginação do autor. Nas conversas com Neto, Murilo refere ine-

vitavelmente a grandes craques da época de ouro do futebol: Didi, Heleno de Freitas, Tostão, Rivelino.

As descrições minuciosas dos lances gravados que a tevê “trambolhuda” de Murilo não cansa de reprisar respondem por outros belos momentos. Mesmo para quem não tenha o mínimo de intimidade com o assunto será difícil não se envolver com a narração de dez segundos emblemáticos da história do futebol que abre o romance. No dia 17 de junho de 1970 (mesma data em que a mãe de Neto cometia o suicídio), o Brasil jogava contra o Uruguai na semifinal da Copa. Depois de ter driblado o goleiro uruguaio de uma forma desconcertante, Pelé chuta a bola para o lado oposto ao esperado e perde um gol que já se contava como feito. Essa jogada deve sua fama ao que poderia ter sido, mas acabou não sendo. Segundo a análise de Murilo: “Pelé desafiou Deus e perdeu. Imagine se não perdesse. Se não perdesse, nunca mais que a humanidade dormia tranqüila”.

Sérgio Rodrigues tem um domínio exemplar da linguagem. O discurso aproxima o coloquial do literário com uma competência rara nos dias de hoje, mantendo a naturalidade enquanto convida o leitor a refletir diante das muitas sutilezas estilísticas que irá encontrar pelo caminho. O poeta Mário Quintana dizia que o poema precisava ser reescrito várias vezes para que parecesse ter sido escrito uma única vez. Por trás da aparente simplicidade, há sempre um esforço de construção que mais bem sucedido será quanto menos ficar à mostra.

O drible pode ser desfrutado como um memorável jogo de futebol, daqueles com lances espetaculares, muitos de tirar o fôlego, a tensão mantida o tempo todo, a arbitragem correta, o resultado imprevisível. Uma exibição do brasileiro futebol-arte que entrega ao torcedor tudo o que promete, e um pouco mais. Um jogo!

Opa: um livraço!

MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

O BRAÇO DIREITO

Um jogo muito interessante, para quem gosta de brincar com a literatura, consiste em encontrar um duplo para cada grande escritor do cânone universal. Embora sejam muito originais, as letras brasileiras também se prestam a esse inocente passatempo. Por exemplo: Jorge de Lima pode ser ao mesmo tempo nosso Camões e nosso Dante; Nelson Rodrigues, o das tragédias, é o nosso Shakespeare; o do romance, nosso Dostoiévski. Mário de Andrade e Guimarães Rosa, fundidos, dão um James Joyce bem melhor que o original. Para o posto de Balzac temos Josué Montello. E, para o de Flaubert, Otto Lara Resende.

Na verdade, Flaubert foi só

um precursor, o esboço do que viria a ser Otto Lara. Ambos compartilham da obsessão da frase; a escolha da palavra precisa, que dê conta das mínimas nuances do sentido e que caia entre as outras sem perturbar a límpida sonoridade da sentença.

Mas entre eles há duas importantes diferenças: o francês teve mais fama; o brasileiro, mais rigor. Flaubert viveu 58 anos e escreveu sete romances, sendo que o último deles, inacabado, pesa quase meio quilo. O nosso Otto, aos 70 anos, ainda continuava lapidando o mesmo livro, seu romance único: **O braço direito**.

Estamos na cidade ficcional de Lagedo, no fundo interior das Minas Gerais. Como acontece em

muitas das cidades literárias de Minas, há em Lagedo um grande casarão colonial, já meio arruinado, onde pulsam todas as tensões que resumem a condição humana. Nele funciona o asilo dos órfãos da Misericórdia. E é onde vive, num exílio voluntário, o zelador.

O romance é uma espécie de diário que o zelador mantém, constituído por quatro cadernos. O problema central, com que ele abre a narrativa, é a ameaça de venda do sobrado e subsequente fim do asilo — que coincidiria com o fim da sua própria existência. O zelador destila todo o seu ódio contra o provedor, a quem interessa a venda do prédio, à medida que traça um perfil de todos os habitantes de Lagedo, já que toda a cidade parece

orbitar em torno do asilo.

É quando entramos no casarão e começamos lentamente a conhecer os seus terrores: miséria, fome, abandono, maus-tratos. Há uma surda e crescente revolta entre os órfãos. Peças de arte sacra e livros raros vão desaparecendo do rico acervo deixado pelo fundador da casa. Os maçons atacam o padre e os católicos reagem. Um dos internos morre, em circunstâncias um tanto obscuras. E há histórias de fuga, estupro, tortura, assassinatos.

Poucos romances vasculharam tanto e tão profundamente a nossa formação católica e os fundamentos mineiros da brasilidade. Mas o livro vai além, muito além — porque a prosa, as frases, os períodos de Otto Lara são um espetáculo à parte.

E é com essa prosa magistral e sutilíssima que Otto vai trazendo à tona, aos poucos, o verdadeiro caráter do seu protagonista, braço direito da Igreja no combate ao demônio — seguramente uma das personagens mais complexas, mais contraditórias da literatura ocidental.

O braço direito saiu em 1963 pela Editora do Autor. Interminavelmente reescrito desde então, teve depois edições da Sabiá e do Círculo do Livro. A Companhia das Letras fez a edição definitiva, em 1993, trabalho excepcional de Ana Miranda, que cotejou e discutiu com o próprio Otto as diversas versões do romance. É, naturalmente, a que recomendo; e que está nos sebos por uns R\$ 12,00. 📖

NOSSO DESTINO É SER BROCHA

:: JULIÁN ANA
LAS HERAS – ARGENTINA

Conheci uma jornalista na casa de uma prima de Dalton Trevisan em Curitiba no começo dos anos 1970. Chamava-se Julia e durante quatro semanas acreditei que me amaria para sempre. Um dia, avisou-me que estava grávida, deu-me um beijo na testa e, antes de bater a porta com a mochila nas costas para nunca mais voltar, afirmou que eu não me preocupasse, pois ela não teria o filho. Era um jeito de dizer que não gostava de mim. Hoje, tenho certeza de que alguém perambula por Curitiba procurando por seu saudoso pai. Este pai sou eu. Caso encontre meu filho, ensinar-lhe-ei tudo sobre os amores não correspondidos que só se explicam pela metafísica da pocilga.

A linda Julia me chamava de “amante argentino”. O que me fazia pensar que existiria um francês, um chinês, um gaúcho e um exército todo atrás daqueles longos cabelos encaracolados exalando perfume de madeira negra. Nunca me importei com possíveis cornos. Preconceitos, bah! Cheguei a sonhar que ela seria o amor de minha vida. E mesmo sendo o amor só mais um preconceito, fato é que fiquei ainda mais apaixonado por ela e voltei para a Argentina sofrendo as dores do preconceito perdido. Eu era louco por uma mulher que não me quisesse. Ainda sou, por isso prefiro investir meus afetos na pocilga.

Nunca mais a vi. Batizei minha porca mais linda em seu nome: Julia. Há uns dias, quando me chegou **O amante alemão**, passei a lembrar dela. É que a linda Julia lia **Sabrina**. Logo ela, toda livre, toda hippie, acompanhando publicações para mulherzinhas. E reclamava demais das personagens. Impaciente, eu perguntava por que os lia. Ela alegava estar em busca da fórmula que fazia tais livretos tão atraentes para mulheres. Quando foi embora, levando meu filho na barriga, deixou-me uns exemplares. Se disser que não os li, será mentira. Agora, quando Pereira me enviou o livro de Lélia Almeida, lembrei-me de minha vida de “amante argentino” e, como uma mocinha do interior, me emocionei lendo uma história apimentada daquelas.

Mas só até a página três, como diz Luizita, sinalizando minha preguiça senil. **O amante alemão** é um livro direto e ao mesmo tempo desconstrutivo, disse-me aboletada no sofá da sala, tendo nos braços o porquinho rejeitado da última ninhada de Julia. Dá-lhe a mamadeira e o chama de Epígrafe.

Antes de seguir com minha apreciação da obra, eu faria minha clássica reclamação contra o Perei-



A AUTORA
LÉLIA ALMEIDA

Nasceu em Santa Maria (RS), em 1962. É autora de novelas, crônicas e ensaios, entre eles **Antônia** (1987), **As meninas más na literatura de autoria feminina** (1996) e **Mujer de palabras** (2011). Foi professora universitária e, atualmente, é tradutora e trabalha como consultora de gênero, direitos humanos e segurança pública em Brasília (DF), onde vive.

ra, mas o esperto mandou dizer que tenho menos espaço. O tamanho da reclamação aumenta conforme diminui meu espaço. Pois vamos à economia das palavras! Verdade que eu já ia ficando destemperado medindo o que dizia, quando Luizita amansou-me com fotos da autora d'**O amante alemão** nesta maquininha que traz consigo. Quase escrevi esta modesta resenha dizendo-lhe que, mesmo argentino, eu queria ser seu “amante alemão”; que inclusive falaria umas frases na língua tedesca e que, gordo e vermelho como estou, ela não veria diferença entre mim e um exemplar nativo. Será que eu teria chances? Imaginem ficar doze anos me encontrando com aquele olhar de mata virgem, aquele olhar de pampa que tem Lélia Almeida.

Avancei na leitura e logo perdi o rebolado, como dizia a mãe do meu filho. O livro tem um objetivo intimidante: mostrar o lugar ordinário de um homem na vida de uma mulher livre.

**CARTA ABERTA
A LÉLIA ALMEIDA**

Duzília Flores era uma mulher livre econômica e até sexualmente. O lugar de um homem em sua vida era o de um gosto, mais do que um brinquedo. A vantagem de ser objeto de desejo de uma mulher é que elas nunca nos objetificam. Falo no plural porque tive

amantes, e nunca o meu miserável dinheiro de professor fez diferença. E como fui amado. Umas quiseram me proteger, cuidar, lavar minha roupa, massagear minhas costas arqueadas. Agradeço, porque sempre me salvaram da minha sensação de incompletude. De miséria. De Édipo chorando por mamãe.

Um homem sob o olhar de uma mulher que o ama se sente inteiro. Como quando havia aquele olhar de super bonder de mamãe colando todos os estilhaços narcísicos. Só a amante clandestina é que o recupera quando já nos tornamos eletrodomésticos descartáveis para nossas esposas. Sempre me comoveu a generosidade das amantes capazes de amar homens em suas fases caídas. Aquela fase tenebrosa, que chamo de “fase da pílula” e que antecede a morte. Depois que as esposas sugaram-lhes toda a vitalidade, a amante é a figura generosa que se contenta com o pouco que resta e dá tudo o que tem.

Lembro-me de minha última namorada. Eu, 63; ela, 33. Trinta anos foi o nome do meu trauma. A revolução do remédio azul ainda não tinha começado, e minha querida amante se contentava com o possível. Um dia, assim como Julia, ela bateu a porta chamando-me de “velho triste” só porque avisei que mais uma vez nos divertiríamos com dedos e língua. Definitivamente eu sabia enloquecer uma mulher na cama. Bastava dizer “sou brocha”.

Neste ponto, faço uma pausa, mostro o que escrevi a Luizita. Ela pergunta por que exponho intimidades, se não tenho vergonha, e dá um besito em Epígrafe, que dorme como um bicho de pelúcia em seu colo. Respondo-lhe que é só um jeito de apoiar a causa da biografia, que no Brasil anda sob ameaça. Biografia é só o que nos pertence. De quebra, meu filho perdido pode ler o **Rascunho** e vir a falar comigo. E assim poderei morrer em paz.

Mas voltemos ao livro. Duzília Flores é uma heroína gentil. Jornalista, ativista, cheia de consciência e escritora — apesar de tudo, tem um lado mal resolvido. O lado que ama um homem, e ainda por cima casado. Evidentemente, um homem é, no contexto do livro, um ser inferior. Seu representante é o amante alemão que aos poucos é descortinado em sua precariedade como pessoa. Funcionário das grandes indústrias de tabaco que mantém suas fábricas explorando trabalhadores pobres no sul do Brasil, ele é um homem ordinário sem nenhuma pinta de herói. É um bobo, um qualquer.

São mundialmente conhecidos os altos índices de suicídio dos camponeses da região de Santa Cruz do Sul que Lélia chama de Santaluz. Explicações quanto a motivos abundam, mas eu que conhe-



O AMANTE ALEMÃO
Lélia Almeida
Instituto Estadual do Livro
354 págs.

TRECHO
O AMANTE ALEMÃO

“Duzília Flores não abriu o envelope imediatamente, nem morreu de curiosidade para saber o que tinha dentro dele. Para ela, dentro daquele envelope só tinha dor e tragédia, tinha a morte do Heitor e a loucura de Mema, que tinha partido para nunca mais voltar. Ela não tinha vontade de abrir o envelope, não tinha vontade de fazer nada com aquelas fotos, o talento de Heitor já era conhecido em muitos lugares e ela sabia que não tinha nada que pudesse mudar isso.

ço a felicidade aqui cuidando dos meus porcos sou capaz de imaginar o que é uma vida infeliz plantando fumo de sol a sol, sendo explorado pelo capital internacional. O livro mostra a hipocrisia que jaz oculta sob a cara boa da cidadezinha alemã onde há todo tipo de injustiça. Personagens bem construídos ajudam a escancarar os fatos. O livro todo é tão mimético, tão trágico e tão cômico que bem poderia virar um daqueles filmes de Almodóvar.

A obra que ao desavisado poderia parecer romance, para patricinhas cansadas de ler **Julia** e **Sabrina**, tornou-se um romance

político e feminista. A comparação entre a Alemanha dos ricos e dos pobres, a Alemanha que explora e a que é explorada fica elegantemente marcada, ainda que o seja de modo bem direto. Fácil ter um país rico e bonito quando se vomita os pobres e feios para a periferia direto do ventre canceroso do capitalismo.

Espero que Lélia Almeida publique seu livro em vários países. Sobre tudo na Alemanha. Só não sei se os amantes alemães, os empresários, os cidadãos bem comportados, as esposas dos amantes alemães, terão coragem de lê-lo. Pergunto-me se os habitantes de Santa Cruz se reconhecerão nele...

Por fim, penso em outros leitores. Nos leitores homens... Penso em nós porque somos ainda raramente desconstruídos na literatura — sinal de que o patriarcado ainda comanda a produção textual. Lélia Almeida é um alento nesse mar de moças boazinhas e de homens que são vestais da religião do mais do mesmo.

Mas o leitor desta resenha deve estar a se perguntar por que um homem diz isso. Não deveria ser uma mulher a resenhá-lo e destilar seus séculos de ressentimento sobre a lógica de aviltamento que caracteriza o patriarcado?

Tento responder: Duzília Flores sou eu. É que a esta altura da vida, e desde muito antes, sou solidária àqueles que sofrem. A meus porcos, que crio para que sejam felizes como eu. Não os como a eles e nem as mulheres. Além de tudo, amei mulheres que me fizeram saber que, apesar dos pesares que me constituem como ser humano, eu podia ser amado e até falsamente elogiado por meus dotes. E como não tive a sorte de ter um grande amor que me suportasse até a velhice, penso que só me resta reconciliar-me com meu destino deixando a hipocrisia masculinista de lado — e que não é diferente da exploração dos trabalhadores em qualquer lugar. A velha exploração dos corpos alheios... Sempre fui meio comunista. Só a anarcoprocultura superou minhas expectativas sociais.

Penso que **O amante alemão** nos mostra o que não queremos ver. Que há coisas muito feias por baixo das aparências bem cultivadas. Salve a pocilga que não engana a ninguém!

Sugiro aos jovens que leiam o livro de Lélia Almeida por amor à verdade. Nós que somos velhos percorremos um longo caminho, do qual este livro é o atalho que finalmente vos fará entender a verdade última sobre a condição masculina, seja nova, seja velha: algo nos une em torno do fato inelutável de que nosso destino é ser brocha. 📖

 **INQUÉRITO** :: LETICIA WIERZCHOWSKI

UMA VALSA COM O LEITOR

Se a literatura tem uma obrigação, para a gaúcha Leticia Wierzchowski é levar o leitor, como uma boa dançarina. O cenário ideal para esta valsa: um lugar tranquilo, com uma bela vista, alheio às preocupações do dia-a-dia. Nascida em 1972, Leticia publicou mais de quinze livros desde sua estréia na literatura, aos 25 anos. São romances, novelas, crônicas, infantis e infanto-juvenis, entre os quais se destacam **A casa das sete mulheres**, que inspirou a série homônima da Rede Globo, e o recém-publicado **Sal**, em que os membros de uma família finalmente ultrapassam os limites de sua pequena ilha natal, impulsionados justamente pela escrita de um romance. Neste *Inquérito*, Leticia revela os prazeres no ofício de escritora e alguns de seus mestres literários.

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

Quando descobri que a melhor parte do meu dia transcorria quando eu estava escrevendo.

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

Eu não tenho muitas manias. Mas tenho um hábito: escolher um romance, um romance a meu ver admirável, que passeie pelo universo do livro que tenciono escrever, e deixá-lo sobre a minha mesa diariamente enquanto trabalho — uma espécie de talismã.

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

Não abro mão de um bom romance.

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

Uma casa para o Sr. Biswas, V. S. Naipaul.

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

Uma porta fechada e uma janela aberta para o azul ou para o verde.

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

Com o mar atrás das páginas.

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

Aqueles dias em que a chatice da vida prática não se intromete no meu trabalho ficcional. Odeio começar a trabalhar animada, e terminar com gosto de CNPJ na boca.

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

Sempre penso num poema da polonesa Wislawa Szymborska, *A alegria da escrita*. É bom brincar de ser um deus nas minhas páginas.

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

A soberba.

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

A soberba de certas pessoas.

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

Adriana Lunardi e Claudia Tajés.

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

Imprescindível: **Memórias de Adriano**, Marguerite Yourcenar. Descartável? Não

CALIN MANDELI/ DIVULGAÇÃO



sei... São tantos. Mas, de um autor que admiro, me decepcionei muito com **O sonho do celta**, do Vargas Llosa.

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

Personagens anêmicos, sem força. Sinto que andamos cheios deles por aí.

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

Ficção científica.

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

O armário de guardados da minha mãe.

• **Quando a inspiração não vem...**

Vou nadar.

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

Somerset Maughan.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que sempre tem um livro por perto.

• **O que te dá medo?**

A violência urbana.

• **O que faz você feliz?**

Meus filhos gostarem de ler me faz muito feliz.

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

Vou em frente de dúvida em dúvida.

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

Fazer com que seja possível sentir e acreditar. A premissa de um bom livro de ficção é que ele tenha coerência interna.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Levar o leitor, como uma boa dançarina.

• **Qual o limite da ficção?**

A ficção estipula seus próprios limites. Ficcional é também subverter a realidade.

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

Mario Quintana.

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

Algum espaço nas bibliotecas. 📖

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

já nas livrarias

COSACNAIFY
COSACNAIFY.COM.BR

**O QUE É PÚBLICO
TAMBÉM É MEU.
E DO QUE É MEU
EU CUIDO.**

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

Chacina never stops

Poemas de **A VOZ DO VENTRÍLOQUO**, de Ademir Assunção, escancaram a fusão entre guerra e vida

RAFAEL ZACCA FERNANDES
RIO DE JANEIRO – RJ

“O pior dos temporais aduba o jardim.” Com essa citação de “Ninguém vive por mim”, de Sérgio Sampaio, Ademir Assunção abre **A voz do ventríloquo**. Tais palavras sugerem um desastre natural, uma catástrofe, para o sofrimento extremo de onde surgirá o jardim. Para compreendermos esse jardim, devemos nos perguntar o que é este temporal e o que é este solo sobre o qual a torrente se derrama. Um poema declara que *Chacina never stops* (A chacina nunca pára):

*tróia destruída, restam-nos
as ruínas de bagdá, chuva de mísseis
capacetes made in united states
of america, mãos decepidas e olhares
que ainda miram lugar nenhum.*

Tróia é uma das mais antigas cidades arrasadas da história da poesia. Situá-la como origem mítica é atribuir a todo o processo de destruição determinada continuidade. A história da humanidade é identificada como a história da guerra. Assunção estabelece uma história sem fim, onde se modifica apenas os meios de destruição. A parte disso, história é destruição. Mas essa mudança não é menos significativa. O poeta se filia à poesia marginal de todas as eras (com referências explícitas ou implícitas a Blake, Baudelaire, Kerouac, Ginsberg, Torquato Neto e Leminski), mas compreende que deve fazer algo com seu próprio tempo, pois este lhe foi legado, e não outro. Em uma conversa em versos com Kerouac (*Jack Kerouac na praia brava*), o beat lhe pergunta “se ainda havia hippies/ nas ruas, feministas queimando sutiãs/ em praça pública e negros/ enforcados nos galhos de grossos carvalhos/ no novo México”. Ao que o poeta Assunção lhe responde: “oh não, jack, isso/ faz tanto tempo. agora eles mandam os jovens/ negros pobres para a guerra no iraque”.

A história da guerra sempre esteve entrelaçada com a das artes. E mesmo os poetas podem ser mais perigosos que soldados. Basta lembrar do futurismo de Marinetti, que consagrou a Primeira Guerra Mundial como o mais belo poema futurista; “a guerra é bela”, repetiam alguns poetas fascistas. Mas o entrelaçamento entre arte e guerra pode ser um pouco mais complexo. Certamente o poeta Hölderlin teria detestado ver seus poemas incentivando o nacionalismo xenófobo que inflamava os soldados. E não é a mesma a relação de Homero — quando dizia, na **Iliada**, que “a guerra então parece um amavio mais doce/ do que voltar à pátria em côncavos navios” (trad. Haroldo de Campos, 2002) — e a do manifesto futurista de Marinetti com a guerra fascista: “Não há nada para nós admirarmos hoje além das espantosas sinfonias dos estilhaços e as insanas esculturas que nossa inspirada artilharia molda entre as massas do inimigo”.

Seja como for, na Grande Guerra do século 20, os soldados alemães levavam poetas nas mochilas para inspirá-los no momento da carnificina. Hoje, o *rock’n’roll* embala as ruínas do oriente. Ainda em *Chacina never stops*:

*crucifixos
radiativos lançados sobre cabul
por um helicóptero ianque, pearl jam,
iron maiden e nirvana a todo volume
no headphone do soldado imberbe
(...)
antes que a luz do sol pudesse
iluminar o caminho de volta, o retorno
a uma itaca estampada nas páginas
de um gibi amarelado, ou de um jornal
que embrulha o peixe na feira*

E em *O pântano*, a Segunda Guerra Mundial se enrodilha nas ramagens do poema (e assim a estrutura secreta que serve como véu de toda **A voz do ventríloquo** se deixa, sutilmente, ver):

*Há uma serpente enrodilhada nas ramagens
do poema:*

*cauda verde-turquesa, escamas
mitológicas, cabeça
de névoa.*

*Há um cemitério de aviões de caça da Segunda Guerra:
fuselagens corroidas
por vermes replicantes, ranhuras
de ferrugens,
pontas preparadas para rasgar a carne
dos incautos.*

POÉTICA AVESSA

O livro de Assunção é extremamente violento. O poeta que foi à guerra diz ter retornado perigoso. “Escrevo, e por isso deixo aqui/ palavras escritas na água, na carne/ dos que sofrem, escrevo com sangue”, “quebrei o nariz de dois cretinos (bem maiores que eu)”, “eu sou a mandíbula do tubarão” e “tenho gritado raios elétricos, chuvas/ que não passam, ma-remotos, tremores e ruínas// grito: e meu grito ilumina”. O que escrever após a chacina? O primeiro poema em prosa da obra adverte: “Poetry is dead” (A poesia está morta). A sentença é antiga. Ou a poesia agoniza há muito tempo, desde que sua morte foi anunciada, ou é um morto-vivo que não sabe mais por que caminha, que força oculta e perigosa ainda a move. Mas é tarefa daquele que pensa o seu tempo redefinir



O AUTOR ADEMIR ASSUNÇÃO

Jornalista e escritor, nasceu em Araraquara (SP), em 1961. Publicou, entre outros, **LSD nô** (poesia, 1994), **A máquina peluda** (prosa, 1997) e a novela satírica **Adorável criatura Frankenstein** (2003). **A voz do ventríloquo** venceu o Prêmio Jabuti 2013 na categoria Poesia.



A VOZ DO VENTRÍLOQUO

Ademir Assunção
Edith
110 págs.

as velhas perguntas e oferecer novas respostas. *Chacina never stops, poetry is dead*. Frente a isso, apenas um lugar resta ao poeta: a poesia marginal. Aquela que se identifica com os oprimidos, com os pé rapados, com a ralé, com todo tipo que a sociedade ocidental rejeita ou submete.

Mas, apesar da filiação a determinada tradição da poesia, Assunção permanece desconfiado de tudo e de todos. O que marca decisivamente sua diferença com relação à geração beat, com quem poderia ser injustamente identificado e à cuja estética inadvertidamente reduzido, é a ausência da *geração*. Não há os porres alucinados com bandos de vagabundos como em **On the road** ou **Uivo**. O poeta não é mais o de companheiros de sofrimento, mas um único lobo solitário. É o que tenta advertir em *Homem só*.

Essa solidão, no entanto, tem outra amplitude. A literatura parece um lugar igualmente suspeito para Assunção. Dessa concepção surgem duas práticas poéticas: por um lado, a canção penetra intimamente a forma dos poemas, que se tornam estranhos, com uma rítmica vagamente reconhecível (o lugar ambíguo entre a poesia e a música é anunciado no poema *Orfeu no quinto dos infernos*, assim como a relação com a penúria de seu estado espiritual); as palavras nem sempre são ordenadas segundo suas concretudes, mas segundo ordenamentos típicos da construção cancional: abundam as aliterações, e as estruturas rítmicas fixas se camuflam sob a aparência dos longos versos, ou dos falsos *enjambements*.

Por outro lado, a própria história da literatura não é levada a sério. É como se ela não o merecesse. A mitologia grega aparece levemente em seus poemas, que não querem respeitar esta tradição e deixar seu conteúdo intacto. Seu *Ulisses na tormenta* não sabe conduzir seu navio, *Orfeu no quinto dos infernos* não lida mais com Eurídice (*palavras mortas*). O poema que fecha o livro, *A origem do mundo*, faz tábula rasa de toda a história da poesia. Nada importa, “sem isso, nem isso/ esse poema/ : o fim e o início”.

Esta situação de eterno-retorno da chacina, a generalização da guerra dentro e fora de todos, é o que gera a voz paranóica deste livro de Assunção, que não pode confiar não só em ninguém, como em nenhuma época de redenção. O fim das utopias é representado não apenas pelo desaparecimento da terra prometida da poesia política, como também pela impossibilidade de epifanias de experiências verdadeiramente felizes, ou duradouramente prazerosas e agradáveis. Por isso a imagem mais forte da felicidade em **A voz do ventríloquo** é a da série “Vida em tinte color”, um sonho pálido de uma vida em lugar algum, em tempo algum, de substância alguma. Foi em outra vida a promessa de felicidade, que agora aparece somente como uma antiga tecnologia de coloração. O terceiro poema da série aponta para a fragilidade dessa felicidade:

*agora digo nada, a vida
que se vive agora, o relógio
marca as horas, clepsidra
que evapora, silêncio
nas bordas do tempo, escrita
perdida no espaço*

Em Assunção, o modo de ser da vida se confunde com o modo de ser da guerra, relação íntima exposta por Paulo Arantes, em seu artigo *Guerra sem névoa*:

Se ainda fosse preciso expor mais uma vez o sistema de afinidades eletivas que comanda a evolução conjunta da máquina de guerra americana e a afluência do consumo de massa que a legitima, e vice-versa, pois na base da prosperidade material, o público podia divisar igualmente o combustível do terror nuclear, bastaria um estudo de caso a respeito dessa espantosa continuidade entre as duas mobilizações: a das bombas e seus vetores e a da sociedade motorizada. Nunca é demais lembrar a propósito que a fábrica taylorista é contemporânea da guerra civil americana e que os soldados americanos reencontraram a linha de montagem fordista nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial. (...) [A transformação da guerra] viria com a revolução nos assuntos militares durante os anos McNamara à frente do Departamento de Defesa, exponenciada pelo management científico da Guerra do Vietnã, sem falar na proliferação dos think tanks recheados por uma nova espécie de intelectuais, responsáveis por um também novo discurso da guerra, cuja sintaxe se resumia a uma combinação de teoria dos jogos e suas supostas decisões

racionais, mais análise de sistemas, tudo sob a rubrica geral dos assim chamados estudos operacionais. Embalavam todos a miragem fatal de uma guerra sem fricção.

Ademir Assunção parece estar ciente dessa fina sintonia. Guerra e vida se misturam em seus poemas. A guerra sem fricção de nossos tempos removeu a névoa que a separava de nossos hábitos mais diários, como abastecer o automóvel. Se Carl von Clausewitz sentenciou a máxima de que a guerra seria a continuação da política por outros meios, nos poemas de Assunção, a vida e a guerra são um só meio pelo qual a humanidade constrói sua história. Em *O triunfo do general Mandíbula*, escreve:

*o caos ecoa nas ruínas,
escuras esquinas do inferno, pompéia,
são paulo, istambul, atenas, a moda
do outono é a decadência do inverno,
dizem que os profetas só predizem
desatinos, pássaros tenebrosos nublam
presságios, o cacto rubro desconhece
a flor do destino, é no silêncio
que os banqueiros multiplicam seus
ágios, quebram-se dentes, racham
mandíbulas, ossos estalam nas tumbas,
o vento varre os edifícios da cidade,
baleias destroçam submarinos, bruxos
eslavos rasuram signos mágicos, otários
neochics imitam macacos, cadelas
burguesas tomam no rabo, hackers
detonam a musa da TV a cabo, nada faz
sentido nessa névoa de bosta, lama
espessa subindo ao pescoço*

Não sabemos se o autor está falando da guerra, de um momento anterior ou posterior a ela, ou se de nossas vidas. Mas talvez estes momentos não existam em Assunção. A vida é luta sangrenta, carnificina. E quem se distrai acorda com o supercílio rasgado. O poema “Videogame” capta essa fusão de vida-guerra-arte. O videogame poderia ser definido como a arte total, mas também como a vida total e, por vezes, a guerra total. O poema mimitiza a voz de uma criança: “quem vai sentir falta/ dessas baratas? (...)/ e que se fodam/ todos los hermanos, cambada/ de terroristas islâmicos,/ papai me disse que eles comem/ gente”. O interessante aqui não é a suposta denúncia de uma criança alienada, mas a fina percepção da ausência de limites entre as supostas “esferas autônomas” da vida.

SEM HISTÓRIA OU RESPOSTAS

A voz do ventríloquo não é um livro de poemas. Não é um livro de concreção das palavras. Elas se esvaziam de sentido e de peso rapidamente. Tornou-se impossível compor poemas após as grandes guerras. *Na cova dos leões* adverte: “e no nono dia fez-se o verbo, e o verbo/ virou verborragia, palavras inúteis,/ sílabas apenas sílabas, letras,/ desenhos, grafias”. É visão de mundo barroca da morte das coisas (ou da morte de Deus): a perda do sentido que uma palavra possuía, de um peso específico, o que a libera de seus significados últimos para estar aberta aos significados múltiplos, todos vazios. Por isso tantas palavras, e não apenas a precisa, não apenas a última. Todas as palavras estão abertas a muitas outras. Este não é, assim, um livro de precisão: o ventríloquo fala como se não dissesse, como se fosse outro, ou como se a voz viesse de outro lugar. Esta já não lhe pertence, embora lhe pertença totalmente: o ventríloquo diz a própria voz. Por isso ela está leve, sem peso, não se agarra às coisas. E o que destruiu toda a garganta e a boca de Assunção foi este início de século 21, que se cria sem história, e que inventou formas de destruição inimagináveis, agora denominadas “guerra limpa”.

No século 20, Carl Jung havia apontado para os elementos de antecipação que a arte possui. Para ele, a arte capta intuitivamente as orientações futuras da consciência geral. Assim, teria dito que o Expressionismo antecipara o nihilismo dos médicos, o que teria dado origem posteriormente ao interesse gradativo pelo psíquico, em detrimento do corpo biológico (a poesia do alemão Gottfried Benn seria pioneira neste caso). Esta intuição nada tem de mediúnica, no sentido sobrenatural: ela diz respeito a processos que se elaboram antes, na inconsciência, e que só tardiamente se manifestam de maneira mais explícita. Em que medida essa teoria de Jung se mostra fértil para a compreensão da arte é ainda uma questão em aberto. Mas o fato é que o livro de Assunção parece ter previsto algumas coisas. Quem poderia dizer, mesmo nos anos de 2011 e 2012, que “a agência do bradescos arde/ em chamas” e que “punks desfilam nas ruas/ de copacabana”? Muitos versos deste livro ganharam uma nova iluminação com os rumos do país neste ano. Algo já se elaborava, e isso demonstra que há ainda alguns elementos em **A voz do ventríloquo** que nos dizem respeito.

Para Ademir Assunção, a chacina não tem fim. O que a perpetua? As profecias ensinam; mas o que fazer com o nosso tempo, que não é mais dado a respostas? Um dos poemas que abre o livro, anuncia, hermético, seu tom profético, com menções secretas ao nosso tempo sem história e sem respostas:

*relógios
praticam saltos ornamentais em piscinas
vazias, neve ao redor dos cabelos, chove
na terra inteira, dedos de açúcar tocam
a escama dos peixes, o corpo todo presente
a presença de um deus, e você finalmente encara
o úmido olho azul do mistério* 🌀

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

CULTURAS SHAKESPEARIANAS

UM CONCEITO

Recentemente terminei um livro, *¿Culturas shakespearianas? Teoría mimética y América Latina*,¹ no qual busquei associar as idéias do pensador francês René Girard com a tradição do pensamento social e da literatura latino-americanos.

Tal associação depende de um gesto duplo.

De um lado, destacar a ambigüidade constitutiva do sujeito mimético, pois, no pensamento girardiano, em lugar de autônomo, o sujeito se constitui a partir da presença necessária de um mediador. Cria-se, assim, o triângulo mimético, que reúne sujeito e objeto de desejo necessariamente a partir da indispensável mediação de um outro sujeito, aceito como modelo.

De outro lado, recordar a formação das culturas latino-americanas, ocorrida no âmbito de uma complexa triangulação que, além de envolver colônias e metrópoles ibéricas, também implicou a influência determinante de poderosos centros de decisão, especialmente Inglaterra e França. Portugal e Espanha foram impérios semi-periféricos, na instigante definição de Boaventura de Sousa Santos,² e, por isso mesmo, um sistema de dupla mediação tornou-se o eixo da experiência histórica latino-americana.

A forma mais econômica de apresentar o conceito de *culturas shakespearianas* consiste em evocar o romance de V. S. Naipaul, *The Mimic Men*, cujo título já sugere uma leitura girardiana de sua ficção. O narrador, Ralph Singh, oriundo de uma ilha caribenha, exilado em Londres, identifica um traço comum entre ele e um “jovem estudante inglês”. Esse aspecto é muito importante, esclarecendo que seu dilema não se reduz à condição exótica de intelectual periférico, porém evidencia uma circunstância antropológica, que a todos afeta: “Ele era como eu: necessitava do norte dos olhos de outro homem”.³ Um pouco adiante, o narrador intui a natureza mimética do desejo: “Nos convertemos no que vemos de nós mesmos nos olhos de outros” (25).

Por isso, todos os que são afetados por essa condição existencial vivem uma “vida pela metade”, por assim dizer; dependendo constantemente do olhar e da opinião dos demais — exatamente como personagens de Shakespeare, segundo a aguda caracterização de Girard em *A theater of envy*.

O tema atravessa e organiza o teatro shakespeariano, conhecendo diversas formulações.

Por exemplo, em *Julius Caesar* o princípio vem à superfície numa formulação insuperável.

Cássio pretende envolver a Brutus na conspiração para o assassinato de César. Para tanto, ele lança mão de um recurso decisivo, recorrendo à pergunta-chave (permita-me, estimado leitor, citar a passagem em inglês, pois ela possibilita sintetizar o conceito que apresento):

Cassius — (...)

Tell me, good Brutus, can you see your face?

A resposta de Brutus vale por tratados inteiros de psicanálise:

Brutus — *No, Cassius, for the eye sees not itself
But by reflection, by some other things.*⁴

A fórmula é perfeita: o olho não pode se ver, pois, nesse caso, faltaria o reflexo proporcionado por uma superfície alheia ao sujeito. Porém, Cássio assume o interessado papel de espelho de seu amigo. Finalmente, convencido de seu valor na mirada do outro, Brutus adere à conspiração.

VER COM OS OUVIDOS?

Há uma legião de instâncias similares no teatro de Shakespeare.

Em *King Lear*, na sexta cena do quarto ato, o rei, enlouquecido pela ingratidão de suas filhas, Goneril e Regan, encontrou o Conde de Gloucester, que agora estava cego.

As palavras de Lear explicitam o traço mimético da subjetividade:

*Lear — What, art mad? A man may see how this world goes with no eyes. Look with thine ears.*⁴

Ver com os ouvidos, isto é, depender dos demais para identificar os “próprios” desejos e para determinar as “próprias” idéias. Eis a força da concepção que estrutura o teatro e a visão do mundo do autor de *Macbeth*. *Ver com os ouvidos* implica retirar do sujeito moderno, no exato momento de seu surgimento histórico, o sonho autotético de uma autonomia absoluta.

Pois bem: imagine-se esse fenômeno no imaginário de uma comunidade.

Culturas shakespearianas, desse modo, levam a um nível coletivo, de forma sistemática e em geral sem plena consciência, o elemento definidor do desejo mimético:

para finalmente reconhecer seu rosto, necessitam de um modelo, cuja autoridade se considera indiscutível.

A mesma noção se encontra nas comédias shakespearianas.

Recordemos *As you like it*.

Na terceira cena do primeiro ato, Rosalinda e Célia quase se desentendem pela súbita paixão daquela por Orlando.

Contudo, Rosalinda acredita ter descoberto a fórmula perfeita para evitar o conflito:

*Rosalind — Let me love him for that, and you love him because I do.*⁵

Desejar ou não desejar? Eis a questão.

Amar alguém porque outra pessoa o faz, ou, pelo contrário, não amar precisamente pela mesma razão?

Desejar, então, pela metade?

Half a life, de fato, é o título-metáfora de outro romance de Naipaul, no qual idêntico dilema é enfrentado por Chandran, personagem que um dia, causalmente, conheceu o escritor inglês W. Somerset Maugham. Devido a uma série de reveladores mal-entendidos culturais, o europeu considerou o brâmane um homem sábio, sagrado, chegando a mencioná-lo num romance. Isso bastou para que o brâmane imediatamente se tornasse “famoso, pois um estrangeiro havia escrito sobre ele”, como o também Prêmio Nobel J. M. Coetzee resumiu agudamente a trama. Turistas começaram a visitá-lo, e Chandran não teve alternativa: ele passou a repetir a história narrada por Somerset Maugham. Apesar do óbvio desconforto provocado pela situação, a alquimia involuntária converteu-se em autêntica obrigação cotidiana: “Rapidamente, ele passou a acreditar em suas próprias mentiras”.⁶

Porém, a fama impôs obstáculos, como o personagem reconheceu: “Se tornou difícil para mim escapar do papel”.⁵ Papel criado pelos olhos de um outro, como o brâmane teve que aceitar: “Reconheci que romper com ele se fez impossível, e me resignei a viver a estranha vida que o destino me reservou” (6). Nesse caso, destino tem nome próprio: o olhar forâneo. Afinal, o estrangeiro, sobretudo o europeu no século 19, ou o norte-americano no século seguinte, é considerado um modelo indiscutível, pois a ele se atribui a autoridade de definir tudo o que mira: inesperado Adão, é sua a tarefa primordial de nomear, reunindo as palavras e as coisas.

Vale a reiteração: culturas shakespearianas experimentam esse dilema no plano coletivo, estimulando a pergunta: como desenvolver uma tipologia de procedimentos culturais imaginados com a finalidade de enfrentar o desafio de tal circunstância?

Naturalmente, esse modelo de história literária e cultural deve ter um alcance muito amplo, em lugar de limitar-se à América Latina — aliás, como é demonstrado pela menção ao romance de Naipaul e ao ensaio de Coetzee. Em todo o caso, no meu livro, para propor uma primeira abordagem do tema, preferi reduzir o horizonte do estudo.

E tive uma boa razão, pois os países latino-americanos foram rigorosamente definidos através do olhar forâneo — e nem sequer evoco aqui a questão do idioma que falamos ou da origem da definição de *América Latina*. Como se tivessem sido objeto de uma exposição cujo curador fosse, paradoxalmente, o próprio espectador, ou seja, o olhar estrangeiro, os países latino-americanos sempre buscaram seu rosto *by reflection, by some other things*. Na história cultural latino-americana, o espectador sempre foi um estrangeiro e sua autoridade é derivada de sua condição alheia. Por isso, e apenas por isso, ele se converte em modelo a ser imitado, nunca questionado — e, às vezes, em casos excepcionais, emulado. Tal mecanismo tautológico segue vigente. Aliás, questioná-lo é o propósito subjacente ao conceito de *culturas shakespearianas*.

(Afinal, uma história cultural shakespeariana supõe uma estratégia calibanesca.)

LUGARES DE ENUNCIÇÃO

Como disse, uma tipologia de culturas shakespearianas não pode ser limitada ao espaço latino-americano, já que a obra do autor de *The tempest* foi evidentemente assimilada num horizonte muito mais amplo.

Nesse sentido, menciono somente dois exemplos. Penso em Aimé Césaire e sua reescrita *célebre, Une tempête*.⁶ E também em Thomas Adès e sua ópera *The tempest*, cujo libreto, assinado pela poeta Meredith Oakes, inverte a lógica da peça, concedendo a Miranda o comando da ação.

Além disso, é bastante compreensível a constante apropriação da obra shakespeariana por parte de autores de culturas não hegemônicas.

O autor de *Hamlet* é importante não apenas pelos temas com os quais trabalhou, mas também pelo procedimento compositivo, ou seja, a constante apropriação do alheio na produção de sua obra.

No fundo, Shakespeare foi o autor canônico da literatura ocidental que mais se aproveitou da *palavra alheia* para a confecção do *próprio texto*. Segundo os eruditos shakespearianos, das 37 peças que compõem a reunião de suas obras, no famoso *First folio* de 1623, praticamente todas resultam da combinação de fontes diversas, portanto, de *invenções*, e não de enredos originalmente *criados* pelo dramaturgo. Somente quatro peças possuem, por assim dizer, uma história efetivamente imaginada pelo dramaturgo,⁷ mas, mesmo nesses casos, ele lançou mão de sugestões diversas para cenas específicas e falas determinadas.

As fontes shakespearianas eram múltiplas e heteróclitas: não apenas os clássicos, mas também os contemporâneos. Shakespeare pilhou com proveito as comédias de Plauto e Terêncio, as tragédias de Sêneca, os relatos dos historiadores da antigüidade, crônicas medievais, episódios históricos, lendas. Ao mesmo tempo, estudou o trabalho de seus pares, tirando partido, sem pudor algum, de suas melhores idéias e soluções cênicas. De igual modo, Shakespeare aperfeiçoou a arte de escrever para mais de um público, cifrando, na superfície aparentemente lhana do texto, mensagens para poucos ouvidos na audiência.

É fascinante pensar que os melhores autores latino-americanos intuíram essa afinidade eletiva com o método compositivo do autor de *Othello*.

Tal é o caso das apropriações de *The tempest*: de José Enrique Rodó, com *Ariel* (1900), a Roberto Fernández Retamar, com *Caliban* (1971), nenhum outro texto foi tão importante para a autodefinição da identidade latino-americana.

Para tornar essa possibilidade fecunda devemos abandonar o conceito de periferia, se a ele associarmos um *lugar estável*; pelo contrário, precisamos aperfeiçoar a idéia de *lugares de enunciação*, definido por relações dinâmicas e assimétricas de poder político, econômico e simbólico.

(O tema da próxima coluna.)

NOTAS

1 João Cezar de Castro Rocha. *¿Culturas shakespearianas? Teoría Mimética y América Latina*. Cátedra Eusebio Francisco Kino. Guadalajara: ITESO/Universidad Iberoamericana, 2013 (no prelo). O livro será publicado no ano que vem na “Biblioteca René Girard”, da É Realizações Editora.

2 Boaventura de Sousa Santos. “Between Prospero and Caliban: Colonialism, Postcolonialism, and Inter-identity”. *Luso-Brazilian Review* (39: 02), 2002.

3 V.S. Naipaul. *The Mimic Men*. New York: Vintage International, 2001, p. 23.

4 William Shakespeare. *Julius Caesar*. Marvin Spevack (org.). Cambridge: Cambridge University Press, 2012 p. 81, meu destaque.

5 William Shakespeare. *King Lear*. 4.6. R. A. Foakes (org.). London: The Arden Shakespeare, 1993, p. 338, meu destaque.

6 William Shakespeare. *As you like it*. 1.3. Michael Hattaway (org.). Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 93, meu destaque.

7 J. M. Coetzee. “V. S. Naipaul: Half a Life”. *Inner Workings. Literary Essays – 2000-2005*. New York: Penguin Books, 2007, p. 275.

8 V. S. Naipaul. *Half a Life. A Novel*. New York: Vintage International, 2002, p. 5.

9 Aimé Césaire. *Une tempête – d’après ‘la Tempête’ de Shakespeare – Adaptation pour un théâtre nègre*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

10 Thomas Adès. *The Tempest. An Opera in Three Acts*. Libreto by Meredith Oakes after William Shakespeare. London: Faber Music, 2004. A ópera estreou em 2004.

11 São as seguintes peças, na ordem estabelecida de sua cronologia: *Love’s Labour’s Lost*, *A Midsummer Night’s Dream*, *The Merry Wives of Windsor* e *The Tempest*.

Equívocos e retórica

Superficialidade e contradições predominam no pensamento de JACKSON DE FIGUEIREDO

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

O início da década de 1920 necessita de um estudo aprofundado e livre das imposições teóricas marxistas, que se tornaram, desgraçadamente, hegemônicas entre nós. Só um espírito que não esteja disposto a, de forma cega, enaltecer a mentalidade revolucionária poderá elaborar a análise que Antônio Carlos Villaça esboçou em trechos de **O pensamento católico no Brasil**, ao recordar a concomitância de fatos tão díspares quanto relevantes: em meio às crises políticas dos governos Epitácio Pessoa e Artur Bernardes, o surgimento da revista *A ordem*, a fundação do Partido Comunista Brasileiro e do Centro Dom Vital, a Revolta dos 18 do Forte, início do Tenentismo, a Semana de Arte Moderna, a Revolução Paulista de 1924 e o princípio da Coluna Prestes — sem nos esquecermos, é claro, das comemorações do Centenário da Independência, que podem ou não se encontrar no substrato desses acontecimentos.

É nesse contexto que surge, em 1924, **Literatura reacionária**, de Jackson de Figueiredo, ele próprio fundador do Centro Dom Vital, sob influência direta do então arcebispo-coadjutor do Rio de Janeiro, dom Sebastião Leme da Silveira Cintra. Reunião de quinze artigos publicados na imprensa carioca entre dezembro de 1923 e maio de 1924, o livro sintetiza o pensamento desse ensaísta que havia se contraposto ao Tenentismo — em **A reação do bom senso; contra o demagogismo e a anarquia militar** (1922) — e tornara pública, em **Pascal e a inquietação moderna** (1922), sua conversão à Igreja Católica.

ESCOLHAS REPRENSÍVEIS

Os artigos que compõem **Literatura reacionária** nascem da oposição do autor ao que ele chama de “desmandos de um romantismo político”; por meio desses textos, Jackson de Figueiredo deseja apresentar a seus leitores

alguns aspectos dessa literatura de reação, anti-revolucionária, anti-sentimental, anti-romântica, que vai, ora definidamente católica, ora revestindo-se somente do senso prático social do catolicismo, não só reduzindo a poeira dos abalados créditos das doutrinas individualistas e materialistas, como, de alguns anos para cá, assentando já as bases de uma remodelação social, consciente e positivamente inspirada nos ensinamentos da Igreja.

À parte a índole onírica das afirmações — revelam o ideal do autor, mas não a realidade — e do elogável caráter anti-revolucionário de Jackson de Figueiredo, que o impelia a lutar em favor da legalidade e da ordem pública, os textos descambam, muitas vezes, para uma defesa acrítica do fascismo italiano, da ditadura de Primo de Rivera e do Integralismo Lusitano, na figura do poeta Antônio Sardinha. Ao enaltecer a “Ordem” e a “Hierarquia”, Jackson de Figueiredo chega a elogiar Augusto Comte — “gênio realmente formidável” — e Charles Maurras, desconhecendo, presumo, o tanto de pensamento agnóstico e anticatólico que havia na obra do líder da *Action Française*. Conseqüência fatal dessas escolhas, é possível entrever laivos de anti-semitismo ao menos em dois artigos.

Há méritos, sem dúvida, em apresentar aos brasileiros, por exemplo, a obra de Auguste Viatte, mas Jackson de Figueiredo o faz numa

linguagem que está sempre pronta a cair no elogio fácil e no circunlóquio, tão caros à retórica nacional:

O homem que [...] possui [...] o gênio da língua francesa, não foge, não pode fugir às leis mesmas do pensamento daquela pátria espiritual, onde o próprio ceticismo e a própria revolta como que guardam da harmonia de suas tradições, pelo menos o aspecto exterior, como são exemplos um Saint-Beuve, um Renan, um Rivarol, um Paul Louis Courier ou um Anatole.

Não bastasse a falsa correlação que abre o período — como definir o “gênio da língua francesa”? E por qual motivo quem o possui não pode fugir às imaginárias “leis do pensamento” que a França supostamente detém? —, a citação, num mesmo grupo, de Ernest Renan e Antoine de Rivarol — o primeiro, reconhecido ateu, e o segundo, famoso anti-revolucionário — demonstram, no mínimo, alguma confusão.

No mesmo artigo, próximo do final, Jackson de Figueiredo compõe uma sucessão de adjetivos inúteis, fechando o trecho com nova generalização sobre o “espírito francês”:

Uma coisa, porém, é indiscutivelmente admirável na obra do ilustre crítico suíço, e essa é a demonstração da superior humanidade do espírito tradicional ou clássico, só completado, no Ocidente, pela magnitude do Cristianismo, e de quanto esse espírito se identifica com o espírito francês.

Tal retórica dilui a força de uma idéia correta — a importância do Cristianismo para a civilização. Reutilizada em outro texto, transforma numa peça encomiástica, simplesmente ilegível, o que poderia ser um estudo provocativo sobre o padre Júlio Maria, defensor da doutrina social de Leão XIII. Problema semelhante ocorre nesta definição — mais vazia do que superficial — do “verdadeiro poeta cristão”:

[...] Aquele em que realmente a poesia não é um acidente da sensibilidade, mas um feliz resultado do contato de toda a totalidade humana, do eu, em toda a sua complexidade, e o mundo.

Venerador do advérbio “máxime”, repetido de forma cansativa, e de longas citações em francês, típicas do eruditismo que até hoje nos assedia, Jackson de Figueiredo não tem a vivacidade e a ironia do católico e anti-republicano Carlos de Laet, sobre quem escrevi na edição de março deste **Rascunho**. Seu texto enfada, como nesta seqüência de elogios a Ronald de Carvalho:

[...] Tudo o mais já estava em Luz gloriosa, como nos Poemas e sonetos: uma tranqüila exaltação diante de toda a beleza, assim do mundo exterior como do interior, naquele, impressionando-te mais as cores vivas, máxime o rubro e o amarelo, neste, que envolve aquele, uma certa cinza de enfado e desencanto, de que resulta que a tua obra se mantém sempre como expressão da inquieta fortaleza de um mundo coroado de luzes e cores de um crepúsculo matutino, que tanto evoca o heroísmo como a renúncia, que tanto impele a amar a vida com ardor e entusiasmo, como a lastimá-la e, por assim dizer, tangenciá-la nas asas da mais delicada mas, ao mesmo tempo, da mais desoladora melancolia.

DEBILIDADES

Jackson de Figueiredo defende uma idéia doutrinária de litera-

tura: se acerta ao dizer que “mais larga que a categoria do belo é a do bem”, erra ao proclamar a “absoluta superioridade da obra de arte católica em relação a qualquer outra obra de arte”, como afirma no texto dedicado a Henri Massis.

De fato, tem razão quando salienta que “o artista é um ser moral”, que “o produto da sua atividade tem de refletir a ordem da sua consciência” e que a arte precisa ser julgada inclusive sob o aspecto ético — exercício que a crítica literária contemporânea pretende esquecer quando desvincula a obra literária da vida real, como se fosse apenas híbrido conjunto de signos, produto de uma geração espontânea. Mas nenhum desses acertos garante ao escritor católico qualquer tipo de superioridade estética. Na verdade, Jackson de Figueiredo mostra-se contraditório, pois, semanas antes de fazer esses comentários, escreve a respeito do jesuíta Leonel Franca e denuncia a “formidável afirmação de mau gosto” da literatura católica brasileira...

De qualquer forma, não viveu o suficiente para ler a crítica de Flannery O’Connor — no ensaio *Os romancistas católicos e seus leitores (Mystery and manners: Occasional prose)* — àqueles que, “extasiados com sua condição cristã, esquecem sua natureza de escritor”. Flannery recorda a tais autores a história do lobo de Gubbio: convencido por São Francisco de Assis a se tornar um lobo bom, nem por isso muda sua natureza e passa a andar sobre duas patas. Mas Jackson de Figueiredo poderia ter lido o ensaio *The morality of the profession of letters*, de Robert Louis Stevenson, para quem “algo ruim pobremente executado é algo

O AUTOR
JACKSON DE FIGUEIREDO

Jackson de Figueiredo Martins nasceu em Aracaju (SE), em 9 de outubro de 1891, e faleceu no Rio de Janeiro, em 4 de novembro de 1928. Depois dos estudos secundários, cursou Direito na Bahia. Muda-se para o Rio em 1915, onde, sob a influência de Farias Brito, amadurece sua espiritualidade até se converter, em 1919, ao catolicismo. Segue-se uma fase combativa, dinamizando na cultura e na política a orientação católica: funda a revista *A ordem* (1921) e o Centro Dom Vital (1922). Morre de forma trágica, por afogamento, aos 37 anos. Sua obra, contudo, influencia, de forma decisiva, o laicato brasileiro. Deixa um romance incompleto, **Aevum**.

JACKSON DE FIGUEIREDO POR LEANDRO VALENTIN



ruim do princípio ao fim”, não importando a religião ou a teoria estética que o escritor segue.

Encontramos superficialidade e contradições também nos artigos dedicados a contestar Ronald de Carvalho, como se nosso ensaísta experimentasse algum tipo de dissociação. Em 30 de janeiro de 1924, numa resposta cheia de dedos ao autor de **Pequena história da literatura brasileira**, afirma não querer “provocar polêmica com ninguém desse nosso (quero dizer: brasileiro) inquieto campo de letras, do qual, por muitos motivos, como já te tenho dito, me julgo afastado”. Logo a seguir, quase se desculpando pelas críticas frouxas aos modernistas, repete a argumentação insípida:

É claro que tudo isso faço “de fora”, como de um campo para outro, isento de paixão propriamente estética, sem fazer, portanto, concorrência a nenhuma espécie de homem de letras, nem ao crítico literário, nem ao poeta, nem ao ficcionista, em geral.

Sou pura e exclusivamente um católico, que aliás só atua pela pena, por falta de outras capacidades mais positivas de homem de ação.

Contudo, dias depois, em 6 de fevereiro, ao escrever sobre Perillo Gomes, parece ter esquecido a laidinha inconvincente e a autodefinição algo meliflua, pois, ao dissertar sobre a relação entre escritores e críticos literários, assume claramente outra posição:

Note-se que quem está falando não pode ser suspeito aos nossos críticos, em primeiro lugar, porque também já tem sido classificado entre eles, em segundo lugar, porque algumas das suas mais sérias admirações, no meio literário brasileiro, é por alguns dos nobres espíritos que, da minha geração e da imediatamente anterior, se têm feito notáveis nessa lata missão intelectual.

Por vezes, tem-se a impressão de que o combatente despertará, como no final do artigo dedicado a Auguste Viatte, em que tece observações a respeito dos futuristas — “se-reias de indisciplina e fuliginosas imaginações” —, criticando o movimento estético que vem “ao Brasil cantar de galo, como se não os houvera no terceiro...”. Mas Jackson de Figueiredo não enfrenta o mais deslumbrado dos que aderiam a tais idéias e prefere contemporizar: “Ninguém nega a sinceridade nem o talento do Sr. Graça Aranha, que aparece como chefe desses ‘envolvimentos’ futuristas”.

Em 2 de julho, no artigo *A lição de Paul Bureau*, parece, por um momento, que finalmente abandonará o tom impessoal, mas está acima de suas forças dar nome aos bois:

E, ao contrário do que pensam muitos, julgo que chegou mesmo a hora em que é necessário acabar, destruir, acabar de vez com umas certas originalidades do nosso meio, que são piores que a pior imitação, e redundam em incrível degradação da nossa vida social. Não se compreende, realmente, que se arvorem em iracundos pedagogos, em duros mestres de moral, em juizes de tudo quanto vive num dado meio, justamente os indivíduos que nele nem se dão ao cuidado de fingir um certo amor à virtude e algum horror ao vício. [...]

SINCERIDADE

Se lermos Jackson de Figueiredo com uma pinça, ainda é possível colher seus acertos. Sua crítica ao romantismo — “cuja característica é a exaltação, até quando essa exaltação seja a da mais depressiva melancolia, o que é fácil apreender do mais ou menos ridículo profetismo de todos os chefes românticos” — permanece instigante. No artigo *Problemas de educação nacional e de instrução pública*, publicado em maio de 1924, arremete contra inominados intelectuais, denunciando o que sempre foi e continua a ser regra entre nós:

A coisa que já parece a mais natural deste mesmo mundo [...] é alçar o colo à petulância de um gagueador de alguns nomes difíceis, roubados à técnica de um forjador de novidades pedagógicas, e com armas tão fracas atirar-se em cheio contra verdades que têm resistido ao arrojado de homens mais prudentes e mais entendidos do que falam. Não raro esses pobres espíritos são incapazes de filiarem no sistema filosófico originário as meias idéias que agitam e os agitam. Não raro são absolutamente ignorantes do que representam na história do pensamento humano as idéias que neles se fizeram preconceitos.

Descontados seus equívocos estéticos e políticos — estes últimos o levaram, inclusive, segundo Wilson Martins, a trabalhar como chefe da censura no governo Artur Bernardes —, Jackson de Figueiredo deixou ampla correspondência, parte dela ainda inédita, cujo estudo pode oferecer às novas gerações um perfil completo — distante, em igual medida, do elogio desmesurado e da aversão preconceituosa —, permitindo que surja o homem sincero, que dizia só compreender plenamente o seu cristianismo quando estava só. 🗨

SABONETEIRAS AZUIS

de ARTHUR TERTULIANO
CURITIBA - PR

Não é tarefa das mais fáceis analisar adequadamente um autor contemporâneo — pior ainda, um autor brasileiro contemporâneo, em disputa desleal pela nossa atenção com best-sellers mundialmente famosos. Se um mínimo de distanciamento crítico se faz necessário, pois foi assim que aprendemos que deve ser, como discutir um livro lançado há um ano, dois meses, três semanas ou quatro dias? Mas é isso que fazemos, em jornais e revistas Brasil afora — ainda que os veículos de comunicação, os suplementos literários, as seções de cultura e o número total de caracteres venham diminuindo dia após dia. Há algum consolo em saber que o papel, usado para nossas apressadas (porém definitivas e peremptórias) opiniões de hoje, embrulhará amanhã os livros vendidos pelas grandes livrarias da internet, a fim de que não sofram nenhum amassadinho.

No entanto, tal refresco nos é tirado gradualmente quanto maior é a gramatura do papel utilizado. Uma revista acadêmica, uma dissertação ou, pior, uma dissertação publicada em forma de livro é algo com que temos de nos comprometer. Lemos e estudamos com afinco, a fim de discorrermos sobre como a chave de leitura de toda a obra de um autor resta, digamos, na presença de saboneteiras azuis como indicativos metafóricos de que os personagens estão passando por momentos epifânicos — em outras palavras, tendo “suas almas lavadas”. Tudo isso correndo o risco de que o autor leia a crítica e decida simplesmente trocar, no próximo livro, as tais saboneteiras azuis onipresentes por sais de banho ou xampus especiais.

Nesse sentido é interessante notar a publicação de **O futuro pelo retrovisor — Inquietudes da literatura brasileira contemporânea**, coletânea organizada por Stefania Chiarelli, Giovanna Dealtry e Paloma Vidal. Não se tratando de uma editora voltada exclusivamente ao público acadêmico, podemos especular que a Rocco tenha buscado, com essa obra, alcançar um público mais geral com a discussão nela contida — isso num ano em que editores do mundo inteiro concentraram suas atenções nas letras aqui produzidas, em razão da homenagem ao Brasil na Feira de Frankfurt. Seria justo pensar assim. Todavia, a obra não parece celebrar a efeméride. Antes, objetiva tentar descobrir o que, do que se anda produzindo literariamente, ainda gerará debates no futuro.

Nomes os mais diversos são explorados na coletânea; são dezessete no total — na ordem: Michel Laub, Bernardo Carvalho, Chico Buarque, Carola Saavedra, Ricardo Lísias, Adriana Lunardi, João Gilberto Noll, Rodrigo Lacerda, Luiz Ruffato, Daniel Galera, João Almino, Sérgio Sant’Anna, Lourenço Mutarelli, Valêncio Xavier, Rubens Figueiredo, Milton Hatoum e Adriana Lisboa. Cinco são os eixos temáticos — resumidamente explicados com citações da apresentação: “Experiência, transmissão, alteridade” é a primeira parte que trata do que se chama de “recuperação da experiência”; a segunda é “Literatura, vida, cena literária”, cujos textos questionam “o paradigma que excluiu o autor da pauta de discussão da crítica, ao abordarem os modos como a tensão entre ficção e escrita é retomada em muitas das criações de autores contemporâneos”; na terceira, “Releituras da tradição, reescrituras do moderno”, é onde se discute a complexidade atual das “estratégias narrativas, justamente por meio da releitura e da reescrita

AS AUTORAS

STEFANIA CHIARELLI

É doutora em Estudos de Literatura pela PUC-Rio. Professora de Literatura Brasileira na UFF, publicou o ensaio **Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum**, entre outros.

GIOVANNA DEALTRY

Doutora em Literatura Brasileira, é autora de **O fio da navalha — malandragem na literatura e no samba**, entre outros.

PALOMA VIDAL

É escritora e professora de Teoria Literária na Universidade Federal de São Paulo. É autora de ensaios e das ficções **As duas mãos**, **Mais ao sul**, **Algum lugar** e **Mar azul**.

dos gêneros surgidos na modernidade”; “Profanação, citação, encenação”, por sua vez, se dedica às referências criadas pelos escritores, que visam dar sentido à literatura “num mundo veloz, imagético, hipercomplexo”; e, finalmente, a parte “Redefinições do cânone, obras do nacional” cria um embate entre “as produções literárias e críticas”, ambas em lugar instável.

No rastro do que a própria crítica literária costuma afirmar — sendo praticamente unânime em apontar como a única característica geral da literatura produzida hoje justamente sua diversidade —, **O futuro pelo retrovisor** reproduz essa diversidade internamente. Há quem aborde um arco na produção literária do autor, buscando uma visão mais completa da obra, enquanto outros se concentram em um livro específico. Há quem discorra sobre um romance de dois anos atrás — **Diário da queda** é de 2011 —, e quem discuta um que já ganhou ares de clássico — **Eles eram muitos cavalos** acabou de ganhar sua 11ª edição, definitiva, agora pela Companhia das Letras. Há, ainda, quem busque um viés mais acadêmico ou se dedique a um público mais geral — como parece ser, afinal, o intuito da publicação.

Normalmente, quatro são as reações possíveis a um texto dessa coletânea: em se tratando de um autor com o qual já travamos contato, podemos achar que a análise fez ou não jus a ele — para o bem ou para o mal, de acordo com nossa opinião prévia sobre o mesmo; no caso dos autores sobre os quais apenas ouvimos falar, podemos ficar interessados em ler diretamente suas obras ou não, após a leitura dos respectivos ensaios a eles dedicados. Partindo dessa premissa, passo a destacar o que me chamou a atenção no volume.

CACOETES ACADÊMICOS

Nada mais incômodo para mim do que ler um texto cuja introdução se dá pela construção “Este ensaio propõe (...)”, logo acompanhada de “É nosso objetivo examinar (...)”. Apesar do desnecessário cacoete acadêmico inicial, o ensaio de Leila Lehnen — *O sofrimento dos jovens protagonistas em três romances de Daniel Galera* — foi lido de forma voraz, tamanha a qualidade do desenvolvimento das idéias sobre o *Bildungsroman* na obra do autor. Este, ao lado do capítulo *Carola Saavedra: da (im)possibilidade de alcançar o outro*, escrito por Diana Klinger, figura entre os dois melhores da coletânea que tentam abranger a obra de um autor, mais do que apenas um romance. Restou a vontade de ler tudo de Saavedra e Galera, acompanhado do olhar de Lehnen e Klinger.

Não poderia omitir, tampouco, o trabalho de Catia Valério Ferreira Barbosa em *Luiz Ruffato e as vozes progressivas: experimentações e leituras*. Há anos que ouço sobre a necessidade de ler **Eles eram muitos cavalos**. Ninguém, no entanto, conseguiu ser tão convincente quanto essa crítica.

Nem tudo são flores, contudo. Logo após o interessante ensaio de literatura comparada de uma das organizadoras — *O gosto de areia na boca — sobre Diário da queda, de Michel Laub*, de Stefania Chiarelli, que compara Laub a Samuel Rawet —, encontra-se o capítulo *Espirais: a escrita de Bernardo Carvalho*, de Claudete Daffon. A promessa de uma profunda análise de **Nove noites** é subvertida quando se percebe que se fala mais de antropologia e... Mário de Andrade (como diria Drummond, “que não tinha entrado na história” — ou no título). Um erro que de quando em quando é repetido pela academia: usar o novo como degrau (ou maquiagem ou subterfúgio) para falar do velho — em outras palavras, aquilo que ela conhece bem e passou a vida inteira a estudar. Afinal, quem liga para os contemporâneos se ainda não esgotamos todos os vieses a serem explorados sobre a Semana de Arte Moderna?

No fim das contas, o ensaio citado é uma exceção na obra e a literatura brasileira contemporânea é tratada com o respeito que merece. Vida longa a esse tipo de livro: é o que desejo. 🗨



O FUTURO PELO RETROVISOR — INQUIETUDES DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Org.: Stefania Chiarelli, Giovanna Dealtry e Paloma Vidal
Rocco
438 págs.

TRECHO O FUTURO PELO RETROVISOR

“A produção deste livro significa o desafio e a provocação de pensar o lugar da literatura hoje, inseparável do lugar da própria crítica. A motivação principal é interferir em um debate que, por vezes, aparece polarizado em nosso cenário cultural.”

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

A PACIÊNCIA DE RILKE

Trabalhando com as **Cartas a um jovem poeta**, de Rainer Maria Rilke, em uma oficina literária, deparo com um trecho que me chama especial atenção. Um trecho que me ajuda e me ampara. Trata-se de uma crítica ao pensamento crítico que, segundo Rilke, deveria ser substituído pelos escritores por “amor”. Essas reflexões, quase sempre, provocam um susto nos alunos. Motivo pelo qual a elas retorno aqui.

Diz Rilke a seu jovem poeta, Franz Kappus, em palavras bastante duras: “Obras de arte são de uma solidão infinita, e nada pode passar tão longe de alcançá-las quanto a crítica”. A crítica (a teoria), de fato, pode se transformar em inimiga do escritor. Pode paralisá-lo. Pode impedi-lo de pensar. Pode atacar sua espontaneidade e danificar seu caminho pessoal.

Prossegue o poeta: “Ape-

nas o amor pode compreendê-las, conservá-las e ser justo em relação a elas”. A relação que o leitor tem com o livro — Rilke tem razão — passa por uma via afetiva. Ou o livro o “toca”, ou o repugna — ou o leitor se sente indiferente e o larga pelo meio. Pois bem: o autor é o primeiro leitor de si mesmo. Deve, portanto, prestar atenção a esses fatores afetivos. Deve, sobretudo, valorizá-los. Observá-los, e nunca deixá-los de lado como se fossem uma “bobagem sentimental”.

Com um juiz rigoroso dentro de si, o escritor pode não conseguir avançar. Ou, pior ainda, pode simplesmente destruir o que tem de bom e ficar paralisado. Tornar-se pedra. Pode destruir uma vocação. Por isso, sugere ainda Rilke: “Dê razão sempre a si mesmo e a seu sentimento, diante de qualquer discussão, debate e introdução; se o senhor estiver errado, o cresci-

mento natural de sua vida íntima o levará lentamente, com o tempo, a outros conhecimentos”.

Significa, até onde eu posso entender, que o escritor (o poeta) deve ter paciência consigo mesmo, inclusive com seus defeitos. Deve saber esperar a hora em que conseguirá distinguir, por si mesmo, seus acertos de seus erros. E mais: a hora em que conseguirá, enfim, preferir os erros! Deve ser, em resumo, o único juiz de si mesmo. “Algo que, como todo avanço, precisa vir de dentro, e não pode ser forçado, nem apressado por nada”, Rilke insiste. “Tudo está em deixar amadurecer e então dar à luz.”

Em minhas oficinas literárias, vejo muitos alunos que lutam ferozmente para ser isso ou aquilo. Para espelhar-se ou, ao contrário, evitar este ou aquele caminho. São alunos impacientes, que encaram a escrita como um cãozinho amestrado que

segue as ordens de seu dono. Esses pobres cãesinhos, muitas vezes, perdem toda a alegria. Lutam para *agradar*, e não para *ser*, e por isso se parecem menos com animais e mais com máquinas, ou fantoches.

Prossegue ainda Rilke: “Ser artista significa: não calcular nem contar; amadurecer como uma árvore que não apressa a sua seiva e permanece confiante durante as tempestades de primavera, sem o temor de que o verão não possa vir depois”. Melhor a árvore — que não se domestica, e cresce e se amplia indiferente a essas exigências — do que o cãozinho, que pode se adestrar demais, até se humanizar demais, e fugir de si mesmo. Bela a imagem da árvore, que cresce pacientemente, lentamente, buscando apenas matar sua fome com o sol. Buscando a luz — que corresponde ao que ela necessita, e não ao que os outros necessitam.

Difícil explicar isso aos alunos. Difícil levá-los a entender que não adianta forçar as coisas, e que mais importante do que acertar ou “escrever bem” é chegar a si. Cair em si. Por isso sempre funciona muito bem trabalhar as cartas de Rilke a Kappus nas oficinas. Elas devolvem meus alunos a si mesmos. E eu, como “mestre”, o que faço então? Apenas facilito esse encontro, oferecendo-me como ponte — e nada mais. É o máximo que posso fazer. E, quando chego a fazer, creio, já é muita coisa. 🎯

NOTA

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

CIDADE E CICATRIZ

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Mugido de trem, de Nilson Monteiro, conta a história de uma família numerosa a partir de diferentes pontos de vista, tempos, espaços e vozes em 57 capítulos ou fragmentos. Tudo começa a partir da lembrança da morte da matriarca e sua repercussão na vida do pai e dos filhos, nomeados já no capítulo cinco: “Fora ele, José e a que morreu menina, somos oito: eu, batizado Modesto, Cristóvão, João, Pureza, Venâncio, Marta, Joana e a caçula Isabel”.

O texto possui marcas gráficas que distinguem as falas dos personagens e a de um narrador onisciente. O diferencial, em letras em itálico, oferece ao leitor fragmentos de pontos de vista de cada personagem e introduz suas histórias. Os oito irmãos, seus pais e os que os rodeiam são apresentados de forma panorâmica, através tanto de seus depoimentos diretos quanto de observações, definições, discursos críticos ou poéticos do narrador e deles próprios, cada qual com sua singularidade: filhos dos filhos, amigos, maridos, mulheres, amantes, namoradas, companheiros de copo, vizinhos, o policial, um padre, um japonês com viés fascista, um palhaço, um pobre menino e as cidades.

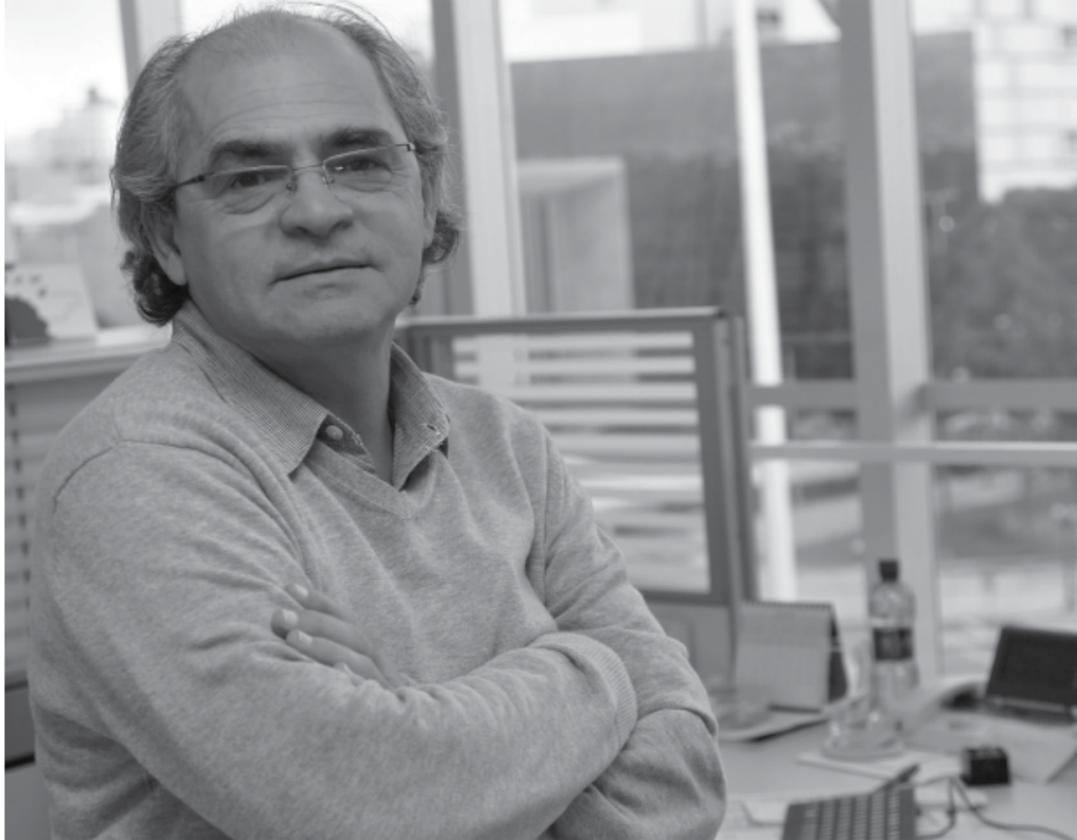
Vozes e vidas se entrelaçam em tempos distintos, em diferentes planos: memória, presente, fantasia, sonho, monólogos interiores, crônicas e prosa poética. Alguns têm mais destaque e ganham profundidade subjetiva, outros são anunciados como fios secundários, mas indispensáveis à trama. Eles surgem e se ocultam, são retomados, ganham força ou somem na fumaça, como o trem que passa veloz.

CHEGADAS E PARTIDAS

João representa um dos poucos que procuraram ganhar o mundo. Parte da sua localidade natal para a cidade grande: “Não quero nem olhar pra trás. Precisa chover logo hoje? (...) Passei um tempão imaginando, a vida passando, querendo... Por que será que estou com este buraco no peito, uma sensação de perder e de ganhar ao mesmo tempo...?”. Levará consigo a vontade de crescer e a nostalgia de deixar para trás as origens humildes, com seus encantos e sufocos.

Dois sobrinhos, Luizinho e Felipe, filhos de Pureza e Luiz, também partiram para caminhos diferentes. O primeiro mergulhou nas drogas. O segundo, nos estu-

DIVULGAÇÃO

O AUTOR
NILSON MONTEIRO

Jornalista e escritor, publicou livros de poesia, crônica, reportagem, biografia e história. *Mugido de trem* é sua estréia no romance.



MUGIDO DE TREM

Nilson Monteiro
Banquinho
204 págs.

dos e na atuação política. Perdidos na cidade grande ou criando novas perspectivas para ampliar sua visão de mundo, e sobreviver, vivenciam a experiência urbana na Metrópole Contemporânea, suas engrenagens e a condição humana nesse contexto. Não se visualiza mais, entretanto, as contradições antagônicas entre cidade e campo, tão estudadas antigamente. Discute-se o esgarçamento desses pequenos lugarejos descaracterizados pela ausência da tranquilidade bucólica do campo, incorporando todos os vícios da grande Cidade, sem gozar de suas virtudes, confortos e oportunidades.

O tema da viagem ganha um peso importante na discussão dessa transição ou esgarçamento das cidades, de sua gente, das relações familiares e humanas que vão tomando rumos díspares e imprevisíveis. O mugido de trem do título nos chama atenção para os sofridos conflitos de uma partida. O encontro do mugido de um boi com o apito de um trem é como o tempo que passa veloz. É como Itabira: às vezes dói. Apesar da pressa em partir e cumprir seu destino, a máquina deixa saudade, como o sino dobra na igreja da pequena aldeia anunciando a morte. Mugido, apito e badalo do sino irmanam-se na despedida de quem vai, nas boas-vindas de quem chega.

João partiu. “Esta não é uma

simples viagem, mais uma viagem, uma viagem como outra qualquer.” Então, o que é? É a separação de dois mundos? É ruptura? Só sabemos que há uma íntima ligação entre o trem que leva e o que trás, entre a gente que fica e a que vai. “O trem quase belisca os sarrafos das cercas, invade quintais, passa dentro das casas, corre solto e preso aos dormentes.” Há algo que parte com a viagem, mas na bagagem algo se leva, ou seja, permanece.

CÂMERA VELOZ

A leitura apressada do romance pode deixar certa insatisfação quanto à profundidade dos personagens. Muitos nem chegam a se constituir como tal — passam rapidamente. Outros decepcionam por uma história de vida interrompida, como apenas uma página a ser virada, nada mais. Suas paixões, desencontros, atropelos e nuances de alegria parecem muitas vezes máscaras em caricaturas. O jogo, a briga de galo, o futebol, a cachaça, o desejo “pecaminoso” prometem desenvolvimento, mas parecem frustrar a expectativa do leitor. Por outro lado, isso nos instiga a ler mais amiúde outros aspectos, e desprezar, em certa medida, tipologias fixas ou tradicionais. Importa que além da profusão de personagens, alguns inacabados, possamos observar também uma gama de discursos sob a influência

de diferentes linguagens. Estes aspectos dão vida ao texto no sentido de ampliar seus horizontes.

A narrativa em mosaico, por exemplo, clica sobre uma cena num movimento de produção fotográfica fixado em um retrato. “A mãe era de terra fértil, onde as oliveiras espalhavam-se, cabelos verdes ao vento, azeitonas graúdas despencando de seus braços carnudos. Ciumentas, as videiras brotam cachos roxos, bagos grandes que mancham as bocas, os colos, as roupas.” Em outros momentos, apresenta-se uma notícia inesperada, uma geada em Londrina, um terremoto em tempos idos, o estouro de uma boiada. Um jornalismo de improviso, boca a boca, anuncia o desastre: “De repente, ficou vermelho. Aí virou inferno. Em Londrina, as pessoas endoidaram, a cidade perdeu o rumo. Frio, frio, e frio!”.

Encontraremos, ainda, muitos elementos comuns ao cinema, no sentido de apreensão de alguns recursos deste pela literatura. A fragmentação, os cortes, o mosaico, a construção de imagens, fotografias cênicas das paisagens físicas e humanas, vozes testemunhais e confessionais de vivências múltiplas são aspectos recorrentes incorporados pela ficção literária. A multiplicidade de vozes e, conseqüentemente, de pontos de vistas, possibilita o levantamento de memórias tanto individuais, quanto coletivas. Elas são

costuradas por uma câmera que se movimenta um tanto aleatoriamente, mas é orientada pela perspectiva unificadora de um diretor-narrador responsável, em última instância, pela ênfase a aspectos temáticos que pretende destacar.

Como num filme documental, a narrativa traça, através de uma família, a problemática cotidiana da vida de uma cidade que se esgarça e sobrevive a partir de histórias. “Remexendo em velhas e rotas histórias, algumas histórias sempre requentadas. Lembradas sem despencar.” O espaço é delineado pelo confronto entre a cidade pequena e a cidade grande — esta sonho de alguns e, ao mesmo tempo, realidade adversa ou realização de vida para poucos. Mas é a cidade pequena, que se rompe sem despencar de vez, que perpassa todo o texto e suas criaturas, contando sua história, requentada ou não, mas a sua História, que é também a de todos. Afinal, a cidade, todas as cidades “precisam ter história, passado, telhas quebradas, janelas enrubescidas, prédios fantasmas, um romance em cada janela, o feijão ao fogo, milhares de cortiços nas entranhas dos edifícios... Elas precisam ser assim... Precisam ter cicatrizes... As cidades são pessoas”. Talvez personagens. Quem sabe seja essa humilde e pequena cidade, aqui dramatizada, a bem construída e verdadeira protagonista deste romance. 🎯

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

AS QUESTÕES DE CÉSAR AIRA

Não é incomum encontrar críticos e resenhistas que se mostram desorientados diante da obra do argentino César Aira. Na verdade, o autor é intrigante, dono de uma novelística particularíssima e que não atende a nenhuma dessas técnicas de vanguarda ou apenas ousadas que se estabeleceram na literatura universal, tratando da fragmentação do homem. Aira observa e examina a alma pelo viés da sutileza, usando narradores e episódios inteiramente surpreendentes, ou intrigas — se é que se pode chamar de intriga, no sentido tradicional.

Uma leitura, ainda que rápida, deste apaixonante **Como me tornei freira** (Rocco), nos dá o prazer de uma narrativa que se constrói e se reconstrói a cada parágrafo. A narradora, uma menina de seis anos — que às vezes é um menino —, tem um ponto de vista que nos leva a verdadeiros delírios, mesmo por causa da idade — um tanto madura na narração, um tanto infantil, muitas vezes oscilante. Talvez por ter optado justamente por este tipo de personagem, Aira coloca o leitor em permanente expectativa, e assim sua linguagem pede um pouco — ou muito — de

atenção especial, porque vai da extrema seriedade ao ingênuo. Daí porque Sérgio Santana escreve, corretamente, no prefácio:

Tudo pode parecer surrealista, mas não encerremos Aira em um rótulo; digamos, sim, que ele joga um jogo de possibilidades infinitas. César Aira não é apenas surrealista, porque é único, não se parece mesmo com ninguém, embora André Breton e Raymond Russel sejam citados em A costureira e o vento, assim como o jogo dos cadáveres esquisitos, jogado pela confraria surrealista. Acrescento que A costureira e o vento é uma novela curta que compõe o volume de Como me tornei freira. Sou tentado a dizer que as duas novelas são uma ótima introdução à novelística de Aira, mas como não conheço a obra do escritor argentino — que já chega a mais de setenta volumes —, prefiro dizer que são leituras imprescindíveis e que pedem urgência do leitor mais sofisticado. No Brasil, a primeira editora a publicá-lo foi a Iluminuras, de São Paulo, embora os livros, por algum motivo estranho, tenham passado despercebidos. Até por causa da originalidade.

Imagem então um texto completamente novo, conduzido por uma narradora de seis anos e inominada. Não é um fácil trabalho de escrita, muito menos uma leitura desleixada. Mas não pense que Aira é um desses autores esotéricos, nem que tenha textos contraditórios. Tudo é muito simples, límpido, direto (este é o começo da novela):

A minha história, a história de Como me tornei freira, começou muito cedo na minha vida. Eu tinha acabado de fazer seis anos. O começo foi marcado apenas por uma lembrança vívida, que posso reconstituir nos mínimos detalhes. Antes disso não há nada, tudo foi formando uma só lembrança vívida, contínua e ininterrupta, incluindo os períodos de sono, até que tomei o hábito.

O texto é assim — muito claro. Não é fácil, todavia, explicar o que é esta lembrança vívida, ou este bloco de lembranças, que vai evoluindo de palavra em palavra, parágrafo a parágrafo, de ação em ação, envolvendo, inclusive, este universo surrealista, sem a natural ordem lógica. Nada, porém, que não possa ser entendido e explica-

do. Mas tudo dependendo, claro, do brilhantismo de Aira.

Os episódios são cada vez mais estranhos e inquietantes, como este, que tem um efeito especial no romance:

o pior é que... eram eles... Eram papai e mamãe os que estavam chamando na porta! Os dois mortos tinham assumido a forma de papai e mamãe... Não sei como os enxergava, suponho que pelo buraco da fechadura, que eu alcançava ficando na ponta dos pés... Eu me arrepia dos pés à cabeça, eu me congelava... ao vê-los tão idênticos... tinham roubado seu rosto, a roupa, o cabelo... de papai muito pouco, porque era careca, mas os cabelos ruivos de mamãe... Eram símiles perfeitos, sem erro... O trabalho que tiveram! Esses seres não tinham forma, ou não a revelavam para mim... esses simulacros, suas péssimas intenções... o espanto me gelava o sangue, não podia pensar...

Sacudiram a porta com fúria, não sei como não vinha abaixo... Gritavam meu nome, fazia horas que estavam gritando... com as vozes de papai e mamãe... As vozes também! Um pouco alteradas, um pouco roucas... Tinham

tomado conhaque no velório, não estavam acostumados... ficavam loucos... Tinham perdido a chave, ou a tinham esquecido... uma coisa assim... a mentira era tão transparente... Eles me insultavam! Me diziam coisas feias! E eu chorava de horror, muda, paralisada...

Enfim, uma narrativa poderosa, sombria e alegre, tudo ao mesmo tempo, que nos revela o mundo dos pesadelos e dos sonhos e nos encaminha para a revelação da alma, algo incomum na literatura. E, mais ainda, que nos deixa perplexos entre a genialidade e a mediocridade, inquietos com uma pergunta permanente: a vida é um pesadelo? Ou precisamos de pesadelos para poder viver? Questões que só a leitura de Aira pode nos revelar. São autores assim que estruturam uma literatura e, por que não, uma vida verdadeiramente renovadora. 🗨

NOTA

O texto As questões de César Aira foi publicado no Suplemento Pernambuco, editado no Recife (PE). A republicação no Rascunho faz parte de um acordo entre os dois veículos.

SONIA COUTINHO: UMA VIDA DEDICADA À ARTE

:: RUBEM MAURO MACHADO
RIO DE JANEIRO - RJ

Kafka certa vez declarou: “Nada me interessa, a não ser literatura”. A frase só não se aplica inteiramente a Sonia Coutinho porque ela dividia com quase igual intensidade sua paixão pela literatura com as artes plásticas. Depois de se aposentar como jornalista, nos intervalos do trabalho como tradutora, fez curso na Escola de Artes do Parque Lage, localizada no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, e começou a pintar. Criou o blog *Sidarta*, onde divulgava trabalhos literários seus e de outros e fazia crítica de arte, função que exercera muitos anos antes em jornal. Gostava de cinema, música e fotografia, de exposições e museus, na mesma medida em que a política a aborrecia: o único mundo real para ela, o mundo que lhe interessava e fazia sentido, era aquele filtrado pela lente dos artistas.

Desencantada com o trabalho literário, dizia que ultimamente só a pintura a gratificava. Nem por isso, para felicidade dos amigos e leitores, deixou de escrever, publicando sua obra nos últimos anos pela pequena e valente editora 7Letras. Queixava-se da pouca atenção da mídia e dos leitores (agruras comuns à esmagadora maioria dos escritores brasileiros), ainda que tivesse ganho duas vezes o prestigioso Prêmio Jabuti, com os livros de contos **Venenos de Lucrecia** (1978) e **Os seios de Pandora** (1998).

Sonia era essencialmente contista. E quando se aventurou no romance, estes sempre com um tom policial, nos quais mulheres são assassinadas — **Os seios de Pandora** e **O caso Alice**, ambos editados pela Rocco —, mal ultrapassou o âmbito das cento e cinquenta páginas. Estreou com **Nascimento de uma mulher** (Civilização Brasileira, 1971), a que se seguiu **Uma certa felicidade** (Francisco Alves, 1976). Outros títulos de destaque são **O último verão de Copacabana**, **Atire em Sofia**, **Toda a verdade sobre a tia de Lucia** e **O jogo de Ifá**. Preocupada com a forma, reescreveu na maturidade os primeiros livros.

Os contos giram invariavelmente em torno da narradora, personagem especializada: mulher solitária, de classe média, culta, independente, admiradora de Paul Klee e Billie Holiday, moradora de Copacabana, que ousou romper com a fatalidade do destino provinciano mãe-dona-de-casa, e que paga um preço pesado por isso — o que no fundo não lamenta. Ela deixou no passado a Cidade (assim mesmo, inominada, com maiúscula) quase mítica de sua juventude, que, sabe, não existe mais, que perdeu para sempre, já que o tempo tudo vai devorando, lembranças, amizades, amores, para vir se arriscar numa carreira profissional e na busca de uma vida mais intensa na cidade maior (a personagem refaz o percurso da autora, que deixou Salvador para viver no Rio). Sob o disfarce de diferentes nomes e circunstâncias, essa mulher onipresente confere uma unidade rara a essas coletâneas de histórias curtas. Ao se sentir envelhecer, na solidão da grande cidade — solidão essa que se pode ser opressora é também requisito para o autoconhecimento —, a personagem-narradora tenta entender, na fragmentação característica dos tempos modernos, as experiências pelas quais passou, o que fez de sua existência:

Uma coisa que sempre me espantou e chateou é o modo sinuoso e espatifado como se desenvolve a vida, parecendo não ter nenhuma continuidade além da que procuramos impor-lhe de fora, através de um esforço inútil de racionalização, já que é composta de todo tipo de fragmentos espalhados e inacabados ...

Essa reconstituição obsessiva de uma história pessoal que nunca chega a ter um sentido completo, um certo mal-estar ou incômodo na maneira de estar no mundo, remete a uma literatura de fundo existencialista. A personagem de muitos nomes realiza, por entre o absurdo do ser e o esquecimento, por entre perdas e o lento-rápido esvair da ampulheta, uma busca permanente do Eu e do sentido de sua vida, per-

O único mundo real para ela, o mundo que lhe interessava e fazia sentido, era aquele filtrado pela lente dos artistas.

meada pelo sonho, que no fundo é o de todos nós, de alcançarmos nesta nossa breve travessia... uma certa felicidade. Se muitas mulheres devem se identificar com essa personagem onipresente, os homens também não ficam indiferentes a ela. E isso porque, mais do que uma questão de gênero, a ficção de Sonia Coutinho fala do vazio da cidade grande, da contingência que ameaça o tempo todo esvaziar as nossas vidas, que desejamos plenas e pelas quais somos os únicos responsáveis.

O conjunto dos contos e novelas compõe um mundo de fragmentação e carência, de amores frustrados ou fugitivos. A personagem de muitos nomes busca o tempo todo encontrar um sentido para o absurdo da existência. “Todos acabamos descobrindo o que se costuma chamar de ‘o grande mistério da vida’. Mas é sempre tarde demais”, resume em *Descoberta*. No entanto, a arte, exercitada pela personagem ou apenas referida por ela, permeia e de certo modo redime todo esse pessimismo radical, essa necessidade do preenchimento de uma falta essencial nunca bem definida. Oscilando entre a melancolia e a fantasia que liberta, é como se Sonia afirmasse que, por meio da atividade artística, incluindo-se aí a literatura, somos capazes de transcender a imanência que nos ata, somos capazes de nos justificar, e assim de algum modo obter a gratificação que redime todas as agruras e limitações inerentes ao curto percurso que toca a cada um neste planeta insignificante, mas que guarda tudo o que amamos.

O que por tema e temperamento poderia ser uma leitura penosa converte-se em prazer pelo talento

da escritora, que nos leva a deslizar com a suavidade de um barco pelo texto ágil, de frases econômicas e certeiras, temperado em alguns momentos por uma pitada de humor ou ironia. Isso é exemplificado por *Invisibilidade* e *Chocolate amargo*, duas das melhores histórias da autora. Ou por este trecho de *Reflexões sobre a (in)existência de Papai Noel*, conto de **O último verão de Copacabana**, em que a personagem diz, dirigindo-se ao analista:

Dr. Klaus, eu não quero me tornar uma pessoa adulta, sensata e razoável. Me deixe com a minha irracionalidade e minha tristeza mesmo. Quase todas as pessoas adultas que conheço são desagradáveis à beça, e o mundo está cheia delas. Sim, sei que estou mais esquisita hoje que de costume. É que entrei em parafuso no fim de semana passado, sabe? Não, não aconteceu nada de especial. Foi só uma repentina certeza de que Papai Noel não existe. Uma descoberta terrível. Não sei se vou conseguir sobreviver a uma descoberta dessas, de que Papai Noel não existe. Depois de descobrir uma coisa assim, talvez só reste à pessoa virar uma alcoólatra, uma viciada em drogas. Sim, agora eu sei por que tanta gente dá para isso. É que ninguém suporta a descoberta de que Papai Noel não existe.

Sonia Coutinho, é óbvio, escrevia bem, muito bem. Mas esse escrever bem se substancia numa falsa simplicidade, que não obsta a elegância e dispensa fogos de artifício retóricos, para se concentrar na economia e na precisão sem exageros, que dá ao leitor a ilusão de que escrever é fácil e de que ele também é capaz de escrever como ela.

Conheci Sonia trabalhando lado a lado com ela, como redatores de *O Globo* nos anos 1970. A amizade que logo iniciamos iria perdurar pelos quase quarenta anos seguintes. Sonia Coutinho faleceu de mal súbito aos 74 anos, no último dia 24 de agosto, no seu apartamento do Jardim Botânico, onde vivia sozinha, de modo quase monástico, em solidão criativa. 🗨



PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (8)

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?

RAMIRO GIROLDO

Cada época tem uma literatura que com ela dialoga. Não acho pertinente buscar valores de outrora na literatura de hoje, ou procurar equivalentes aos clássicos entre as obras hoje publicadas. A produção contemporânea brasileira não é melhor nem pior que a de outros tempos, ela é o que é e deve ser compreendida em seus próprios termos. Dessa forma, acredito que hoje tenhamos uma literatura que consegue dialogar com nosso tempo e, portanto, é a melhor para o momento em que vivemos.

Acerca da quantidade de livros publicados em prosa ou verso, não tenho em mãos um levantamento estatístico, embora suspeite que hoje a quantidade de títulos seja maior. Pode-se argumentar que a maior parte das publicações não escapa ao pastiche e ao repercutir acríptico de tendências mercadológicas, mas creio que toda época possui seus best-sellers descartáveis (e, claro, os best-sellers que não o são). E, infelizmente, toda época possui bons autores que não chegam a um amplo conhecimento entre o público leitor. A diferença é que hoje o viés crítico é, sim, mais aberto para além do cânone e apto a corrigir ou sinalizar injustiças, a chamar atenção para o que ainda não foi suficientemente lido.

Ramiro Giroldo é professor de literatura da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

SIDNEY ROCHA

A literatura brasileira vive um momento ruim muito bom. Não pessimamente bom,

mas também não precisa melhorar tanto para piorar. Há determinada literatura que não encontrou guarida nas editoras — isso foi ruim —, mas não se intimidou: isso foi bom. Foi para os blogs e as autoedições (onde quase tudo é ruim), e encena hoje um *as uvas estão verdes*, da fábula, em relação ao mainstream. Então, se tornam outro mainstream, o que é bom, mas de péssima qualidade, porque à falta da figura importante do editor (não o publisher) tudo vira pasta literária ou pastel de feira, o que é péssimo.

Há ainda certa prosa, encastelada, que podia ser melhor, mas é ruim; e busca representar uma *literatura nacional*, no que sempre fracassa, com um pé mal posto na academia, e os outros 2.999 pés no mercado — às vezes o contrário, mas em todo caso com nenhum tentáculo nas escolas.

(Autores demais) + (leitores de menos) x (consumo sem análise de festas literárias, redes sociais, marketing demais) – (suplementos literários ruins, quando existiam) = falsa sensação de que o gigante se move para frente.

O bom é que este momento ruim vem fazendo nascer outras vozes na literatura, na tentativa de profissionalização dos escritores, para avançarem mais firmes no mercado editorial, nas experiências com a narrativa mais longa — onde alguns nomes me fazem apostar mais — e numa poesia com resultados poucos, mas quando aparecem soam mais ousados, quanto à linguagem, do que na prosa atual, que tem se intimidado e acatado as fórmulas e as fôrmas.

Sorte é que há vozes menos apaixonadas por si mesmas aparecendo por aí, e nisso reside mais meu otimismo.

Sidney Rocha é autor de *O destino das metáforas* (Iluminuras, 2011).

RODOLFO LONDERO

Acredito que uma boa forma de avaliar a evolução da literatura brasileira é justamente

comparar o quanto andamos ou regredimos tomando como parâmetro avaliações anteriores. Nesse caso, posso dizer que a literatura brasileira contemporânea pesa mais do que vale, considerando o balanço realizado por Silviano Santiago em 1978. Naquele momento, Santiago identificou três problemas do nosso mercado editorial: (1) a dificuldade de profissionalização do escritor; (2) o livro como artigo de luxo; e (3) a *vertente elitista* do romance brasileiro. O primeiro problema encontra-se satisfatoriamente resolvido, ainda que não plenamente. Por outro lado, o segundo problema encontra-se longe de solução, por causas que infelizmente pouco diferem das apontadas por Santiago há trinta e cinco anos: o livro continua sendo um objeto caro e escasso (alguém conhece boas livrarias em nossas cidades do interior?). Entretanto, devemos comemorar o crescimento do público leitor e o incentivo à rede bibliotecária (97% dos municípios brasileiros têm ao menos uma biblioteca pública), sem contar o fim da censura — registro que parece deslocado, difícil de lembrar, porém ainda não se avaliou devidamente o legado do *vazio cultural* para a evolução da literatura brasileira. A respeito do terceiro problema, Santiago buscava por uma “escrita ficcional populista”, diferente dos “textos mais afidalgados”, dos “livros apegados à tradição” ou do estilo “amaneirado e narcisista”. Hoje temos um escritor como Antônio Xerxenesky clamando pelo luxo de uma literatura do tipo *menor*, procurando por nosso Stephen King ou por nossa Stephenie Meyer e os encontrando em autores como André Vianco e Eduardo Spohr. Sendo assim, resolvemos parcialmente o terceiro problema, mas não do modo esperado por Santiago. O incremento da literatura de nicho, ocupando um espaço que por muito tempo deixamos nas mãos dos autores estrangeiros, é certamente o melhor indicador da evolução da literatura brasileira. Este peso, contudo, ainda não é avaliado de forma merecida. Pelo menos três fatores contribuem para tanto: (1) ao contrário

da hipótese Bolaño-Xerxenesky, muitos escritores buscam ser *o novo George R. R. Martin*, mas não conseguem porque escrevem mal — aqui não se trata da lei de Sturgeon (“90% de qualquer coisa é lixo”), mas simplesmente da carência do mínimo de técnica literária; (2) conseqüentemente, a maioria das editoras que investe nesse tipo de literatura ainda prefere o autor estrangeiro, em vez do brasileiro; e (3) temos uma crítica despreparada para julgar a literatura de nicho e, assim, contribuir para seu desenvolvimento.

Rodolfo Londero é professor adjunto do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina.

MARCELO BEZERRA

Ao falar de literatura brasileira, não tenho tanta certeza assim de estarmos vivendo um bom momento, pois os sinais estão um pouco confusos. Estive em Frankfurt recentemente, circulando pela maior feira de livros do mundo, e não vi nada que me fizesse acreditar que a literatura brasileira finalmente irá emplacar na Europa. As editoras nacionais negociaram uma grande quantidade de títulos, mas sem conseguir subverter a malfadada tradição comercial. Como sempre, nossas editoras compraram mais, muito mais do que venderam. País homenageado na feira deste ano, o Brasil investiu pesado em sua apresentação internacional. Apesar de a imagem estereotipada (praia, carnaval, favela e futebol) ter sido reforçada pela enésima vez, de modo geral a delegação brasileira fez bonito, aproveitando bem a visibilidade na Alemanha e no mercado global de livros. Mas é certo que em breve os holofotes iluminarão outra região do mundo: a Finlândia, que será o país homenageado em 2014. Então nossas praias, nosso carnaval, nossas favelas e nosso futebol literários terão de abandonar o palco.

Marcelo Bezerra é agente literário.

PRATELEIRA :: NACIONAL



A MANGUEIRA DA NOSSA INFÂNCIA

Alexandre Nobre
Ficções
112 págs.

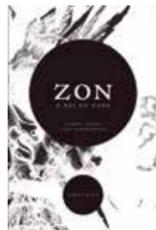
Nos doze contos de seu livro de estréia, o paulistano Alexandre Nobre transita entre o lirismo e a crueza, buscando a sordidez do cotidiano e acasos imprevisíveis para seus personagens e histórias cheias de metáforas. Entre outros textos premiados, o conto que abre e dá título ao livro venceu em 2008 o Concurso Nacional Luiz Vilela, de Minas Gerais.



FERNANDO PESSOA — O LIVRO DAS CITAÇÕES

José Paulo Cavalcanti Filho
Record
256 págs.

O autor de *Fernando Pessoa — Uma quase autobiografia* (Prêmio Jabuti 2012) selecionou versos e citações do poeta português durante os quase dez anos em que pesquisou sua vida e obra. O resultado é a compilação de mais de mil recortes de Pessoa e seus heterônimos, tratando de amor, solidão e liberdade, contextualizados com notas biográficas sobre o autor.



ZON — O REI DO NADA

Andrei Simões
Empíreo
240 págs.

A narrativa fantástica do autor paraense, ilustrada por Lupe Vasconcelos, gira em torno de Zon, personagem que precisa invadir mentes para garantir sua existência. Mais que isso, seu desejo é destruir as crenças daqueles que domina e se impor, ele mesmo, como uma divindade. Seu plano, porém, é prejudicado por forças ocultas que atuam em sua própria mente.



MENECA

Bráulio Mantovani
Sesi-SP Editora
192 págs.

Escrita em 1992 e encenada vinte anos depois, a peça do roteirista e escritor Bráulio Mantovani ganha versão revisada em livro, com fotos do espetáculo teatral. A trama, que mistura suspense e humor, gira em torno da conturbada relação de um homem com seu pai, a partir do aparecimento de sócias de pessoas ligadas a ele, remetendo à lógica dos sonhos.



NOTAS SOBRE UMA POSSÍVEL A CASA DE FARINHA

João Cabral de Melo Neto
Alfaguara
152 págs.

O poema inédito de João Cabral, que não chegou a ser finalizado, ganha edição especial com os fac-símiles do manuscrito, anotações do autor e ensaios do poeta Armando Freitas Filho e do jornalista Luís Pimentel. Dividido em duas partes, o livro traz uma reflexão de João Cabral sobre seu processo de escrita e um rascunho dos versos iniciais do poema.



O PESO DA LUZ

Ana Miranda
Armazém da Cultura
248 págs.

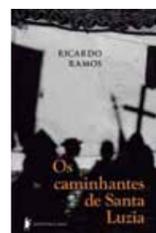
Construída com elementos da biografia de Albert Einstein, a novela trata da viagem de Roselano Rolim — um amante da ciência — pelo Ceará, em 1919, seguindo uma comissão de cientistas ingleses em busca da comprovação da teoria da relatividade geral. Não só as descobertas científicas, mas principalmente humanas e pessoais marcam a aventura do relojoeiro.



PAPIS ET CIRCENSES

José Roberto Torero
Alfaguara
128 págs.

Mesclando casos verídicos e ficção, o autor constrói uma breve história do papado, narrando a trajetória dos sumos pontífices que comandaram a Igreja. Os contos ganham contornos trágicos ou cômicos e diferentes estruturas narrativas: diário, roteiro, índice e discurso são algumas das formas presentes no livro vencedor do Prêmio Paraná de Literatura.



OS CAMINHANTES DE SANTA LUZIA

Ricardo Ramos
Biblioteca Azul
184 págs.

Nesta novela, vencedora do Prêmio Jabuti em 1960, Ricardo Ramos (1929-1992) contrasta a aura mística com a crônica social, refletindo as ambigüidades da nossa cultura, entre atraso e progresso, e o sentimento de abandono na alma dos personagens. Estes são Luzia e seus romeiros, em busca de uma divindade para curar as agruras de suas existências miseráveis.



POEMAS TIRADOS DE NOTÍCIAS DE JORNAL

Ramon Mello
Móbile
72 págs.

O autor encontra em notícias publicadas em jornais entre 1984 — ano de seu nascimento — e 2010 a matéria-prima para seu segundo livro de poemas, descontextualizando o *hard news* para recriá-lo com linguagem e sensibilidade poética. Assim, o princípio documental e o poético travam uma relação de afinidade e crispação, entre o contexto do original e de apropriação.



QUERO DANÇAR ATÉ AS VACAS VOLTAREM DO PASTO

Marcelo Ferlin Assami
Draco
196 págs.

Mortes, suicídios, casamentos desfeitos e episódios de abuso e violência familiar conduzem os breves capítulos da narrativa, centrada em personagens desconcertantes e situações próximas do nonsense. Todos esses elementos se entrelaçam, com humor e uma dose de erudição, para criar uma meditação fragmentada sobre a impossibilidade de amar.

RICARDO SIMÕES



Aqui e agora

NAMÍBIA, NÃO!, vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Juvenil, usa a distopia para tratar da questão racial

ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Em novembro, Curitiba foi protagonista de uma discussão no mínimo curiosa. A Câmara de Vereadores da cidade aprovou a criação de um novo feriado, o Dia da Consciência Negra, que já existe em várias cidades do Brasil. No entanto, a Associação Comercial do Paraná entrou na Justiça contra a criação do feriado, alegando que ele traria prejuízos aos comerciantes. A Justiça deu uma liminar a favor da associação, e até o fechamento desta edição o feriado encontrava-se suspenso.

Logo apareceram comentaristas e analistas (sempre os há aos borbotões nessas ocasiões) dizendo que esse feriado específico não faria sentido em Curitiba, pois sua população negra é muito pequena comparada à de outras cidades onde o feriado existe, como São Paulo e Rio de Janeiro. Outros, mais engraçadinhos, sugeriram que houvesse o Dia da Consciência Polaca, em homenagem aos tantos poloneses que em Curitiba encontraram guarida no fim do século 19, começo do 20. Um vereador, esse mais insano, sugeriu a criação do Dia da Consciência Índia. A proposta não chegou nem a passar da sugestão.

Aproveitando o mês da Consciência Negra (novembro), o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) divulgou um estudo sobre mortes violentas de negros no país. Os números mostram que estes sofrem mais com a violência do que os não-negros, que eles têm uma expectativa de vida menor e que, em geral, são mais pobres que os não-negros. Além da questão econômica, o racismo foi apontado como uma das causas desses resultados. Ou seja, o país da democracia racial, como alguns gostam de chamar o Brasil, não existe.

Apesar de os números serem claros, falar em consciência negra e racismo ainda é difícil no Brasil,

principalmente pela negação da existência de ambos, o que torna o debate impossível. Por isso, **Namíbia, não!**, de Aldri Anuniação, aparece no cenário literário como uma possível tentativa de diálogo para tratar de uma questão espinhosa — a segregação racial no país. E, ao lançar mão de características do teatro do absurdo e criar uma distopia (uma utopia ao contrário, em que no futuro há uma sociedade controlada por um poder autoritário e/ou totalitário) para tratar do tema, consegue nos atingir com mais força do que simplesmente denunciando fatos como os da pesquisa do Ipea.

RESPOSTA OFICIAL

Namíbia, não! é uma peça teatral com dois personagens, André e Antônio, negros. Ou melhor, cidadãos de melanina acentuada, como são chamados nesse Brasil alternativo do futuro. Primos, vivendo juntos em uma grande cidade, Antônio estuda em um curso preparatório para o concurso de diplomata de melanina acentuada do Itamaraty (uma referência às cotas raciais em vigor); André cursa Direito.

A peça começa quando Antônio está arrumando a mesa do café da manhã e André chega da rua, esbaforido e assustado. Antônio acredita que seja apenas reflexo da noitada de André, que gosta da boemia. Mas não. André fugiu da polícia. Uma medida provisória anunciada na noite anterior determinou que todos os cidadãos de melanina acentuada do Brasil fossem devolvidos à África, como uma forma de reparação pelos mais de

trezentos anos de escravidão no país. Através desse gesto magnânimo, o governo brasileiro queria pedir desculpas pelos séculos de erros, e ir em frente.

Antônio a princípio desconfia da veracidade do fato, mas ao longo da peça a situação se desdobra de tal forma que a verdade se impõe. Sim, um governo autoritário resolve “devolver” todos os negros à África. Sim, um governo autoritário ficou com medo de uma ação trabalhista em que um advogado maluco pede indenização aos negros pelos séculos de escravidão, uma ação que envolveria o pagamento de alguns trilhões de reais para negros e descendentes. Sim, o governo acha mais fácil deportá-los a criar uma sociedade igualitária e justa.

Confinados em seu apartamento, crenes de que o artigo 150 do Código Penal, que caracteriza como crime a invasão de domicílio, impedirá a polícia de entrar em sua residência, André e Antônio vão



NAMÍBIA, NÃO!
Aldri Anuniação
EDUFBA
159 págs

Namíbia, não! aparece no cenário literário como uma possível tentativa de diálogo para tratar de uma questão espinhosa, que é a da segregação racial no Brasil.

O AUTOR ALDRI ANUNIAÇÃO

Nasceu em Salvador (BA), em 1977. Formou-se em Teoria Teatral na Universidade do Rio de Janeiro e trabalhou como ator na televisão (Rede Globo, Rede Bandeirantes, Rede Record e Canal Futura), apresentando-se ainda em diversas peças teatrais no Rio de Janeiro. Em 2009, iniciou a escrita de **Namíbia, não!**, texto selecionado para o Núcleo de Leituras — Negro Olhar no Centro de Cultura Laura Alvim e vencedor do Prêmio Fapex de Teatro e do Jabuti, na categoria de ficção juvenil.

acompanhando o desenrolar dos fatos. Glória Maria, a repórter da Globo, aparece nas imagens projetadas sendo deportada para a Angola. Outros cidadãos, que nunca se declararam negros ou pardos, também são presos e deportados. Os cachorros de pelo claro são valorizados, os de pelo escuro, não, e por aí vai.

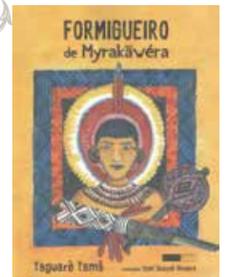
ALÉM DO LUGAR-COMUM

É na revelação dos pequenos detalhes cotidianos que Aldri Anuniação consegue mostrar ao leitor o quanto o racismo está entranhado em nossa sociedade, e como é difícil — seja para brancos, seja para negros — enfrentar o fato de maneira a resolvê-lo. Apesar de a obra acontecer em um futuro próximo (o autor sugere que o tempo da peça seja sempre cinco anos à frente do tempo atual), a menção a pessoas e fatos dos dias atuais — Glória Maria, Programa do Jô, Copa do Mundo — acrescentam contemporaneidade ao tema. O autor não está falando de uma realidade alternativa ou distante, mas do aqui e do agora.

Apesar de o texto contar com alguns lugares-comuns da discussão racial — por exemplo, a indenização paga a judeus e japoneses pelo governo americano após a Segunda Guerra —, eles servem para contextualização — ainda que haja certo maniqueísmo nesse uso (governo autoritário x cidadãos inocentes). Porém, a abordagem da questão da segregação racial só poder ser feita se os lugares-comuns forem deixados de lado. Cobrir a discussão de frases feitas e pensamentos prévios afasta o problema do centro do debate e o perpetua.

Assim, **Namíbia, não!**, vencedor do Prêmio Jabuti 2013 na categoria ficção juvenil, é um bom livro para uma base de discussão séria sobre a questão racial. Sério sem ser enfadonho, divertido sem cair no leviano, Aldri consegue abordar de forma diferente um problema real. A bela edição da Editora da Universidade Federal da Bahia traz ainda imagens do *making off* da peça e de algumas encenações, que ajudam a dar uma idéia de como devem ter sido suas diversas apresentações, plenas de recursos audiovisuais. 🎧

PRATELEIRINHA



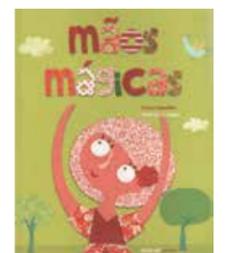
FORMIGUEIRO DE MYRAKÁWÉRA
Yaguarê Yamã
Ilustrações: Uziel Guaynê Oliveira Biruta
56 págs.

Partindo da lenda dos parintins e dos maraguás, povos indígenas do Amazonas, o autor conta as aventuras dos curumins Ágnaw e Ágapani na região amaldiçoada de Myrakáwéra, bem como seus costumes e tradições. Lá, os personagens enfrentam mortos-vivos e formigas gigantes, descobrindo na floresta seus segredos mais incríveis e estranhos.



OS MISERÁVEIS
Victor Hugo
Tradução e adaptação: Antonio Carlos Viana
Ilustrações: Alexandre Camanho
FTD
248 págs.

O contista Antonio Carlos Viana condensa aqui as mais de mil páginas do original francês — acrescido de contextualização da época em que a obra foi escrita — sobre a saga de Jean Valjean na França do início do século 19. A edição integra a coleção “Almanaque dos clássicos da literatura universal”, voltada à descoberta de grandes obras literárias.



MÃOS MÁGICAS
Tereza Yamashita
Ilustrações: Suppa SESI-SP
32 págs.

A autora se inspira no origami para criar a personagem central desta história: a Quadrinha de Papel, que sai numa viagem de autoconhecimento, em busca de seu irmão desaparecido. As referências à técnica milenar japonesa são recriadas nas ilustrações de Suppa, que dão formas inusitadas aos dois irmãos e às criaturas que eles encontram pela aventura.



TRÊS COISAS QUE EU GOSTO
Tony Monti
Ilustrações: Daniel Bueno
SM
32 págs.

X-salada, história e abraço são as coisas de que o protagonista mais gosta no mundo, “mas não nessa ordem”. Este é o ponto de partida para o narrador elencar as improváveis relações entre seus itens favoritos, propondo o jogo lúdico de redefinir seus significados.

A herança humanizada de Apolo

Obra de **GERALDO HOLANDA CAVALCANTI** compila uma ampla e bem fundamentada reflexão sobre o fenômeno poético

por **ADRIANO ESPÍNOLA**
RIO DE JANEIRO – RJ

Com a revolução romântica no início do século 19, alguns escritores começaram a refletir criticamente sobre o próprio fenômeno poético e sua validade histórica. De início, de forma defensiva até, diante do ímpeto materialista da sociedade burguesa. Não por acaso o poeta inglês Percy Shelley escreveria a famosa *Defesa da poesia*, em 1821. Tratava-se, na origem, de uma resposta ao ensaio *As quatro idades da poesia*, de Thomas Peacock, por este ter considerado que a poesia não trazia nada de útil e racional ao mundo de então. Shelley dirá, por seu turno, que ela representava não só a expressão vital da imaginação, centrada na linguagem, mas também valeria como instrumento moral e civilizador, capaz de unir os homens.

Na França, Lamartine, nas *Primeiras meditações poéticas* (1820), destacaria o “dom do entusiasmo” do poeta; preocupar-se-ia também com *Os destinos da poesia* (1834), certo de que ela seria uma “língua completa e que não morrerá jamais”. Victor Hugo, outro gênio do romantismo francês, tratou de enaltecê-la e a figura civilizadora do vate (“deve conter em si a soma das idéias do seu tempo”) nos prefácios de vários livros, entre outros, *Os raios e as sombras* (1840) e *As contemplações* (1856).

Foi, porém, com Charles Baudelaire que a meditação sobre a lírica ganhou relevância verdadeiramente moderna. Tanto nos poemas quanto nos ensaios (*O pintor da vida moderna*), a questão da modernidade para Baudelaire resultaria da freqüentação da grande cidade (Paris), onde transcorreria o “espetáculo da vida elegante e das milhares de existências errantes que circulam nos subterrâneos”. Para ele, seria na grande cidade que o homem comum experimentaria “o heroísmo da vida moderna”. E, para o artista, residiria ali o desafio de representar a beleza do presente.

Com base na obra de Baudelaire, o filólogo alemão Hugo Friedrich, um século depois, escreveria um dos mais importantes estudos sobre a poesia pós-romântica: **Estrutura da lírica moderna** (publicado no Brasil em 1978). Considerando o escritor francês como precursor da modernidade lírica, destacaria uma série de traços na produção de vários outros grandes poetas europeus, a partir de 1920, não deixando de reconhecer em Rimbaud e Mallarmé mestres da lírica do nosso tempo. Um desses conceitos é o da tensão dissonante, que teria se tornado, segundo ele, um dos objetivos da arte moderna, ao lado do enigmático e da transcendência vazia.

Recentemente, o crítico italiano Alfonso Berardinelli ampliaria algumas das categorias negativas estudadas por Friedrich, identificando outros elementos da lírica pós-romântica, distantes da ten-



A HERANÇA DE APOLO
Geraldo Holanda Cavalcanti
Civilização Brasileira
460 págs.

são dissonante de fundo urbano — como em Walt Whitman, por exemplo. Seu livro **Da poesia à prosa** (lançado, entre nós, em 2007) desponta como obra fundamental no entendimento da poesia moderna.

Também voltado para o tema, dois grandes livros do mexicano Octavio Paz se destacariam: **O arco e a lira** e **Os filhos do barro** (reeditados este ano no Brasil). Grande poeta e ensaísta de fôlego, Paz elabora apaixonada reflexão sobre o gênero, tanto sob o aspecto fundador quanto histórico, concentrando-se na permanência da poesia em luta contra a própria modernidade, tensionada entre a negação do passado e a colonização do futuro. Daí a “tradição da ruptura” como estratégia formal e força propulsora das vanguardas poética e artística que marcaram o século 20.

DESLEALDADE

Vale lembrar, em contrapartida, a obra do inglês Robert Graves, **A deusa branca**, em que busca resgatar os arquétipos mágico-religiosos da poesia, a fim de demonstrar sua energia intemporal. Toma como base dois poemas galenses do século 13, através dos quais tenta definir a função da poesia, que consistiria na invocação, no fundo, religiosa da Musa, a Deusa Branca. Não deixa o autor de advertir os poetas de hoje sobre a deslealdade para com ela, em razão da dependência material que muitos mantêm com o mundo comercial-industrial. Tal dependência, Graves a chamaria de “rabo da raposa”.

Noutro diapasão, mais propenso a discutir a natureza, suposições e funções da poesia moderna, posiciona-se o crítico Michael Hamburger com o longo e denso **A verdade da poesia** (escrito em 1968, mas só lançado no Brasil em 2007). Tal qual Friedrich, parte da poesia de Baudelaire a fim de analisar, num espectro bem mais cosmopolita (inclui alguns poemas de Drummond e Pessoa), “as tensões na poesia modernista”.

No Brasil, o estudo e a reflexão sobre o fenômeno poético ressurtem, agora, pelas mãos de Geraldo Holanda Cavalcanti, em **A herança de Apolo**. Também poeta (além de ensaísta, memorialista e contista), o autor nos oferece uma obra definitiva sobre o assunto. Nela, analisa, sob múltiplos aspectos, o fenômeno poético, a figura do poeta e a construção verbal



do poema. Resultado de décadas de pesquisa, Cavalcanti colige um robusto inventário de opiniões e concepções de autores, tanto do Oriente quanto do Ocidente, bem como da antiguidade aos dias de hoje.

Trata-se, sem dúvida, de trabalho imprescindível aos leitores do gênero, aos professores de teoria literária e de oficinas de poesia e naturalmente aos próprios poetas, iniciantes ou não. Dividindo sua obra em três partes — Poesia, Poeta, Poema —, Geraldo Cavalcanti soube ampliar de forma superior o estudo em torno desses três pólos osciláveis do acontecimento literário. Como afirma Eduardo Portella, em prefácio ao livro, o autor “mostra os vários cognomes do poeta, mostra, sobretudo, as variações viscerais dessa interminável perpécia, harmoniosamente distribuída entre a poesia, o poeta e o poema”.

Ao recorrer à vasta gama de poetas e pensadores, não deixa, porém, de expressar a própria visão do tema focado. Invariavelmente, sua mirada se volta para reforçar a linha crítica que atravessa toda a obra, conferindo-lhe unidade e sustentação — a desmitificação do poeta e da própria poesia. Em outras palavras, o autor busca humanizar Apolo e a prática da poesia, afastando a idéia (algo romântica) de que se trata de uma dádiva da natureza e/ou dos deuses, cercada de mistério e transcendência, só acessível a alguns eleitos, dotados de especial criatividade e comportamento social não raro fora dos padrões.

Consciente do caráter polimórfico da poesia, Cavalcanti trata de transcrever, logo na primeira página, a advertência de Alfonso Berardinelli, segundo a qual “definir a poesia, traçar-lhe as fronte-

ras, foi um dos empreendimentos mais apaixonantes e malogrados do pensamento estético”. Não sem razão, o autor afirma que cada poeta tem a sua própria concepção artística, isto é, uma compreensão particular do gênero, tão variável quanto a sua natureza e temperamento, não deixando de se circunscrever, por sua vez, aos vários momentos da cultura e da arte.

Tendo o cuidado de não confundir poema com poesia, o autor passa a citar diferentes concepções deste termo. Uma das primeiras e mais longas tentativas, nesse sentido, vem de Octavio Paz, em **O arco e a lira**, cuja frase inicial assevera: “*La poesia es conicimiento, salvación, poder, abandono*”, para em seguida sugerir, já em verso, que ela é: “*encarnación/ del sol-sobre-las-piedras en un nombre*”. Já para Ungaretti, a poesia representa uma “*limpida meraviglia/ di um delirante fermento*”. Para Hermann Broch, seria uma “fuga imóvel”; para Gide, uma “magia que consiste em despertar sensações”; enquanto, para Heidegger, “a instauração do ser pela palavra”.

Depois de discutir a sua natureza, invocando outros autores (Bachelard: “A poesia é uma metafísica instantânea”, passando por texto budista (“súbito momento de irreversível intuição”), Cavalcanti trata da relação da poesia com a beleza, bem como da sua passagem para o poema, enquanto realização verbal, para concluir com o crítico Antonio Carlos Secchin: “A poesia é um hóspede invisível; só percebemos que visitou, num frêmito, o corpo do texto quando já foi embora; o vestígio da sua passagem é o poema”.

Em seguida, o ensaísta passa a tratar das possíveis diferenças

entre prosa e verso, assim como das múltiplas funções da poesia e da sua relação com a música, com as musas, com a metáfora, com a filosofia, com a religião e a ética, valendo-se de importantes poetas e pensadores, capazes de oferecer visões múltiplas, quando não complementares, sobre cada um desses fascinantes temas.

LUCIDEZ E ESPERANÇA

Não menos rica se mostra a segunda parte, voltada para o poeta. Aqui as considerações alcançam patamares surpreendentes. A figura do fazedor de versos é vista sob diversos ângulos, que no fundo refletem a própria condição humana e as circunstâncias históricas e sociais que lhe modulam comportamento, valores e atitudes.

Visto, nos primórdios, como ser divino, sacerdote, vate e profeta, vidente e visionário, possuído, mágico, por vezes louco com mania de grandeza, um criador; passando a ser, no romantismo, um sonhador, herói, predestinado, místico e sofrido, solitário e incompreendido; até chegar, no modernismo, a fingidor, entre outras tantas facetas, Geraldo Cavalcanti volta-se com especial empenho para aquela que decerto terá sido a mais polêmica e decisiva faceta para o poeta do século 20: ser (ou não) politicamente engajado (com a Revolução) e socialmente comprometido em denunciar as iniquidades do sistema (capitalista) e de regimes totalitários. Trata-se de momento alto da obra, pois o autor, de forma lúcida e bem fundamentada, se dedica a mostrar, em quase cinquenta páginas, os acertos e sobretudo os equívocos do comprometimento ideológico-partidário e seu reflexo na criação literária.

DECLARAÇÕES E SÚPLICAS DE UMA JORNADA

DE DIEGO PONCE DE LEON
BRASÍLIA – DF

Avançar algumas páginas em **Réquiem para Dóris** pode se revelar uma tarefa árdua. A leitura da contracapa, do primeiro parágrafo, do primeiro parágrafo, da primeira página é o bastante para compreender que o convite ao livro é restrito. O que não significa, necessariamente, que vencer as 134 páginas resultará em desperdício. O mesmo espera-se desta resenha, que até o breve momento, segurou-lhe a atenção. Missão igualmente complexa, vide se tratar de um texto sobre uma obra que, logo de cara, foi definida como “não convidativa”. Desafio lançado.

Oneide Diedrich, autor do réquiem em questão, é psicólogo e músico. Informações que constam da orelha do livro, mas que poderiam ser facilmente deduzidas pelo convicto leitor que superou as páginas iniciais. Como em um infundável devaneio (embora finito), Diedrich aborda a trajetória da personagem Dóris. Desde o parto até a vida adulta, e o que sobrou dela. A protagonista ganha voz, assim como um homem ordinário (em termos literais) e aquela que aparenta ser a filha do casal.

Sem qualquer cronologia linear (na verdade, o adjetivo não se enquadra em nada que diga respeito a **Réquiem para Dóris**), o autor estreante avança por entre capítulos com traços de contos independentes e sugere um destino final ao todo. Existencialismo, vivências sensoriais, caminhos sinestésicos, metáforas sobre viver e morrer, e outros elementos recorrentes da psicanálise transbordam das páginas e fazem do livro um manifesto consciente da loucura (sob a qual todos nós padecemos, vale dizer). Freud ficaria orgulhoso. Ou Lacan, ou Reich, ou sabe-se lá o estudioso da mente favorito de Diedrich (talvez, ele próprio).

Leitor, ainda acompanha? O nome de Freud parece sempre surtir efeito como manutenção de atenção. Voltemos. Em linhas retas, não há enredo em **Réquiem para Dóris**. Embora alguém possa discordar (um psicólogo, talvez). Uma jornada inventiva, imaginária, fantasiosa. Por vezes, admite-se, real. E justo aí, o elo com o (persistente) leitor.

A viagem proposta sugere elementos empáticos com os passageiros dispostos a permanecer no trajeto. Vez ou outra, a identificação acontece. Momentos de júbilo na letárgica leitura. Como bom profissional que aparenta ser, Diedrich soube mensurar a densidade exata do delírio (sim, não passa de um delírio, com resquícios de realidade) para que aqueles (poucos) que toparem entrar, não queiram sair.

Descrições de atividades mundanas e afazeres diários aparecem para equilibrar o panorama desvairado, que parece prevalecer:

Colou a bolsa da professora na mesa da professora, pôs cola em fechaduras, colou coleguinhas em seus cadernos e livros, colou as carteiras de seus coleguinhas em seus coleguinhas. Colou, colou, colou e cada vez que colava sentia muito prazer em colar.

Há uma sensação de conforto durante o percurso. Denso, penoso. Mas, ironicamente, hedônico (ou seria epicúreo?). Inclusive, atente-se ao termômetro de prazer e de identificação pessoal durante a leitura. Diz muito sobre você. Como filho, pai, mãe, pessoa. Sobre quem aparenta ser. Sobre quem gostaria de ser. Sobre quem, de fato, é.

MUSICAIS

Sigo sozinho? Talvez seja melhor falarmos de música. To-

volucionária está preocupada com a mensagem e o efeito prático das palavras”. Já a poesia social expressaria “a responsabilidade do poeta diante das iniquidades sociais, econômicas e políticas”, sem perda da dimensão estética da linguagem. Cita, nesse caso, alguns poetas brasileiros: Castro Alves, nos poemas anti-escravagistas; Drummond, com as obras **Sentimento do mundo**, **José** e **A rosa do povo**; João Cabral, com **O rio** e **Morte e vida Severina**, e Ferreira Gullar, com **Dentro da noite veloz**.

Nesta parte da obra, GHC aborda, ainda, a relação do poeta com o cotidiano, a velhice e a morte; discute também a situação dos *bad poets*, ou seja, os poetas de baixa tensão, lírico-amorosos, que constituem maioria em qualquer país. Por fim, relembra, em “O rei está nu”, as duras opiniões que alguns críticos (Gombrowicz, Caillois) e filósofos lançaram contra a pobre figura do poeta (Nietzsche: “Estou farto dos poetas, dos antigos e dos novos. Para mim, eles são todos superficiais”; Cioran: “O poeta é um pilantra que se esforça em buscar que dele se compadeçam, empenha-se em perplexidades e as procura por todos os meios. Depois a posteridade ingênuas tem pena dele.”).

O capítulo dedicado à relação entre o poeta e a morte ganha, aqui, excepcional relevo quando o autor trata do suicídio. E o faz analisando, creio que pela primeira vez, a obra de duas poetisas suicidas, Ana Cristina César e Maria Ângela Alvim, depois de deter-se em alguns versos de Sylvia Plath, na esteira das pesquisas realizadas pelo professor James Kaufman. Para tanto, Cavalcanti comenta as várias passagens/imagens que de um modo ou de outro falam de morte na obra das brasileiras. Nas duas escritoras, conclui, a poesia “é, todo o tempo, a crônica de um suicídio anunciado”.

Por último, ao tratar do poema enquanto realização formal, Geraldo Cavalcanti não deixa de se ater a aspectos técnicos tradicionais (rima, verso livre, ritmo, musicalidade, etc.), mas também se dedica de modo especial aos problemas da tradução, invocando a opinião de vários escritores sobre seus limites e possibilidades. Cavalcanti adverte com acerto que “na poesia, a literalidade deve ser substituída pela imaginação criativa, vinculada ao sentimento de responsabilidade”.

Tratando dos temas preferenciais do poeta, destaca dois: o corpo da mulher amada e a lua. Quanto ao primeiro, relembra as descrições efetuadas por vários autores, que vão dos cabelos aos pés. Muitos poetas aqui comparecem, mas sente-se a ausência de Vinícius de Moraes, com o famoso poema *Receita de mulher*. Quanto ao segundo tema, remete ao estudo de Graves, *A deusa branca*, “dispensadora das fontes da vida e da morte, inspiradora e iniciadora”, desde a infância da humanidade, e finaliza ao citar a imagem dessacralizadora de Nicolas Guillén, que via a lua com “*el rostro comido por un acné*”.

Ao lado dos aspectos tradicionais do poema, Cavalcanti empreende notável estudo crítico a respeito da reinvenção da linguagem, iniciada com as vanguardas do início do século 20, como futurismo, dadaísmo, surrealismo, até chegar às experiências mais recentes e radicais, advertindo, porém, que toda invenção em arte há de ser “transitiva”, capaz de intensificar a percepção da realidade social e de se inserir “na corrente da literatura”. E indaga, lúcida e oportunamente (neste momento em que se fala tanto em “antipoesia” como valor que paradoxalmente a própria poesia teria de atingir): “Que grau de deformação pode um gênero literário suportar sem mudar de categoria?”.

Pergunta-chave, sem dúvida, quando a modernidade líquida (Bauman) e a diluição dos gêneros e das formas parecem corresponder à velocidade atordoante da circulação e da reciclagem das coisas. O autor, porém, sustenta a esperança de que “enquanto houver literatura, haverá poesia”. 🗨️



O AUTOR
GERALDO HOLANDA CAVALCANTI

Diplomata, poeta, ensaísta, memorialista e tradutor, nasceu no Recife (PE), em 1929. Serviu como embaixador no México, na Unesco e na União Européia. Sua **Poesia reunida** obteve o Prêmio Fernando Pessoa, da União Brasileira de Escritores (1998). Também é autor da ficção **Encontro em Ouro Preto**, **O cântico dos cânticos** e do romance de formação **As desventuras da graça**, entre outros. É membro da Academia Brasileira de Letras.

Impossível nestas poucas linhas dar conta do quadro complexo e não menos polêmico da questão. Geraldo Cavalcanti começa por lembrar Brecht, quando este, em 1939, às vésperas da Grande Guerra, afirmou: “Conversar sobre árvores é quase um crime/porque implica silenciar/a iniquidade”. Não deixa de se referir, adiante, à conhecida frase de Adorno, ao término dessa mesma Guerra: depois de Auschwitz não é mais possível a poesia. Frase tão radical certamente teve o propósito de denunciar o horror que foram os campos de concentração nazistas e o holocausto.

O ensaísta cita também Carlos Drummond de Andrade, que, em 1948, “declina a responsabilidade/na marcha do mundo capitalista”, prometendo ajudar a “destruí-lo”. Em seguida, critica, por outro lado, os “inocentes úteis”, que aprovaram “a violência contra a própria palavra, território por excelência do poeta”. Foi o caso de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, que se negaram a condenar o Gulag, as perseguições a intelectuais e escritores, com aprisionamentos e internações forçadas de muitos deles em clínicas psiquiátricas na ex-União Soviética.

A propósito das relações problemáticas dos escritores com o regime comunista, Cavalcanti, que serviu em Moscou como diplomata nos anos de 1960, nos dá importante testemunho daquela hora, mas também reconta a trajetória trágica de um punhado de poetas brilhantes (Khliébnikov, Blok, Mandelstam, Iessiênin, Pasternak, Akhmátova, Tsvietáieva), sufocados pelo regime, nas décadas de 1920/30, com destaque para o caso de Maiakóvski, reexaminado em quinze candentes páginas. Não deixa o autor, porém, de se referir aos poetas comprometidos com guerras no século passado (Péguy, Apollinaire, Éluard), bem como aos que dela sofreram terríveis consequências (Celan e a “Todesfuge”).

Ao concluir a parte referente ao engajamento do poeta, o ensaísta pernambucano estabelece importante distinção entre poesia engajada e poesia social. A primeira teria por “musa a Revolução”, a qual, ressalta, “difícilmente produzirá grandes poemas, pois a musa re-



O AUTOR
ONEIDE DIEDRICH

Oneide Luiz Diedrich, 38 anos, nasceu em Toledo (PR). Psicólogo, com especialização em psicanálise, também é vocalista e compositor da banda Pelebrói Não Sei. Teve textos de sua autoria publicados no jornal *Cândido*, nos cadernos *Tulipas Negras* e na revista *Jandique*. **Réquiem para Dóris** é seu livro de estréia.



RÉQUIEM PARA DÓRIS

Oneide Diedrich
Encrenca
134 págs.

TRECHO RÉQUIEM PARA DÓRIS



Uma vez ela me chamou de louco — ela sempre me chamava de louco — talvez eu fosse, acho que sou, mas era bem mais fácil ser louco vivendo ao lado dela. Apesar de ter certa habilidade em resgatar antigas recordações, não consigo localizar em meus primórdios o momento pontual em que “saí da casinha”. É certo que foi muito cedo e, na única vez que ela me chamou de poeta, é bem provável que eu já estivesse enlouquecido.

dos gostam de música. Nem todos gostam de psicologia. O elemento musical neste livro é constante. Em se tratando da obra descrita, um bálsamo, convenhamos. Os leitores mais atentos (ou mais musicais) terão pequenas e agradáveis surpresas. Algumas poderão gerar, vejam só, até mesmo um sorriso. Daquele no canto da boca. Nada muito expansivo. Não há qualquer intuito, velado ou não, em entreter. Surpreender, quem sabe.

Falemos de música, então. Como supramencionado, Diedrich não se restringe ao consultório e encara, com frequência, imaginando, o palco. Segundo consta, o autor é creditado como vocalista e compositor da banda Pelebrói Não Sei, um grupo de punk (?) rock de Curitiba, salve engano.

No repertório, canções autorais, como “Linda morreu virgem”. Linda aparece no livro. Na verdade, a frase “Linda morreu virgem” aparece. Alice Clair aparece no livro. E intitula outra composição do grupo. Pasmem: “Réquiem para Dóris” consta de entre as canções mais conhecidas da trupe. Não exatamente um espanto, tudo bem. Uso indevido de hipérbole para ludibriar a atenção do leitor. Funcionou?

Talvez o real choque se dê na página 91, quando um inusitado Gonzaguinha surge explicitamente. Não pelo nome, mas pela canção. Explode coração. Está lá, escrito. Logo seguido de uma adaptação da letra do compositor carioca (“Chega de reabrir, chega de readaptar, de reacender, reafirmar, reajustar, realçar, recalcar, reanimar, retardar”). Os íntimos de Gonzaguinha chegam a cantarolar a versão original. Uma iguaria inesperada de Diedrich. E chega (de tentar dissimular e disfarçar e esconder...) de exemplos. Para não corrompermos a refeição principal.

CONSCIENTE

Antes de prosseguirmos, e antes que se esqueça, a cuidadosa diagramação ganha apoio das monocromáticas ilustrações de Alberto Benett, de fortes traços. Pouco elucidativas, mas, nem por isso, dispensáveis. Promovem bem-vindas pausas e a possibilidade de retomar o fôlego (ou o interesse).

Em termos literários, Diedrich esbanja intimidade com o *métier*. Além de malícia. Corretamente, resolveu enveredar, pela primeira vez, na literatura, permeado por aquilo que o pauta profissionalmente. Usa comedidamente frases curtas e ousa nas longas. Escolha adequada para o estilo empregado. Um apurado e pertinente uso de vocabulário e belas intervenções textuais. Ou seja, a suposta dificuldade da leitura jaz no transcendentalismo e na dialética. E não nas habilidades como escritor iniciante. Embora quase virgem, competente.

Difícil saber se o desempenho seria o mesmo diante de um romance tradicional, de uma enfa-donha prosa, ou de uma excitante crônica. Assim como é improvável supor se o paranaense prefere Machado, Pessoa ou Paulo Coelho (fica o desejo para que o páreo seja entre os dois primeiros). Jung e Carl Rogers ele certamente leu.

Como a obra depende de conteúdo e criatividade psicológica, não faltou alimento. O resultado agrada aos adeptos. Ainda mais quando consideramos se tratar do primeiro lançamento do selo Encrenca, sediado em Curitiba (salve, salve Paulo Leminski). Explicasse. Recém-criada, a Encrenca faz questão de sustentar uma didática frase autoexplicativa: “para obras que redimensionem o conhecido, inventem o jamais visto”. Destarte, Diedrich pode dormir em paz. Alguém acordado por aí? 🗨️

A tirania das paixões

VLADIMIR NABOKOV coloca no centro de sua obra o desafio da consciência, e o envolve no mais alto estilo literário

NABOKOV POR RAMON MUNIZ

de : MARTIM VASQUES DA CUNHA
SÃO PAULO – SP

Watch out the world's behind you.

The Velvet Underground

1.

Jamais houve a mínima possibilidade de as coisas acontecerem por acaso nas histórias de Vladimir Nabokov, mas ele não hesitou iniciar a trama de seu melhor conto — *As irmãs Vane*, escrito em março de 1951 — com as investigações “triviais” de um narrador incógnito em primeira pessoa. Este é um professor de literatura francesa e tem um comportamento bastante errático, por assim dizer: gosta de olhar para estalactites e descobrir nelas o exato momento em que a gota que sai da sua ponta forma “um perfeito sinal de exclamação”. Em um desses domingos “repletos de jóia, repletos de lama”, logo depois de uma nevasca, ele procura essa estalactite ideal e perde a noção do tempo; subitamente, vem a noite e o professor se encontra acompanhado da “sombra alongada do parquímetro sobre a neve úmida”, indicando que a sua busca talvez não tenha mais fim. Ao tentar voltar para casa, encontra-se com um antigo amigo, chamado apenas pela inicial D., que resolve relembrar os velhos tempos — e o professor faz isso meio a contragosto. Sabemos em breve a razão desse desprezo oculto: D. conta que, depois de muito tempo, foi informado por seu advogado que enfim Cynthia, uma amiga em comum, havia falecido.

Trata-se de Cynthia Vane, conhecida entre esses dois homens por ser a irmã de Sybil Vane, a ex-amante de D. que se matou logo depois que ele decidiu não a ver mais. Sybil não sabia (e nunca saberia?) que o rompimento foi motivado pelas intrigas de Cynthia e o narrador; a irmã (gêmea, por sinal) decidiu que o *affair* não estava fazendo bem à alma de Sybil, devido ao seu comportamento errático, e, junto com o professor, pressionou D. a deixá-la sem hesitação — no que eles foram prontamente atendidos, sem contudo perceberem quais seriam as consequências na psique de Sybil, cuja carta de despedida deste mundo foi escrita no meio de uma prova de francês: “*Cet examen est fini ainsi que ma vie. Adieu, jeunes filles! Por favor, Monsieur le Professeur, contate ma soeur e diga a ela que a Morte não era melhor que D menos, mas era definitivamente melhor que a Vida menos D.*”.

Nabokov (1899-1977), um russo exilado, fugitivo da Revolução Russa em 1919, gostava de inserir esses pequenos truques lingüísticos nos momentos de maior tensão dramática, seja nos contos ou romances. Era uma característica de seu humor peculiar, seco, que não pode ser considerado “negro” porque ainda assim havia certa misericórdia com seus personagens. Afinal, como um bom eslavo, mesmo desprezando Dostoiévski (considerava-o um escritor desleixado e histérico), ele sabia que todos eram falíveis e capazes da auto-destruição mais sedutora. Na mesma época em que escrevera *As irmãs Vane* também estava às voltas com outra criação, o romance que lhe daria infâmia, **Lolita** (1955): as confissões do viúvo Humbert Humbert, que resolve seduzir sua enteada de treze anos e, para escândalo de todos (e dele mesmo), descobre que ela sabia mais sobre sexo do que muita gente presumia — além de ter outro amante, Clare Quilty, que a corrompia de modo muito mais perverso do podia imaginar o pobre Humbert.

As irmãs Vane e **Lolita** têm suas semelhanças, apesar de o primeiro ser uma espécie de história fantástica, influenciada pelos contos de fantasmas de Henry James, e o segundo ser vendido como um romance escandaloso, picante, quase pornográfico (veremos em breve como esta classificação é enganosa). Além do fato de ambos os personagens principais serem professores que estudam alguma espécie de literatura (no conto é a francesa; no romance, Humbert é especialista em literatura inglesa), o que, tal como acontecia com o próprio Nabokov, dava-lhes a impressão de que eram “estetas doentios”, a estrutura dos dois enredos sempre envolve não só um triângulo amoroso, mas sobretudo um *quarteto*, muitas vezes se estendendo para uma *quadrilha* em que ninguém sabe muito bem (em especial, o leitor) quem cobiça quem e, principalmente, o que cada um dos envolvidos pretende com isso. É



claro que todos vivem no desconhecimento: Nabokov é um escritor perfeitamente ciente de que não existe *acaso* nas leis do desejo; em seu mundo, a carne muitas vezes se sobrepõe ao espírito, e a função da literatura é captar isso com as maiores nuances possíveis, como explicitado neste trecho em que o narrador descreve como seria a experiência de D. ter tocado o corpo de Sybil Vane, mesmo no instante de sua trágica despedida:

[...] *Cynthia me levou ao andar superior, até um quartinho gelado, só para me mostrar, como se eu fosse a polícia ou um simpático vizinho irlandês, dois frascos de comprimidos vazios e a cama desarrumada de onde um corpo macio, não essencial, que D. devia ter conhecido até seu último detalhe aveludado, já havia sido removido.*

Um bom leitor perceberá que a revelação está na expressão “detalhe aveludado”. Sim, teremos que iluminar o que Nabokov gostaria de deixar cifrado: o narrador desejava Sybil — e passamos a compreender no decorrer do conto que ele também queria conhecer seu “detalhe aveludado”. Mas não é um desejo qualquer: percebemos que ele é plenamente correspondido, seja por Cynthia (com quem o professor travará uma convivência mais constante em *soirées* excêntricas, que envolvem espiritismo e outros comportamentos bizarros), seja por Sybil, que, talvez justamente por esse motivo, resolveu anunciar sua partida para o continente desconhecido em uma prova de literatura francesa. Fica claro que, ao se encontrar com D. no início do conto, o desprezo do professor a ele se deve porque era, antes de tudo, um *obstáculo* para que seu desejo acontecesse de forma plena. Ao mesmo tempo, é de se perguntar: teria sido um encontro que aconteceu por *acaso*?

A arte de Nabokov está em contar esses eventos com uma naturalidade que o leitor jamais percebe como um artifício. O desejo em suas histórias não se reduz ao meramente sexual; ele é um alimento que impulsiona um circuito fechado no qual as personagens têm a sensação de que estão presas para sempre em uma jaula de onde não há escapatória. Muitas vezes, isso é disfarçado pela ironia, pelo humor agridoce ou pelo virtuosismo técnico — que não escondem o fato de que todos desejam *alguma* coisa porque não resta mais nada a fazer. Eles estão presos dentro de si mesmos. A carne aveludada das musas, das ninfetas e das irmãs gêmeas deixa de ser uma meta para se tornar um mero motivo para conquistar algo impalpável. E isso só pode ser descrito e, mais, *recriado* por alguém que sabia intimamente como era viver em uma *tiranía*, na qual “a guerra de todos contra todos” ocorria de

maneira subterrânea porque, não fosse dessa forma, a morte sequer surgiria para essas pessoas como uma chance para a libertação.

2.

Há um trecho importantíssimo em **Lolita**, mas pouco comentado, em que Humbert Humbert imagina como seria a intimidade da pequena Lola:

A minha teia está espalhada por toda a casa enquanto acompanho tudo da cadeira onde me sento como um astuto feiticeiro. Estará Lo em seu quarto? Suavemente, puxo o cordão de seda. Não está. Acabo de ouvir o rolo de papel higiênico produzir seu som staccato enquanto gira; e o longo filamento que lancei não capta passo algum de volta do banheiro para o quarto dela. Ainda está escovando os dentes (a única atividade sanitária a que Lo se entrega com autêntico entusiasmo)? Não. A porta do banheiro acaba de bater, de maneira que precisamos sondar outras paragens da casa à procura da linda presa de cores quentes. Lancemos um fio de seda escada abaixo. E por meio dele verifico que ela não está na cozinha — nem batendo com estrondo a porta da geladeira nem berrando com a mãe que detesta (e que, imagino, deve estar entregue à terceira jubilosa, arrulhante e contidamente animada conversa telefônica da manhã). Bem, limitemo-nos a sondar e esperar.

O comportamento de Humbert não é apenas o de um predador (“a *minha* teia”); é sobretudo a *libido dominandi* peculiar de um *tirano* que está em curso — e não seria exagero admitir que, mais do que um romance sobre as peripécias sexuais de uma jovem lasciva e um velho pervertido, **Lolita** é também um dos mais profundos livros políticos já escritos no século 20, comparável a qualquer coisa concebida por um Orwell e um Koestler. Dolores Haze está aprisionada entre dois ditadores, o obcecado Humbert e o malicioso Quilty, mas isso não ocorre apenas porque ela é uma vítima, mas porque é um perfeito exemplo daquilo que chamamos de *servidão voluntária*. Ela se entrega à sua prisão com fervor, como se sua própria vida dependesse daquilo — e nada mais. Este comportamento é aplicado com rigor, igual a uma permutação matemática, a todos os outros personagens de Nabokov — dos amantes incestuosos de **Ada ou ardor** (1969), da relação doentia entre Charles Kinbote e John Shade em **Fogo pálido** (1962), até a certeza de Cynthia Vane de que os mortos a acompanham a cada momento — o que nos leva a crer que, como bem afirmou Martin Amis, toda a obra de Vladimir Nabokov é “um estudo sobre a tirania”.

Ele sabia do que estava falando, e o mos-

trou naquilo que fazia melhor: escreveu dois romances primorosos sobre o tema — **Invitation to a beheading**, de 1936, e **Bend sinister**, de 1947. Seu filho, Dmitri, uma vez falou a Lila Azam Zanganeh que o escritor russo nunca se recuperou de três grandes perdas: a da *infância*, pela qual nutriu uma nostalgia que teria de ser recuperada por uma literatura que parasse o fluxo do tempo, tal como Marcel Proust fez no ciclo **Em busca do tempo perdido**; a do *pai*, assassinado em 1922 enquanto a família estava refugiada em Berlim, por ter impedido que um fanático czarista matasse um político democrático, um evento típico entre os exilados que sofriam com a loucura ideológica deixada pela Revolução Russa; e a da *língua-mãe*, já que Nabokov teve de escrever em francês, alemão e, depois, em inglês, para não morrer literalmente de fome.

Essas perdas foram provocadas pelos casos da História — da qual ele não se libertaria por muito tempo. Em 1939, quando já estava mais ou menos acostumado com o seu cotidiano berlinense e os nazistas chegavam ao auge da alucinação coletiva, teve de fugir novamente para a França e depois para os EUA porque sua esposa, Vera, era judia. Portanto, ele sabia muito bem o que era viver sob uma tirania — ainda mais a que se imiscuia no dia-a-dia de forma invisível, quase imperceptível, sem que ninguém percebesse que de fato não havia fuga.

É claro que Nabokov também entendia que viver dessa forma o tempo todo implicava no perigo de adentrar os pântanos da loucura — e por isso, para ele, a ambigüidade da literatura era uma espécie de cura, disfarçada muitas vezes de placebo, que poderia salvar ou levar alguém à danação completa. Daí a tendência “esteticista” apresentada por suas criações mais célebres: elas preferem ver o mundo onde vivem, sempre cercado por um vazio implacável ou abençoado por uma felicidade efêmera, como um palco ou um belo quadro de arte, em que as decisões morais são feitas entre o “belo” e o “feio”, nunca entre o “bem” e o “mal”. Ao recusarem esta última possibilidade — na verdade, a única que nos resta enquanto não formos personagens literários —, partem para a construção de mundos alternativos, de “segundas realidades” que estimulam somente a expansão de suas próprias tiranias.

É o que acontece com Cynthia Vane e o professor de literatura quando ambos tentam lidar com a morte de Sybil. Ela começa a ter a sensação de que “sua falecida irmã não está totalmente satisfeita” com sua atitude, talvez porque finalmente soube da sua interferência no seu caso com D. Explica ao narrador que sente a “aura interventora” de Sybil em vários objetos com os quais se depara em casa ou na rua; estende a sua “mansa metafísica” não só para a morta querida, mas também a outras

ões

O AUTOR

VLADIMIR NABOKOV

Nasceu em 23 de abril de 1899, em São Petersburgo, na Rússia. Em 1919, para fugir da Revolução Russa, sua família mudou-se primeiro para Londres e depois para Berlim. Após completar seus estudos em Cambridge, Nabokov passou a morar entre Berlim e Paris. Em 1940, abandonou a França para morar nos Estados Unidos. Sustentou-se inicialmente com aulas de literatura em Wellesley e Cornell, e abandonou o russo para escrever em inglês. A partir de então, publicou os livros que o consagrariam como um dos mais importantes romancistas do século 20: **Lolita** (1955), **Pnin** (1957) e **Fogo pálido** (1962). Escreveu também contos e ensaios, traduziu obras de Liermontov e Púchkin e verteu seus primeiros romances para o inglês. Faleceu na Suíça, em 1977.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

tor nunca deixou de ser uma criança em busca de uma visão mais ampla do mundo — foi mais: tornou-se um patriarca de um universo próprio e nos deixou as sentenças mais sinuosas e mais sensuais da língua inglesa, tão sedutoras que, apesar dos críticos simplesmente não entenderem as nuances da sua sintaxe (entre eles, os revisores da *The New Yorker*), eram capazes de provocar reações como a do *scholar* Morris Bishop: “Algumas frases suas são tão boas que me deixam com uma ereção — e na minha idade, você sabe, isso não é fácil”.

Afinal, a consciência também tinha direito a esse “detalhe aveludado”. Mesmo assim, algo incomodava Nabokov. Seriam as *sombras* que saíam do fascínio das palavras? Ou seria a sensação, igual a que Cynthia Vane tinha, de que havia outra realidade, mais misteriosa, mais *moral*, refém das mãos do *acaso*, que podia destruir toda uma estética construída por anos a fio, como se fosse uma teia infinita e circular e que aprisionaria para todo o sempre a mensagem que sua consciência deixaria para o mundo após sua partida?

3.

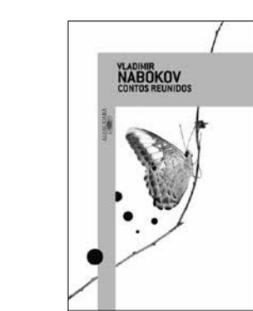
Em 1975, o prêmio Nobel Alexander Soljenítsin marcou um almoço com Vladimir Nabokov no restaurante do Hotel Palace, em Montreux, Suíça. Naquela época, eram os dois exilados russos mais famosos do mundo. O primeiro, herdeiro de Tolstói e Dostoiévski, tinha suas críticas ao pretenso “esteticismo” do segundo, que se considerava então um seguidor de Alexandre Pushkin (aliás, foi justamente por isso que Nabokov brigou com seu grande amigo Edmund Wilson, devido a uma tradução que o russo fez de **Evgeny Onegin**, e que o americano afirmou estar equivocada. Isso foi como um insulto mais do que pessoal para o velho Vlad); mas ambos se respeitavam e, quando estavam vivendo na região dos Alpes, resolveram se encontrar. Soljenítsin chegou no horário marcado, com sua esposa Natalya; sentou-se em uma cadeira do *lobby* do Palace e ficou muito incomodado com os empregados uniformizados do hotel (onde o pai de Dolores Haze morava após ter ficado rico, graças aos direitos de **Lolita**), e que o faziam lembrar inconscientemente dos guardas do *gulag* que o mantiveram prisioneiro por onze anos. Os minutos se passaram — e nada do anfitrião aparecer. Irritado, Soljenítsin resolveu ir embora. O que ele não sabia é que Vladimir e Véra Nabokov — também exigentes com a pontualidade — estavam no restaurante do hotel, esperando pacientemente, em uma mesa reservada para quatro pessoas.

A anedota acima mostra como o *acaso* interfere na vida pública e privada dos grandes escritores — e a única coisa que podemos fazer é imaginar como teria sido o encontro desses dois sujeitos que, aparentemente em pólos distintos da experiência literária, na verdade tinham a ojeriza moral de ver o ser humano aprisionado em planos de reengenharia social. Mas havia uma diferença crucial entre Soljenítsin e Nabokov: se o autor de **Arquipélago Gulag** pouco a pouco se aproximava de uma visão mística da existência, em que a consciência do homem só tinha redenção se abraçasse completamente a abertura da alma ao transcendente, Nabokov preferia o ceticismo cauteloso de que talvez a nossa passagem pela terra não fosse tão certa de princípios imutáveis, e de que seríamos seres em constante estado de *metamorfose*.

Daí sua fixação para com as borboletas, tornando-se um dos maiores especialistas mundiais nesse assunto — e ele via a ficção da mesma forma. Quem o leu atentamente sabe que há sempre um momento em que o enredo se volta para si mesmo — e, de repente, há uma reviravolta, preparada desde a pupa, agasalhada no casulo do estilo e que abrirá as asas quando ninguém espera que isso aconteça. Nabokov tinha plena noção de que a imaginação literária devia ser capaz de representar essas metamorfoses surpreendentes do real — e esta deveria ser a razão de sua admiração por Shakespeare, com quem se identificava porque, afinal, ambos acreditavam que a literatura “era uma força para o Bem” e que devia ser uma resistência contra as forças tirânicas do destino disfarçado de casual. Assim, segundo Brian Boyd, não seria um exagero afirmar que, mesmo com a ausência de uma “evidência objetiva”, Nabokov era fascinado pelas possibilidades dramáticas do “além” (*beyond*), guardando-as em seu íntimo como intuições muito profundas, contribuindo para aquela percepção da inesgotável riqueza do mundo onde vivemos, até mesmo em seus mínimos detalhes (e aqui voltamos à sua felicidade de entomologista), sem nos esquecermos de que a existência de uma possível ordem atrás do véu que nos protege de ver a realidade implacável não impede o fato de aceitarmos que também estamos rodeados por uma desordem toda nossa.

Porque, afinal, sempre teremos de enfrentar as sombras que nos cercam e que não dão espaço nenhum para o acaso: “o escuro da ausência e o escuro do sono”. E nesses momentos nem a literatura pode fazer algo

PRATELEIRA NABOKOV*



CONTOS REUNIDOS
Trad.: José Rubens Siqueira
832 págs.

LOLITA
Trad.: Sergio Flaksman
392 págs.

A VERDADEIRA VIDA DE SEBASTIAN KNIGHT
Trad.: José Rubens Siqueira
200 págs.

O OLHO
Trad.: José Rubens Siqueira
112 págs.

O ORIGINAL DE LAURA
Trad.: José Rubens Siqueira
304 págs.

LEIA TAMBÉM

O ENCANTADOR: NABOKOV E A FELICIDADE
Lila Azam Zanganeh
Trad.: José Luiz Passos

* Livros publicados no Brasil pela Alfaguara

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

Vladimir Nabokov em 1911, com a esposa e o filho.

a consciência nos assola com o seu relâmpago iluminado, nos atinge até o nosso ser mais íntimo e nos afeta até o fim dos nossos dias. E depois desse golpe, ninguém pode afirmar quem ficará de pé e quem vai para o chão.”

O raio da consciência não perturbou o resto da vida do professor de literatura francesa. Na verdade, logo depois da noite em que “combateu” os indícios de que Cynthia Vane o estava acompanhando no mesmo dia em que soube da sua morte, ele resolveu desistir de qualquer inquirição metafísica e dormiu até encontrar uma “paz atávica” no amanhecer. Acordou — e tudo parecia que estava de volta ao normal. Deitado na cama, tentou escutar os pardais que estavam à beira da sua janela — e imaginou que eles lhe diziam algumas “palavras enunciadas”, “sons de pássaro que pudessem se transformar em discurso humano”. Tentou decifrar a noite passada como se fosse um sonho, mas não chegou a nenhuma conclusão, exceto esta estranha sensação:

Eu sentia ter algo lá — amarelados corpos túbios, intangíveis, transformados em sinais de espíritos, materializando iridescências nebulosas, herméticas. Acrósticos ineptos, radiosas miragens arquetetadas por almas rapaces. Quando uma imagem me entermeia, tateava rastreamdo outra, mas era uma solteirona yankee brandindo ilusões lamentáveis.

3.

Quando Vladimir Nabokov enviou *As irmãs Vane* à *The New Yorker*, o conto foi recusado. Alegaram que não havia uma trama definida, que não havia suspense. Ele seria finalmente publicado oito anos após a sua concepção na revista *Hudson Review* —

mas isto só aconteceu devido à repercussão de **Lolita**. Em 1966, cerca de quinze anos depois da escrita desta engenhosa história de desejos reprimidos e mal articulados, quando finalmente a publicou no volume **Tyrants destroyed** [A destruição dos tiranos], Nabokov enfim nos revela em uma nota o que pretendia com este parágrafo final, aparentemente desconexo e sem vida: “[...] o narrador não tem conhecimento de que seu último parágrafo foi usado acrosticamente por duas moças mortas para garantir sua misteriosa participação da história. Esse truque particular pode ser tentado apenas uma vez a cada mil anos. Se deu certo é uma outra questão”.

Ah, claro que deu certo, meu caro. É chegado o momento em que o leitor deste ensaio não ficará nem um pouco agradecido — porque infelizmente (ou felizmente, dependendo o ponto de vista) teremos que revelar a grande reviravolta desta história, a reviravolta em que se prova como Vladimir Nabokov era um mestre para retorcere as metamorfoses das nossas expectativas. Mas não se preocupem: literatura não é novela das oito; é, antes de tudo, o trabalho com a forma — e o que importa não é a história no seu particular, e sim o narrar como um todo, o narrar que exhibe as delícias de uma *imaginação moral* completamente dilacerada pelo raio dourado da consciência.

Assim, se o leitor ler com lupa o parágrafo citado acima, perceberá que cada inicial de cada palavra das frases cria o seguinte acróstico: ESTALACTITES DE MINHA IRMÃ PARQUÍMETRO MEU SYBIL. E logo vem a pergunta: O que vem a ser isso? Seria muito simples se não fosse também astucioso: no último instante de leitura, descobrimos que o conto que acabamos de ler não foi escrito totalmente pelo professor de literatura francesa — ele tinha sido escrito, com uma pequenina ajuda material do nosso narrador incógnito, pelas duas irmãs Vane. Dessa forma, Nabokov cumpre todos os requisitos das regras da história secreta que existe nas frestas da trama superficial de uma narrativa breve, tal como nos ensina Ricardo Piglia (ou teria sido contrário?). Cada página desta trama tem agora um duplo sentido. Quem vigia quem? O professor fica adormecido em sua consciência pois não percebe as nuances do além em sua vida. Mas nós, os leitores, somos atingidos pelo raio dourado e não somos mais os mesmos depois de ter lido estas linhas tecidas pela teia de Nabokov. A descoberta é terrível porque reconhecemos enfim que o mundo nos observa sem perdão — e que as estalactites e os parquímetros com os quais esbarramos são mais do que acidentés: são verdadeiros portais para a descoberta.

Contudo, estamos preparados para isso? Em *As irmãs Vane*, Nabokov afirma que *não* — e por um motivo singelo: queremos ficar presos em nossas servidões voluntárias; escolhemos nos enjaular na pior das tiranias — a *tirania das paixões*. Quem paga por isso tudo é a própria vida — que pode existir além de nós ou é somente um lamentável engano. Depende da escolha do sujeito que procura somente o “detalhe aveludado” ou então resolve combater “o escuro da ausência”. Entre esses dois, existe o ínfimo espaço da liberdade, que se sustenta graças a um grão chamado consciência — e é o que nos mantém sempre em hesitação, como vítimas de um acaso que ainda não se decidiu se ficamos de pé ou se finalmente vamos cair, enquanto a beleza desse mundo enreda e envolve tanto os vivos como os mortos. 🗝

^[1] O autor

^[2] O autor

Novos tons a uma obra

Em **DE GADOS E HOMENS**, Ana Paula Maia amplia e amadurece sua temática da violência

por MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Ana Paula Maia surgiu na literatura com um romance, **O habitante das falhas subterrâneas** (2003), marcado por uma forte personalidade narrativa. Escudada na estética da violência urbana, sobrepujava o gênero para entrar de cabeça na degradação humana. Três romances depois, a escritora lança seu quinto livro, **De gados e homens**, demonstrando um amadurecimento conseqüente. A evolução, claro, não é nada radical. A nova obra ainda é uma sucessão de crueldades gratuitas e cenas de violência, mas percebe-se claramente uma preocupação maior com a linguagem, que ganha contornos poéticos, e com a construção dos personagens, que recebem um tratamento psicológico mais profundo.

De gados e homens parece uma seqüência da trilogia *A saga dos brutos*, formada pelos romances **O trabalho sujo dos outros**, **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos** e **Carvão animal**, onde os personagens, de tão identificados com suas profissões — ofícios sempre assinalados pelo convívio próximo a alguma forma de violência — tornam-se indiferentes às dores, às degradações, às crueldades. A diferença vem com a observação de que agora Ana Paula põe mais sentimentos em seus personagens, o que os torna mais preocupados e atentos com o próximo, mesmo sem perder a insensibilidade diante dos quadros dantescos em que vivem.

VIOLÊNCIA E REALIDADE

Neste romance, Edgar Wilson, o protagonista, é o atordoador de um abatedouro de bois que fornece carne para uma fábrica de hambúrguer. Ou seja, sua função é matar o gado com uma marretada na testa e sangrá-lo. Acredita que sua função é mais humana do que parece, e por isso procura sempre



A AUTORA
ANA PAULA MAIA

Nascida no Rio de Janeiro, é autora dos romances *O habitante das falhas subterrâneas* (2003), *A guerra dos bastardos* (2007), *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009) e *Carvão Animal* (2011).



DE GADOS E HOMENS

Ana Paula Maia
Record
128 págs.

olhar nos olhos do animal antes de matá-lo. Quer compreendê-lo e também se fazer compreendido, estabelecendo assim uma relação de cumplicidade. Daí faz a defesa de que o animal não deve sofrer, recebendo um único e certeiro golpe: “Não sente orgulho do trabalho que executa, mas se alguém deve fazê-lo que seja ele, que tem piedade dos irracionais”.

Como os protagonistas dos livros anteriores, de tão identificado com os bichos com quem convive, Edgar Wilson resguarda seus

sentimentos com relação às outras pessoas. Chega mesmo a matar seu semelhante sem sentir a mesma culpa de quando mata um boi. É um universo absurdo, sim, e também uma visão pessimista da condição humana. No entanto, Ana Paula não está indo muito além de um realismo renovado. Aliás, outro festejado autor atual, Marçal Aquino, afirma que sua literatura é tão realista quanto a de escritores como Machado de Assis e Raul Pompéia. A diferença é que a sociedade brasileira há muito já não carrega aquela flor de ingenuidade, e também as camadas inferiores desta comunidade deixaram de ser pano de fundo para agora protagonizarem tramas e enredos.

Este movimento, seguido muito de perto por Ana Paula, ganha corpo com a chamada literatura pulp, gênero surgido nos Estados Unidos ainda no início do século passado que privilegiava uma escrita despreziosa, apenas comprometida com o divertimento. Daí incorporar os livros fantásticos, a ficção científica e os romances policiais. Na releitura que hoje se faz pelos autores brasileiros, no entanto, é a nossa realidade absurda e cruel que ganha espaço. Também este é um movimento que data de outros séculos, com autores como Álvares de Azevedo (que tem seu **Noite na taberna** publicado postumamente em 1855), Lima Barreto, Rubem Fonseca e Dalton Trevisan.

Falar de violência e realidade é já uma tradição nossa, enfim. No caso da escrita de Ana Paula, este conceito ganha uma força maior, pois não se intimida diante do reflexo sanguíneo, diante da podridão. Suas cenas são ousadas, quando não repugnantes, como aquela em que, em um livro anterior, o irmão come com cachaça o rim do outro. Sem querer buscar justificativas vazias, estas ações são plausíveis num ambiente em que a degradação chegou aos extremos. Esta cultura dá outra psicologia aos homens. Eles retornam ao princípio da luta

TRECHO DE GADOS E HOMENS



Duas semanas depois da morte acidental de Burunga, é como se ele nunca tivesse estado ali. Em sua função, foi colocado um dos funcionários do setor de bucharia que já tinha experiência nessa atividade, e na bucharia o trabalho foi dividido com os funcionários que já estavam lá. Assim como o gado assemelha-se entre si, sendo difícil a distinção entre eles, com os homens parece ocorrer o mesmo. A linha do tempo é como a linha da morte: não pode ser interrompida.

fratricida pela sobrevivência, onde agora já não o mais forte, mas o mais despojado de ética e medo é quem vai viver. Assim, cada novo romance da autora aponta para o mundo a que chegamos sem nos darmos conta. É como se nos dissesse que o hambúrguer que está em nossa mesa pode ter custado bem mais do que a vida de um boi. Existem conseqüências sociais por trás de todo processo de fabricação. “Cumprido seu dever, ele vai à cozinha do alojamento e frita os hambúrgueres. Com os colegas comem

toda a caixa, admirados. Assim, redondo e temperado, nem parece ter sido um boi. Não se pode vislumbrar o horror desmedido que há por trás de algo tão saboroso e delicado”, escreve Paula. Aliás, nos idos de 1970 Ferreira Gullar alertava para o fato de que o branco açúcar que adoçava seu café numa manhã de Ipanema não fora feito por ele, nem pelo padeiro da esquina.

E talvez tenha sido na leitura da poesia social de Gullar e de outros poetas que Ana Paula tenha se inspirado para dar ao seu realismo cruel uma pitada mais poética. Claro que esta poesia foge das descrições de mortes e crimes, mas se apresenta muito bem quando se fala em cenários: “Do lado esquerdo da pista um pasto pequeno acomoda algumas cabeças de gado. Vacas ruminam e descansam entre montanhosos e exuberantes cupinzeiros edificadas sobre a grama em meio ao pasto”.

DUALIDADE HUMANA

É uma renovação ainda tímida, reconheça-se, mas ela vem aliada ao fortalecimento de um sentimento quase esquecido nos livros anteriores da autora: a dualidade humana. Antes havia quase que um padrão único para seus personagens, sempre indiferentes, sempre degradados, sempre cruéis. Agora, sobretudo na figura de Edgar Wilson, estes homens ganham mais veracidade ao revelarem suas contradições. Todos têm parcelas boas e más. Edgar é senhor desta dualidade, embora seu lado bom somente enxergue os animais. “Ele acaricia a cabeça do animal. A vaca possui uma mancha marrom na testa, em forma de gota. Ele certamente se lembrará dela quando estiverem novamente cara a cara.”

De gados e homens é sim um salto na literatura de Ana Paula Maia, mas seus leitores fiéis não se sentirão traídos. Sua forte marca de narradora de um mundo cruel e indiferente ainda não se apagou, para o bem de quem procura entretenimento e realismo num romance. 🍌

À PROCURA DE UMA DOR

por RONALDO CAGIANO
SÃO PAULO – SP

Numa família de origem judaica, seis parentes arregimentam seus diferentes olhares para contar uma mesma história, em que as dores, os silêncios, os pequenos dramas e outros conflitos e dilemas são repassados numa prosa seca e cortante, que costura memória e sentimento para falar de solidão, afetos e esgarçamento de relações. Essa é a tônica de **Amanhã não tem ninguém**, segundo romance do carioca Flávio Izhaki, que estreou em 2008 com a novela **De cabeça baixa** (Guarda-chuva), bem recebida pela crítica.

As diversas gerações do núcleo familiar são mapeadas por um sutil desfiar de romances íntimos, em que as percepções sobre determinados fatos variam a partir da visão de cada um dos protagonistas. Transitando entre Israel, São Paulo e Rio de Janeiro, as histórias ocorrem em espaços cronológicos, geográficos e psicológicos distintos, porém com um profundo lîame existencial, como se infere da própria circularidade estrutural da obra.

A cena inicial do romance invoca a simbologia e a natureza judaicas, quando Patrick, bisneto de

O AUTOR FLÁVIO IZHAKI

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1979. É autor da novela **De cabeça baixa**. Como contista, participou de diversas antologias. **Amanhã não tem ninguém** é seu segundo livro.



AMANHÃ NÃO TEM NINGUÉM

Flávio Izhaki
Rocco
200 págs.

Natan, um adolescente ensimesmado, pouco comunicativo, cujos pais se separaram e viciado em videogame e computador, é escolhido para acompanhar o caixão do avô até o cemitério. No percurso, o motorista da Kombi que conduz o féretro inicia um diálogo improdutivo com ele, na tentativa de conhecer as tradições e costumes do seu

povo. No entanto, por Patrick ter convivido pouco com seu ancestral, a conversa não resiste ao silêncio e às lacunas, e sob essa perspectiva é que se delinea toda a ação e tensão do livro, na alternância das diversas vozes que se apresentam, no confronto entre passado e presente e na esteira de *flashbacks* e fluxo de consciência, rememorando situações e vivências.

A narrativa em primeira pessoa na voz de cada um dos membros da família — o menino, sua mãe e seu pai, um tio, o avô e o bisavô — traça, em chave fragmentária, as nuances de vidas cujas re(l)ações se abrem feito um leque de encontros e perdas, desencontros e lutos, em que as lembranças resgatam peculiaridades determinantes em suas vidas.

A ascendência judaica é tema instigante e encontra vasta ressonância na ficção produzida no mundo, e no Brasil ecoa nas obras de alguns dos nossos principais autores, entre os quais Moacyr Scliar e Samuel Rawet, e mais recentemente em Michel Laub, Ronaldo Wrobel, Tatiana Salem Levy, Bernardo Ajzenberg, Leandro Sarmatz, Noemi Jaffe, Jacques Fux e Adriana Armony. Nesse mesmo diapasão sintoniza-se **Amanhã não tem ninguém**, em que Izhaki constrói uma espécie de **Diário da queda**

de uma família, utilizando em sua densa narrativa os confrontos entre gerações e costumes, explicitando situações de ruptura e tensão, como no caso de Mônica, mãe de Patrick, que pagou alto preço por não ser judia, não sendo aceita pela sogra.

No romance, todos carregam uma angústia, ora afetados por uma carência ou uma precariedade afetiva; ora atravessados por um passivo psicológico, que se traduz em momentos-chave, quando uma experiência aguda funciona como divisor de águas em suas trajetórias. É o caso do filho caçula, Marquinho, que serviu ao exército israelense, flagrou o suicídio de um rapaz no metrô após um flerte amoroso e platônico, presenciou a morte do pai, fulminado por um enfarto, e vive assombrado com a morte de um paciente. Ou ainda, o impasse geracional de Ana e Natan, que, depois de cinco gestações frustradas foram obrigados a adotar Marlene, cujo nome causaria certo desconforto por ser considerado anti-judaico.

TOPOGRAFIA DO VAZIO

Sensível e delicado, **Amanhã não tem ninguém** empreende uma viagem, com uma mirada impressionista, às razões, à essência, aos fantasmas e aos segredos de uma família cujas vivências e re-

calques, tão desconfortáveis e corrosivos, foram determinantes para o rumo que tomaram. Nessa sutil topografia sentimental e de forte carga mítica e sensorial, o autor reflete sobre memória, esquecimento e história pessoal, como se cada personagem em busca de sua dor única fosse também ao encontro de outros valores, no sentido de se evitar que a rigidez que contaminou certos relacionamentos e impingiu a consciência de um dilaceramento insularizante seja superada, para que a vida continue e se recoloca nos trilhos, apesar dos paradoxos que a inviabilizaram até ali.

Em seu final inusitado e impactante, o livro sugere uma leitura possível dessas vidas que poderiam ter sido e não foram, a partir do encontro entre avô e neto no cemitério, quando este, sob o influxo do jogo que tanto mobilizara suas forças, abre fronteira à esperança e ao recomeço: “A vida não acaba com uma morte, vô”. E naquele espaço de tristeza, incomunicabilidade, acaba por reverberar a consciência da própria mãe, que em um dos momentos altos do livro, ao refletir sobre tantos vazios e ausências, acicata: “Para onde vai aquilo que sentimos e perdemos?”. Eis a grande inquietação que percorre toda a narrativa de Izhaki. 🍌

Exercício de adivinhação

MARIE NDIAYE POR
ROBSON VILALBA

Desprovidas de unidade e sentido, narrativas de **TRÊS MULHERES FORTES**, de Marie NDiaye, resultam em obra banal

de LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

O ato de leitura se configura quando ocorre a interação entre texto e leitor. Podemos dizer que se localiza aí o coração da comunicação literária. Para que isso ocorra, caberá ao leitor realizar suas articulações, lançar mão de seus pontos de vista, apontar identificações e dar sentido à narrativa. A partir desses aspectos o leitor buscará a coerência do texto, e para tanto analisará as estratégias textuais do autor, seu método de composição. Cabe lembrar que esse leitor empírico dificilmente corresponderá às expectativas do autor. O leitor privilegiará elementos que o ajudarão a compreender a obra, que iluminarão uma trilha nada familiar e até mesmo hostil.

Em **O demônio da teoria**, Antoine Compagnon alerta:

Muitas questões são levantadas a respeito da leitura, mas todas elas remetem ao problema crucial do jogo da liberdade e da imposição. Que faz do texto o leitor quando lê? E o que é que o texto lhe faz? A leitura é ativa ou passiva? Mais ativa que passiva? Ou mais passiva que ativa? Ela se desenvolve como uma conversa em que os interlocutores teriam a possibilidade de corrigir o tiro? O modelo habitual da dialética é satisfatório? O leitor deve ser concebido como um conjunto de reações individuais ou, ao contrário, como a atualização de uma competência coletiva? A imagem de um leitor em liberdade vigiada, controlado pelo texto, seria a melhor?

Ao afirmar que “o texto é um tecido de citações” que podem ter origem em outros textos, Roland Barthes desmistifica o autor como criador do texto. Ao retirar essa carga de importância do autor, Barthes elege o leitor como aquele que seria o encarregado de dar sentido ao texto no momento da leitura: “O leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino”.

Calma, apressado leitor, não estamos falando de competência do leitor, tampouco restringindo a análise a uma questão de gosto pessoal. Ocorre que um livro existe graças ao leitor, e não é nada incomum este oferecer sobrevidas a determinadas obras.

Você dirá: mas um livro que ostenta prêmios e prêmios não precisa desse leitor que busca apenas um lazer, uma literatura que lhe permita passar o tempo enquanto aguarda numa sala de espera qualquer. Pois este aprendiz, do alto de sua arrogância, alerta: desconfie dos prêmios literários, os nossos e os dos outros.

Três mulheres fortes é um exemplo de livro premiado: Goncourt, França, 2009. E, ao mesmo tempo, exemplo de uma banalidade sem fim. Forma e conteúdo unidas na marcha célere rumo ao lodçal dos frívolos salamaleques.

A autora está em dívida com seus leitores: pagaram pelo livro e precisarão dar sentido ao mesmo — caso insistam em buscar sentido para tantos desencontros ao longo das narrativas. Por “desencontros”, quero me referir à quantidade de questões gratuitas ao longo das histórias.

Isso mesmo: histórias. Três histórias que não apresentam relação, que pelo menos justifiquem o termo.

Quase ingênuo leitor, se algum dia você leu em algum livro de teoria literária, sabe que se o autor escrever num determinado ponto da narrativa que fulano de tal é professor de filosofia, essa característica não tardará a aparecer no personagem. Pois bem, você leu e acreditou. Saiba que Marie NDiaye não teve essa informação.

Sei que está pensando que misturo teoria literária com uma obra artística, com a literatura propriamente dita, e pergunto: eu deveria usar teoria literária para tratar de política? Não se trata de tentar enquadrar a criação, a arte, e sim em buscar sentido. Para tanto, utilizam-se as ferramentas adequadas. A partir deste ponto, você perceberá a tentativa de explicar/traduzir **Três mulheres fortes**.

FORTES?

Trata-se de um romance composto por três capítulos, melhor dizendo, dividido em três partes. Nada disso — o leitor encontrará três narrativas, duas narradas por mulheres e uma por uma voz masculina. Esta com forte parentesco com Alain Robbe Grillet. A autora deve considerá-las partes integrantes de uma narrativa maior, ponto de vista oposto ao deste resenhista.

Antes de continuar, vale ressaltar o caráter obscuro da obra: nada é como parece, ou melhor, difícil é encontrar algo que se pareça, que tenha relação. Ao mesmo tempo, a autora conseguiu — e parece que sem dificuldades — chegar à outra extremidade, onde tudo se parece, onde a repetição se estabelece.

Daqui a pouco desconstruiremos a obra de Marie e abordaremos suas peculiaridades, buscaremos seus detalhes. Ou seus disfarces. Caso encontre uma ligação entre as narrativas/capítulos, saiba: ela não será explícita e tampouco virá da seqüência cronológica; com muita boa vontade e escavando daqui e dali caberá a determinados personagens a responsabilidade pela unidade de **Três mulheres fortes**. Pobre leitor!

Essa bagunça na ordem dos fatos passa a ser considerada característica diferenciadora da autora — vale tudo, inocente leitor, vale tudo em literatura. A justificativa: caberá a nós, leitores, desvendar a história. Não esqueçamos que logo virá a outra justificativa: trata-se de romance onde predomina a psicologia, as questões subjetivas dos personagens...

Em frente.

A primeira narrativa, primeiro conto, primeiro capítulo... fica a seu gosto, criterioso leitor. Trataremos a primeira parte como “A história de Norah”. Testemunharemos o reencontro de Norah e seu pai. O pai que tivera inúmeras mulheres e vários filhos, o pai que abandonara Norah, a mãe, a irmã, e levava o filho para viver com ele. O leitor concluirá que a pele do pai, senegalês, não é branca; que a mãe de Norah é branca; e a prole não chega a ser branca.

Arrasado, afogado entre mulheres inúteis e mortificantes que nem sequer eram bonitas, reflete Norah tranquilamente, pensando em si mesma e na irmã, que, segundo o pai, sempre haviam tido o defeito redibitório de ter um tipo muito marcado, ou seja, de se parecerem mais com ele do que com

a mãe, provando, dessa maneira, desagradavelmente, a vacuidade de seu casamento com uma francesa — pois o que aquele assunto poderia ter produzido de bom senão uma prole quase branca e filhos de constituição sólida?

Do pai, Norah guarda a lembrança de um homem delicado, rico, elegante no vestir, de boas maneiras à mesa, alguém que costumava se expressar num francês correto. Ele se orgulhava disso. Mas o pai que ela reencontra é “outra pessoa”. Vivendo numa casa decadente, o dândi se transformou num homem que cheira mal, se veste mal, usa chinelos de plástico, que à mesa se joga sobre o prato de comida.

O que Norah esperava encontrar? Há trinta anos, Norah — então com oito anos; sua irmã, nove — encontrara uma carta do pai que partira levando o caçula Sony, de cinco anos. A mãe estava proibida de visitar, de manter qualquer contato com o filho. Esporadicamente, o pai enviava algum dinheiro. Norah lutou e tornou-se advogada. Sua irmã entrou para uma seita.

De parte do pai, as mulheres foram merecedoras de seu descaso, nada mais. As outras, com quem teve filhos, não mereceriam tratamento diferente.

O que fora capaz de tornar pior aquele homem de caráter duvidoso?

Norah não tardaria a encontrar a resposta, e ela estava com Sony. Seu irmão responde pelo assassinato da mulher de seu pai, mãe de duas meninas que vivem confinadas em um quarto, mas logo serão despachadas para a casa de seus avós maternos. Repare que este aprendiz não revelou o nome do pai das meninas, tampouco o do verdadeiro assassino. Não, de maneira nenhuma. A primeira história tem seus atrativos. Apesar de óbvios.

Norah precisa definir como defenderá Sony: apontará o assassino? Será essa a maneira de ajustar as contas com o passado?

Três mulheres fortes. No entanto, curioso leitor, não leve a sério o título. Norah tem uma filha, vive com um homem que também tem uma filha. Forte? Resignada. Deixa claras suas desconfianças e insatisfações com o companheiro, e seus pensamentos geralmente o colocam na posição de suspeito — suspeito de algo sórdido, convém ressaltar. No entanto, não se percebe a menor movimentação no sentido de dar fim a tal insatisfação. Enquanto isso, os outros homens não são fortes nem fracos. São cruéis, opressores, racistas. Jakob, companheiro de Norah: o personagem forte da primeira história.

Aparentemente, Norah deixou a filha Lucie, Jakob e a filha deste, Grete, em Paris. Obedeceu ao chamado do pai, que a queria no Senegal. Certo dia, ao passar em frente a um hotel, avista Jacob e suas filhas. Isso mesmo, o trio vai ao Senegal. Sem aviso prévio e também sem muito interesse em Norah. Jakob faz o contraponto à rigidez de Norah. Talvez a suposta fortaleza da “mulher forte” não passe de disfarce da tensão.

Avançemos à segunda história.

PASSADO OCULTO

Na primeira, a protagonista oficial é Norah, embora a este aprendiz tal posição deva ser dividida com Jakob. Agora, a mulher forte é Fanta, mas o protagonista é Rudy Descas, seu marido.



TRÊS MULHERES FORTES

Marie NDiaye
Trad.: Paulo Neves
Cosac Naify
288 págs.

A história mostra Rudy atormentado pela culpa. E como, pensa, seria um pai de família correto se não conseguisse apaziguar a consciência, como poderia fazer-se amar de novo?

O leitor, mais uma vez, terá a tarefa de desconstruir a história de Rudy a fim de encontrar o fio da meada da narrativa. A mulher forte? A mulher de Rudy aparecerá ao final da história/capítulo/conto.

Tudo começa ao amanhecer, quando Rudy sai para trabalhar, e termina com seu regresso em companhia do filho. O leitor “verá” o personagem em seu carro, telefonando de uma cabine, visitando algumas pessoas, indo à escola encontrar o filho — algo que não é habitual — e levá-lo para visitar a avó. E o retorno.

Esta segunda história tem seu charme: com o predomínio do monólogo interior, cenas vividas por Rudy trazem à tona seu passado.

Na primeira história percebemos a filha de Norah, a filha de Jakob, e a própria Norah, filha vítima do próprio pai — pai que espalhava filhos —; percebemos as seqüências relativas à omissão e à opressão. O real e o imaginado por Norah quando suspeita de Jakob.

Rudy é um mistério. O que o levou a deixar o Senegal? Qual o papel de seu pai nesse episódio? E a mulher forte? Você, leitor detalhista, verá Fanta pelos olhos de Rudy. Uma mulher inteligente, porém oprimida pela pele branca do marido. Cabe ressaltar a sutileza com que o racismo é abordado nas três histórias. O leitor tira suas conclusões.

O terceiro texto traz uma personagem de nome Fanta. Pelas informações, podemos suspeitar se tratar da personagem do segundo texto. Podemos. Como também podemos concluir se tratar de outra personagem. Outra personagem, ou pelo menos de nome igual à personagem da segunda história. Digamos que este aprendiz chegou à conclusão de que Fanta é a mesma personagem presente nas histórias dois e três, bem como Khady Demba, protagonista da terceira história, talvez seja a mesma empregada doméstica do pai de Norah na primeira história. Pois bem...

A narrativa tem início na África: Khady Demba é casada, depen-

dente do marido, conforme as tradições. Percebe-se que na sociedade africana a mulher é um ser totalmente submisso. Cabe a ela ter filhos, mas Khady é estéril, isso bastaria para torná-la uma inútil. Porém, não há o que não possa piorar e... o marido de Khady Demba morre. Após algumas humilhações por parte da família do finado, Khady é enxotada. Ela recebe uma quantia de dinheiro que permitiria sua chegada até a França, onde encontraria a suposta professora bem-sucedida Fanta. Isso feito, a missão de Khady Demba estaria concluída quando conseguisse “arrancar” algum dinheiro de Fanta e enviar à casa da sogra.

Khady precisará se reinventar para sobreviver. A personagem apresenta a peregrinação de inúmeros miseráveis africanos em direção à Europa. Ingênuo — e quem não é ingênuo frente ao desespero? —, ela se deixa levar. A realidade cruel tem como contraponto a incondicional humanidade da personagem. Quando decide que não quer mais voltar para sua família, sua submissão parece ter chegado ao fim.

EM BUSCA DE UMA UNIDADE

Por falar em fim: **Três mulheres fortes**, três narrativas distintas, com alguma boa vontade chegaremos a uma unidade. Três mulheres africanas. No primeiro caso, o espaço não chega a ser explícito, mas certos nomes, a referência ao calor, nos conduzem à África. Três textos, três mulheres submissas — a pai, marido e família, respectivamente.

Três mulheres fortes é uma obra poderosa sobre os efeitos da culpa. No primeiro texto, esse sentimento pode ser notado em Norah, que se culpa por ter estabelecido uma relação com Jakob, por ter permitido que viesse junto com sua filha. E esta culpa diz respeito ao fato de ter se afastado, ou melhor, não ter feito nada para evitar o distanciamento de seu irmão.

A culpa permanece à espreita. O pai é duplamente culpado. Não digo os porquês para não atrapalhar sua leitura, respeitável leitor.

Na segunda história, Rudy Descas anda de mãos dadas com a culpa. É guiado por ela: por ter tirado Fanta de seu país, por tê-la traído. Khady, na terceira narrativa, é culpada por ser estéril.

Quase esqueci de um ponto que também pode ligar as histórias. Como que quase esqueço deles, dos pássaros?

Caso consideremos o pai de Norah um pássaro que vive sobre o flamboiã, um pássaro gordo, as outras histórias também apresentam seus representantes alados. Uma águia a acompanhar Rudy, e o corvo junto a Kathy.

Caro leitor, **Três mulheres fortes** é um exercício por vezes extremamente cansativo. No restante, pura adivinhação. 🗨



COISAS QUE NINGUÉM SABE
Alessandro D'Avenia
Trad.: Joana Angélica
Bertrand
378 págs.

O período da adolescência e os valores do amadurecimento são re-tratados neste romance. Margherita tem 14 anos e um dia, ao voltar para casa, ouve uma mensagem na secretária eletrônica: é seu pai, anunciado que não voltará mais para casa. A partir daí, o leitor acompanha as dificuldades desta jovem, mas também sua coragem para entrar na vida adulta.



TIMOR-AMOR
Ruy Cinatti
Org.: Vasco Rosa
Gryphus
232 págs.

Primeira publicação dedicada à obra de Ruy Cinatti (1918-1986) no Brasil, a antologia apresenta seus escritos sobre Timor, como o diário poético de uma expedição e a crítica de uma coleção de selos postais da ilha. Também estão presentes os poemas do autor português, que dialogam intensamente com o local, e observações sobre uma de suas paixões: a botânica.



PASSAGEM DE ISTAMBUL
Joseph Kanon
Trad.: Márcia Frazão
Benvirá
320 págs.

Leon Bauer, um executivo norte-americano expatriado, se vê trabalhando clandestinamente em Istambul para apoiar os Aliados durante a Segunda Guerra Mundial. Já no pós-guerra, o personagem recebe uma última missão — a qual, porém, fracassa, e o envolve num emaranhado de intrigas que irão testar sua moral, sua lealdade e sua própria existência.



ESPERANDO ROBERT CAPA
Susana Fortes
Trad.: Maria Alzira Brum Lemos
Record
210 págs.

A autora presta homenagem a dois importantes nomes do século 20: o fotógrafo Robert Capa e a jornalista Gerda Taro, que com a explosão da Guerra Civil Espanhola partiram do ambiente cultural e intelectualmente efervescente de Paris para tornar-se não apenas grandes correspondentes na Espanha, mas heróis que mostraram a face mais violenta da humanidade.



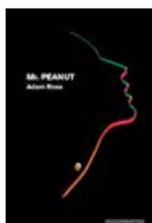
O POVO ETERNO NÃO TEM MEDO
Shani Boianjiu
Trad.: Débora Landsberg
Alfaguara
280 págs.

Três meninas que passaram a infância num vilarejo israelense na Galileia, em meio à guerra e à vida no deserto, são recrutadas para o Exército. São elas as narradoras deste romance, cujas vozes intercalam-se para contar os anseios de toda uma geração de jovens em situação semelhante — caso da própria autora, em cuja experiência esta história é baseada.



LAUTRÉAMONT
Gaston Bachelard
Trad.: Fábio Ferreira de Almeida
Edições Ricochete
124 págs.

Neste ensaio, o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) analisa os Cantos de Maldoror, de Lautréamont, “poeta do músculo e do grito”, expondo as reverberações do texto literário e recriando-as no tecido de suas interpretações, utilizando-se também de informações biográficas sobre Isidore Ducasse, cuja vida permanece incógnita atrás de seu pseudônimo.



MR. PEANUT
Adam Ross
Trad.: Daniel Pellizzari
Companhia das Letras
416 págs.

Uma trama detetivesca atravessa a narrativa, com pistas que se encontram e desencontram. O eixo central é a morte de Alice Pepin, cuja investigação aponta para seu próprio marido como principal suspeito, já que o casamento dos dois se revela não tão feliz assim. Ross forma, então, um mosaico dos pequenos assassinatos cometidos nas relações a dois.



VISÕES DE GERARD
Jack Kerouac
Trad.: Guilherme da Silva Braga
L&PM
144 págs.

Mesclando memória, devaneios e mesmo poesia, o autor de On the Road elabora um relato sobre a brevidade e a efemeridade da vida: Kerouac recorda os anos de sua primeira infância numa pequena cidade norte-americana, quando conviveu com a grave enfermidade que seria responsável pela morte de seu irmão mais velho, Gerard, de apenas nove anos.



O LIVRO DO DESASSOSSEGO
Fernando Pessoa
Org.: Jerônimo Pizarro
Tinta da China
608 págs.

Retrato da cidade de Lisboa e de seu próprio autor, O livro do desassossego oscila entre diário íntimo, prosa poética e narrativa. A obra ganha nova organização pelo estudioso Jerônimo Pizarro, que regressou às fontes dos textos que Pessoa pretendia incorporar à obra, e oferece notas destinadas a esclarecer referências literárias e decisões editoriais.



O CASAMENTO DE LAUCHA
Roberto Payró
Trad.: Iara de Souza Tizzot
Arte & Letra
84 págs.

O personagem desta novela de costumes traz as características do termo em castelhano — pessoa esperta, malandra e sagaz — na sua personalidade. Laucha narra suas andanças e desventuras pelo território argentino, apontando com ironia, humor e mesmo crueldade para as críticas do autor — ele mesmo tendo percorrido essas paisagens — à sociedade gauchesca.

fazer é pensar

SOLDAGEM
Área Metalurgia

ALÉM DA TEORIA
Ciências aplicadas no SENAI-SP

RESTAURAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO

A LENDA DO BATATÃO

Programa Sesi-SP na Trilha dos Saberes
Walter Viciosi Gonçalves

mãos mágicas

ONTO
#2 ABRIL 2013

FINE ART

UM OLHAR SOBRE O DESIGN BRASILEIRO

DANIELE FINZI PASCO
TEATRO DA CARÍCIA
PONCE DE LEÓN

A LETRA IMPRESSA
CLAUDIO ROCHA

LONGAS SOMBRAS

Recetinhas para você

A TODA PROV

Em apenas dois anos de história, a Sesi-SP Editora e a SENAI-SP Editora já produziram grandes feitos. Em números, foram mais de 140 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.

SESI-SP editora
www.sesispeditora.com.br

SENAI-SP editora
www.senaispeditora.com.br

ASSINE PEL AMOR DE DEUS.

A pair of hands is shown clasped together in a prayer-like gesture, with a pen held between the fingers. The pen has a black textured grip and a gold-colored tip. The background is a plain, light-colored wall.

Nem só de literatura vive o homem.
Assine o Rascunho e ajude a mantê-lo vivo e independente.
assinatura anual 84 reais
www.rascunho.com.br • assinaturas@rascunho.com.br



FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

A LITERATURA DE ZELDA (FINAL)

Proseguindo: Zelda tinha um senso de delicadeza que só poderia produzir alguma forma de loucura, em menos ou mais tempo:

Em Paris, antes de eu me dar conta de que estava doente, havia um novo significado em tudo: estações e ruas, fachadas de prédios — as cores eram infinitas, eram parte do ar, não confinadas pelas linhas que as cingiam, e as linhas estavam livres das massas que seguravam. Havia uma música que tamborilava atrás da testa e uma outra música que me caía do estômago do alto de uma parábola, e tinha também um pouco de Schumann, sereno e terno, e a tristeza das mazurcas de Chopin.

E Scott não ajudava — uma vez que não se pode duvidar desta seqüência anotada na mesma carta, com isenção total (e atonal), pela mão paradoxalmente segura

de Zelda “doente” e internada na clínica suíça de árvores serenas demais para os seus nervos:

Mudamos para a Rua 59. Brigamos, você arrebitou a porta do banheiro e machucou meu olho. Íamos tanto ao teatro que você deduziu as entradas do imposto de renda. Bebíamos o tempo todo e no fim fomos para a França porque havia sempre gente demais em casa.

Havia mesmo. Eles fingiam gostar daquilo, embora fosse o pior caminho para os dois, perdidos entre vozes e copos, carros arrancando e o som macio da falsa intimidade, quando a noite caía e ficavam mais sentimentais a respeito das tardes de suas vidas (uma sensação de melancolia antecipada, uma saudade do que, em parte, ainda estava acontecendo enquanto viviam algo e se despediam, no íntimo, daquilo que ainda estavam vivendo):

Na rue Vaugirard, você continuava a viver bêbado o tempo inteiro. Não trabalhava e voltava à noite carregado por motoristas de táxi, quando voltava. Dizia que a culpa era minha, por dançar com a Egorova. Mas eu não conseguia andar na rua, a não ser que tivesse ido à aula. Você não me queria. Entrou em meu quarto uma única vez, durante todo o verão, mas eu não me importava porque ia à praia de manhã, tinha minhas aulas de tarde e, à noite, eu caminhava. Depois, fomos à África e quando voltamos comecei a perceber, porque sentia o que estava acontecendo pela reação dos outros. No fim, eu acabei dançando sozinha...

Talvez agora se possa fazer o longo silêncio devido à infelicidade de vocês, à solidão dos dois, ao talento de Scott desperdiçado depois de 1925 — com a década perdida, o tempo e o esforço para produzir o romance falhado (a narrativa meio

palavrosa, nervosa demais e partindo em pelo menos três direções que é **Tender is the night**).

Com a infinita delicadeza — não desprovida da sinceridade desconcertante dos loucos — dos “emocionalmente instáveis”, suas anotações nas cartas estão começando a dar a perceber (meu deus, quanto cuidado!) a inocência que se insinua entre palavras francas, sexo destampado e litros e mais litros de garrafas idem-idem...

Ah, Zelda, você era capaz de descobrir a América!: “Não faz muito comecei a perceber que sexo e sentimento têm bem pouco a ver um com o outro”.

E, tardiamente, sabedoria obscura: “Não importa o que aconteça, no fundo do coração ainda sei que este é um jogo sujo, perverso; que o amor é amargo e é tudo que há, e que o resto é para os mendigos emocionais deste mundo e equivalem mais ou menos àquela gente que se excita com

postais indecentes”.

Era tarde. Sabedoria não ajuda quando chega depois de muita mágoa em quartos fechados para a delicadeza tardia. E quanto à sabedoria, bem, ninguém se importa muito com sabedoria — quando não tem mais nada a fazer com ela, senão anotá-la (em qualquer quantidade e seja sobre o que for). Sabedoria, enfim, já não podia salvá-la, nem ajudar a salvar Scott daquela “deslocação” de ambos, num mundo mudado demais, sem que houvessem percebido quando se dera exatamente a mudança, a alteração ocorrida como na trajetória de algum floco de neve da desgraça, até aquela última — quando ele tombou, arrastando os falsos galhos da árvore de natal plantada no meio da sala da “rainha das fofocas de Hollywood”, no dia 21 de dezembro de 1940, ainda sob o choque, talvez, da queda daquela França encastelada nos dourados anos da sua juventude. ☹

COMÉDIA HUMANA

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Poesia e humanidade são marcas do **Decameron**, escrito provavelmente entre 1349-1353, logo após a devastação causada pela peste na Europa. Esta, tão bem descrita por Giovanni Boccaccio, serve como pano de fundo para o encontro na igreja de Santa Maria Novella, em Florença: sete moças e três jovens rapazes decidem fugir para evitar o contágio, e se transferem para uma grande casa nas colinas, onde passam belas jornadas de conversas, banquetes e danças. É a partir dessa fuga, explicitada no proêmio, que as vozes se entrelaçam — e a moldura já está delineada. A cada jornada, com exceção de sexta e sábado, reservados às práticas religiosas, o grupo se reúne num Prado para passar o tempo. Dez dias, dez narradores compõem um total de cem histórias que apontam para complexidade da vida humana.

O **Decameron** (do grego “dez dias” ou “jornadas”) é, sem dúvida, uma obra que marca um novo olhar, uma nova ordem social e uma nova forma de se relacionar e se localizar na sociedade. A realidade, cômica e trágica, toma nessas páginas o lugar do mito e das alegorias, antes predominantes. Passam a prevalecer elementos como amor, aventura, intriga, brincadeira, ódio e reflexão moral.

A obra pode ser vista como uma leitura de Giovanni Boccaccio da sociedade burguesa e mercantil que se encontrava em pleno desenvolvimento, mas na qual já era possível perceber sintomas de uma crise iminente. Os movimentos dessa sociedade são captados pela lente do autor, que perfila uma realidade centrada também na luta pela sobrevivência, na conquista, na violência, no engenho. Aqui, a salvação desce, passa ao plano terreno, apresenta-se laica, encontra-se na paixão e na inteligência. Sombras e luzes de um passado ainda vivo prepassam pelas cem novelas, apontando para um futuro problemático e incerto. Não por acaso, Francesco De Sanctis, ao tratar do **Decameron**, não falará mais de “comédia divina” — para lembrar a obra-prima de Dante —, mas de “comédia humana”.

QUESTÕES TRADUTÓRIAS

Da **Divina comédia**, muitas foram as traduções desde o século 19: de forma parcial com

Luís Vicente de Simoni, em 1843; Gonçalves Dias, com o Canto VI do *Purgatório*; Machado de Assis, com o canto XXV do *Inferno*, em 1874; até chegar a uma edição completa do Barão da Villa da Barra, em 1888. Essa história das traduções da **DC** poderia continuar até o século 20, com Cristiano Martins, e as parciais de Dante Milano, João Trentino Ziller, Haroldo de Campos, Jorge Wanderley e Henriqueta Lisboa.

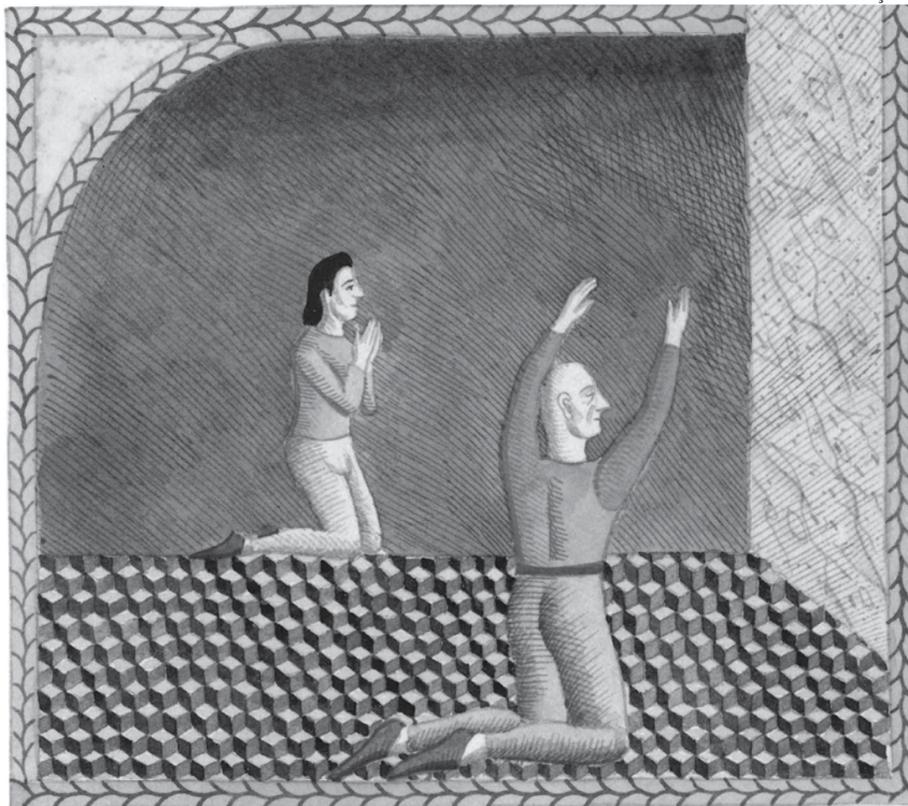
Seria possível pensar em uma espécie de cartografia do **Decameron** no Brasil? Uma rápida pesquisa já revela o caráter fragmentário desse mapeamento, principalmente pela quantidade de traduções parciais. De uma busca no *Dicionário Bibliográfico da Literatura Italiana Traduzida*, entre os anos de 1900-1950, aparece como resultado a novela X, da oitava jornada. De fato são muito poucas, praticamente são apenas as traduções integrais do **Decameron**, apesar de sua importância e das janelas que podem ser e foram abertas com leituras e releituras.

Dessas, a primeira é de Raul de Polillo, publicada em 1956, pela Livraria Martins, acompanhada de pouco mais de 100 ilustrações de Gino Boccasile e de uma apresentação de Edoardo Bizzarri, nome bastante conhecido quando se trata das relações culturais e literá-

rias entre Brasil-Itália. A tradução de Polillo, como se sabe, foi posteriormente republicada por outras editoras: Tecnoprint, Ediouro e, mais recentemente, Itatiaia. Agora, em 2013, a L&PM lança a segunda tradução integral da obra, feita por Ivone C. Benedetti, que não deixa de lado a complexidade da obra e de sua estrutura ao se colocar uma problemática: “(...) seria preciso extrair de Boccaccio seus traços pertinentes e oferecer ao leitor um texto que fosse irredutivelmente de Boccaccio, já não o sendo em sua forma originária”. Ou seja, que espaço lingüístico encontrar para que o universo boccaccesco, do século 14, seja *translocado* para o brasileiro dos nossos dias. Como diz Otto Maria Carpeaux em sua **História da literatura ocidental**, no volume dedicado ao século 14, Boccaccio é um artista e **Decameron** não é uma coleção de heterogêneas de novelas. Na verdade, é uma composição — poderíamos acrescentar uma montagem — inspirada por uma imaginação fantástica, com base num realismo são e saudável.

Nessa pequena arqueologia, para o leitor mais atento à literatura italiana no Brasil, o nome de um tradutor pode estar faltando: o de Torrieri Guimarães, com a edição da Hemus, em 1970. Todavia, sua ausência se justifica

ALEX CERVENY/REPRODUÇÃO



DECAMERON

Giovanni Boccaccio
Trad.: Maurício Santana Dias
Cosac Naify
128 págs.

O AUTOR

GIOVANNI BOCCACCIO

Boccaccio (1313–1375) foi um poeta e escritor italiano. Filho de comerciantes, não seguiu o desejo do pai e se dedicou ao estudo das letras e também à crítica literária. Seu **Decameron** atingiu altos índices de vendagem no período, principalmente junto a mulheres e ao público burguês, e conquistou a Europa durante anos. Assim, Boccaccio obteve em vida o reconhecimento por seu trabalho, que incluiu também poemas e livros de crítica.

pelos estudos já feitos por Gabriel Perissé em *Boccaccio e uma centena de histórias*, confirmados pela tradutora Denise Bottmann no blog *Não gosto de plágio*, que apontam para uma tradução que caminha muito próxima, colada, àquela de Polillo. Uma “contrafação”, diz Maurício Santana Dias em *O mundo que Boccaccio inventou*, texto que introduz a edição cuidadosamente preparada pela Cosac Naify, recém-lançada.

Se a publicação da L&PM preenche um espaço vazio, aquele da tradução integral de uma obra clássica da literatura e da cultura, que necessitava ser relida e retraduzida, a da Cosac Naify apresenta o **Decameron** como um verdadeiro “objeto de desejo”: dez novelas selecionadas acompanhadas por significativas ilustrações de Alex Cervený. O volume traz ainda duas reproduções: páginas do manuscrito transcrito por Giovanni d’Agnolo Caproni, na década de 1360, do qual consta a ilustração de Boccaccio de dois momentos da *Novela de Ciappelletto da Prato* — a primeira da tradução; e quatro páginas do Códice Hamilton, transcrito e ilustrado por Boccaccio na década de 1370.

Quando à escolha das novelas, Maurício Santana Dias, organizador e tradutor, afirma que procurou na seleção montar um microcosmo — mesmo consciente de todas as

possíveis lacunas — que pudesse dar ao leitor uma visão macroscópica do **Decameron**. Para compor este ângulo, foram levadas em consideração algumas célebres análises: a de Auerbach (*Frei Alberto*) em um capítulo de **Mimesis**; a de Italo Calvino (*Guido Cavalcanti*) na “Leveza”, em **Seis propostas para o próximo milênio**; e a de Benedetto Croce (*Andreuccio da Perugia*), uma conferência de 1911.

Espera-se que esta belíssima edição possa estimular a curiosidade por uma obra que lê com olhos irônicos e sarcásticos a sociedade de seu tempo. E já há respingos de leituras ressoando aqui e ali em nosso território: Luciana Stegagno-Picchio, na sua **História da literatura brasileira**, cita a lição deixada por Boccaccio ao comentar a produção do escritor e dramaturgo Ariano Suassuna. A intuição de Stegagno-Picchio revela-se interessante e tem ecos em alguns estudos mais recentes, como o do prof. Francisco C. Alves Marques, que irá identificar na literatura de cordel, em *Dona Genevra*, texto de José Galdino da Silva Duda, traços de *Madonna Zinevra* (Novela II, 9ª jornada), aproximação apontada anteriormente por Câmara Cascudo.

Enfim, contar histórias para salvar a vida — é esta uma das lições de Boccaccio que parece *perviver* por cá. ☹

Fragmentos da vida entre livros

FANTASMAS NA BIBLIOTECA celebra a relação entre leitores e livros narrando histórias de um bibliófilo

RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO - SP

1. Sou paulino e apaixonado por futebol. Antes do preço dos ingressos me afastar da arquibancada, ia praticamente toda semana ao Morumbi, e às vezes até viajava para torcer. Como também sempre gostei muito de ler, natural que tenha um enorme interesse por livros sobre futebol e torcidas.

Em uma conversa, descobri que precisava ler **Entre os vândalos**, de Bill Buford, jornalista que viveu como autêntico hooligan do Manchester United e depois transformou sua experiência em livro-reportagem. Torcedor eu já era, e havia decidido cursar jornalismo. Claro que fiquei empolgado. Queria a obra imediatamente, mas mal sabia o quanto demoraria para consegui-la.

Comecei a busca quando estava no primeiro ou segundo colegial. Frustrrei-me, estava esgotado. Seria exagero dizer que visitei quase todos os sebos de São Paulo, mas com certeza entrei em todos pelos que passei em frente: ninguém tinha o maldito livro. De tempos em tempos, mandava e-mail para a Companhia das Letras. Minha esperança não era que republicassem **Entre os vândalos** apenas por minha causa, mas que achassem um mísero exemplar perdido na editora. Não rolou.

Foi no segundo ou terceiro ano da faculdade que descobri o *Estante Virtual*. Finalmente uma nova chance se abria. Pelo que tinham me dito, seria impossível não achar al-

guma obra no site. Mentira, já não achei algumas, mas felizmente três exemplares de **Entre os vândalos** estavam à venda. Comprei de um sebo em Bauri, era o que estava mais próximo de São Paulo. Virou o meu livro de estimação.

Alguns anos depois, finalmente a Companhia das Letras republicou a obra. Confesso que até hoje, sempre que esbarro com algum exemplar na livraria, tenho vontade de comprá-lo. É estranho vê-lo ali, fácil, à disposição.

2. Estávamos reunidos em umas dez pessoas. Discutíamos particularidades e rumos de um dos livros que estou escrevendo. O lugar era uma mistura de sala de estar e biblioteca. Logo interrompos o papo para almoçar.

Nosso anfitrião é um grande colecionador. Dentre suas coleções, a de livros é uma das proeminentes. Enquanto pessoas se serviam de quiches e copos de água, aproveitei para dar uma olhada nos exemplares que estavam enfileirados nas prateleiras. Pouca coisa me chamou a atenção.

Sentamos, almoçamos, falamos amenidades e partimos para o café e a sobremesa. Ficamos todos de pé, rodando pelo espaço. Voltei às prateleiras e, enfim, um volume realmente me atraiu. Aliás, não só a mim, mas aos que me acompanhavam também. Indiscutivelmente, tínhamos ali uma preciosidade que nos maravilhava. Logo o anfitrião puxou uma mesa embutida à estante, pegou o livro e cuidadosamente abriu para que nós o admirássemos. Não tinha nome, mas o importante

era sua data: 1492.

Ao vê-lo, fiquei momentaneamente paralisado, mas poderia jamais ter outra chance de me relacionar com um Matusalém daqueles. Abdi quei da compostura que a reunião pedia. Só ver o livro não bastava. Toquei, peguei, acariciei e, finalmente, levantei o livro e meti o nariz o mais próximo possível das suas páginas — precisava saber quais cheiros trazia do século 15.

Não senti grandes coisas, mas ao menos não espirrei.

Sai de lá surpreso: como uma raridade daquelas estava ali, sem proteção alguma, à mercê de uma xícara de café voadora ou de uma colher que erre a boca e derrube pavê sobre suas centenárias páginas?

3. Sempre precisamos organizar minimamente nossos livros. Na parte de cima da minha estante ficam as obras, digamos, técnicas. Um pouco abaixo estão as de não-ficção. Já mais perto do chão, ficção, e, na mais baixa das prateleiras, livros sobre futebol — não o **Entre os vândalos**, que está em não-ficção —, música, livros que escrevi, enfim, um apanhado de tudo o que sobrou.

Dentro de cada uma dessas seções, eles são separados novamente de acordo com o seu gênero específico e dispostos conforme o sobrenome dos autores. Tudo isso na teoria, claro, pois na prática pouco funciona. Raramente um livro retirado da estante volta para o seu lugar de origem. Logo os espaços acabam e precisamos abrir concessões. Se não cabe mais nada na parte de biografias, é mais fácil deixar a vida



FANTASMAS NA BIBLIOTECA

Jacques Bonnet
Trad.: Jorge Coli
Civilização Brasileira
160 págs.

de Borges provisoriamente perto de um Dostoiévski do que remanejar todas as obras até que ache algum espaço mais adequado.

Também há muitos livros que são difíceis de classificar. Onde colocar o último de David Foster Wallace (que precisei tirar da estante e já não voltará mais para o seu lugar)? Apesar da capa dizer que se trata de um livro de ensaios, a classificação não me convence. **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo** é muito mais um apanhado de experiências jornalísticas de DFW. **E Nu, de botas**, do Antonio Prata? São memórias de sua infância, mas, pela forma e pelo autor, estou propenso a colocá-lo junto de obras ficcionais, não próximo de **O ano do pensamento mágico**. A plena e satisfatória organização de uma estante ou de uma biblioteca é uma utopia. Gosto de utopias.

4. Não costumo falar de mim em

CORPO PELAS PALAVRAS

GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA - PR

Je Nathanaël começa com uma espécie de alerta já na epígrafe. “Essas transformações nos habitam”, diz a autora. E numa frase revela de maneira mansa o que prova em sua obra — a palavra transforma. Mas a maneira com que Nathanaël realiza isso não é tão fácil de ser explicada. Não se trata de um ensaio, muito menos de uma obra acadêmica — o livro fala sobre as relações envolvidas na literatura usando ficção, e de uma maneira não convencional.

Há basicamente quatro personagens em **Je Nathanaël**: aquele que lê um livro (referido nessa resenha como “leitor”); um livro (instintiva e obviamente chamado de “livro”); aquele que é um personagem dentro desse livro lido pelo leitor (a ser chamado de “personagem”); e as palavras. São integrantes que interagem entre si, estabelecem relações, por vezes íntimas.

Dividida em cinco partes, a obra retrata como o personagem seduz o leitor, atraindo-o para a leitura em uma experiência quase carnal. Exemplos? “Sua voz na minha língua” ou “abro-me à primeira página”. Aos poucos, constrói-se a imagem que o leitor tem do personagem, que então seduz e se forma na imaginação do próprio leitor. É uma apropriação de parte da obra de um outro para si mesmo, e o personagem de certa forma passa a pertencer ao leitor. A imagem criada

pode ser, inclusive, completamente diferente da intenção do autor e até daquela criada por outros leitores. Essa diferença faz com que tal apropriação seja sobretudo uma relação de intimidade entre os dois.

Esse mesmo personagem depende também de palavras. São elas que o constroem e lhe dão forma. Elas determinam o que será exposto e o que será escondido. E se o personagem depende intrinsecamente de uma interpretação, as palavras se tornam mediadoras do processo: “Ele então se insinuou através e por debaixo delas [*palavras*] e talhou ao abrigo da sombra seu próprio caminho no interior e no exterior daquela relação tão meticulosamente mantida entre desejo e linguagem”.

Assim, a autora reforça a imensa responsabilidade que as palavras têm na criação de uma obra: elas são capazes de seduzir, criar ou esconder personagens, pensamentos e verdades. Na obra, elas se tornam uma entidade, um personagem, capaz de interagir com outros, se relacionando tanto com leitores como com personagens.

CONHECENDO UM PERSONAGEM

Na primeira parte, intitulada “O outro corpo”, se estabelece uma relação entre o ato sexual e a palavra, a leitura. Parece um começo para uma relação passional e efêmera, uma espécie de explosão de sentimentos de forma muito rápida e abrupta. Os textos dessa parte podem também ser interpretados

como reações de um leitor a um personagem que acaba de conhecer, assim como a imagem que começa a criar dele, o que passa a esperar e desejar que aconteça a seguir.

Na seqüência, “A voz” mostra uma relação diferente entre leitor e personagem, com uma espécie de dependência estabelecida entre eles. O leitor diz: “Você partiria não fosse por mim. E aqui você está. Aqui onde estou. Você estende a mão. Você diz: Entre. E assim faço. Entro. Sento. Levanto. Perambulo pelo quarto. Arrasto a mão pelas paredes. Eu toco. Eu entro e eu toco”. Nesse sentido, toda a existência do personagem depende de um leitor — de um leitor específico. O personagem não pode existir de outra maneira: “Não tem nem como ficar de luto por ele porque ele não está morto. Ele não está morto porque não está vivo”. A apropriação de um personagem ou de um enredo pelo leitor também é inevitável: “Você não tem por que vir. Você já está em mim”. Nesse momento, a relação entre os dois é imprescindível para a existência.

Em seguida, “Reticências” foca a expectativa do leitor em relação ao livro — as expectativas criadas entre o lido e o não lido. De certa forma, são as esperanças do leitor que começam a alterar a relação com a obra. “Leia o que pede o corpo. Olhe para tudo que o olho evita. Faça a pergunta mais óbvia. Vá aonde eu não vou”, é uma espécie de súplica que o leitor faz ao livro, uma esperança de que ainda existam surpresas e coisas no-



JE NATHANAËL

Nathanaël
Trad.: Thiago Gomide Nasser
A Bolha
88 págs.

vas por vir — seguido de um pedido de que isso seja concretizado.

Depois, passa-se, em “O inverno”, a uma espécie de hibernação. O leitor afirma não mais ler, e é visto em situações bem mais passivas do que nos momentos anteriores. Existe um sentimento de espera e os temas não são imediatamente relativos a literatura; algo recorrente é a consciência do próprio corpo. Leitor e personagem/livro parecem se reencontrar em “Nossos desejos escorrerão”: “Perdi o fio da meada. O livro aberto numa página em branco me incitou a seguir uma nova linha de raciocínio”. Se o encontro acontece com bem menos paixão que antes, também tem mais compreensão (principalmente entre leitor e personagem).

CONSTRUINDO UMA RELAÇÃO

Presente ao longo de **Je Nathanaël** está a admiração da autora por André Gide (1869-1951), confessada logo na abertura da obra. O autor francês, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 1947, escreveu, entre outros, **Corydon**, em que fala abertamente sobre os di-

resenhas — se é que deste texto está saindo uma resenha —, deixo isso para quem sabe fazê-lo com maestria, como o Julián Ana (que, aliás, anda um tanto sumido aqui do **Rascunho**. Espero que volte logo.), mas é impossível ler **Fantasmas na biblioteca — A arte de viver entre livros**, do bibliófilo Jacques Bonnet, e não pensar nos momentos mais marcantes e na relação que tenho com os livros.

O livro é um ensaio — com certeza irá para esta seção — que traz diversas nuances da relação do seu autor com as obras que compõem sua vasta biblioteca. Fala da busca por exemplares raros, da estrutura requerida para abrigar tantos volumes, da necessidade de classificá-los, das formas de ler (aqui concordo plenamente com o autor, o ideal realmente é estar alongado, como se a posição permitisse ao texto descer melhor pelo corpo)... Em alguns momentos, Bonnet traz um humor sutil e uma ironia que me lembraram Vanessa Barbara — que, aliás, tem diversos textos também falando da sua relação com os livros.

Aparentemente, **Fantasmas na biblioteca** é despretensioso, e esse é um dos seus grandes méritos. Não é preciso ser um grande livro para ser uma obra preciosa, daquelas que se preocupam apenas com o prazer da leitura, justamente para aqueles que amam os livros. É sempre bom ver algo que amamos sendo tratado com o carinho que Bonnet aparenta tratar seus livros e as histórias que estão ao redor deles. É sempre bom quando algo nos faz lembrar vivamente das nossas próprias histórias. 🌟

reitos dos homossexuais. Frases do autor são citadas nas aberturas das partes do livro e a autora enfatiza a maneira com que ele trabalha com a palavra com perfeição.

Outra curiosidade é o uso do nome da autora no título, e que também dá nome ao personagem do livro. De certa forma, é uma tentativa de desconstruir ainda mais alguma formalidade, uma maneira de cruzar limites.

Ao longo das cinco partes, Nathanaël se permite brincar com as palavras, criar coisas novas e inesperadas, e propor uma mistura de sentimentos — a descoberta de um livro como relação de erotismo —, o que causa um misto de confusão e deslumbramento no leitor. Em tempos de séries eróticas lotando livrarias, é curioso se deparar com uma obra que propõe uma sensualidade entre as partes de um livro (como linguagem, enredo e leitor). Se a literatura é capaz de encantar, seduzir e apaixonar; se essa relação é intensa, íntima e individual; e já que é a linguagem que determina o corpo, a autora apresenta modos de criar essa relação de maneira sutil, delimitando personagens com fronteiras frágeis.

Se estas oitenta e poucas páginas podem ser lidas rapidamente — cerca de uma hora basta —, recomenda-se mais: a compreensão e a afeição vêm com o tempo. É preciso conviver com as palavras e personagens para entender seu sentido, se identificar e se afeiçoar. Os personagens e as relações vão se formando com as releituras e o livro encanta aos poucos. 🌟

Alucinação irremediável

Como um conflito amoroso condensa as propostas estéticas e análises psicológicas de **EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO**

CHICO LOPES
BROTAS - SP

Marcel Proust não viveu o bastante para ver **Em busca do tempo perdido**, tal como o conhecemos, em sete volumes, integralmente publicado.

A *prisioneira*, seu quinto volume, teve publicação póstuma, em 1923. A ele se associa um episódio já com ares de lenda na história da literatura: aquele em que, muito doente, sabendo-se perto do fim, Proust chamou a criada às três da manhã e lhe ditou notas adicionais sobre a morte do escritor Bergotte. É um dos trechos mais pungentes de toda a obra, tratando da morte do artista e da transcendência da criação artística, falando da visita que Bergotte faz a um museu para rever um quadro de Vermeer, “A vista de Delft”, e contemplar um detalhe tão bem acabado e completo em si que lhe sugere um ideal estético supremo. Em meio a essa contemplação, ele tem o que parece ser uma indigestão com as batatas que havia comido. Mas é um ataque apoplético, e sucumbe.

A ficção deriva do real: em 24 de maio de 1921, Proust teria visitado a exposição de pintores holandeses no Jeu de Paume e contemplado precisamente o óleo de Vermeer, seu quadro favorito. Só saíra de casa para essa finalidade. Em seus últimos anos, era doente e recluso, dedicado unicamente à feitura de **Em busca do tempo perdido**.

Em “Vida em comum com Albertine”, primeira parte de *A prisioneira*, mergulhamos no convívio do narrador com Albertine, a moça por quem se apaixonou em Balbec (“À sombra das raparigas em flor”) e que, mesmo sob o estranhamento da mãe, levou para viver em sua casa. Em Balbec, ele a conheceu em meio a outras garotas bonitas e maliciosas que, com seus passeios de bicicleta à beira-mar, sugeriam rebeldia e promessas sensuais furtivas. A mãe acha que, seqüestrando Albertine, ele está comprometendo uma moça solteira e, assim, a idéia de casar-se é deixada no ar como uma espécie de meia-promessa, mas nunca é levada suficientemente a sério. Enquanto a mãe permanece em Combray, terra natal do narrador e de sua família, ele poderá desfrutar livremente de Albertine em Paris, a seu modo: confinando-a.

O narrador é um homem acima de tudo sensível, refinado e esteta, evidentemente rico o bastante para viver uma vida minuciosamente atenta às sensações. Uma das características dessa vida é ir se parecendo pouco a pouco, em certos detalhes, às de familiares seus cujos defeitos ele mencionou como aversivos e patéticos nos livros anteriores — à de seu pai, dado a uma mania de meteorologia e a rompantes de cólera e autoritarismo; e à de sua tia-avó Leónie, hipocondríaca, possessiva, restrita a observar a monótona vida alheia da aldeia de Combray de maneira tristemente maníaca (*No caminho de Swann*).

Mas a vida em comum com Albertine parece cheia de encantos novos, entre os quais as mudanças do tempo a cada novo dia, que lhe parece sofrer alterações sutis com a presença da amada; a música dos vendedores ambulantes de rua (que o narrador chega a comparar a corais de Mussorgsky); o gosto pelos figurinos de Fortuny (o narrador mora defronte à duquesa de Guermantes, a quem vai pedir conselhos e detalhes sobre trajas para Albertine).

Ele não apenas a mima exa-

geradamente, mas vai inculcando em sua cativa seus gostos musicais e literários, chegando a fazer até com que, a certa altura, ela construa frases semelhantes às suas (trecho em que ela descreve o ato de tomar um dado sorvete com hipérboles voluptuosas, pastiches do estilo do narrador, sugerindo uma sensualidade voraz). O prazer de influir intelectualmente sobre sua cativa, o prazer de, imobilizando-a, capturar o encanto da estância de Balbec, as belezas do mar e da fuga constante das garotas ciclistas pelas praias — o que ela parece lhe oferecer com uma docilidade displicente e ambígua — fazem crer que Albertine é um pouco obra sua.

Mas a presença garantida da mulher, ao invés de acalmar sua natureza ciumenta, só faz aguçar-la: Albertine parece prolongar secretamente, mesmo no seu exíguo espaço de prisioneira, a vida livre que levava em Balbec — uma vida furtiva, de entrega aos prazeres lésbicos —, e uma amiga sua, André, sempre por perto do casal, oferece ao narrador vagos indícios dessa natureza da qual ele só consegue ter vislumbres insatisfatórios. Albertine, no passado e no presente, é um “ser de fuga”, de quem ele não tem verdadeira posse, e daí para que o ressentimento e o ciúme sufocado se transformem em tirania é só um pequeno passo.

Os prazeres que Albertine lhe proporciona, numa existência claramente ociosa (ele vive adiando o momento em que deverá se lançar ao trabalho de escrever, nunca se achando capaz), vão aos poucos parecendo pequenos diante do sofrimento que o excesso de cismas sobre a vida verdadeira que ela levava ao conhecê-lo (repleta de ocasiões para praticar o lesbianismo) impõe à sua imaginação voraz e torturada pela insuficiência de provas.

TORTURA RECÍPROCA

Proust convencionou, nos sete volumes de **Em busca do tempo perdido**, que a homossexualidade masculina pertenceria a Sodoma, e a feminina, a Gomorra, batizando seu quarto volume como *Sodoma e Gomorra*, numa simbologia que a alguns pareceu óbvia e bíblica demais. Assim, em paralelo ao romance do narrador com Albertine (uma filha da “Gomorra”), veremos a “Sodoma” em ação, patenteando-se no romance do Barão de Charlus com o violonista Morel, seu protegido.

O Barão, amando o violonista — cuja natureza é evidentemente corrompida e condescende com o desejo homossexual por interesse financeiro e profissional (porque Charlus o coloca na melhor sociedade, podendo proporcionar-lhe grandes contratos) —, sente-se lisonjeado em tornar-se uma espécie de padrinho para o casamento que Morel fará com a sobrinha do alfaiate Jupien (que, sem conhecer o verdadeiro caráter do violonista, o ama sinceramente). Autorizando o casamento, tutelando-o, age claramente como o homossexual que se exalta com a virilidade do homem a quem ama, como se fosse, de algum modo, ele mesmo a noiva, como se esta prova de masculinidade do protegido aumentasse seu prestígio de protetor. Já Morel tem laços de aproximação com Albertine através de André, no que parece um pano de fundo clandestino e uma rede homossexual de ramificações múltiplas.

O narrador respeita o Barão de Charlus pela inteligência e a bondade, e lamenta que, por seu vício, ele se degrade àquele ponto, amando um homem evidentemente prostituído e interesseiro. Mas Charlus, agindo sempre com reser-

va fingida e extroversão contraditória, de modo demente, divide-se entre a negação do óbvio e a compulsão de confessar-se com espalhafato. E o leitor o percebe também um pouco como o carcereiro do interesseiro Morel, como o narrador o é de Albertine. Há um paralelismo óbvio na construção dessas duas relações, a homossexual e a heterossexual, recurso através do qual Proust, sabidamente homossexual, mas heterossexual ressentido para outros (como Edmund Wilson, que analisa o romance em **O castelo de Axel**), faz interpenetração de suas tendências.

A vida em comum do narrador com Albertine segue como uma verdadeira “tortura recíproca” (como ele próprio admite), visto que a posse da prisioneira é a mais escorregadia possível devido à necessidade que ele tem de subjugar-la e à resistência passiva, porém ferrenha, que ela lhe opõe, nunca dizendo senão o que supõe que ele queira ouvir — evasivas sonsas, mentiras inteiras e meias-verdades. Essa tortura, em que parece prevalecer um claro abuso intelectual e uma transgressão moral do narrador, faz com que o leitor de algum modo se sinta cúmplice dos silêncios e evasões de Albertine, nada mais que reações desesperadas de uma cativa que se debate diante de um algoz servido por uma inteligência e uma imaginação exacerbadas. Sem deixar de acrescentar que, cúmplice do patrão na superioridade social, a empregada do narrador, Françoise, detesta a moça que lhe toma dinheiro e lhe parece uma farsante imperdoável.

O ápice desse aprisionamento, com todas as suas implicações ao mesmo tempo poéticas e mórbidas, se encontra no trecho em que o narrador se compraz em ver Albertine dormindo. Quando ela dorme — quando finalmente volta a uma espécie de letargia quase impessoal que a aproxima de uma pureza animalesca, inerte, despojada de imaginação e de um eu fugidío (e o narrador se sente feliz por aqueles olhos, capazes de ostentar uma identidade rebelde e inalcançável, estarem fechados) —, ele pode sentir-se proprietário de fato da moça que, associada ao mar de Balbec, é agora um espetáculo aberto à sua imaginação. O trecho é de grande beleza, mas chega a ter um toque de necrofilia, como se amar, para um personagem obeccado como o narrador, só fosse possível mediante alguma espécie de empalhamento do ser vivo, independente e inacessível que toda pessoa amada é. Albertine estimula a sua imaginação e é um obstáculo para que esta se desenvolva livremente, dá-lhe prazeres limitados que o impedem de desfrutar dos que ele pode imaginar na ausência da amada, e o preço dessa limitação é o sofrimento fruto da incerteza constante que sua presença concreta na casa segrega.

Essa vida em comum começa a apresentar uma séria rachadura quando Albertine decide, numa certa noite, ir a um sarau na casa de Madame Verdurin, patronesse de artistas e amiga do narrador e de Charlus, sarau pelo qual mostra um interesse que faz com que o narrador fique imediatamente desconfiado. No sarau, será executado um septeto de Vinteuil, compositor cuja filha, lésbica, pode ter tido uma relação com Albertine no passado. Para dissipar a suspeita, não haverá dúvida, ele a proibirá de ir, sugerindo outro lugar de atrações musicais, o Trocadero. Decidiu ele próprio ir ao sarau dos Verdurin, e a ironia é que acaba por descobrir que mandou Albertine para um lugar onde estará se apresentando uma atriz também de reputa-



O AUTOR
MARCEL PROUST

Nasceu em Auteuil, subúrbio de Paris, em 1871. Já aos vinte anos freqüenta os salões aristocráticos parisienses, cujos personagens e costumes forneceram material para sua obra literária. Com a morte da mãe, em 1905, herdou uma fortuna razoável que lhe permitiu se isolar completamente da vida social e se dedicar inteiramente à criação de **Em busca do tempo perdido**. Depois de um famoso episódio em que sua obra foi rejeitada pela editora Gallimard por um parecer negativo de André Gide, ela foi publicada entre 1913 e 1927, em sete volumes: *No caminho de Swann*, *À sombra das raparigas em flor*, *O caminho de Guermantes*, *Sodoma e Gomorra*, *A prisioneira*, *A fugitiva* e *O tempo redescoberto*. Proust morreu em 1922, em Paris.



EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO – A PRISIONEIRA

Marcel Proust
Trad.: Carlos Drummond de Andrade
Globo
392 págs.

ção lésbica, Léa, conhecida de sua prisioneira. É impossível para ele controlar todos os tentáculos vivos pelos quais o lesbianismo entra na vida da mulher amada.

TEIA PROUSTIANA

Na segunda parte de *A prisioneira*, “Os Verdurin rompem com o Sr. de Charlus”, o narrador vai ao sarau na casa da Sra. Verdurin. Este capítulo é, seguramente, uma das maiores proezas da arte narrativa de Proust, visto que nele parecem chegar a um clímax muitas das tramas, idéias, propostas estéticas e análises psicológicas e sociais que vinham sendo desenvolvidas nos outros livros. O narrador vai ao sarau não apenas para privar Albertine de um prazer digno de desconfiança, mas para ouvir o septeto do compositor Vinteuil, de quem ele já falara em *No caminho de Swann* (no primeiro volume de **Em busca do tempo perdido**, Vinteuil era o autor da sonata que, também ouvida num recital na casa dos Verdurin, era como que “o hino nacional” do amor entre Swann e Odette de Crécy).

A nova obra de Vinteuil será executada pelo violinista Morel. No caminho, o narrador se encontra com Charlus, acompanhado de um velho acadêmico, Brichot, que admira as idéias e audácias do Barão, incentivando-o a falar livremente por gosto maligno de vê-lo escancarar sua homossexualidade. Em meio às conversas, o narrador saberá que a filha de Vinteuil de fato deveria comparecer, acompanhada por uma amiga e amante, o que deixa claro o motivo pelo qual Al-



bertine queria ir ao sarau. E o que Charlus ignora é que a noite, preparada com todo cuidado e perícia de mundano em atrair convidados ilustres, deverá ser a do início de sua derrocada social.

Charlus padece de uma arrogância demente, que o faz supor-se no centro do mundanismo social, achando que, por sua verve, inteligência e superioridade aristocrática e estética, é universalmente amado e respeitado e está autorizado a tudo, inclusive a infringir preconceitos e melindrar monstros consumados na arte da maledicência, como a Sra. Verdurin e seu marido. A Sra. Verdurin está, a esta altura, cansada de seus melindres sociais, que fazem com que o Barão desdenhe e expulse de seu salão pessoas que para ela seriam indispensáveis, e, para esse recital, que ele deseja que seja consagrado para o seu amado Morel, ele a considera supérflua, fazendo com que a fúria e o despeito da mulher cresçam de maneira cada vez mais ameaçadora.

A arte narrativa de Proust fará com que desde o início sintamos o grande perigo e a teia de malignidades e fuxicos que darão o

ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA



bote em Charlus em meio às conversas que se desenrolam e à dor do narrador, que se sente objetivamente traído por Albertine. Porém, a filha do compositor não comparece, e o septeto de autoria deste, executado por Morel, se revela de tal beleza que merece de Proust seqüências antológicas de análises sobre o poder ímpar da música — o maior destes talvez sendo o de isolar e trazer fragmentos de um autêntico universo individual radicalmente único a que só se pode ter acesso por uma entrega superior à Arte. Do autor ele já conhecia a sonata, mas o septeto faz com que suas percepções se ampliem e suas reflexões sobre a Arte ganhem em espessura e profundidade.

Além de revelar muitas das perfídias subjacentes à vida social dos mundanos (por vezes caracterizados com uma estupidez tão completa que chega a parecer caricata), Proust revela talento cômico deixando que, com impressionante e vivíssima loquacidade, o personagem de Charlus se esbalde em falar e, sem perceber, vá aumentando os

riscos e certezas de sua queda iminente. Charlus é implacável em sua língua ferina, mas também faz o leitor rir bastante, não perdendo sumidades sociais que, na verdade, ele sabe bem não serem nem cul-tas nem refinadas o suficiente para apreciar a música que está sendo executada (e tampouco seu interesse por esta é maior que o interesse que tem pelo violinista). Nesse momento, entende-se a razão pela qual Proust nutria grande admiração por Dostoiévski — vemos no Barão um daqueles loquazes típicos dos romances do escritor russo que, derramando-se em conversas frívolas, exaltadas, quilométricas, acabam confessando-se, entregando-se, como que movidos por uma compulsão inconsciente de autodestruição.

A destruição exterior virá, ajudada covardemente por Brichot, que se uniu aos Verdurin para fazer o monumento social ruir. Terminado o recital, enquanto o marido isola o violinista Morel numa sala para lhe contar das más intenções e das coisas terríveis que o barão teria falado ao seu respeito, o nar-

rador nada pode fazer senão esperar pelo pior, e a Sra. Verdurin se impacienta para despejar seu veneno — quando Morel vai até ela, esmera-se num sem-fim de meias-verdades que atingem em cheio o orgulho do músico, garantindo a ele que a companhia de Charlus vai lhe arruinar a carreira ao invés de promovê-la. A cena se consuma com maestria quando o barão vai ao encontro de Morel para parabenizá-lo pelo sucesso da apresentação (e, com seu orgulho absurdo, vai tratando o violinista como obra sua, corroborando o veneno previamente plantado pelos Verdurin). Estranhamente, é pego de surpresa pela reação violenta de Morel, de tal modo que não sabe como reagir. Desaba completamente.

Esse incidente foi comparado por alguns críticos como análogo ao que teria precipitado a queda social de Oscar Wilde na Inglaterra, sendo Charlus, como Wilde, uma mistura de arrogância, precipitação, orgulho ingênuo, excesso de autoconfiança social e de desprezo pelas perpétuas convenções preconceituosas que, na hora exata, sempre se voltam contra os homens incomuns — os menos favorecidos usam sempre a baixez

infalível dos códigos sociais mais retrógrados (mediocres, afinal de contas, não dispõe de armas heróicas). Mas a comparação parece excessiva, e o episódio tem uma força muito proustiana, capaz de ressonâncias universais trágicas.

O narrador se retira, ao fim do recital, indignado, mas impotente, pensando na Albertine que deixou em casa, e acaba por ir para lá acompanhado pelo hipócrita Brichot.

UNIVERSAL

A terceira e última parte de *A prisioneira*, “O desaparecimento de Albertine”, mostra o narrador de volta à residência, ou prisão para dois (pois ele também parece prisioneiro de uma vida de hábitos restritos e nada saudáveis), onde sua amada o espera. Então, a verdade transparece — todas as suspeitas que ele vinha alimentando quanto à fidelidade de Albertine (fidelidade humanamente impossível, visto que ele exige que ela pratique uma abdicação absoluta de si mesma), todas as desconfianças fragmentárias, esparsas, inconclusivas se condensam quando ela pergunta displicentemente, a respeito do recital: “A Sra. Vinteuil não ia lá hoje?”.

Albertine padece de uma incapacidade de mentir com arte que nos parece um pouco comovente se a compararmos à perspicácia superior e maníaca de seu feitor. Sempre nos parecerá acuada. A cada nova justificativa que ela apresenta, a cada novo fato que acrescenta a um episódio suspeito sobre o qual ele lhe interroga, a cada atenuante desajeitada que arruma, o narrador ficará mais desesperado, desapontado, convencido de que todas as direções só fazem apontar para uma: a culpa. E, no entanto, em meio às inúmeras (e, para muitos leitores, fatigantes e intransponíveis) digressões com que ele trata as múltiplas facetas de Albertine, sempre com uma dissecação impiedosa que começa pela sua prisioneira e vai ter diretamente em sua alma (ele nunca se exclui da lucidez desesperadora que lança sobre os atos e fatos incompreensíveis à sua frente), o narrador já terá dito que não amamos senão o que nunca possuímos; que, ao começar a amar uma criatura, não é por suas virtudes que nos interessamos e, sendo assim, por que nos debatemos tanto quando os adorados defeitos se provam a razão de um tormento que só pode ter cessação com a morte do desejo, da imaginação, da fantasia? Praticamente, Proust conclui que o amor é uma espécie de alucinação irremediável.

O narrador decide que o caso deve ter um fim e pede a Albertine que vá embora, deixando-a livre para viver a vida que ele sabe que a moça deseja e só conseguirá viver sem a sua espionagem, a sua perseguição, os seus desejos insatisfeitos e seus melindres neuróticos (incontáveis vezes ele percebe em seu olhar a saudade de atos e pessoas que estão muito longe do cárcere luxuoso em que a conserva). Mas não está, no fundo, convicto do que deseja, porque, egoísta, precisa que ela fique. É um blefe. Trata-se de um blefe melancólico porque ele intui, afinal, que isso já é o ensaio da separação real que virá, que muito do que dizemos como mero jogo especulativo com as possibilidades, negociando estrategicamente com conveniências nossas e alheias em teoria, acaba por ter um poder premonitório.

O talento de Proust vai muito, muito longe: ele universaliza a partir de seu caso individual com uma força ímpar, partindo desse episódio estritamente pessoal para uma comparação entre dois países que pre-

parariam uma guerra, França e Alemanha, com negações, afirmações, bravatas e, a partir de ditos e desditos, meias-verdades e bazófias, fariam uma guerra que não seria mais que sangrenta e inconveniente e, no fundo, sem motivação racional nenhuma. É a sua curiosa capacidade de extrair verdades gerais dos processos estritamente individuais. Proust desliza com impressionante facilidade da existência comezinha particular para a verdade universal, do íntimo para o cósmico, sem nunca parecer forçado, e forjando metáforas que, sob o peso de uma argumentação desenvolvida infatigavelmente em sete volumes, nunca parecem excessivas.

Albertine acabará ficando, porque ele, mesmo sabendo que já lançou as sementes de um desfecho funesto, não sabe viver sem ela. O caso recomeça, e ela decide, para que ele não suspeite de nenhum passo seu, ficar candidamente sempre à sua disposição, sempre por perto, ainda que já não possa fazer muito para dissimular a sua culpabilidade. Ele precisa de Albertine como de um hábito, um veneno, e, na verdade, gosta de tê-la submissa, ainda que a submissão o faça mergulhar facilmente em tédio. Porque, paradoxalmente, a mulher que ama é uma desconhecida que, sempre que vai se convertendo em algo mais conhecido, mais próximo, dócil, fácil de compreender, torna-se também, num círculo vicioso infernal, objeto de desprezo.

Ele discorre sobre a superioridade da música de Vinteuil dizendo-lhe de sua descoberta do universo radicalmente individual da arte e falando que o que há na música pode ser também observado em certas imagens recorrentes na literatura — e então cita Thomas Hardy, Dostoiévski, Stendhal. A inteligência de Albertine cresceu nos anos de convívio com ele, ela pode manter diálogos desse nível, mas, ainda assim, não acreditamos que o narrador seja mais do que descendente com ela.

Na verdade, não há como sustentar um caso em que a satisfação dele implica em tédio e a submissão dela, em anulação de desejos que a animam e que, contraditórios, só podem ser satisfeitos longe de seu carcereiro. Ele compreende que tudo que havia dito, ao blefar pedindo para que ela se fosse e desejando na verdade que ficasse, vai se consumir é numa fuga que ela empreenderá por iniciativa própria, que os olhares, suspiros e ausências de Albertine estão preparando essa fuga radical, ainda que nem ela mesma possa ter uma idéia precisa do que fará ou de para onde irá.

A impressão que Albertine nos causa é, de certo modo, patética: órfã, criada por uma mulher interessada, sempre viveu em casas alheias, o que lhe dá uma desfaçatez libertina que, ainda assim, não lhe permite ser de fato independente. Ela se arrasta de protetor em protetor, mantendo uma liberdade apenas cínica e idealizada porque na verdade está condicionada à mentira, à evasão e à dependência econômica.

O narrador já não deseja Albertine e começa a sonhar com viagens, sendo a principal a que deverá fazer a Venezuela, que o atrai por sua mescla de arte e erotismo. Quando chega em casa numa certa tarde e Françoise lhe diz que Albertine pediu as malas e se foi, ele não se mostra surpreso. Sua intuição se cumprira, e a vítima é ele mesmo. 7

NOTA

Na próxima edição, Chico Lopes analisa *A fugitiva*, sexto volume de **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust.

ADRIANA LISBOA

ILUSTRAÇÃO: DÊ ALMEIDA



Lugar

A ermida corpo, sim, caiada e rústica. Mas também a ferida aberta da mente, esta nação sem chefe, este lugar que habito (me habita?) sem habite-se ou alvará. Que não me habilita, ademais, ao corpo — que não se casa a ele nem nele se cala. Este descampado (ermo sem fundo) onde não há ermida ou alpendre: tudo é deserto e as vozes dos deuses se confundem nas sarças.



Jerusalém

Já bastava o duplo clichê quando desembarcaram no campo de batalha: o para sempre do prelúdio, o não era bem isso do posfácio. Mas ainda mais ingênuo foi ter suposto que a substância do amor, se ele por acaso acaba (sim, ele por acaso acaba), não oxida: apenas evapora no ar como um anjo morto por assepsia. Que ela não azeda, não estraga nem fede nem mofa, não se arrasta nesse purgatório de partilha, promissórias, honorários, até que a morte definitiva os repare (ou o tempo ou o cansaço) e assim destacados, desenredados duas vezes da substância do — como é mesmo o nome? *(eles dividiram as suas vestes e as sortearam)* possam seguir como os estranhos que são, Jerusalém enfim libertada.



Nesta festa com hora para acabar para Adriana Lunardi

Tapamos os ouvidos quando começa o extravagante baticum, mas nos escutamos com clareza através de uma mesa de bar ou café, nubladas como este Rio de Janeiro à sombra dos guarda-chuvas. Temos fracassado em muita coisa, e buscado amparo não tanto na esperança quanto na curiosidade: abrir a fresta da cortina para uma alvorada estrangeira, abrir a boca apesar do bafo desse medo indigesto, exercitar a inadequação, sabendo-nos ridículas como missas em latim. Quando acabar a festa, seguiremos a pé para casa, brincando de percutir o mundo roto com os nossos sapatos ainda mais. Terá sido como a canção que sua mãe queria (a minha também): *E bandos de nuvens que passam ligeiras — pra onde elas vão, ah, eu não sei, não sei.*

ADRIANA LISBOA

Nasceu no Rio de Janeiro e mora atualmente nos Estados Unidos. É autora dos romances *Hanói*, *Sinfonia em branco* (Alfaguara) e *Azul-corvo* (Rocco), entre outros. Seus livros foram traduzidos em treze países. Estes poemas integram sua primeira coletânea de poesia, a ser lançada em 2014 pela Iluminuras e se intitula, ainda provisoriamente, *Parte da paisagem*.



Os anjos

Onde estão os anjos bonitos, os anjos de Wim Wenders, com asas e sobretudos? E se eles estiverem olhando agora, não apenas para mim — e para este pensamento de mãos trêmulas: *a você perdôo tudo* — mas também para o homem prestes a ser decapitado e para o homem prestes a decapitá-lo e para a mulher com o rosto corroído pelo ácido e o irmão que jogou ácido em seu rosto: anjos de Wim Wenders, por favor digam onde, onde essa beleza em câmara lenta que tanto os comoveu, o mundo no reflexo dos pára-brisas, o mundo tal como visto em branco e preto do céu sobre Berlim? 🕊

E SE TUDO MAIS FALHAR... -PARTE- 1 -MMXIII



📍 **SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

A CASA DEMOLIDA

ILUSTRAÇÃO: HALLINA BELTRÃO



Eles chegam cedo. São dois homens atarracados, resistentes. Preparados para o serviço brutal. Descarregam as ferramentas e avançam ruidosos casa adentro. Deixam o carro do outro lado da rua. O dia começa. Sentam-se à mesa. O café com leite numa garrafa térmica vermelha. No armário, escolhem dois copos de vidro. Recusam xícaras. Do pacote de papel engordurado, saltam duas coxinhas de frango. Conversam animadamente sobre banalidades cotidianas. Riem sem nenhuma vergonha. Fazem planos para as horas seguintes. Parecem felizes. Lavam os copos na pia. Pedem licença e iniciam o trabalho. As marretas produzem um berro seco contra os tijolos. Os estilhaços espalham uma névoa de pó pelo ar. Os móveis ganham uma fina crosta invasora. A casa se transforma em outra casa. Eu também não sou mais o mesmo.

Iniciam a demolição pela

parede na fronteira da sala com o antigo quarto da mãe. O vazio contornou a casa inexistente. Havia um prego no alto, solitário, agora sem nenhuma função. Antes, a mãe pendurava nele o invólucro plástico com a gosma branca que gotejava sem parar até o buraco na barriga. Com a morte da mãe, o prego perdeu sua função de improvisado restaurante. O sofá também não está mais ali. O tempo levou tudo: mãe, sofá e parede.

A casa está praticamente vazia. Os móveis ainda não chegaram. Bastam a cozinha e um quarto. Ficarão as paredes laterais. O miolo do pão desprezado pela criança birrenta. As pessoas foram embora. Paredes são desnecessárias. A casa perdeu toda a intimidade. Não é mais preciso esconder a mulher com câncer. A morte já a arrastou. É hora de limpar o que sobrou, até que ela (a morte) resolva nos visitar novamente. Ela sempre volta.

À noite, ao fim do primeiro dia de reforma, deparo-me com

o início de uma nova casa. Abro a porta da entrada. Acendo a lâmpada da sala. A casa está maior. Aumentara em poucas horas. Perdera muitos tijolos. O entulho está ali. No exato lugar onde encontrei a mãe morta sobre as cobertas numa manhã ensolarada de segunda-feira. Não havia um corpo esquelético surpreendido pela morte na madrugada insone. Havia uma pequena montanha de calça — tijolos, areia, cal e cimento, transformados em restos à espera da caçamba.

Todos os dias, eles chegam cedo. Já não trazem ferramentas. Marretas, martelos e formões estão no meio da sala. Sentam-se à mesa e dividem o excêntrico café da manhã. São pai e filho. Há alguns dias, fazem parte da minha vida. Cumprimentam-me alegres por volta das oito da manhã. Deixo-os ali, entre os vazios abertos no piso inferior. Subo a escada em caracol até o quarto. O berro seco contra os tijolos me lembra de que alguma coisa mudou em minha vida. À tar-

de, o filho vai embora. Trabalha até o meio da noite como frentista num posto de combustível às margens da rodovia. Tem um filho de cinco meses. Mostra orgulhoso no celular a foto do menino gordo e saudável.

A vida na casa de concreto foi breve. Menos de um ano. Logo, a mãe morreu. A nova morada ajudou pouco durante o câncer. Não passou de um confortável cárcere de concreto para uma alma penada. As paredes ampararam o esqueleto doente. O espectro vagante pelo piso de lajotas brancas. Escondiam a vergonha da doença. De fora, impossível discernir a mulher e o seu fim.

As paredes nuas — após a reforma — ganharão livros. Milhares de livros. Ficarão coloridas. Uma silenciosa algaravia aprisionada em histórias cujos finais jamais sabermos. Um dia, os livros irão para outro lugar. Eu também. Após a morte da mãe, transformo a casa em outra casa. A casa é um útero seco. E não há feto capaz de preenchê-lo. 7