



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO

159

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

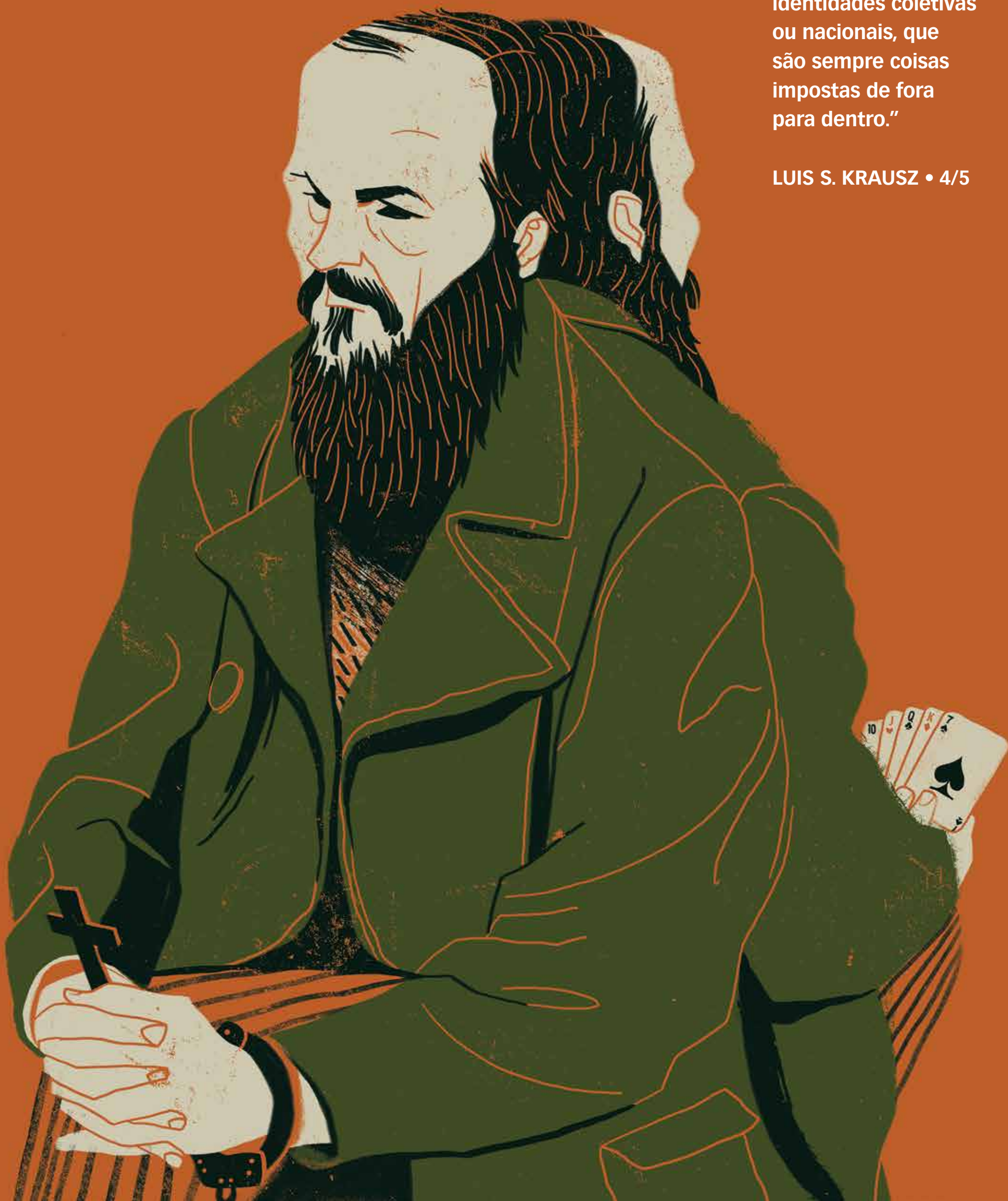
## PROFANAÇÃO DO SAGRADO

O grande personagem dostoievskiano é sua própria obra — perseguindo os sentidos e os ressentimentos da história, levando a redenção cristã e o niilismo às suas derradeiras contradições • 20/21

“

A literatura contribui para a formação e a consolidação de subjetividades. Isto me parece bem mais interessante do que a aquisição de identidades coletivas ou nacionais, que são sempre coisas impostas de fora para dentro.”

LUIS S. KRAUSZ • 4/5




ARTE: ANDRÉ DUCCI

**EU RECOMENDO  
:: CARLOS  
MACHADO**

# A TRÉGUA

**É** certo que a literatura tem uma função na vida das pessoas.

Há muito que isso se discute e talvez nunca tenhamos uma resposta definitiva sobre qual seria essa função. Natural que seja assim, já que a literatura, como qualquer outra forma de arte, se completa na experiência individual dos leitores (receptores), que, por sua vez, absorvem de acordo com suas possibilidades. Sendo assim, de forma bem pessoal, digo que a cidade de Montevideu nunca mais foi a mesma depois que li **A trégua**, de Mario Benedetti. Já havia estado lá anteriormente, porém, precisei voltar e refazer as caminhadas pelos cafés, buscando os mesmos odores e cores da vividez, procurando o peso da idade e do trabalho repetitivo, ansiando pela aposentadoria próxima, me apaixonando pela jovem e linda Laura Avellaneda, vendo, pela primeira vez depois de anos, uma pequena trégua na vida — precisei respirar a Montevideu desse personagem, Martín Santomé, tão emblemático política, econômica e socialmente para um Uruguai no final dos anos 1950. Benedetti já havia lançado quase uma dezena de livros (entre poesia, novela, conto e ensaio) quando publicou **A trégua**, e ainda escreveu dezenas de livros até sua morte, em 2009, tornando-se um dos maiores nomes da literatura latino-americana. 

**A TRÉGUA**  
Mario Benedetti  
Trad.: Joana Angélica  
D'Ávila Melo  
Alfaguara  
179 págs.

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

# POESIA E FUTEBOL NO URUGUAI

**08.11.1993**  
Vôo Rio-Montevideu, Pluma, 10h30 da manhã. Festival de poesia na capital do Uruguai. Estou na Livraria Britânica, perto do Cabildo. Vejo um Manuel Bandeira exposto na vitrine e um ou outro livro em português. Resolvo entrar e pergunto desabadamente:

— Como se explica que vocês tenham livros em português na vitrina?

O dono começa a conversar, simpático. Surge um outro barbudo, falante: diz que viveu no Brasil seis anos, que foi exilado, que é argentino e que se lembrava de um poema “brutal” que leu no Brasil. E continuamos falando. Então narrou que esteve no Recife (e volta e meia referia-se a esse poema “brutal”) e na Amazônia, que aprendeu muito com os brasileiros e que faz artesanato. Mostra-me um peixe de madeira esculpida e volta a falar do poema “brutal”, indagando de quem seria. Me diz que o viu na parede da Anistia Internacional. Eu curioso e ele dizendo que conheceu vários brasileiros com grana, que trabalhou para os Bloch e não sei mais o quê, e que esteve preso. Voltou a falar do poema e, enfim, começou a recitá-lo...

— Mas esse poema é meu!

Acabamos nos abraçando. E ele ainda me deu o peixe esculpido de presente, depois de mostrar o subterrâneo da livraria, seu ateliê.

Seu nome: Fontanarosa.

nitor do mestre português Rodrigues Lapa. Passo pelo monumento a Supervielle, Laforgue, Lautréamont. Me lembra o irônico poema em prosa de Murilo Mendes:


*O Uruguai é um belo país da América do Sul, limitado ao norte por Lautréamont, ao sul por Laforgue e a leste por Supervielle. O país não tem oeste.*

*As principais produções do Uruguai são... Lautréamont, Laforgue e Supervielle.*

*O Uruguai conta três habitantes: Lautréamont, Laforgue e Supervielle, que formam um governo colegiado. Os outros habitantes acham-se exilados no Brasil, visto não se darem nem com Lautréamont, nem com Laforgue, nem com Supervielle.*

Montevideu parece a Belo Horizonte dos anos 1950. A ditadura traumatizou a todos. O majestoso hotel em Mar del Plata: um cassino decadente gerenciado pela Intendência, parece castelo de Drácula.

Museu Romântico: visita. Linda casa que foi de um tal Antonio Montero: ver aqueles quadros/retratos, personagens masculinos/femininos, todos de preto, os espelhos que usavam, eu ali refletido neles, as cadeiras, poltronas bordadas, usadas, onde colocavam suas bundas; as xícaras, os copos, o piano, a vida em molduras dourada, a roupa preta, o tempo coagulado, denso: eles amavam, eles sonhavam, conheceram grandes mesquinhas e pequenos sortilégios.

Do outro lado do tempo nos contemplam. 

**TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA**

# TRADUÇÃO E TENSÃO ENTRE FORMA E SIGNIFICADO

**E**ssa mescla de forma e substância de que é feita a literatura torna a tradução questão mais intuitiva que técnica, mais de ensaio e erro que de teoria (aplicável ou não). Não se nega, no texto, a supremacia da substância, como núcleo da mensagem. Não se nega a ancilaridade da forma, como veículo. Mas na literatura a atribuição de hierarquias entre esses dois elementos pode levar, na tradução, à composição de textos claramente desequilibrados e francamente antiestéticos — ou mesmo antiliterários.

Na literatura — como em sua tradução — a dissociação entre forma e substância é por demais complexa e até arriscada. Impossível, talvez. Na prática, é difícil até mesmo identificar bem o que é uma coisa, o que é outra. Entra na questão a definição da intencionalidade — ou possíveis intencionalidades — do autor: outra área de complexidades quase intransponíveis.

Não precisamos falar de poesia, onde a mescla atinge paroxismos. Nem de prosas poéticas, prosas experimentais. A prosa pura e simples. Pura literatura em prosa, convencional. Ali se acha a mistura entre supostos imiscíveis. Ali a caracterização de forma e substância assume ares de teorização sobre a própria natureza da literatura.

A arte de iludir, de criar jogos, suspenses, diferimentos — sugerir menos que dizer. E muitas vezes sugerir a conclusão errada, para alcançar o efeito da resolução surpreendente. Todas as artimanhas parecem válidas na literatura, artimanhas para confundir forma e substância e tornar a tradução tormento de proporções consideráveis. Ofício e arte, sempre, mas com reconhecimento de mimeografia.

A forma pode gerar substância — como mais comumente se vê na poesia — também na prosa. A repetição da forma — a constituição de reiterações identificáveis, que compõem padrões ao longo do texto — pode sugerir não apenas a gradação e a consistência da substância, mas sua própria criação.


O estilo pessoal do escritor — e, por que não?, do tradutor — também produz substância, no sentido de efeito literário que se quer transmitir, como mensagem, ao leitor. Trata-se também de aspecto formal, claro, mas que tende igualmente a engendrar substância. Coisas pouco perceptíveis sem análise criteriosa, mas que certamente afetam a maneira como o leitor percebe e acolhe o texto — e como ele o avalia.

Traduzir é entrar no jogo do texto, não com a intenção analítica de separar

imiscíveis para remontá-los adiante, mas de reprogramar inventivamente a relação entre forma e substância. Não que não se requeira análise na tradução — pelo contrário, analisar é preciso, mas a partir de ótica que conduza à apreensão e à recriação do texto como mescla.

A percepção do texto como conjunto cambiante — fácil talvez de retratar, mas difícil de apreender em seu aspecto dinâmico — torna crucial a relação entre forma e substância. Crucial para a definição e a análise da literatura, fatal para a tradução. Toda tradução já nasce morta, ou então como alvo fácil para a crítica fácil. Mero retrato que não soube entender a cinética do texto e suas miríades de encruzilhadas e possibilidades.

Engano dos sentidos, engano dos leitores, engano também dos tradutores. A literatura só funciona se vale a prestidigitação, a qual não se deve revelar sob pena de minuar o encanto. Razão do fascínio, da sensação de enlevo, da vontade que une o leitor ao texto e provoca o desejo de ler sem parar.


Ao tradutor cabe manter no texto o feitiço, mesmo que tenha que testar mesclas diferentes de forma e substância. De formas e substâncias, brincando com diferentes palavras e significados. Ensaio e erro. 

**RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES**

# VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (8)

**É** importante aos professores, em especial, a leitura tanto de **Os sertões** como **A guerra do fim do mundo**. Pelo resgate que ambos fazem da Guerra de Canudos, talvez o conflito mais importante de nossa história. O livro de Euclides, especialmente, por caracterizar esse tipo fundamental da formação da sociedade brasileira — o sertanejo. O romance de Vargas Llosa é certamente instrutivo. Conforme a proposição horaciana, educa, ao mesmo tempo que dá prazer, é agradável de ler, move a imaginação do leitor. Os dois livros, em síntese, trazem informações históricas extremamente importantes para adultos e jovens estudantes. Duas perguntas, a essa altura, talvez se imponham: em que momento Vargas Llosa prestou uma homenagem a Euclides

da Cunha? Através do jornalista retratado na história, que muda sua visão sobre vencedores e vencidos? O jornalista míope, personagem de **A guerra do fim do mundo**, se remete à figura de Euclides da Cunha, o faz com certa imprecisão. Eu escrevi o seguinte sobre ele, em minha tese de Doutorado (defendida em 2003 na Unicamp): “Quando é correspondente de guerra, indo com a expedição do coronel Moreira César, o jornalista termina amparado por Jurema, ex-mulher do rastreador Rufino, e um ano de um circo já arruinado. É amparado porque, com os bombardeios, os óculos se rompem — e o jornalista tateia, cego. Assim, ele terá uma visão dos acontecimentos a partir, principalmente, do que Jurema lhe descreve — já que a sua visão ficou *estilhaçada*. Ora, o míope só en-

xerga o que está bem próximo dele. A viagem do jornalista, assim, alegoriza a aproximação que tornaria possível ver/explicar. Mas, ao chegar a Canudos, os óculos se quebram — e o jornalista curiosamente torna-se um míope que está perto sem poder ver. O narrador, ao chamá-lo de ‘míope’ (some-se a isto o fato da visão estilhaçada), depõe ironicamente contra esse personagem — julgando-o incapaz de interpretar a guerra. Talvez seja este o principal sentido de ‘míope’ no romance”. Acho que aqui eu disse o que penso sobre o personagem de Vargas Llosa. Euclides interpretou bem a guerra, não teve dos fatos uma visão “míope”. Foi fiel aos seus próprios princípios. 

**CARLOS MACHADO**

E músico, compositor e escritor. É autor dos contos de **A voz do outro** (2004) e **Nós da província: Diálogos com o carbono** (2005) e das novelas **Balada de uma retina sul-americana** (2009) e **Poeira fria**. Vive em Curitiba (PR).

**CARTAS**

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

**AOS ENCASQUETADOS**

Vejo que os críticos que têm tido a paciência de ler e comentar meu(s) livro(s) [resenha de **Edgar Allan Poe: O mago do terror**, publicada no **Rascunho** #158] ficam encasquetados com a classificação “romance biográfico”. Independentemente do nome (romance biográfico, biografia romanceada, fabulações com rastro no real, etc.), procuro fazer do “biografado” um protagonista em torno do qual gravitam personagens paralelas, tudo contextualizado e assentado na mais séria consulta bibliográfica. Se um só leitor, após a leitura de meu livro, se interessar em conhecer a obra de Poe, já estarei mais do que recompensado.

JEANETTE ROZSAS • VIA E-MAIL

**LETAL**

Logo se amontoaram três edições não lidas e, ao lê-las, me dei conta de que **Rascunho** não só é o mais original, honesto e pouco complacente que se está produzindo na literatura brasileira, ou para muito além disso. Muito além do continente e da língua. Será realmente sintoma da imensa, intensa vitalidade que hoje, como em seus melhores momentos, segue escondendo, para prodigar-se melhor, a palavra escrita do Brasil? Fico feliz em saber que existe algo tão letal como **Rascunho**.

RODOLFO ALONSO • BUENOS AIRES – ARGENTINA

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



ROGÉRIO PEREIRA  
editor

YASMIN TAKETANI  
editora-assistente

**COLUNISTAS**

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

**ILUSTRAÇÃO**

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

**FOTOGRAFIA**

Matheus Dias

**REDAÇÃO**

Guilherme Magalhães

**PROJETO GRÁFICO****E PROGRAMAÇÃO VISUAL**

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Amílcar Bettega Barbosa  
Arthur Tertuliano  
Felipe Charbel  
Flávio Ricardo Vassoler  
Julián Ana  
Kelvin Falcão Klein  
Luiz Horácio  
Luiz Guilherme Barbosa  
Marcelino Freire  
Marcelo Laier  
Maria Célia Martirani  
Mariana Ianelli  
Maurício Melo Júnior  
Paula Cajaty  
Peron Rios  
Rodrigo Gurgel



**ARTE DA CAPA**  
**André Ducci** é quadrinista e ilustrador, co-autor do livro infantil **Tocar na banda** e de **Guia de ruas sem saída**. Vive em Curitiba (PR).

## PAIOL LITERÁRIO DE CASA NOVA

O projeto Paiol Literário inaugura sua temporada 2013 no próximo dia 9 de casa nova. O Sesc Paço da Liberdade passa a receber o bate-papo promovido pelo **Rascunho** em parceria com o Sesi Paraná, que desde 2006 já trouxe 59 escritores a Curitiba. Na reestréia, o convidado é o poeta Eucanaã Ferraz (foto). Em agosto, é a vez de Amílcar Bettega, seguido por João Anzanello Carrascoza em setembro, Xico Sá em outubro e Elvira Vigna em novembro. O encontro com Xico Sá acontecerá numa edição especial do Paiol Literário na 9ª Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, entre os dias 4 e 13 de outubro. Os demais acontecem no Sesc Paço da Liberdade (Praça Generoso Marques, 180 – Curitiba), sempre às 19h30 e com entrada franca.



BEL PEDROSA



DIVULGAÇÃO

## ORADORES

Os escritores Luiz Ruffato (foto) e Ana Maria Machado serão os oradores oficiais da abertura da Feira de Frankfurt, que acontece em outubro e tem o Brasil como país homenageado. O anúncio foi feito no último dia 25 pelo presidente da Biblioteca Nacional, Renato Lessa, e o presidente da Funarte, Antonio Grassi.



DIVULGAÇÃO

## O ADEUS DE BELINKY

Morreu no último dia 15 de junho a escritora Tatianna Belinky (foto), aos 94 anos. Nascida em São Petersburgo, na Rússia, veio ao Brasil ainda com dez anos de idade. Deixou um legado de mais de 250 livros voltados ao público infanto-juvenil. Nos anos 1970, ela e seu marido adaptaram o *Sítio do Picapau Amarelo* de Monteiro Lobato para a TV Globo. Como tradutora, verteu diversos contos do escritor russo Antón Tchêkhov. A causa da morte não foi divulgada.

## JOGO RÁPIDO

*Breve Companhia* é o selo que a Companhia das Letras lança voltado exclusivamente para o formato digital. Curta ficção, como novelas e contos, poesia, reportagens sobre grandes temas e ensaios compõem o foco da editora para oferecer e-books mais enxutos. Os primeiros já estão programados: ensaios sobre a onda de manifestações que tomou conta das cidades brasileiras em junho.



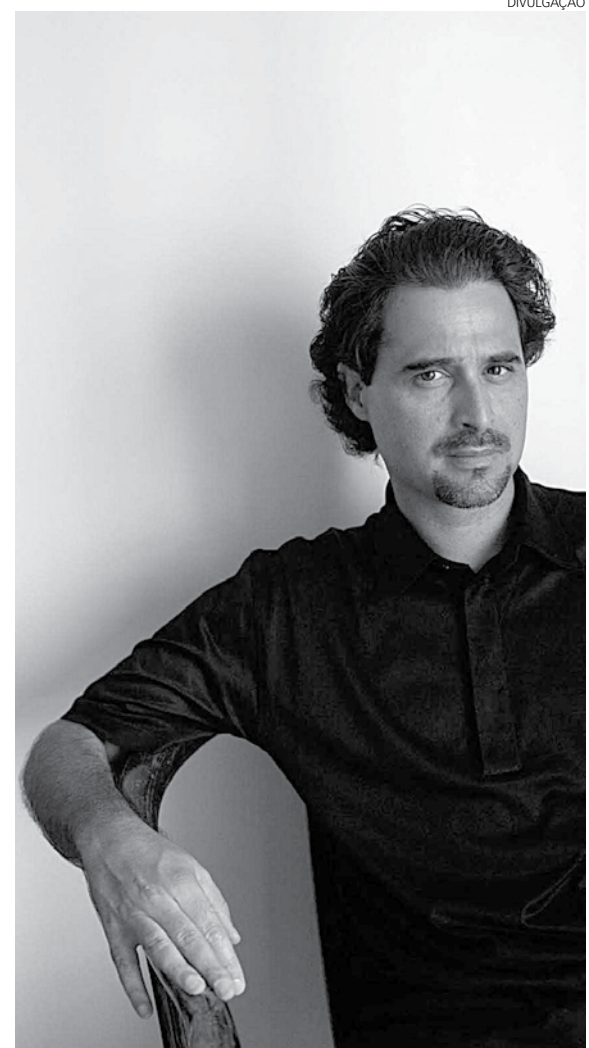
DIVULGAÇÃO

## MAIS UM

O festival Litercultura, que acontece em Curitiba entre os dias 16 e 18 de agosto, confirmou que a conferência de abertura do evento será feita pelo escritor argentino-canadense Alberto Manguel (foto). Além de Manguel, já haviam sido confirmados o escritor português Gonçalo Tavares, a presidente da Academia Brasileira de Letras Ana Maria Machado e o jornalista e escritor Sílvia Bocanera.

## D'ALÉM MAR

O escritor angolano José Eduardo Agualusa (foto) venceu a primeira edição do Prêmio Manuel António Pina de literatura infanto-juvenil, pelo livro **A Rainha dos Estapafúrdios**. A entrega acontecerá no Porto, em 18 de novembro, data em que Pina completaria 70 anos. A premiação em homenagem à Pina foi anunciada no final do ano passado, dois meses após a morte do escritor português vencedor em 2011 do Prêmio Camões, o mais importante da língua portuguesa.



DIVULGAÇÃO

:: ENTREVISTA LUIS S. KRAUSZ

# Impulso visceral

: : YASMIN TAKETANI  
CURITIBA – PR

Nos anos 1970, um grupo de jovens brasileiros de origem judaico-alemã viaja a Israel. Desviando do programa, um deles parte rumo à Europa em busca de ecos da cultura de que tanto ouviu falar e da modernidade do continente. O que ele encontra em seus velhos parentes, no entanto, é uma sucessão de exílios que se convertem em silêncio, vazio e ruína — a “pátria da ausência”. A um refugiado judeu-alemão na Inglaterra que age como se eles fossem parentes “que não se viam há tempos e se encontram num lugar, longe”, o narrador questiona: “Longe de onde?”.

Essa busca pelas origens é o ponto de partida de **Deserto** (Benvirá), segundo romance de Luis S. Krausz. Apesar de munido de conhecimento real, direto e histórico sobre o tema, ao autor foi essencial dar forma à descoberta de suas próprias origens e ao retrato de judeus de cultura alemã exilados na criação ficcional e no impulso narrativo. No entanto, para Krausz o impulso que ele descreve como “uma força autônoma, um poder absoluto ao qual o autor se entrega ao criar”, só existe quando o tema da escrita faz parte dele, de alguma maneira.

Professor de literatura judaica e hebraica na Universidade de São Paulo e tradutor, Krausz nasceu em São Paulo, em 1961. É também autor do romance **Desterro** (Tordesilhas) e **Passagens** (Edusp), um estudo sobre a literatura judaico-alemã dos séculos 19 e 20. Nesta entrevista, concedida via e-mail, Krausz fala sobre o impulso narrativo frente à crescente “profissionalização” do autor, identidade, o fascínio com os livros e as línguas, suas leituras e a escrita de **Deserto**, vencedor do Prêmio Benvirá de Literatura.

• **Desterro, seu romance anterior, apresenta a memória familiar de judeus que vieram para o Brasil fugindo de perseguições na Europa Central. O que o fez voltar a temas como memória, imigração e identidade em Deserto?**

O trabalho em **Desterro** acabou despertando em mim o interesse por este passado das minhas memórias familiares — e também as daqueles que têm origens semelhantes às minhas. Meu trabalho acadêmico focaliza, em grande parte, a literatura judaico-alemã do século 19 e do século 20, onde está representado um universo hoje desaparecido, mas que eu conheci de perto, que é o dos judeus assimilados à cultura alemã, que se sentiam perfeitamente em casa na Europa Central e que tinham abandonado em certa medida os laços que os vinculavam à tradição judaica. Subitamente este grupo viu-se privado daquilo que considerava como seu lar, na cultura e na língua alemãs, recebendo o rótulo da exclusão implícito no termo “judeu”. E ao mesmo tempo, este era um termo que já não tinha mais muito significado para eles mesmos, de maneira que eles formam um grupo emblemático da condição de exclusão, um grupo condenado a um exílio perpétuo, cuja história antecipa aspectos característicos da história do século 20, o século das catástrofes, dos exílios, das grandes migrações.

• **Interessa ao senhor escrever um livro desvinculado desses temas? Que sentimento move sua criação?**

É muito difícil para mim fazer projetos de longo prazo quando o as-

sunto é a criatividade literária. Parto do pressuposto de que as idéias e os temas surgem no momento da escrita — nunca de antemão. E também é difícil descrever o sentimento que move a minha criação. O que posso afirmar com razoável dose de certeza é que só sou capaz de escrever a partir de experiências — que podem estar num passado mais ou menos distante, que pode até ser um passado herdado, mas que necessariamente têm que fazer parte de mim de alguma maneira. Para mim, é necessária uma identificação total com o assunto da escrita.

• **A história de sua família, vinda de Viena na década de 1920, poderia render uma biografia, e os temas tratados em suas obras poderiam ser abordados ensaisticamente. Por que escolheu a ficção para dar forma a essas histórias?**

A ficção me parece o instrumento mais adequado para dar voz às emoções, aos sentimentos, que são, no caso destes dois livros, a matéria-prima da minha escrita. Um ensaio é algo muito mais cerebral, é uma reflexão que vem de uma fonte diversa, é uma construção bem menos visceral, que não daria conta da tarefa de recapitular estas minhas heranças.

• **O fato de escrever sobre a cultura judaica, usar fatos reais e memória familiar acarretou em cuidados especiais?**

Nesse caso, os fatos reais são apenas pontos de partida para as construções ficcionais. Por meio dessas construções, as memórias são reelaboradas, adquirem novos contornos, transformam-se. O próprio passado é reconstruído a tal ponto que muitas vezes se torna irreconhecível. A prudência não faz parte deste jogo, pois este é um jogo que depende inteiramente da liberdade narrativa.

• **E até onde vai a liberdade da ficção?**

A liberdade da ficção deve ser absoluta. Não pode sofrer nenhum tipo de restrição. Se não for assim, acho que não vale a pena.

• **Por que optou por um narrador jovem descobrindo suas origens ao invés de uma voz recordando sua vida e origens?**

Acredito que só agora tenha me aproximado mais do real significado do que foram, para mim, àquela época, essas descobertas das minhas origens. Eu não sabia muito bem o que me atraía tanto naquelas pessoas de idade avançada que conheci durante a viagem descrita em **Deserto**, uma viagem que fiz em minha adolescência. Então, o narrador jovem é uma maneira de voltar àquele tempo, mas também de rever e de reinterpretar as memórias que guardo comigo das impressões de então, isto é, de construir algo novo a partir daquele passado.

• **Deserto se desenvolve como um diário das descobertas do narrador, o que o aproxima da ideia de serem as suas memórias. Como se deu a construção do livro?**

O ponto de partida foram mesmo as minhas lembranças de uma viagem que fiz há trinta e cinco anos, e que me marcou sobremaneira. Mas estas lembranças são apenas a matéria-prima para os castelos — e, sobretudo, para as construções mais humildes — que vão surgindo ao longo da narrativa. Trata-se, por isto, de um livro que se construiu a partir de um fluxo de lembranças.

• **“Os ferimentos que o tio-bisavô Richard sofreu na Pri-**



FOTOS: DIVULGAÇÃO

“O papel do autor deve ser criar as condições para que este impulso narrativo constitua alguma coisa coerente, mas sem lhe impor, de antemão, rédeas e viseiras. E, muito menos, objetivos ulteriores.”

**meira Guerra Mundial, assim como a morte de seu filho (...) lhe conferiam (...) o estatuto de alguém a quem se devia um respeito quase sagrado.” A esse personagem era creditado um “sacrifício pela nação”. Como conviver — não só ele, mas também as pessoas ao seu redor — com esse peso?**

Sim, esta é a grande questão desse livro: como conviver com o peso de tais histórias, de tais heranças? Fingir que estão esquecidas é uma alternativa, mas não me parece a melhor. Porque, mesmo esquecidas, elas estão aí e sua força se fará perceber. Meu livro é uma maneira de voltar a elas, de contemplá-las, isto é, de consagrar-lhes um espaço. Devo dizer que foi para mim um grande alívio escrever estes dois romances.

• **Ao escrevê-los, o senhor tinha em mente leitores que também desejassem compreender essas histórias? Ou mesmo o interesse de seu filho por sua história familiar?**

Não quero lhe parecer antipático, mas a verdade é que não estou pensando em leitor nenhum quando

escrevo — muito embora, é claro, eu tenha a esperança de que o que estou escrevendo venha a ser lido por alguém no futuro. Mas não penso neste alguém — como ele será, o que ele estará ou poderá estar pensando. Só tenho a esperança de que o meu texto possa dizer alguma coisa a alguém. Existe um diálogo de Platão, intitulado *Ion*, cujo tema é, precisamente, a criatividade literária, que para os antigos gregos era compreendida como uma espécie de loucura, o que se denominava, em grego antigo, “mania”. O impulso narrativo é descrito neste diálogo platônico como uma força autônoma, um poder absoluto ao qual o autor se entrega ao criar. Não é um gesto que obedece a uma vontade pré-determinada e pré-concebida, nem serve a um objetivo determinado de antemão. Acho esta concepção de literatura muito atraente — especialmente diante da situação que vivemos hoje, de crescente “profissionalização” do autor, que é algo que me assusta muito. Creio que o papel do autor deve ser criar as condições para que este impulso narrativo constitua alguma coisa coerente, mas sem lhe impor, de



antemão, rédeas e viseiras. E, muito menos, objetivos ulteriores. Não acredito em livros feitos por encomenda, nem em temas escolhidos de antemão em função de qualquer objetivo que não seja o prazer da escrita, isto é, a satisfação do impulso narrativo.

• **Esse tio Richard foi psicólogo em Tel Aviv e escutava “os soluços de tantas almas despedaçadas”, de exilados, membros de famílias destroçadas, pessoas que pairavam entre dois mundos. Foi essa a sua tarefa na escrita de *Deserto*?**

Acho que, em parte, tomei para mim este papel de escutar e também de deixar registrado o que escutei. Talvez seja uma boa homenagem aos personagens que aparecem no meu romance...

• **Escrever o segundo romance foi mais fácil? O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**

Não gosto de fazer comparações. Cada trabalho corresponde a uma realidade própria e traz consigo suas dores e suas delícias. Qual é melhor? Qual é mais fácil? Qual é mais bonito? Não sei responder. Cada qual é, e não é, todas estas coisas ao mesmo tempo. Um romance é um pouco como uma longa viagem e, como tudo na vida, tem seus altos e baixos, seus momentos de prazer e seus momentos dolorosos. Quanto ao prazer da escrita, sim, ele existe, é claro, e faz parte de todo o processo. Vou confessar uma coisa a você: sou um cara bem pedante na hora de escrever. Escrevo tudo à mão, primeiro, e preciso ter uma boa caneta, boa tinta, bom papel — coisas que não são tão fáceis de se encontrar hoje em dia. A caligrafia é uma coisa muito importante para mim. E também uma boa mesa de trabalho e um bom chá. E silêncio. E, se possível, uma boa vista da janela. Acho que tenho muita sorte de encontrar todas estas coisas, que para mim são os verdadeiros luxos, todos os dias. Ver um livro surgindo aos poucos nas páginas em branco é um grande prazer. Talvez o maior de todos os prazeres da escrita. Eu acho que os computadores são rápidos demais. Como sei digitar muito bem, porque trabalhei muitos anos na imprensa, em redações de jornais e revistas, acaba acontecendo que o meu pensamento não consegue acompanhar os meus dedos. Acho que é por isso que prefiro escrever à mão. O computador é um instrumento útil, mas também um tanto perigoso, com o qual é bem fácil a gente tropeçar. É como um carro que pode andar rápido demais e provocar um acidente...

• **O que prende radicalmente os personagens de *Deserto* ao passado e à tradição, tornando-os incapazes de viver o presente e se adaptar a outras culturas, enquanto há os que rapidamente incorporam um novo estilo de vida?**

Creio que seja, sobretudo, a constatação de que sua língua e sua cultura de origem — neste caso, a língua alemã dos judeus assimilados — se tornaram absolutamente desterritorializadas depois da destruição do judaísmo centro-europeu. Esta peculiar identidade judaico-alemã tornou-se, depois do que aconteceu na Europa, uma impossibilidade em qualquer lugar do mundo, uma cultura destinada à extinção. Conviver com esta realidade foi uma experiência muito dolorosa para uma geração que se sentia estrangeira em toda a parte, e ao mesmo tempo se sentia muito ligada à sua cultura

“ Só sou capaz de escrever a partir de experiências — que podem estar num passado mais ou menos distante, que pode até ser um passado herdado, mas que necessariamente têm que fazer parte de mim de alguma maneira. Para mim, é necessária uma identificação total com o assunto da escrita.”

original, pois para eles um retorno às terras de nascença se tornara moralmente inaceitável, já que nelas viviam, justamente, aqueles que assassinaram os familiares deles, os que não fugiram a tempo.

• **Alguns de seus personagens estão distanciados da realidade, coletiva e/ou particular, isolados na idealização da terra natal. O primo Eugen, por exemplo, desiludido com a vida e imigrante deslocado, não age contra a situação em que se encontra. Este distanciamento ocorre por autodefesa ou alienação? O que o pressiona?**

O passado é perigoso pois tem também o poder de nos paralisar, de nos transformar em estátuas de sal. Acho que é a isto que se refere a situação do primo Eugen.

• **Até que ponto passado e memória nos definem? O quanto isso continua a se refletir nas gerações posteriores? O personagem-narrador é seduzido pela idéia de progresso, modernidade, êxtase e riqueza que espera encontrar na Europa, “mundo civilizado e ordenado”, e parece não se identificar com seus familiares e com o mundo dos judeus exilados.**

O personagem-narrador parece não ser capaz de se dar conta de que o retorno ao passado, às idealizações nostálgicas dos seus ancestrais, se tornara uma impossibilidade histórica depois da Segunda Guerra Mundial. Ele é um personagem um tanto patético, pois, tendo nascido no Brasil numa época em que o país vivia em sua plenitude a condição

de Terceiro Mundo, vive a ilusão de que encontrará, na Europa, intactas, aquelas raízes perdidas para sempre da sua família, que, no entanto, evidentemente não existiam mais, senão em suas próprias fantasias.

• **Como as novas gerações lidam com esta questão? Elas vêm suas raízes como perdidas ou uma nova história familiar começa a ser construída?**

Não há dúvidas de que uma nova história está em construção. As raízes da terceira geração de descendentes dos imigrantes já se encontram, inteiramente, no país em que nasceram e desvincularam-se, para o bem e para o mal, de uma cultura peculiar, praticamente extinta em nosso tempo; de uma cultura que, portanto, cada dia mais, se torna uma fantasmagoria.

• **A identidade é a principal busca do imigrante? Para as gerações seguintes, no caso do Brasil, ela é simplesmente brasileira ou é mais complexa?**

Num país como o Brasil, formado, em sua maioria, por descendentes de imigrantes, e além disto marcado por profundas diferenças regionais, decorrentes das suas próprias dimensões, me parece difícil falar em “identidade brasileira”. Qual identidade brasileira? A do sertão nordestino? A das cidades do Sudeste? A dos gaúchos? A questão é mais complicada do que isto. De qualquer forma, temos a felicidade de viver num lugar e numa época em que é facultado a cada um, imigrante ou não, construir a própria identidade. E isto me parece extremamente precioso. E bem mais importante do que a busca por rótulos.

• **E quanto à literatura? Ela pode contribuir para a formação ou consolidação da identidade de um povo?**

Creio que a literatura, a literatura digna de tal nome, contribui para a formação e a consolidação de subjetividades. Isto me parece bem mais interessante do que a aquisição de identidades coletivas ou nacionais, que são sempre coisas impostas de fora para dentro.

• **Uma das formas de os personagens preservarem sua cultura é através dos livros. Suas bibliotecas eram perdidas e reconstruídas à medida que migravam. Como foi seu contato inicial com a literatura?**

Venho de uma casa na qual a literatura era considerada muito importante. Ler era visto como uma atividade fundamental para formação do espírito, e para a vida do espírito. Como sou o filho mais novo, tinha muita inveja de todos os demais membros da família, que já sabiam ler enquanto eu tinha que me conformar com o analfabetismo. Por isso, desde cedo, me interessava muito pelas letras e, sobretudo, pelas línguas. Me alfabetizei muito cedo, antes do pré-primário, com a ajuda de minha mãe e de minha irmã. Na minha casa se falavam e se liam muitas línguas: além do alemão e do português, que eram as línguas do cotidiano, havia o ídiche, da família da minha mãe, e também o inglês, que era a língua na qual meus avós e meus pais falavam quando não queriam que nós compreendêssemos o que estavam dizendo. Era evidente para mim que, para poder participar do fascinante mundo dos adultos, seria preciso saber ler e conhecer essas línguas. Mas talvez o meu primeiro contato realmente intenso com a literatura



“ A liberdade da ficção deve ser absoluta. Não pode sofrer nenhum tipo de restrição. Se não for assim, não vale a pena.”



**DESERTO**  
Luis S. Krausz  
Benvirá  
152 págs.

tenha se dado no fim da adolescência. Eu estava em férias de verão, numa praia semi-deserta, em condições muito, mas muito espartanas mesmo, e resolvi me aventurar em ler **A montanha mágica**, de Thomas Mann. Felizmente não havia quase distrações naquele lugar, de maneira que me dediquei a esta leitura durante todas as tardes, nessas longas férias. Acho que foi aí que descobri que a literatura era minha grande paixão.

• **Nesse período de formação, o senhor chegou a buscar (e encontrar) na literatura respostas para suas origens e para o sentimento de desterro?**

É claro que foi na literatura que encontrei não só as respostas para minhas origens familiares e para a questão do desterro mas, sobretudo, as perguntas em torno desta questão — perguntas que nem eu nem ninguém do meu meio era, até então, capaz de formular. Acho que saber perguntar é mais importante do que encontrar a resposta, pois as certezas que temos neste mundo são muito poucas. Por meio da leitura de autores como Joseph Roth, Arthur Schnitzler, S. Y. Agnon, Bruno Schulz, Alfred Döblin, Jakob Wassermann, Franz Werfel, Aharon Appelfeld, Elias Canetti e tantos outros tive a oportunidade de conhecer melhor o mundo de onde vieram meus antepassados, e assim de compreendê-los melhor, com suas dúvidas, anseios, ilusões e perplexidades.

• **Hoje, como é sua rotina de leitura? De que maneira elege os livros a serem lidos? Quais autores lhe são imprescindíveis?**

Alguns dos imprescindíveis, daqueles aos quais eu volto sempre, estão na lista acima. Mas tenho minha rotina de docente e de pesquisador da USP. Meu trabalho acadêmico é, em parte, voltado sobre este mesmo universo, e exige muita leitura. Mas me dedico igualmente à literatura hebraica e ídiche, de autores como David Vogel, I. B. Singer, A. B. Yehoshua, Y. C. Brenner. Outras vezes sou convidado a resenhar livros, o que também me leva a descobertas interessantes. Há pouco tempo, por exemplo, resenhei um livro de um autor fenomenal, da vanguarda européia dos anos 1920, que não conhecia: trata-se de Max Blecher, um escritor fantástico, de língua romena, que só agora está sendo redescoberto, de quem li **Acontecimentos na irrealidade imediata**. É um livro imperdível, e está muito bem traduzido. Mas eu também tento sair dos limites deste universo. Gosto muito de W. G. Sebald, de Herta Müller, Orhan Pamuk, Claudio Magris, para não falar dos grandes clássicos como Tolstói, Proust, Flaubert, Balzac, Joyce, aos quais volto sempre que posso, sobretudo durante as férias. Tenho ambições cosmopolitas...

• **Como foi a recepção de seus romances por parte de seus familiares e no exterior?**

Na Alemanha, onde acaba de ser publicada uma tradução de **Desterro**, e também na Áustria, a recepção do livro tem sido bastante calorosa. O livro atraiu bastante atenção do público e da crítica e foi muito favoravelmente resenhado. Creio que, por referir-se a um universo que foi amputado dessas culturas, provoca muita curiosidade, já que nesses países todos parecem conhecer bastante bem a maneira pela qual os judeus foram perseguidos, massacrados e exterminados. Mas há bem menos gente que parece saber como *viviam* estes judeus de fala alemã. Ou como aqueles que escaparam a tempo do genocídio reconstruíram suas vidas em outras partes do mundo, conservando com zelo suas lembranças europeias, a partir das quais criaram uma pátria metafísica. Quanto aos meus familiares, as reações foram as mais diversas — do riso ao espanto, da revolta ao encantamento, dependendo da passagem do livro em questão e, é claro, do leitor...

• **Houve algum objetivo que o senhor gostaria de ter alcançado, mas, por algum motivo, não conseguiu?**

Quando eu escrevo, não o faço com um propósito definido de antemão. A escrita vai se construindo por meio do ato de escrever. O artista plástico alemão Max Ernst disse, certa vez, que um mergulhador nunca sabe o que vai encontrar lá no fundo antes de descer. Acho esta afirmação aplicável a todas as formas de arte. Como eu já lhe disse, desconfio dos projetos tanto quanto dos objetivos...

• **O tema do genocídio continua presente na literatura, mesmo em obras recentes, de autores que não o viveram. Ele aparece, mas não é tema de sua literatura. Acredita que ele se esgotou?**

Os reflexos e as conseqüências deste acontecimento estendem-se, como longas sombras, sobre toda a história do século 20 e também sobre a atualidade. Portanto, seus ecos encontram-se, também, na literatura contemporânea, mesmo a praticada por autores que não foram diretamente atingidos. Essas marcas que a Segunda Guerra Mundial deixou nunca poderão ser obliteradas. 🍎

# Nos bastidores da literatura

Entrevistas de **HILDA HILST** abrem espaço para reflexão aprofundada sobre uma autora apaixonada e provocadora

:: MARIANA IANELLI  
SÃO PAULO - SP

Completa-se no ano que vem uma década desde a morte de Hilda Hilst e seu nome nunca esteve tão presente. Assídua na imprensa, e não mais (ou não apenas) por sua figura excêntrica, Hilda é relida, traduzida, levada ao teatro, revisitada. Além das intensas atividades no Instituto HH, a previsão de dois filmes inspirados em sua vida e obra prometem expandir ainda mais essa redescoberta. Curiosamente, também está previsto para breve o relançamento de **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima, uma das influências declaradas de Hilda, feita epígrafe do seu **Kadosh**. Alguns poderiam pensar na máxima de Menotti del Picchia, de que “a fama é necrófila”, e outros intuir aí algum movimento vivo do tempo, um concerto de vozes que reúne dois poetas, ambos um pouco deslocados de suas épocas, mas unidos na íntima confiança de que a “verdadeira revolução humana” passa pela santidade.

Talvez não chegue tarde, senão na hora certa, este *boom* de Hilda Hilst, que, apesar de tanto ter se queixado da falta de leitores, muito cedo trocou a fama e o agito de eventos literários para que não fosse ela a aparecer, mas os seus livros. Esse deslocamento de foco, que começou em 2001 com o relançamento das obras completas de Hilda pela editora Globo, permite rever seu inconformismo diante da morte do corpo e da obra a partir das entrevistas que concedeu ao longo de meio século, agora reunidas no livro **Fico besta quando me entendo**, sob organização de Cristiano Diniz. Ao todo, são vinte entrevistas, de 1952 a 2003, um registro que sugere uma releitura desse percurso marcado pela urgência de escrever, e escrever sem ter de se explicar ou aparecer, como se já trabalhasse para um outro tempo. “Vamos não morrer como desafio?”, propôs uma vez Clarice Lispector. Hilda aceitou esse desafio.

## FEBRE INTERIOR

No texto introdutório, Cristiano Diniz explica a seleção do material a partir de uma centena de entrevistas, um recorte que torna evidente a construção de uma imagem polêmica de Hilda na imprensa em detrimento de um interesse mais profundo da crítica por seus livros. Diante de perguntas que se repetem, sobre curiosidades de sua vida pessoal, a escritora se vê enredada na ficção de sua própria biografia: o amor pelo pai esquizofrênico, o medo de ficar louca, o exílio na Casa do Sol, a gravação de vozes dos mortos, o ódio pelos editores, o ressentimento pela falta de leitores, o falso abandono de uma “literatura séria” para escrever “bandalheiras” são assuntos que volta e meia se vê obrigada a abordar, como se as questões sobre literatura propriamente dita ficassem sempre suspensas, aguardando uma próxima oportunidade. Apesar disso, é importante dizer que, para Hilda, leitora contumaz não só de literatura como de filosofia e ciência, interessava o fato extraordinário da vida, e não teorias literárias, interessava-lhe a intensidade, aquela “espécie de febre interior” que vem quando a poesia acontece.

Hoje é possível compreender como uma necessidade esse des-

REPRODUÇÃO



## A AUTORA

### HILDA HILST

Nasceu em Jaú (SP), em 1930. Ficcionista, contista, poeta e dramaturga, publicou títulos como **Kadosh**, **Rútilo nada**, **Pequeno discurso**, **A obscena**, **senhora D**, **Fluxo-floema**, entre outros. Recebeu prêmios como o APCA, o Jabuti e o PEN Clube. Faleceu em 2004, em Campinas (SP).



## FICO BESTA QUANDO ME ENTENDEM

Org.: Cristiano Diniz  
Globo  
263 págs.

## TRECHO FICO BESTA QUANDO ME ENTENDEM

“O meu Deus não é material. Deus eu não conheço. Não conheço esse senhor. Eu sempre dizia que Ele estava até no escarro, no mijo, não que Ele fosse esse escarro e esse mijo. Há uma coisa obscura e medonha nele, que me dá pavor. (...) Mas esse tipo de conversa você não pode pôr na revista. As pessoas ouvem falar de Deus e se chateiam. Tem que falar de coisas normais. Só quando Paulo Coelho fala em Deus é que as pessoas escutam.

contentamento com os críticos, os editores e o público leitor. Valendo-se do silêncio, Hilda experimentou uma enorme versatilidade, partindo da poesia para o teatro, do teatro para a ficção, até chegar aos “livros obscenos” nos quais seu sarcasmo em resposta à indiferença geral chega ao ápice. A imagem da escritora incompreendida, que se mantém ao longo das entrevistas do livro, subentende a sabedoria de Hilda em dar às suas frustrações os motivos de sua escrita, a exemplo do amor não correspondido que frutificou nos poemas de **Júbilo**, **memória**, **noviciado da Paixão**, um de seus mais célebres livros de poesia. A “megalomania” de se autodefinir uma escritora brilhante parece, assim, menos uma compensação pela falta de reconhecimento do que uma entre tantas provocações que fizeram parte do seu método de choque para tentar despertar no outro não apenas o interesse por sua obra, mas uma cumplicidade com o leitor desde o cerne de sua escrita, numa lucidez apaixonada, na perplexidade, no uso sem medo da palavra “alma”.

Na entrevista que abre o volume, de 1952, estão algumas das sementes do que Hilda iria explorar até o limite do indizível em seu trabalho dali para frente: o desejo de ficar no coração do outro e o problema da finitude, sem contar a raiz religiosa no sentido mais profundo da escatologia do erotismo, que já se prenunciava antes mesmo dessa entrevista, em versos do seu primeiro livro (“Existe um deus qualquer/ nas minhas entranhas”). A impressão de um fundo premonitório em muitas declarações, como, por exemplo, numa entrevista de 1969, quando Hilda afirma que “todo aquele que se pergunta em profundidade é um ser religioso”, numa antecipação do ser-pergunta de **Kadosh**, revela, na verdade, um projeto literário muito bem dirigido, norteado pela intuição, que foi sendo cumprido à risca. Daí o comentário recorrente de que aparecer e dar palestras, para um escritor, é um engodo. Ao que Lygia Fagundes Telles, certa feita, rebateu: “Mas a tua soberba é maior”.

O apelo à ironia provocadora e à ficcionalização da própria vida não serve para proteger Hilda, senão para carregar nos tons da sua honestidade. É interessante identi-

ficar, num intervalo de quase trinta anos, como a escritora expressa sua posição face à literatura e ao estado geral de coisas do seu tempo. Em entrevista de 1975: “Parece que as pessoas (...) têm medo da idéia, da extensão metafísica de um texto, da pergunta, enfim”; em 1981: “A raiz sagrada mesmo do homem, ele ligado com esse indizível que ele não conhece. Essas coisas foram se perdendo... Então eu não sei, agora eu fico me perguntando, eu realmente não acredito mais na força da palavra”; em 1989: “O preenchimento de fato de uma vitalidade álmica não está ocorrendo. Cada vez mais, nota-se o empobrecimento de todos os valores importantes”; em 1994: “Não quisera saber nada dos meus livros mais sérios. Por quê? Porque as pessoas estão se imbecilizando cada vez mais. A crueldade dos homens é cada vez maior. A futilidade, o desejo de consumo está dominando o mundo”.

Vale ainda extrair de diferentes depoimentos da autora algumas de suas idéias sobre poesia e sobre o ato de escrever. Em 1977: “A poesia é algo além da emoção. Ela é um modo de disciplinar o dizer amoroso”; em 1980: “O meu trabalho é aquele instante, um segundo antes da flecha ser lançada, a tensão do arco, a extrema tensão, o sol incidindo no instante do corte, é a rapidez de uma navalha que, com um golpe lancinante, fulminante, corta o teu pescoço”; em 1987: “a literatura vem desse conflito entre a ordem que você quer e a desordem que você tem”; em 1993: “Escrever é ir em direção a muitas vidas e muitas mortes”. O que Hilda faz questão de sempre ressaltar como “o melhor do seu trabalho” é a paixão, a intensidade, não por acaso presente nos versos de Lupe Cotrim que uma vez lhe serviram de epígrafe: “Paixão. Só dela cresce/ o fôlego de um rumo”.

## COERÊNCIA CONSIGO MESMA

A respeito do que deseja, Hilda é inflexível: quer ser lida, não espetacularizada. Embora reclame do silêncio dos críticos, alega não entender nada de crítica. Quanto aos leitores, não pensa neles quando escreve. Numa das mais instigantes entrevistas do livro, por Léo Gilson Ribeiro, em 1980, acerca do recém-lançado **Tu não te moves**

**de ti**, a escritora deixa claro seu interesse em unir misticismo e ciência, vinculação que está entranhada em sua obra e ainda merece ser pensada a fundo. As citações de filósofos e cientistas, como Kierkegaard e Ernest Becker, extrapolam as de poetas e romancistas, o que é emblemático no caso de uma escrita enquanto vivência extraliterária, sem nunca desprezar um conhecimento profundo da língua. Nessa entrevista, Hilda fala de sua busca por uma transfiguração do tempo, citando o termo “amavise-se”, de Vladimir Jankélévitch, que mais tarde daria título ao livro de sua despedida, por assim dizer, da poesia. Fala também do seu gosto voluptuoso pelas palavras, do sentido científico da palavra “ficção” e da noção de liberdade como uma coextensão entre linguagem e atuação, ou seja, um pacto de coerência consigo mesma, bem ilustrado por sua história de vida e de trabalho na Casa do Sol, ou pela referência ao **Hípias maior** de Platão, em nova entrevista mais de dez anos depois: “É melhor se desavir com o mundo todo do que com aquela única pessoa com quem se é forçado a viver após ter se despedido de todos”.

O texto de José Castello que acompanha a entrevista de 1994 é outra peça importante, que traz questões fundamentais e ainda hoje bastante pertinentes sobre como funciona a lógica de legitimação que, pelo silêncio, subtrai um escritor do panorama da literatura brasileira em qualquer gênero. Além disso, algumas curiosidades, como os títulos provisórios de alguns livros de Hilda (**Os antepassados**; **Teologia natural**; **Bossa-pornografia**), posteriormente substituídos, a relação pouco à vontade da escritora com o mundo acadêmico, o “sotaque português” com que lia mentalmente seus poemas, e ainda este detalhe, prova de admiração de parte da crítica pelo trabalho de Hilda: o fato de Nelly Novaes Coelho ter ajudado a publicar sua ficção ao custear metade da edição de um livro. Em seu conjunto, eis um material que possibilita vários níveis de reflexão sobre uma poeta, ficcionista, dramaturga e cronista que mais de uma vez afirmou fazer filosofia em todos os seus livros. Eis Hilda Hilst em ato de confissão, nos bastidores da literatura, nos trabalhos de uma alma em exercício. ●

MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# O HOMEM DE MACACÃO

Confesso ter passado mais de dez anos tirando e repondo na estante, sem abrir, um livro que só garimpei num sebo pelo mero vício do garimpo. Era o romance **Jorge, um brasileiro**, de Oswaldo França Júnior. Puro preconceito: achava (e ainda acho) o título medonho; e supunha que fosse encontrar nele uma espécie de descrição do nosso espírito popular ou do caráter nacional, na óptica de um escritor de classe média identificado com os valores europeus.

Mas a hora da leitura tinha que chegar. E o que li me surpreendeu: o romance, narrado em primeira pessoa, conta a história de um caminhoneiro que tem a missão de ir buscar, no interior de Mi-

nas, num certo prazo, uma carga de milho distribuída em oito carretas.

O argumento pode parecer banal, mas o texto se lê como uma peça épica: a personalidade galante do protagonista, seu senso de honra, a extrema aventura de enfrentar a lama das estradas sob um forte temporal e resolver toda espécie de contratempos (como o roubo das rodas do caminhão) fazem de Jorge um herói não muito distante dos antigos cavaleiros medievais.

Impressiona a simplicidade da história, a simplicidade da linguagem, o entrelaçamento das frases e dos períodos — que reproduz com perfeição o estilo narrativo popular —, a sinceridade dos sentimentos, a verossimilhança das personagens.

Se **Jorge, um brasileiro**

pode ser considerada uma obra-prima, Oswaldo França Júnior teve o mérito de ter escrito uma segunda, e não inferior: **O homem de macacão**.

O argumento deste é também extremamente simples: Afonso, dono de uma oficina mecânica, com problemas financeiros desde o assassinato de um dos empregados, na porta da loja, explica a um corretor por que não quer vender o negócio. E nesse discurso conta grande parte da sua vida como mecânico, fala de mulheres e de companheiros de profissão.

Os casos são às vezes insólitos, às vezes triviais: o sócio que amarrou uma mulher doída e muda na oficina; um colega que pôs fogo na fossa de casa e recebeu

a explosão no rosto; a moça que era “pra casar” e por isso não servia.


Se em **Jorge, um brasileiro** há um fio condutor — a viagem de caminhão com oito carretas de milho —, neste **O homem de macacão** não há propriamente enredo; mas o encadeamento das histórias é tão natural, a linguagem é tão verossímil e tão envolvente, as emoções são tão verdadeiras que é impossível terminar o livro sem lágrimas nos olhos.

É notável como Oswaldo França Júnior consegue dar uma dimensão altamente dramática a uma matéria em princípio tão corriqueira. Estamos diante de um grande artista, de um conhecedor profundo da natureza humana, de um mestre incontestável da língua portuguesa —

enfim, de um clássico da literatura, de todos os tempos.

Depois da leitura de **O homem de macacão**, fica de fato comprovada a tese de que não há vida sobre a terra destituída de intensidade, de emoção, de nobreza e de heroísmo.

É tempo de me redimir dizendo que Oswaldo França Júnior nunca foi aquele intelectual de classe média identificado com a Europa, como cheguei a supor.

**O homem de macacão** foi publicado originalmente pela editora Sabiá, em 1972. Teve também uma segunda edição da Nova Fronteira, em 1984. Esta última é mais fácil de garimpar. Os exemplares em bom estado devem custar entre R\$ 8 e R\$ 12. 

# SUTILEZA E ANGÚSTIA

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE - RS

“A forma esférica da bola é exatamente o símbolo da imprevisível casualidade”, afirma Peter Handke. Calma, apressado leitor, não confundo Backes com Handke. Voltarei ao austríaco daqui a pouco.

O motivo: Handke, assim como Backes, também escreveu um livro que traz o futebol, melhor dizendo, os bastidores do futebol nos bastidores de suas narrativas. O autor chega à beira do túnel, e por enquanto **O último minuto** é o nosso “grande livro sobre futebol”. Backes, porém, é mais antropológico em sua análise, mais cientista social — mais arquibancada, menos gramado. E por esse viés, **O último minuto** é obra-prima.

Mas eu disse bastidores. Isso mesmo, porque em ambos, sob a luz dos holofotes, o leitor encontrará a angústia.

## VIDA ESMIUÇADA

**O último minuto** apresenta a desgraça de Yannick Nasyniack, apelido: João, o Vermelho, descendente de alemães e russos. João vive seus dias iguais em um presídio no Rio de Janeiro. Cometeu um crime que será revelado ao final do livro. Crime cuja autoria ele chega a questionar em determinados momentos. A narrativa, aparentemente simples, se sustenta na conversa entre Yannick e um jovem missionário.

A vida, do início ao fim, do condenado é esmiuçada detalhe por detalhe. Backes marca o passar do tempo com a ampulheta do futebol. Cita vários jogadores, fatos do mundo futebolístico sem esquecer seu patético folclore. Tão grande a preocupação em situar o leitor, Backes por vezes chega a ser didático, esmiuçando espaço e tempo. Sobre tudo a vida de Yannick contrasta com a rara “documentação” acerca do missionário que ouve e a seguir contará a história.

*A apropriação talvez aleiosa continua, mas sinto que preciso dar, pelo menos oficialmente, um crédito maior a meu Yannick, e juro que tudo aquilo que faço, tudo aquilo que fiz desde o princípio, inclusive a maior ingerência de caráter erudito em seu discurso, foi e é apenas para sua maior honra e glória.*

Ao leitor caberá aguardar o apito final, quando será informado sobre a também angustiante vida do narrador.

O dito acima não empana em nada o excelente trabalho de Marcelo Backes. Vale ressaltar — e seus livros anteriores testemunham: **O último minuto** é a comprovação de um autor na contramão da sonolenta e acomodadíssima lite-

## O AUTOR

**Marcelo Backes**

Nasceu em Campina das Missões (RS), em 1973. Em sua obra, destacam-se **Estilhaços** (2006), **maisquememória** (2007) e **Três traidores e uns outros** (2010). Doutor em germanística e romanística pela Universidade de Friburgo, verteu para o português obras de Arthur Schnitzler, Franz Kafka, Hermann Broch e outros. Vive no Rio de Janeiro (RJ).



## O ÚLTIMO MINUTO

Marcelo Backes  
Companhia das Letras  
224 págs.

## TRECHO

### O ÚLTIMO MINUTO



O futebol era o esperanto popular, a linguagem universal em que as pessoas podiam aplaudir o preço do bilhete de entrada, e ainda por cima de um concerto do qual inusitadamente compreendiam todas as notas. Sim, o futebol era o único lugar em que até ao mais macho dos homens era permitido se mostrar histérico, segundo ele, uma das poucas manifestações capazes de mostrar com fidelidade um bom pedaço do universo.

ratura brasileira contemporânea. Backes não engrossa as fileiras do politicamente correto, felizmente, e é de nossos raros autores a equilibrar com excelência a abordagem espaço/tempo.

## VIOLÊNCIA E ANGÚSTIA

O livro vai muito além das “eruditas teses” que o colocarão no rol dos romances narrados por pre-



REPRODUÇÃO

tem nesse livro que insisto em enaltecer, você deve estar se perguntando, exigente leitor.

Tem sobretudo o talento do autor para equilibrar a rusticidade verbal de Yannick e do seminarista com a sutileza utilizada para trafejar entre os contrastantes mundos vividos pelo presidiário, Anharetã, Suíça, Rio de Janeiro.

Mundos que de uma maneira ou outra foram traídos por Yannick: Anharetã, abandonada; Suíça, onde deixou o cheiro da mangueira do gado pelo vestiário do estádio de futebol; e o Rio onde cometeu seu deslize fatal. Ou seriam... deslizes?

A trama? Sim, a trama, quase esqueço.

Yannick deixa Anharetã e vai viver na Suíça. Peão, trabalhador braçal, sem conflito abandona mulher e filho. Brasileiro e ex-jogador de várzea, não encontra obstáculo capaz de impedir que se torne técnico de futebol. Ao retornar ao Brasil, Rio de Janeiro, continuará no ramo.

Nunca esquecendo que Yannick narra sua história de uma cela de presídio. A vida desse presidiário é a parte banal do livro, cuja riqueza reside nas digressões. O futebol aparece como a grande metáfora. Depois da metade do romance é que a subjetividade de Yannick, bem como a do missionário, saltam ao primeiro plano, expondo as semelhanças angustiantes de ambos. Tão semelhantes que as vozes por vezes chegaram a confundir este tosco leitor.

## ENTRANHAS À MOSTRA


E por falar em angústia, não, eu não esqueci do que anunciei ao início deste texto.

**O medo do goleiro diante do pênalti** é o título brasileiro de um livro de Peter Handke sobre Joseph Bloch, goleiro que perde seu lugar num time de Viena após discussão com o árbitro e suspensão aplicada pela diretoria. Nada a fazer, anda pela cidade, vai ao cinema e acaba dormindo na casa da bilheteira. Na manhã seguinte, sem motivo, a estrangula. Por um tempo leva uma vida normal, até mudar-se para a pensão de uma amiga onde aguardará, angustiado, o fim da sua liberdade.

**O último minuto** vai além do ganhar e perder, chega ao sobreviver. Superar perdas e a incapacidade de preencher vazios. Tudo em precisas 224 páginas.

Os dois livros vão aos poucos deixando à mostra as entranhas de Joseph e Yannick. Ambos aguardam o julgamento, ambos admitem suas culpas. Angústia e culpa, pesadelos inseparáveis.

Handke e Backes, Backes e Handke. Superiores... extremamente superiores.

Seria responsabilidade da forma esférica da bola essa louvável casualidade? 

sidiários. Poupem-me.

Não tenho dúvidas de que textos e textos com tal argumento ocuparão páginas e páginas, mas infelizmente é assim, vício de professor que pode ser comprovado na imensidão de publicações sobre a obra de Machado de Assis: noventa e nove por cento dizem a mesma coisa.

Deixo claro que também sou professor e nesse rol me incluo, embora busque distância cada dia maior desse imenso bando de *perroquets fatigués*.

O autor situa o leitor, apresenta os cenários: inicialmente, a origem de Yannick, a comunidade de Linha Anharetã, no interior missioneiro, localidade bastante familiar aos leitores dos livros de Backes. Ela é referida sempre envolta em tules de saudade, sofrimento, rusticidade, violência e angústia.

Violência e angústia. Vem de Anharetã a eficácia da violência para resolver problemas supostamente sem solução:

*Tu já mató os gatinho?*

*Ouve-se e o ouvido dói. Mal se conhece o estranho que conta, que fala, que narra uma arenga sem fim, jurando que foi assim que tudo começou. Pois é, o pai voltava da lavoura, a família já estava à mesa, as panelas fume-*

*gavam, que travessas não havia. E ele, o estranho, o que conta e jura, é obrigado a se levantar, ir ao galpão, pegar os recém-nascidos, olhos fechados, nada do mundo ainda, a não ser um punhado do precário de deduções às cegas, seis num saco, levá-los pra roça, miados mínimos, lamentos miniguados de quem não sabe o que se passa e apenas sofre pela mãe só teta tão longe de repente, e bater todos contra moirão da cerca antes de jogá-los nas macegas, já mudos, calados pra sempre.*

E a violência se faz presente ao longo da narrativa, Yannick a utiliza de todas as formas e aos poucos o leitor perceberá que o jovem missionário também será contaminado.

Arrisco dizer que é uma narrativa seca, violenta, por vezes tosca, adequada aos cenários, Anharetã e Rio de Janeiro. Ou você, inocente leitor, pensa que a cidade maravilhosa é um mar, um mar de rosas?

O fato de ser uma narrativa áspera não diminui em nada os méritos de **O último minuto**, já que acrescenta mais curiosidade, além de deixar bem exposta a coragem/qualidade de Backes.

## MUNDOS TRAÍDOS

Mas afinal de contas, o que

## INQUÉRITO :: VANESSA BARBARA

# ANTES DO VÔLEI

Para Vanessa Barbara, literatura é mais que uma “questão de status e posteridade”. A jornalista e escritora, nascida em São Paulo, em 1982, desenvolveu um estilo de escrita despreocupado e envolvente, seja na ficção, na crônica ou na reportagem. Seu trabalho de conclusão do curso de jornalismo se transformou em **O livro amarelo do terminal**, livro-reportagem sobre a rodoviária do Tietê lançado em 2008, mesmo ano de sua estréia na ficção, com **O verão do Chibo**, romance escrito em parceria com Emílio Fraia. Vanessa já se aventurou também no terreno dos infantis, com **Endrigo, o escavador de umbigo** (2011) e, mais recentemente, no dos quadrinhos, com a *graphic novel* **A máquina de Goldberg** (2012), em parceria com Fido Nesti. Como tradutora, já verteu obras de F. Scott Fitzgerald, Gertrude Stein e Art Spiegelman para o português, e agora trabalha numa tradução de **Alice no país das maravilhas**. Ainda cronista da *Folha de S. Paulo* e colaboradora da revista *piauí*, neste **Inquérito**, Vanessa confessa suas manias, revela seu método em casos de falta de inspiração e estipula um importante limite para a ficção.

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

Acho que até hoje não me dei conta.

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

Adoro usar ponto-e-vírgula, para desgosto de muitos; não sou fã de frases curtas e telegráficas, sobretudo as impactantes e pomposas. Adoro ler romances longos, prolixos e cheios de digressões, de preferência que se passem numa cidadezinha do interior da França. Ou na Rússia agrária.

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

A leitura de antes de dormir, que pode ser qualquer coisa entre um romance clássico, um thriller policial e um livro de estatísticas sobre divórcio.

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

Se fosse a Dilma da revista *piauí*, eu certamente recomendaria O morro dos ventos uivantes ou alguma coisa caramelosa. Ela ia amar, se apaixonar pelo Heathcliff e reler para as tias na Noi-

te do Fondue. (A *piauí* publica mensalmente o Diário da Dilma, escrito pelo Renato Terra.)

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

Não existem; gosto de escrever quando estou no ônibus, a caminho de um compromisso, ou no chão do Sesc, esperando a hora de começar o vôlei, mas também em casa, de madrugada, no silêncio absoluto. Uma vez passei uma semana num hotel-fazenda para revisar um livro e deu certo também.

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

Antes de dormir, deitada na cama com o abajur ligado.

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

Depende do que estou fazendo: reportagem, tradução, crônica.

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

Eu gosto de reler os textos e ver que ficaram redondinhos, então entregá-los. Também é bom



ler alguma coisa antiga e rir em voz alta, achar legal, dá uma satisfação boa. Outra coisa feliz é quando estou sem idéias de como começar um texto e decido sair pra fazer outra coisa, aí no caminho vou montando um parágrafo na minha cabeça, corrigindo e alterando palavras, até ficar perfeito. Então eu despejo no papel e é só continuar. Isso também acontece quando estou no banho, o que é pior, porque eu saio de toalha pingando pelo corredor, morrendo de medo de esquecer o parágrafo.

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

Editores ruins ou negligentes.

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

O oba-oba social, as fofocas do meio. Gosto de ficar bem longe.

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

O Antonio Prata, melhor cronista da nossa geração. O Rubem Braga corinthiano.

### • Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: O demônio do meio-dia, de Andrew Solomon. Descartável: Hercólibus ou planeta vermelho, de V. M. Rabolú. Mentira, esse é legal.

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

A pomposidade, o existencialismo forçado, o autor que se leva muito a sério e quer escrever algo profundo.

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

Vampiros? Micose? Cutelaria? Se bem que...

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

A praça Tito, um amontoado de mato e cadeiras

velhas que alguém erigiu aqui perto, em memória do pai que morreu. Lá tem a inscrição: “Praça Tito — Favor não mexer nos móveis”.

### • Quando a inspiração não vem...

Ah, ela vem. Eu me entupo de chicletes e puxo o texto com um fórceps.

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

Flaubert.

### • O que é um bom leitor?

Aquele que não é analfabeto.

### • O que te dá medo?

Lagartixas, autoridades, palhaços, metalheiros com voz fininha.

### • O que te faz feliz?

Tartarugas, astronomia, sol, sapateado, vôlei, torta de limão, literatura, filmes antigos.

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

A certeza de que depois deste texto eu posso escrever outro, depois deste livro um outro, e nada é tão importante para ser levado miseravelmente a sério, como se fosse uma questão de status e posteridade.

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

Que o texto tenha ritmo e fluidez, seja surpreendente e divertido para o leitor.

### • A literatura tem alguma obrigação?

Não.

### • Qual o limite da ficção?

Zebras infláveis. Quando chegou em zebras infláveis, tem que parar.

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

Ao PJ, que é um amigo meu que dança esplendidamente e é o melhor líder no rockabilly que eu já vi. Os ETs iam se divertir muito. Tem também o Fran, que no quesito lindy hop é o líder mais competente.

### • O que você espera da eternidade?

Que lá tenha um bom sinal de internet. 📶



# ANOS

# PRÊMIO SESC DE LITERATURA

CATEGORIAS CONTO & ROMANCE 2013/2014

Inscrições: 1º de junho a 31 de julho

Publique seus sonhos.

Edital e formulário de inscrição no site  
www.sesc.com.br/premiosesc



Realização





# GAZETA DO POVO O TEMPO TODO AO SEU LADO

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

TheGaz

# GAZETA DO POVO



## Sila Lima

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



## AMÉRICA, AMÉRICA

Esse é o título de um romance e de um filme do cineasta Elia Kazan, turco de cultura grega que emigrou para aquela América (“América”) agora inexistente, representada por uma estátua de *Eleutheria* (liberdade, em grego), o braço levantado no ar rarefeito que os chefes da Revolução americana sonharam para o país futuramente individualista — e imperialista — demais para corresponder aos ideais do melhor de século 18 que chegou a contemplar um amanhã (?) de prosperidade e justiça.

O que deu errado?

A América do Norte, não é nenhuma novidade, há muito que entrou no pesadelo de ter “perdido a alma” (segundo John Steinbeck) quando sacrificou qualquer coisa — e mais o Éden dos pioneiros — à doutrina do lucro acima de tudo, do vencedor acima de todos, do egoísmo no lugar da perseguição, mesmo perigosa, de uma espécie de “messianismo” que estava nas entrelinhas de uma constituição simples, ou até certo ponto simples, como uma tabuada.

Repita-se a pergunta: o que deu errado?

Para começar, a verdadeira compreensão do Outro — impedida pelo gigantesco umbigo desse país deformado. Quer dizer, começou a “dar errado” por isto: o Outro é só uma projeção do seu Eu para cada americano que perverteu o último Jardim do Paraíso e nele construiu o que um filme de Henry Hathaway indicava como o *Jardim do pecado*. A raiz calvinista disso — boa em princípio — está também na literatura, já velha, de denúncia desse “pecado”, presente em obras de Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald, William Faulkner, o já citado Steinbeck (tão importante

para o “regionalismo” literário norte-americano), Horace McCoy, Carson McCullers, Nathanael West e outros que desencarnam a América autodestrutiva no fundo da sua personalidade nacional alimentada pelos campos de ódio, competição, egoísmo, etc.

Essa linguagem meio bíblica não soa nada imprópria para se tentar fazer a sociologia das desgraças que se abateram sobre o gigante do Norte, como se fosse a “mão do macaco”, a “vingança da Baleia Branca” ou, menos misticamente, a fatura da conta apresentada pela política e, agora, parece que também pela Natureza revoltada.

Todos sabem que o Departamento de Estado americano vem, desde o final da Segunda Guerra, praticando a política mais vesga de todas as democracias do Ocidente. Ele financiou ditadores, armou insurreções da direita, planejou assassinatos de líderes populares e governantes de esquerda, fez acordos com uma mão e os traiu com a outra, acendeu uma vela ao deus da Casa Branca e outra ao diabo da Praça Vermelha (nos termos maniqueístas da já antiga Guerra Fria) e, agora, é um pouco tarde para perguntar: o que está acontecendo?

Está acontecendo tudo, literalmente. A Grande Decadência da América começou a se acelerar visivelmente, e eles se mostram incapazes até de armar esquemas de minimização dos efeitos de um desastre natural das proporções do furacão Katrina, enquanto ainda permanecem olhando para o monumental buraco onde existiram as duas torres do orgulho postas abaixo por aviões lançados como foguetes do inferno (o americaníssimo Superman não estava lá para detê-los com as mãos...), sem falar da crise econômica de 2008, que segue propagando, mundialmente, as conseqüências ne-

fastas do mais perverso consumismo da história.

Sempre que revejo aquelas imagens incriveis (duas aeronaves cheias de gente entrando na face de vidro das torres como abelhas de metal num pote de geléia envenenada), penso que aquilo foi a *performance* final da Dança Guerreira dos fantasmas, prometida pelo último profeta dos índios das planícies quando o chefe Chaleira Preta foi assassinado por soldados, na neve, enquanto Kit Carson, David Crockett, William Cody e os demais heróis se demitiam da matança, rumando para os Felizes Campos de Caça há muito desaparecidos, junto com os Édens de uma suposta “inocência” que, muito provavelmente, nunca existiu.

Não há mais heróis no cenário do Kazan de *América, América*. E não penso como Brecht: acho que um povo precisa, sim, de heróis (mesmo hesitantes) para passar da barbárie cultural ao estágio de civilização que sabe que só se salva coletiva e planetariamente. Neste mesmo momento, aqui no Brasil, estamos precisando desesperadamente de um foco para essas manifestações surgidas com o início da Copa das Confederações, de mistura, inicialmente, com os centavos de aumento da passagem dos transportes públicos. Está evoluindo (escrevo na segunda metade de junho) como evoluíram as manifestações turcas, que tive oportunidade de ver de perto na primeira quinzena do mesmo mês, em viagem à Turquia que a novela *Salve Jorge* parece ter estragado para sempre. Mas isso é outra história. Por ora, vamos ver no que vão dar as manifestações (tão pouco “americanas”) aqui e lá, no país de Erdogan, o “Dilma” do planalto anatóliano. Paro por aqui, porque até já ultrapassei o limite editorial das “setecentas palavras”... 🗨

## CARNAVAL, DESENGANO

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA – DF

Num determinado momento de sua carreira, o escritor Raimundo Carrero estabeleceu a disposição de construir uma obra uníssona, coesa, refletindo sobre o novo caráter do homem nordestino. Numa visão retrógrada e mesquinha, a primeira impressão seria de um neo regionalismo, um salto além do maniqueísmo social do Romance de 30. Nada mais universal que o conceito literário de Carrero. Ele apanha a cor local e lhe dá uma dimensão humana e global. É, enfim, o homem contemporâneo e todos os seus dramas que inquietam o escritor.

Em seu novo romance, **Tangolomango — Ritual das paixões deste mundo**, Carrero, como ele próprio explica no final do volume, segue contando os tormentos da família de Ernesto e Dolores, “uma família ficcional corroida pelo incesto e pela devassidão”. Toda saga inicia com o romance **Maçã agreste**, publicado em 1989, e segue por seis outros volumes, um ainda a sair. Todo este painel dá uma ampla dimensão das angústias do homem, preso sempre à carga cultural incrustada na alma e a todos os desejos de rompê-la.

## SOL E SOMBRAS

Diante dessa reflexão intensa e consciente sobre o homem e sua circunstância, Carrero conta de tia Guilhermina, uma mulher de meia idade, ainda bela, sensual, solteira e maculada pela paixão que nutre pelo sobrinho, Matheus, preso por ter supostamente matado e estuproado a mãe e a irmã. “A verdade é que o piano de tia Guilhermina tinha alguma coisa de erótico, de sensual, capaz de provocar arrepios, queimor na carne e até desmaios. E ganhara outro apelido, tia Malagueta.”

Num dia de carnaval essa Guilhermina resolve expor toda sua sedução, e cai no frevo que infesta o Recife. Entre glórias e fracassos, ela vai aumentando sua carga de angústia, vai alimentando a pergunta que intimamente a corrói — Onde estão os requisitos da felicidade e da paz?

Toda metáfora carnavalesca está na dicotomia entre felicidade e prazer, dor e falência. Guilhermina



O AUTOR  
RAIMUNDO CARRERO

Pernambucano de Salgueiro, começou a escrever no final da década de 1960. Autor de mais de uma dezena de romances, ganhou os principais prêmios literários do país, como o Machado de Assis (1995), Jabuti (2000) e o São Paulo de Literatura (2010). É membro da Academia Pernambucana de Letras e se dedica também a ministrar oficinas de criação literária.

desperta paixões, mas há todo um jogo carnal que a macula e deprime. Quando irão prevalecer suas outras qualidades, além da beleza e da sensualidade? Mesmo no meio de uma festa consagrada aos devaneios da carne, ela procura consistências nos homens, e pouca coisa encontra além de uma solidariedade fortuita e vazia, e muita agressividade. O carnaval, enfim, só deixa espaço para outras desilusões.

Aliás, toda prosa de Carrero se pauta pela dualidade, por aquilo que ele mesmo define como o encanto pelo sol e as sombras. Esse conflito o leva a trabalhar com personagens dúbios, meio fantasmagóricos que passam por sua ficção carregando maldições e sonhos. Neste aspecto, nada se pauta pelo rés do chão, pelo vazio: são

profundeza abissais em que o escritor mergulha. E isso desde sempre, desde personagens fortes, marcantes e contraditórios como Bernarda Soledade, de 1975, e o comissário Félix Gurgel, em 1984.

## RODÓPIO PSICOLÓGICO

Vindo da estética construída a partir do Movimento Armorial, liderado por Ariano Suassuna no início dos anos de 1970, Raimundo Carrero aprendeu que os conflitos nordestinos estão muito além dos conceitos sociais. O homem ali formado carece de pão, sim, mas está mais premido ainda por desacertos seculares, como a religião e todas as impossibilidades impostas pelo meio. E este homem, aparentemente bronco, na verdade é parte de um universo mais intenso e traz em si um espelho onde se refletem os dramas da humanidade toda. Por isso o criador não carece deixar seus limites para falar com o universo.

Em outras palavras, interessa ao escritor mergulhar no inconsciente de seus personagens. Os vários momentos em que tia Guilhermina pára e olha para si mesma, para sua trajetória, nasce nela a certeza de que, no espelho, se confronta com uma mulher que, além do corpo, tem beleza na alma, mesmo atormentada. Daí se encaminha para o chamado romance psicológico, onde os sentimentos são mais caros e precisos que as ações. Ao rodopiar seus desencantos e frustrações pelo carnaval, Guilhermina nos ensina que o mundo e o homem nunca mudam e são, em si, previsíveis.

Os rasgos psicológicos e duais entram linguagem a dentro. Entre lírico e cru, Carrero é um escritor seguro do que faz. Tenciona o tom de seu dizer para levar o leitor o mais próximo possível dos sentimentos gerados pelos personagens. E aí encontra o ponto exato daquilo que chamamos de literatura de qualidade. Desta maneira se revela ainda o narrador de duas faces: ao mesmo tempo que distante e onisciente, se faz presente ao dar sentimento próprio às frases.

Romance escrito em ritmo musical, com trechos curtos mas intensos, **Tangolomango** é uma seqüência de encantamentos oníricos. Tia Guilhermina vive de sonhos. E leva com ela os leitores, envolvidos por todos os seus encantamentos. 🗨



RAIMUNDO CARRERO  
**TANGOLOMANGO**  
Raimundo Carrero  
Record  
128 págs.

TRECHO  
TANGOLOMANGO

“

Velha safada, faltavam lhe dizer. Velha safada e puta. Não. Ouvia, às vezes, no meio da tarde, naquele silêncio ermo da tarde: puta de anjo. Ela não era puta, apenas carregava na carne esta solidão do abandono, a solidão dos que são excluídos do mundo porque houve esse tempo em que não tinha nem amigos nem amigas, freqüentava os bares, os olhos marejados de lágrimas, para beber sozinha, pensar sozinha, conversar sozinha, por algum motivo, que considerava estranho, não alimentava amizades, e, mesmo quando tinha amigos e amigas, preferia estar sozinha nos bares ou nos cubes sociais. Assim: não tinha namorados nem amigos nem amigas, alimentava a solidão abandonada.

# Literatura no limiar

Romance de **JOCA REINERS TERRON** é um território de estranheza e questionamento dos contornos humanos

:: JULIÁN ANA  
LAS HERAS - ARGENTINA

**L**uizita chegou assustada, olhou-me com os olhos bem abertos por trás daqueles óculos de fundo de garrafa, fez sinal de silêncio pondo o dedo sobre a boca e, efeito de chispa, trancou-se no quarto. Bati na porta com a ponta da bengala herdada de meu pai, que uso desde um tombo feio na lama dos porcos procurando os leitões novinhos desaparecidos que, na verdade, haviam sido comidos pelos adultos.

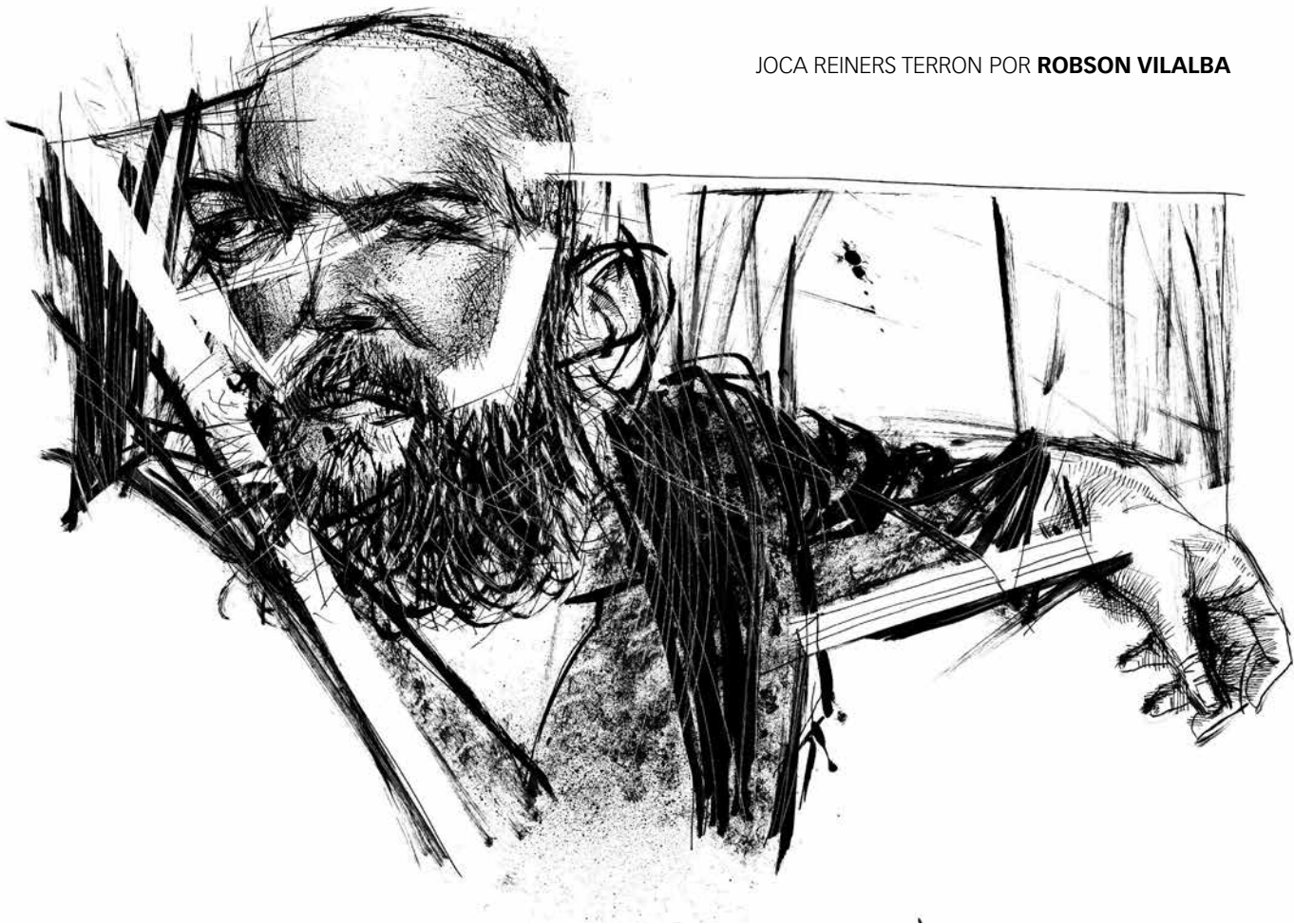
Do tombo, ainda me doem as pernas e um hematoma amarelou-me o peito. Caído entre os porcos que focinhavam o meu corpo todo, pensei que chegara a minha vez. Até respirar era difícil. Ergui-me quando, longe, o telefone tocou e era o Pereira perguntando se eu ainda escreveria para o **Rascunho** ou se já tinha morrido. Falei-lhe praticamente do Além que se ele me enviasse algum livro ruim, eu viria puxar seus pés. Ele, que não é bobo, mandou-me coisa que presta.

Luizita abriu uma fresta da porta e me entregou **A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves**, de um tal Joca Reiners Terron. Esperta, sabia que eu esqueceria dela até o fim das 176 páginas que li de cabo a rabo, esperando encontrar um defeitinho qualquer. Afinal, não pode existir livro perfeito, isso seria o fim da crítica ressentida da qual sou o principal representante, ainda que não tenha recebido o reconhecimento devido em vida. Já me sinto no limbo, no limiar, e é dele que escrevo. Sei que neste mundo injusto só a morte nos faz justiça. Depois dela serei ovacionado, meu túmulo receberá peregrinos de todo o mundo como o de Baudelaire, render-me-ão homenagens póstumas até na lua, Luizita editará meus escritos, cujos direitos autorais serão seu ganha-pão, e ainda uma fundação com meu nome, um museu, uma cátedra na Universidad de Buenos Aires, ou pelo menos na USP, um estádio de futebol, um viaduto, um **Rascunho** inteiro dedicado à minha memória, a glória, a glória...

**A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves** capturou-me a começar pelo título fabuloso. Comecei a ler depois do almoço e seguí até a madrugada perseguindo o sentido do título enquanto afundava em sua angústia. Sou crítico, mas não de ferro: os livros me comovem em sentidos diversos. Este me ajudou, de modo kierkegaardiano, a conviver com a angústia — como tenho que conviver com a bengala, com Noe e Eneida e, de certo modo, com o que, ao antever o futuro, me destrói: o fim da pocilga e sua metafísica que tanto me encanta e me dá sentido.

Aprendi com o velho professor Teodoro — que em Hormiguero, cerca de 1950, ensinou-me as primeiras letras — que ao ler é preciso buscar um segredo que está para além do segredo do livro. Por isso, escritores que vêem leitores como pássaros constroem livros como gaiolas, tentando administrar o segredo. Mas o segredo de um livro nunca está escrito. Joca Terron deve saber disso, pois construiu um livro como uma jaula tal qual aquela do leopardo-das-neves no instigante *Nocturama* de sua narrativa. Eu, como um porco selvagem que não mede as conseqüências de suas investidas, entrei e fui devidamente devorado no limiar onde seres humanos devêm outra coisa que humanos, ainda que pensem que, naquele momento, estão sendo apenas demasiado humanos.

Trata-se, em primeiro lugar, de uma história com ares de lenda urbana e se resume mais ou menos ao fato de que um escrívão de polí-



JOCA REINERS TERRON POR **ROBSON VILALBA**



## O AUTOR

### JOCA REINERS TERRON

Nasceu em Cuiabá, em 1968, e vive em São Paulo. Poeta, prosador e designer gráfico, foi editor da *Ciência do Acidente*, pela qual publicou o romance **Não há nada lá** e o livro de poemas **Animal anônimo**. É autor também dos volumes de contos **Hotel Hell**, **Curva de rio sujo** e **Sonho interrompido por guilhotina**, e do romance **Do fundo do poço se vê a lua**, vencedor do prêmio Machado de Assis.

cia, filho de um velho judeu empobrecido, passa as noites sem dormir enquanto trabalha e, durante o dia, ocupa-se do seu velho pai. Num momento tão encantador quanto triste, o velho tenta se matar com o barbeador, mas isso é pura poesia no meio da prosa cuja narrativa estende-se enquanto o escrívão atende um caso muito estranho e, aos poucos, descobre um segredo familiar. Um segredo familiar e, no entanto, muito estranho, há que se repetir. A história, só por isso, já garante o livro. Mas em literatura uma história não quer dizer nada se o escritor é um otário que pensa que escrever é simplesmente relatar como um jornalista cego para a experiência profunda, a experiência de limiar que é a literatura.

Na contramão do óbvio que caracteriza o livro, este tal Joca Terron sabe muito bem o que faz. Nos dá várias chaves meta-narrativas: uma delas é a tematização da lenda urbana na figura de um personagem secundário — num livro em que o secundário é primeiro —, o jovem coreano entregador da venda, que observa a vida dos personagens centrais. É uma chave para a estranheza que já estava dada na estranheza do próprio escrívão, um estranho judeu sarará e insone.

## A EXTRAORDINÁRIA ESTRANHEZA INQUIETANTE DO LIVRO DO LEOPARDO-DAS-NEVES

O elemento hermenêutico desta narrativa pode ser o que ou-

tro velho judeu, que sempre pode ser invocado como Deus na terra, denominou “Unheimlich”. O velho Freud bem poderia ser personagem do livro e ficar no lugar do simpático Dr. Glass. Mas isso não importa agora, fato é que **Das Unheimliche**, escrito por Freud em 1919, é o melhor texto de estética da história da literatura. Pelo termo “Unheimlich” ele designa justamente *lo siniestro*, *lo ominoso*, a estranheza de algo que é familiar e que ficou, segundo Freud, como “um âmbito marginal” da estética. Ora, o que o escritor Joca Terron pôs em cena foi algo da margem, mas enquanto a margem está sempre excluída, ainda está incluída, ou seja, aquilo que é da ordem de um limiar, que pode estar mais próximo de nós do que aceitamos que esteja. O familiar que inquieta, que causa pavor e que, por isso, precisa ser afastado.

Freud cita o filósofo Schelling para resumir a idéia: “*Unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu”. Aquele mesmo que sustentou certos textos famosos, como *O homem de areia* dos **Contos noturnos** de E. T. A. Hoffmann, citados e analisados por Freud, para quem a boneca Olímpia que parece viva é bem menos interessante do que o homem de areia que arranca dos olhos das crianças.

Assim, inspirando-me no velho Sigmund, penso que há uma questão importante no livro que pode ser resolvida se nos dispusermos a eleger seu personagem principal. Ela diz respeito ao que, no romance, provoca o efeito de “estranheza inquietante”. Não é o lugar central do escrívão (judeu e negro-branco ou banco-negro, ao mesmo tempo), embora a narrativa em primeira pessoa surja no âmbito de sua experiência e ele seja fundamental na hora de “temporalizar” uma história altamente metafísica — fabulosa e fantástica —, ambientando-a no tempo presente do bairro paulistano do Bexiga, tomado pela caça da polícia e do governo aos usuários de crack. Ora, o escrívão é o sujeito do entendimento, é a figura que nos guia como um ego entre id e superego.

Por outro lado, o personagem principal não é simplesmente a “criatura” que, ao fim e ao cabo, será alguém muito íntimo do escrívão e surge no contexto como portadora de um segredo que aos poucos se desmancha, pondo em cena os contratempos e acasos da genética. A “criatura”, que está na outra ponta do entendimento pro-

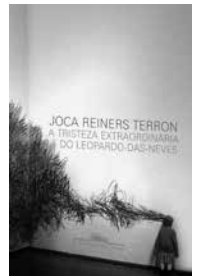
piciado pela narrativa do escrívão — sendo sua contraparte —, não é outra que uma criança que envelheceu com os piores sintomas da porfíria, uma doença complexa mas que tem como sintoma fundamental o prejuízo da pele.

Se pensamos que os preconceitos devido à ignorância são questão do passado, querendo ou não, o livro vem nos fazer perceber que há uma verdadeira persistência da ignorância a produzir a história humana. A “criatura” é portadora de porfíria, passa os dias no escuro, pois o sol lhe é prejudicial, e raramente sai de casa, até que numa noite ela e sua enfermeira, a Senhora X, saem para um curioso passeio no zoológico com a intenção de ver o leopardo-das-neves que havia muito encantava o imaginário pessoal da “criatura” que o conhecia de uma velha enciclopédia. Um dos personagens principais do enredo é justamente esta Senhora X, sem a qual a ação seria impossível. É ela que serve de mediação entre a estranheza da criatura (por ignorância e preconceito estético, acrescente-se) e o mundo lá fora. O passeio noturno tem o poder de mostrar a idiotice humana na figura de seus participantes que agem como imbecis — ou seja, como simples seres humanos que são — quando as coisas vão mal.

O passeio permite entender outra figura fundamental da trama. Trata-se do taxista dono dos cachorros rottweilers que costumam brincar de caçar durante a madrugada. O acontecimento catastrófico no zoológico — muito bem preservado em seu horror, pelo mistério contra a ausência de verismo na perfeita forma de contar de Terron — opõe o taxista e seus cães (sem os quais ele não existe, como ficará provado ao fim do texto) e sua perversão lúdica, e no entanto demasiado humana, aos visitantes que estão na outra ponta do medo, como vítimas possíveis. Ao mesmo tempo, percebemos que o medo é um laço que não apenas une, mas confunde vítima e algoz na forma de um nó intransponível.

## O CHIAROSCURO DE QUE É FEITA A HUMANIDADE

Para além desta relação que rebaixa seres humanos a otários de si mesmos — e os coloca no lugar devido —, temos, neste romance de Terron, os seres transcendentais, quase metafísicos como são a criatura, preservada em seu agon monstruoso e sempre espelhada no leopardo-das-neves, com o qual



## A TRISTEZA EXTRAORDINÁRIA DO LEOPARDO-DAS-NEVES

Joca Reiners Terron  
Companhia das Letras  
176 págs.

## TRECHO A TRISTEZA EXTRAORDINÁRIA DO LEOPARDO-DAS-NEVES

“

Eles me fazem lembrar de um poema que li certa vez. O poema contava a história de um urso que todos os dias vestia sua máscara de homem, sua pele de homem e suas roupas de homem, e seguia até a cidade para trabalhar no mercado financeiro. Ao longo do dia, o urso operava com altas e baixas da bolsa, mas sob suas luvas humanas continuavam a existir as patas peludas de um urso.

estabelece uma relação que é mais do que de identidade, uma relação pelo que há entre eles de “comum”.

Os personagens são, de um modo ou de outro, habitantes da esfera noturna da existência e, portanto, ligados à imaginação, à fantasia e aos desejos mais reprimidos (quem sabe, o mundo o Id freudiano). Se opõem à esfera diurna, mais burocrática e muito bem representada por um dia-a-dia policial, o mundo do Super-Eu freudiano, o dever de explicação que o constitui, o dever de controlar e enquadrar o mundo naquilo que pode ser admitido.

Assim, pode parecer que de um lado temos a natureza e de outro temos a cultura. Mas elas não estão simplesmente distantes. **A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves** é, de algum modo, uma alegoria da continuidade entre os reinos aparentemente separados pela racionalidade vulgar. Separação que é união. Limiar a cuja tensão damos o nome de vida humana e que, melhor dito, diz respeito apenas ao que em nós é humano e, por outro lado, não é.

De um lado a fantasia, de outro a carnalidade humana em sua dor e mutismo. O livro de Terron é surpreendente porque foi escrito em chiaroscuro, sem contornos óbvios que nos permitam separar as coisas. Na voz do escrívão sabemos que “o passado está por acontecer”, que o arcaico é o futuro, que a cultura é a barbárie, que a humanidade é a animalidade. Que a literatura é, ela mesma, a escrita do limiar. ☉

# Ideologia e azedume

Descompasso entre ideais literários e obra de **LIMA BARRETO** resvala na simplificação da realidade

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO - SP

A definição de “literatura militante” elaborada por Lima Barreto, à sombra de Jean-Marie Guyau — pensador que foi lido atentamente por Kropotkin e Nietzsche —, impõe à obra literária “o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens”. Em nosso país, onde, segundo Barreto, não há passado, mas só futuro, “nós nos precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e dos nossos destinos”, dizia o romancista. E completava, depois de excluir do seu sonho os “cavalheiros de fidalguia suspeita” e as “damas de uma aristocracia de armazém por atacado”: “[...] Devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós”.

Esse anseio de solidariedade utópica — e, portanto, excludente — surgiria em outras crônicas do autor, incluindo o *Manifesto maximalista*, de apoio à Revolução Russa — encerrado com o grito “Ave Rússia!” —, sempre voltando ao desejo de tornar “os homens mais capazes para a conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade”.

Para Lima Barreto, o dever dos “escritores sinceros e honestos” é o de

*tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si.*

Tais esboços de espírito revolucionário, esses lampejos de fraternidade universal, não se concretizaram, no entanto, na ficção de Lima Barreto, marcada, desde *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), pelo sentimento de derrota:

*Lebrava-me de que deixara toda a minha vida ao acaso e que a não pusera ao estudo e ao trabalho com a força de que era capaz. Sentia-me repelente, repelente de fraqueza, de decisão e mais amolecido agora com o álcool e os prazeres... Sentia-me parasita, adulando o diretor para obter dinheiro... Às minhas aspirações, àquele forte sonhar da minha meninice eu não tinha dado as satisfações devidas. A má vontade geral, a excomunhão dos outros tinham-me amedrontado, atemorizado, feito adormecer em mim o Orgulho, com seu cortejo de grandeza e de força. Rebaixara-me, tendo medo de fantasmas e não obedecera ao seu império.*

Não é outra a conclusão que explode no final de *Clara dos Anjos* (publicado postumamente, em

1948), quando a jovem sentencia à mãe: “— Nós não somos nada nesta vida”; ou nas reflexões sobre o conceito de “pátria” que o narrador de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) coloca na mente do major, pouco antes de sua morte:

*Mas, como é que ele, tão sereno, tão lúcido, empregara sua vida, gastara o seu tempo, envelhecera atrás de tal quimera? Como é que não viu nitidamente a realidade, não a pressentiu logo e se deixou enganar por um falaz ídolo, absorver-se nele, dar-lhe em holocausto toda a sua existência? Foi o seu isolamento, o seu esquecimento de si mesmo; e assim é que ia para a cova, sem deixar traço seu, sem um filho, sem um amor, sem um beijo mais quente, sem nenhum mesmo, e sem sequer uma asneira!*

*Nada deixava que afirmasse a sua passagem e a terra não lhe dera nada de saboroso.*

Não importa se essas vítimas da ingenuidade, do ideal, de uma visão fatalista da existência e, principalmente, do auto-engano, refletem as características pessoais do autor, ainda que seja possível estabelecermos inúmeros paralelos. O que ressalta é o abismo a separar a vontade da ação, o projeto de “literatura militante” das obras em que amor, compreensão entre os homens e felicidade nunca se concretizam. O que sobressai é o iniludível vitimismo, no qual as personagens às vezes até conseguem captar a medida de responsabilidade que tiveram em seus destinos, mas sem jamais lograr verdadeiras mudanças.

## HOMEM ESTÉRIL

O problema se repete em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919). Logo no Capítulo I, o narrador, o jovem Augusto Machado, anuncia que contará as “coisas íntimas” da “bela obscuridade” de seu amigo, Gonzaga de Sá, funcionário da inútil Secretaria dos Cultos; e o primeiro documento que nos oferece é o breve texto descoberto entre papéis e livros do burocrata: a história de um inventor derrotado, metáfora, logo percebemos, da existência de Gonzaga.

O próprio narrador, aliás, já anunciara, nas justificativas apresentadas antes de iniciar a biografia, que as possíveis críticas lhe darão “alento para viver, coisa que me vai faltando dentro de mim mesmo”. E as conclusões que Machado extrai do relato sobre o inventor antecipam muito de sua cosmovisão: “[...] o Acaso, mais que qualquer outro Deus, é capaz de perturbar imprevisivelmente os mais sábios planos que tenhamos traçado e zombar da nossa ciência e da nossa vontade”.

O livro nasce, assim, do encontro desses dois homens, prontos a revelar, em diferentes momentos, sua inadequação à vida.

Às reflexões que Machado tece, no Capítulo II, acerca da burocracia — à qual aderem os intelectuais independentes, mas que ali acabam soterrados pelo “enfado”, pela “depressão mental”, perdendo o “viço, a coragem e mesmo o ânimo de estudar” — correspondem os estudos e leituras de Gonzaga, “sem filhos, membro de

família a extinguir-se”, condenado à “obscuridade a que se havia voluntariamente imposto”; situação que o narrador definirá, páginas depois, no Capítulo VII, tentando criar certo duvidoso elogio, como uma “fraqueza de gênio prático”.

O vencido Gonzaga está sempre propenso, portanto, a fazer o discurso dos ressentidos: sua crítica ao Barão de Rio Branco — tema caro a Lima Barreto — é impiedosa, parcial, injusta. Lastima não ter mantido relações amorosas duradouras; confessa, de forma digressiva e indireta, ser virgem; e acaba por revelar sua misoginia, camuflada quando diz sentir pelas mulheres “uma grande afeição de ordem puramente intelectual”. Tenta envernizar seus pensamentos, mostra-se capaz de gestos solidários em relação a algumas raras pessoas, mas o que prevalece é o ceticismo carregado de ironia:

*— Levamos a procurar as causas [...] da civilização para reverenciá-las como se fossem deuses... Engraçado! É como se a civilização tivesse sido boa e nos tivesse dado a felicidade!*

Augusto Machado chega a tocar a superfície da personali-

de do amigo, mas não consegue ir além de uma interrogação:

*Gonzaga de Sá seria um apaixonado que não conseguira a tempo encaminhar o seu temperamento para um objeto qualquer, ficara de parte, guardando suas paixões, escondendo seus estros, tanto por timidez como por orgulho?*

A pergunta ecoa as questões do narrador de *Policarpo Quaresma*, citadas acima. Quanto às respostas, Gonzaga de Sá não deixa espaço a dúvidas. Para ele, “a morte tem sido útil, e será sempre [...]. Não é só a sabedoria que é uma meditação sobre ela — toda a civilização resultou da morte”. Mais à frente, diz: “Eu julgo [...] que os desgraçados se deviam matar em massa a um só tempo”. E logo depois ilustra sua tese com uma história:

*[...] Recordo-me que, uma vez, por acaso, entrei numa pretoria e assisti um casamento de duas pessoas pobres... Creio que até eram de cor... Em face de todas as teorias do Estado, era uma coisa justa e louvável; pois bem, juizes, escrivães, rúbulas enchiam de chacotas, de deboches aquele pobre par que se fiara nas decla-*

*ções governamentais.*

Ao fim desse relato, quando esperamos que ele, numa reviravolta da consciência, se transforme no porta-voz do “mútuo entendimento dos homens” defendido por Lima Barreto, sua fala descamba para o nihilismo feroz:

*Não sei porque essa gente vive, ou antes, porque teima em viver! O melhor seria matarem-se, ao menos os princípios químicos, dos seus corpos, logo às toneladas, iriam fertilizar as terras pobres. Não seria melhor?*

Por um momento, Gonzaga de Sá parece reencontrar a bondade; interrompe sua fala e conclui: “Não; a maior força do mundo é a doçura. Deixemo-nos de barulhos...”. Esse pensamento, entretanto, será corroído pela frustração que se revela no penúltimo capítulo, em tudo semelhante à de Isaías Caminha: “[...] As noções que acumulei, não as soube empregar nem para a minha glória, nem para a minha fortuna... Não saíram de mim mesmo... Sou estéril e morro estéril...”. E o burocrata destrambelha, lançando a culpa do seu desgosto sobre os que não o compreenderam:



lo seguinte Machado amplifica, de maneira pueril, o sentimento:

*[...] Basta que as mulheres, sejam quais forem as condições delas, não pensem em outra coisa, e queiram-na de qualquer modo até o ponto de fazer a raça humana a mais perfeitamente desgraçada de todas as raças, espécies, gêneros e variedades animais e vegetais do planeta. Eu as acuso!*

No Capítulo IX, esse narrador nos oferece longo trecho dedicado às mulheres, no qual o bordão de Gonzaga de Sá — “A dama fácil é o eixo da vida” — repercute, influencia, confunde. As páginas estão entre as mais bem escritas da literatura brasileira, apesar de algumas cacofonias — semelhante ao que Lima Barreto executa no início do Capítulo XI, quando Machado penetra na multidão para esquecer de si mesmo. As prostitutas de origem estrangeira, “cheias de jóias, com espantosos chapéus de altas plumas”, surgem semelhantes a “velas enfunadas ao vento, impelindo grandes cascos [...], transtornando tudo pelas ruas em fora”:

*Elas seguem... É a Rua do Ouvidor. Então é a vertigem; todas as almas e corpos são arrebatados e sacudidos pelo vórtice. Há uma energia poderosíssima nelas todas e nas coisas de que se vestem; há atração, fascinação para esquecimento de nós mesmos e apagamento da nossa personalidade na luminosidade dos seus olhos. É mágico e sobrenatural.*

Tudo se perde sob o fascínio que elas impõem, tudo se anula:

*Esvaziam-se os pecúlios pacientemente acumulados; vão-se as heranças que tantas dores resumem, e os cofres das repartições e dos bancos sangram... As inteligências trabalham, as imaginações associam elementos para estelionatos, peculatos e concessões... E tudo acaba nelas; é a elas que se encaminham as riquezas ancestrais, em terras longínquas, em gado nédio e plantações virentes. São para elas que se drenam os ordenados, os subsídios; é a elas também que vão ter os frutos dos roubos e os ganhos das tavolagens. É uma população, um país inteiro que converge para aqueles seres de corpos lassos.*

Machado recorda outra afirmação de Gonzaga, para quem essas mulheres “estão se dando ao trabalho de nos polir”, e suas impressões enveredam por um infame utilitarismo, em que as prostitutas são vistas como peças do que ele entende ser a máquina civilizadora:

*[...] A sua missão era afinar a nossa sociedade, tirar as asperidades que tinham ficado da gente dada à chatinagem e à veniaga dos escravos soturnos que nos formaram; era trazer aos intelectuais as emoções dos traços corretos apesar de tudo, das fisionomias regulares e clássicas daquela Grécia de receita com que eles sonham. [...] Os maridos que as frequentassem, levariam aos lares, ao conselho daquelas estrangeiras, o sainete mais moderno, o bibelot última moda, e o móvel, e o tecido, e o chapéu, e a renda. Assim, atariam o comércio e estimulariam o contato entre a nossa terra e os grandes centros do mundo, requintando o gosto e o luxo.*

Vê-se que nem Gonzaga nem Machado vão além de suas teses naturalistas. E a única definição de amor presente no livro é a que o narrador plagia de seu colega Rangel. Este afirma: “Em meu parecer, nesse negócio de amor o que vale são os preliminares, os estados d’alma preambulares, a agonia da esperança de obter ou não o objeto amado. Mas, quando se toca...”. E Machado, incapaz de ter idéias próprias, resume, respondendo ao conselho de Gonzaga para que namore: “Qual! O namoro é a negação do amor...”. Mas a realidade se encarrega-

#### O AUTOR LIMA BARRETO

Afonso Henrique de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro, a 13 de maio de 1881, e faleceu na mesma cidade, a 1º. de novembro de 1922. De família humilde, mulato, aos sete anos perdeu a mãe. Na infância, viveu num asilo de loucos, em que o pai trabalhava como zelador. Em 1902, o próprio pai enlouqueceu. Na adolescência, querendo dedicar-se à engenharia, foi impedido pelas condições econômicas da família, não indo além da matrícula e de poucos meses de estudo. Arranjou-se então como amanuense no Arsenal de Guerra. O alcoolismo dominou-o completamente, e houve épocas em que, doente e deprimido, foi obrigado a se internar no Hospital Nacional dos Alienados, então sob a direção do médico Juliano Moreira, de quem era amigo. Militou na imprensa carioca, principalmente nos jornais *Correio da Manhã*, *Jornal do Comércio* e *A Gazeta da Tarde*. Faleceu de um colapso cardíaco, aos 41 anos. Sua **Obra completa**, em 17 volumes, incluindo romances, novelas, contos, crônicas, correspondência e diário, foi publicada, em 1956, pela Editora Brasiliense.

#### TRECHO VIDA E MORTE DE M. J. GONZAGA DE SÁ

“Fui, como me impunha a amizade e a admiração que eu tinha por aquele velho. E ambos, par a par, fomos andando pela rua em fora. O meu amigo, calado, de quando em quando sustinha um grande ofego... Eu, já via o cadáver, na nudez estúpida de coisa e, apesar dela, com uma interrogação a que ninguém até hoje respondeu com segurança — o que vamos ser depois “disto”?

rá de perturbar, ainda que momentaneamente, suas falsas certezas. No velório do compadre de Gonzaga de Sá, sentado na sala de jantar, enquanto admira o crepúsculo, a idéia da morte o obseda:

*[...] Tinha pensado muito — é verdade; mas sem ter concluído coisa alguma. Nada me ficou palpável na inteligência; tudo era fugidío, escapava-me como se tivesse a cabeça furada. Evaporou-se tudo e eu só sabia dizer: a Morte! a Morte! [...]*

Poucos minutos depois, ainda no velório, conhece Alcmena, a jovem que o desequilibrará ainda mais. Ela não só discorda, com desembaraço, das suas teorias socialistas e de outras falsas certezas, típicas da juventude, mas o aniquila com sua beleza, lançando-o num estranhamento em que ele, desorientado, se surpreende por estar longe da Rua do Ouvidor.

Esses extremos de morte e vida o impulsionam a sair do mundo cerebral a que se aferra:

*[...] era o cadáver que me impelia, que me empurrava para a moça; era sua nudez de fim que me ditava o único ato da minha*

*vida capaz de fugir à lei a que ele se curvara. Vivente, tinha vivido, pois tanto é forte em nós o viver, que só em nós mesmos encontramos a razão e o fim da vida, sabendo todos nós que devemos continuá-la a todo o transe, custe o que custar, em nós mesmos e nos nossos descendentes.*

A mulher talvez pudesse libertá-lo. Seu nome guarda essa promessa: na mitologia grega, Alcmena, possuída por Zeus, dá à luz o poderoso Hércules. Mas Augusto Machado é um cerebrino incorrigível; e deixa as emoções serem sufocadas pelo idílio que só consegue manter — e o faz cansativas vezes no decorrer da história — com a natureza.

#### CONDENAÇÃO

Decorridos alguns dias, após “uma noite má, povoada de recordações amargas”, o narrador, “covardemente desejoso de fugir para lugares longínquos”, pretende desaparecer entre o povo que assiste a um desfile militar. Mas a cena de dois populares orgulhosos dos batalhões, dos regimentos, das bandeiras, desencadeia seu amargor, seu espírito destrutivo. Evidente ressentimento o faz questionar:

*Por que aqueles homens maltratados pela vida, pela engrenagem social, cheios de necessidades, excomungados fariam tão santamente entusiasmados pelas coisas de uma sociedade em que sofriam? Por que a queriam de pé, vitoriosa — eles que nada recebiam dela, eles que seriam espeznhados pela mais alta ou pela mais baixa das autoridades, se alguma vez caíssem na asneira de ter negócios a liquidar com alguma delas?*

Para Augusto Machado, todos os males, incluindo sua própria insignificância, seus próprios limites, têm um só culpado: o “corpo social em que vivemos”. Dessa forma, resta-lhe apenas a batida oratória revolucionária:

*E eu ascendi a todas as injustiças da nossa vida; eu colhi num momento todos os males com que nos cobriam os conceitos e preconceitos, as organizações e as disciplinas. Quis ali, em segundos, organizar a minha República, erguer a minha Utopia, e, por instantes, vi resplandecer sobre a terra dias de Bem, de Satisfação e Contentamento. Vi todas as faces humanas sem angústia, felizes, num baile!*

Logo a seguir, o fatalismo assoma. Suas frustrações não só o isolam da realidade, mas lançam-no de miragem a miragem, de um extremo a outro:

*Não sei que diabólica lógica me dominava; não sei que inveterados hábitos de reflexão vieram derrubar meus sonhos: eu abanei a cabeça desalentado. Tudo isto era sem remédio. Morto um preconceito ou uma superstição, nasciam outros. Tudo na terra concorre para criá-los: a Arte, a Ciência e a Religião são as suas fontes, são as matrizes de onde saem, e só a morte dessas ilusões, só o esquecimento dos seus cânones, dos seus delírios e dos seus preceitos trariam à humanidade o reino feliz da perfeita ausência de todas as noções entibiadoras.*

A conseqüência de tal raciocínio é a pulsão de morte, de assassinato, chave das mentes revolucionárias:

*Tive um louco desejo de acabar com tudo; queria aquelas casas abaixo, aqueles jardins e aqueles veículos, queria a terra sem o homem, sem a humanidade, já que eu não era feliz e sentia que ninguém o era... Nada! Nada!*

Essa antiética, essa pseudofilosofia acabam por se expressar, de forma mais concreta, no microcosmo da vida familiar de Gonzaga de Sá. Este decidira, após a morte do compadre, garantir os estudos do órfão, menino inteligente, aplicado. Machado louva a “missão educa-

dora” que a tia de Gonzaga, depois que seu amigo falece, leva adiante, mas não deixa de destilar o fel do pessimismo nos parágrafos que fecham a obra. Segundo ele, Gonzaga e sua tia contribuía apenas

*para ampliar, com o hábito de análise e reflexão que o estudo traz, a consciência da criação que devia ficar restrita aos dados elementares para o uso do viver comum, sem que viessem surgir nela uma mágoa constante e um fatal princípio permanente de inadaptação ao meio, criando-lhe um mal-estar irremediável e, conseqüentemente, um desgosto da Vida mais atroz do que o pensamento sempre presente da Morte!*

Para nossa surpresa, as idéias que Lima Barreto propugnava, de “difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens”, transformam-se na disposição de condenar a criança à total inconsciência.

#### NATURALISMO

Há, como vimos, predominância do naturalismo na obra. Teses infectadas de biologismo surgem logo no primeiro capítulo, em um dos insistentes idílios do narrador com a natureza:

*Façam como eu: sofram durante quatro séculos, em vidas separadas, o clima e o eito, para que possam sentir nas mais baixas células do organismo a beleza da senhora — a desordenada e delirante natureza do trópico de Capricórnio!...*

No Capítulo IX, a ótima descrição dos trabalhadores que retornam ao lar acaba corrompida pelo determinismo, pela necessidade de encontrar condicionamentos biológicos que justifiquem a existência do mal, louvando-o como elemento purificador da realidade:

*Operários e pequenos burgueses, eram eles que formavam a trama da nossa vida social, trama imortal, depósito sagrado, fonte de onde saem e sairão os grandes exemplares da Pátria, e também os ruínas para excitar e fermentar a vida do nosso agrupamento e não deixá-lo enlanguescer... Quicá não soubessem disso e, se o soubessem não se consolariam do duro fardo de viver... Viviam, sob o aguilhão dos deveres e com a vaga esperança consoladora da afeição eterna dos filhos.*

Não deixa de ser curioso esse tom de superioridade que perpassa o livro. O narrador quer nos fazer acreditar que só ele detém a verdade — mas o que vibra sob cada ironia, sob cada comentário ferino, é a inadaptação de Augusto Machado e, tal como Gonzaga de Sá, a personalidade fatalista, o medo de viver, seu complexo de inferioridade, os inconfessáveis ressentimentos que o condenam a emoções e comportamentos distorcidos, a fraqueza moral. Esses venenos sangram inclusive os melhores trechos, como a descrição do subúrbio, nesse mesmo capítulo: em meio ao “arruamento delirante”, o narrador não deixa de lembrar que a “casinha acaçapada” mostra-se “saúdosa da toca troglodita”.

Ao tentar romper a retórica ornamentada e vazia da “língua da Bruzundanga”, Lima Barreto não conseguiu dar vida a seu projeto utópico, o de criar a almejada literatura de comunhão entre os homens. Abatido pelo azedume — seu e de suas personagens —, submeteu-se aos discursinhos ideológicos que tencionam, ontem e sempre, comprimir a realidade em poucos, estreitos padrões. ♣

#### NOTA

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

LIMA BARRETO POR  
**CAROLINA VIGNA-MARÚ**

*[...] A burrice humana é insondável! Tenho desgosto de mim, da minha covardia... Tenho desgosto de não ter procurado a luz, as alturas, de me ter deixado covardemente entre patos, agaloados ou não, ignorantes e sórdidos, incapazes de simpatia, de gratidão e de respeito pelo valor dos outros... [...] Que bestas! O que mais me aborrece é ter chegado a esta idade vazio de tudo, vazio de glória, de amizade, só, e quase isolado dos meus e dos que me podiam entender. [...] Fugi das posições, do amor, do casamento, para viver mais independente... Arrependo-me!... Vênis é uma deusa vingativa!*

De fato, é alto o preço de não viver, de dar as costas à realidade, procurando apenas certo mundo ideal.

#### MORTE E VIDA

De igual patologia sofre Augusto Machado — o “interlocutor indulgente” de Gonzaga de Sá, segundo a perfeita definição de Eugênio Gomes —, que, também insignificante funcionário público, imaturo, quase despersonalizado, incorpora, sem crítica, as conclusões dos amigos. Se Gonzaga demonstra misoginia, logo no capítu-

## O POETA E O FOGO

Folheando um livro sobre o Romantismo, deparei-me com “O poeta pobre”, óleo sobre tela do pintor alemão Carl Spitzweg (1808-1885). Imediatamente, como se uma mão invisível me agarrasse, eu me detenho: simplesmente não posso avançar mais. Por quê? O que me segura? Procuo a resposta na própria tela. Onde mais poderia estar? Ela mostra um velho poeta em um sótão miserável que lhe serve de quarto. Um guarda-chuva aberto junto ao teto encobre uma rachadura e o protege da tempestade. Velhos livros, imensos como cães de guarda, se espalham em torno dele pelo chão. Com uma pena, que aperta entre os dentes em uma mistura de fraqueza e fúria, o poeta, mesmo deitado e tremendo de frio, continua a escrever.

Mas eis que encontro, enfim, o que me impede de avançar. O fogão tinha se apagado e, para aquecer-se um pouco, o poeta nele queima parte dos poemas que acabou de escrever. Sim, ele imola sua arte para não morrer de frio. A poesia o aquece, a poesia o mantém vivo. Ela é o seu sangue. Ela o salva. Objetos dispersos pelo chão, um móvel de canto, uma garrafa e uma bacia completam o cenário de pobreza. Indiferente, o poeta permanece muito concentrado em seus escritos. Escreve não para se exibir — ou enriquecer ou se consagrar —, mas para se salvar.

Surge em minha mente, em con-

traste, a imagem das galerias urbanas, em que quadros de pintores célebres são negociados como formas de investimento. Ou para adornar salões requintados, ou ainda — é verdade — para corresponder à paixão de algum comprador solitário. A arte como negócio, como objeto de status, ou como gozo. Em nenhum dos três casos, ela se relaciona com a sobrevivência. Ainda que esses aspectos, de alguma forma, sempre se infiltrem na arte de hoje, mesmo na melhor delas nada sustentam se não existe a presença do fogo. E o que interessa é este fogo.

Penso em Gaston Bachelard, tão esquecido. Penso, logo depois, nas mega livrarias, em que os livros de poesia são cada vez mais largados pelos cantos. Há poucos dias, visitei uma delas, no centro de Curitiba. Percorri as estantes — de romances estrangeiros e brasileiros, de filosofia, dicionários, auto-ajuda, culinária, livros de viagens. E a poesia? Não consegui encontrá-la. Já tinha na mente a tela de Spitzweg, e logo entrevi o poeta pobre sob o vão da escada que leva ao setor escolar, respirando com dificuldade, escrevendo seus poemas não para lucrar com eles, ou para deles gozar, mas para sobreviver. Para queimá-los dentro de si, como alimentos.


Inevitável lembrar de Franz Kafka que, antes de morrer, pediu ao amigo Max Brod que queimasse todos os seus origi-

nais. Não era, no caso de Kafka, um pedido de sobrevivência, mas de desistência. Ainda assim, nesse pedido o fogo permanece como imagem central. O fogo como destino da escrita. Trata-se de uma imagem eloqüente para o leitor ideal. Ideal, ou sentimental — como prefiro? O leitor sentimental “queima” junto com o livro que lê. As palavras formam labaredas. As histórias, devaneios, pensamentos, metáforas sopram seu alimento. Elas o aquecem. De novo: elas são sua energia. São a sua vida.

O escritor (o poeta) também queima enquanto escreve. Nesse sentido, não se pode atribuir o gesto do óleo pintado por Spitzweg só à pobreza extrema, embora ela seja evidente. Há algo na tela que ultrapassa as condições materiais — melhor ainda: que é uma resposta às demandas materiais. Queimar, na pobreza ou na opulência, é escrever. Não são só os manuscritos que ardem: o escritor também. Nesse sentido, o guarda-chuva que protege o poeta no óleo de Carl Spitzweg é uma arma com a qual ele se defende das interferências externas, protegendo, assim, o fogo de sua liberdade. Parece meio ridículo que um poeta fale, hoje, em liberdade. Parece estúpido. E, no entanto, ela permanece no centro de sua escrita.

Muito útil pensar na tela de Spitzweg nos dias de hoje. Ela deveria estar exposta à entrada de todas as livrarias das grandes avenidas ou dos shoppings. Ilude-se quem

acredita que ali entra para comprar, para presentear, para colecionar, para se divertir. Cada vez sinto mais repugnância pela idéia da literatura como status ou como diversão. Livros não são sagrados — vejam os meus, que rabisco sem piedade alguma. Contudo, no mundo em que vivemos, cada vez mais a idéia da literatura como “jóia” (valor) parece mais “razoável”. Quanto vale um best-seller? Quantos milhões de exemplares vendeu um livro? É o que se deseja saber — e mais nada.

A literatura, porém, não garante nada a ninguém: nem saber, nem autoridade, nem mestria. Ela não diverte, mas nos adverte. A advertência que nos faz é não só a respeito da realidade que nos cabe viver, mas do lugar que nela lutamos para ocupar. Não é fácil viver como o poeta pobre de Spitzweg e não faço aqui a apologia da pobreza. Mas sem alguma miséria interior, algum vazio, algum deserto, ninguém escreve para valer. A pobreza está na origem da criação literária — ou não faria sentido algum escrever. 

## NOTA

O texto *O poeta e o fogo* 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.

## AS MUITAS FOMES DA FERA

:: PAULA CAJATY  
RIO DE JANEIRO – RJ

Em toda saga civilizatória há o registro da angústia essencial a rodear o homem — o vazio que ele persegue sem sucesso há milênios, ora na pretensão de suavizá-lo, ora na expectativa de esquecê-lo, sempre uma busca de algo que está além do alcance dos sentidos e do intelecto.

Foi exatamente esse nada que deu origem às religiões, que traziam, entre outras funções, teses para a razão de existir do indivíduo e para o acerto final de contas, garantindo ao homem o sossego das certezas. Elas juram que, atendidas certas circunstâncias, o ser humano “encontrará a salvação”, “irá para um oásis repleto de virgens”, “atingirá o nirvana”, “ascenderá para um plano superior”, “se unirá à energia do universo”, entre outras soluções sempre muito boas.

O fato, infelizmente, é que ninguém comprova nenhuma dessas promessas. Só o que remanesce é a tal incompletude que devora as horas de ócio dos jovens, a madrugada dos poetas, a tranqüilidade dos velhos e a mansidão das mulheres, lembrando-nos a todo tempo da solidão e finitude da vida. Afinal, como Bertolt Brecht já dissera, há que temer menos a morte do que a vida insuficiente.

## EXERCÍCIO POÉTICO

Adotando esse tema perigoso, por sua magnitude e profundidade ímpares, Fabrício Marques acena com a criação de poemas sob a égide do vazio, do nada inaugural de onde viemos e para onde devemos retornar. Com esse panorama original, abro seu **A fera incompletude**, resultado do projeto editorial contemplado pela Funarte no Programa de Bolsas de Estímulo à Criação Artística — Categoria Criação Literária, em 2008.

O autor estrutura os poemas em dois grandes capítulos: “os trabalhos” e “poemas-reportagem”. Em grande parte dos poemas, o autor invade as brumas, escuta o insondável, divisa o invisível, observa aquele nada de perto — sente o seu hálito de fera:

*Respiro nas palavras  
Que se exaurem sem sombra, e estou  
Vivo, disfarçado de morto,  
De louco, de palhaço, de mim mesmo.  
A esmo escolho meus abismos.  
Perdi, e um pouco mais  
Seria ganhar. Precisamente.  
E nenhuma nuvem dura mais  
Do que essa ausência  
Que se precipita no azul.*

Fabrício experimenta poemas metrificados e versos livres, poemas em prosa e prosa poética. Até aí, no registro formal, não há incongruências, ele passeia com de-



**A FERA INCOMPLETUDE**  
Fabrício Marques  
Dobra  
112 págs.

O AUTOR  
FABRÍCIO MARQUES

Nasceu em 1965, em Manhuaçu (MG). Professor de Comunicação na Universidade BH, em Belo Horizonte, já editou o *Suplemento Literário de Minas Gerais* e trabalhou em veículos como *O Tempo* e *Diário da Tarde*. É autor dos poemas de **Samplers** e **Meu pequeno fim**, além de integrar antologias poéticas.

se envoltura por formas e estilos, trazendo para seu contexto a crônica, a ironia, uma bela espécie de mini-conto poético (como é o caso de *Achei o ninho*), poemas minimalistas, inspirados em notícias e vários outros exercícios poéticos.

Porém, no conteúdo, nas entrelinhas dos versos, alguns poemas rebeldes insistem em fugir ao grande tema. Medo, displicência, conveniência, covardia? É impossível dizer ao certo, talvez seja um pouco de tudo. Ou talvez a expectativa do belo título possa ter induzido meus olhos para outras sendas.

## MÚLTIPLAS FERAS

A fera que Fabrício Marques atiaça pode ser o vazio que persegue o homem, e reconhecemos a princípio como eixo do livro o poema *Sem fôlego*, extremamente lírico e expressivo. Mas não é em todos os poemas que fica evidente essa atitude, de modo que o leitor se questiona acerca dos motivos da falta de compromisso com esse eixo original. *Salto alto* e *O helicóptero* evidenciam essa fuga, uma espécie de passeio para longe do fio-condutor que consta do título.

Mas longe da sombra dos galhos misteriosos da “fera incompletude”, encontramos também belos achados: *Outro damasco* e toda a seção “As imposturas”, especialmente *Como eles morrem*, onde Fabrício exhibe, em curtos e simples versos, a vida e morte de grandes poetas — mostrando que também eles vivem e morrem distantes da grandiosidade de seus títulos e frustram, assim, as expectativas de tantos dos seus contemporâneos e leitores.

Aparece, aos poucos, em releituras e de forma extremamente sutil, uma outra interpretação para a incompletude de que Fabrício nos fala. Afinal, Rilke e Emily Dickinson poderiam ter tido um fim mais grandiloqüente, mais compatível com o nome que induz à biografia:

*Rilke um dia foi colher rosas  
Para uma jovem egípcia  
E feriu-se na mão  
Por acidente  
Com espinhos  
O ferimento agravou a leucemia que sofria há tempos  
(...)  
Emily Dickinson insistia na solidão  
Raramente saía de casa,  
E viveu 25 anos como ermitã  
Dela só existe uma única fotografia, feita aos 17 anos,  
num vestido preto  
Não conversava com estranhos*

Em um lampejo, Fabrício não está mais falando só do vazio, da finitude da vida. Na verdade, a mediocridade é também uma fera devoradora e faminta que consome sonhos, jovialidade, esperança, a dimensão sempre enorme dos projetos que não conseguimos concluir, a beleza dos

ideais que não conseguimos abraçar.

Há ainda outros pontos fora do eixo central, como *Homem homenagem* e *Mini litania de política editorial*, poemas que assumem contornos mais políticos, mas que em sua gênese revelam os tantos modos pelos quais a fera mediocridade pode exibir seus dentes:

*Me suplica que eu te publico  
Me resenha que eu te critico  
Me ensaia que eu te edito  
Me critica que eu te suplico  
Me edita que eu te cito  
Me analisa que eu te critico  
Me cita que eu te publico*

Lendo dessa forma, Fabrício Marques também revela que a mediocridade é uma certa forma de incompletude: uma falha da vida que poderia ter sido máxima, superlativa, mas desliza em certos momentos para o pequeno e o mesquinho, a despeito dos nossos vãos esforços. O autor aponta algumas saídas para as vidas que foram irremediavelmente perdidas para a fera mediocridade:


*Ainda respiro  
No olhar da filha  
Contra a imperfeição dos deuses e das palavras.  
(...)  
Estendo na areia meus erros, minhas fraquezas.  
E nenhuma força os ergue.*

E, mais além:

*Agora nós dormimos  
e em nossos sonhos eles correm  
desconhecendo fronteiras*

## SEM GARRAS

De Hölderlin, lembramos que “o homem, quando sonha, é um deus, e quando reflete, é um mendigo”. Em sua época talvez existissem muitos sonhos na juventude, ainda que esta, amadurecida — ou acomodada —, perdesse os ideais e as esperanças. Fabrício Marques, em seu mergulho na incompletude que nos ronda, lembra que os jovens de hoje sequer têm a chance de se sentirem mesquinhos e covardes, ou até mesmo incompletos — a razão para uma apatia ímpar. Afinal, não há mais uma bandeira para se carregar, não há mais um ideal superlativo a atingir (ou até existem, mas são ideais superlativos que gravitam em torno do próprio umbigo): “Transgredir/ porque mandaram” ou “Dar o que pensar/ E na falta deste/ Pensar no que dá”.

Interpretada por essa óptica, a fera de Fabrício se apequena. Pelo menos para mim. A mediocridade vista como o descompasso com o que é exageradamente esperado de cada um de nós — ou o que exageradamente esperamos de nós mesmos, tal como beleza, riqueza, saúde, inteligência, perfeição do corpo, nossos melhores ângulos, exatamente aquilo que mostramos no Facebook —, é uma fera que ainda não conseguiu consumir meu ócio, meu *fairplay*, minhas noites, minha tranqüilidade e mansidão. A outra fera incompletude — a primeira, a que tira o fôlego —, esta sim, ainda me assombra. 

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

## ROMANCE PARA SER FALADO

A sugestão da quarta capa não poderia ser mais precisa e definitiva:

*A imagem de uma orelha descomunal bem poderia ser o emblema deste livro. De fato, ele parece ser o resultado de ouvido absoluto para as vozes deste mundo e, de certo modo, até do outro. O partido compositivo — tão próprio dos impasses da modernidade — de revolver nas falas mesmas a realidade social e histórica que se deposita, como sentimento na linguagem vai, aqui, a sua potência máxima.*

Exatamente. Um romance que não é história ou imagem, mas sons, falas, burburinhos, ironias, fotos e, não raro, palavras. Assim pode-se definir **as visitas que hoje estamos**, de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, capaz de revelar o espírito inquieto do nosso tempo. Inquieto, sofrido e desesperado. Desde o título pode-se perceber que o livro não acompanha a sintaxe tradicional, não afirma, não assegura e não conclui. Espera que o leitor e, quem sabe, o crítico compreendam a extensão do som, aquilo que é infinito, embora a imagem nos leve a uma espécie de espaço concreto que, no entanto, também

não se realiza. Portanto, um romance sem espaço e sem tempo. Algo que, a princípio, parece impossível de se realizar.

Antonio Geraldo, porém, apostou no impossível. E conseguiu trazê-lo para as páginas deste romance — seria mesmo um romance? — que eu chamaria de não escrito, assim como as cenas dos famosos comícios agrícolas de Madame Bovary. Flaubert pretendeu apenas ouvir vozes — através desta orelha descomunal — quando criou os diálogos entrecruzados, conforme a definição de Mario Vargas Llosa — as vozes soltas e circulares, os sons atravessados. Enfim, o sutil burburinho da feira para quem se encontra a uma distância razoável. Vem daí, acredito, a inquietação de Antonio Geraldo. É um romance não escrito, mas falado — e falado, muitas vezes, sem clareza, ao sabor dos ventos e das chuvas. Não importa uma história bem contada, bem alinhavada, entendida no que chamam bela construção de frases, embora algumas delas estejam ali, buliçosas, latejando, ardentes. Até porque muito mais forte é o som, a orelha descomunal ouvindo, ouvindo e interpretando, arrancando da luz e das sombras seus movimentos.

Este escritor mineiro não precisa das imagens corriqueiras, tradicionais. E, quan-

do precisa, vai em busca de fotos irônicas e dramáticas — como aquela dos santos anônimos ou da natureza-morta —, revelando uma presença risonha ou inquietante, para se realizar na interpretação. Por isso o romancista tem plena confiança no que faz, no que realiza, mesmo que a orelha não seja olho. Mas por que é que a orelha não pode ver? Os sentidos deslizam por todas as páginas. Por isso se pode dizer que, no geral e no particular, **as visitas que hoje estamos** não é um romance para ser apenas lido, mas para ser sentido. Para ser absorvido pelos olhos e pelos ouvidos. Para circular no sangue. Não é por acaso que se afirma na orelha:

*Em um gesto de infinita piedade, o livro recolhe o imenso vozerio e seu clamor, pode não mais pode resgatá-los nem lhes dar um destino, com uma ironia dolorida e isenta de malignidade, pode apenas endereçá-los aos Santos Anônimos, patronos de uma inacreditável capelinha, cuja imagem verídica o leitor — também ele um Santo Anônimo — encontrará ao ler este romance.*

A força da palavra em Antonio Geraldo encontra-se, por exemplo, em textos como este:

*Toma, pai, não consegui dizer nada, não disse nada, desperdicei um monte de papel, bola no cesto, não consegui escrever o que queria dizer, não sei o que quero dizer, umas verdades, pelo menos, mas não deu, toma, toma, pai, você tem razão, sempre teve, eu não tenho, nunca tive, nunca tomei jeito, mesmo, que que eu sou, toma, apesar de que adivinho a sua conclusão, pra isso que eu já sei não precisava gastar tinta, nem isso aqui me sai direito, ficou assim, toma desse jeito mesmo, nem nisso aqui me sai direito, e o pior é que não posso dizer que tenho a quem puxar.*

De forma que se pode perceber, assim num repente, o quanto é forte e belo este romance de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira. Um romance para ser falado e não para ser lido. Enfim, um romance não escrito. 🗨

**NOTA**

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

## A LITANIA DE BABEL

:: PERON RIOS

JABOATÃO DOS GUARARAPES – PE

Em 29 de janeiro de 1845, o poeta norte-americano Edgar Allan Poe pôs a público, após dois anos de labor meditado, um dos textos mais populares da literatura ocidental, o poema narrativo *O corvo* (*The raven*). No ano seguinte, lançou *A filosofia da composição*, ponderação metódica sobre a gênese da obra e síntese da poética moderna. Todavia, apenas em 1853, com as divulgações entusiasmadas e permanentes de Charles Baudelaire, os versos ganharam a devida audiência, mesmo nos países de língua inglesa. Comentários críticos de valoração diversa, assim como inúmeros traslados de múltipla feição e qualidade variada, passaram a se realizar.

Como sabemos, o poema se descortina numa situação de luto: o eu-lírico relata uma noite em que relembra Lenora, sua gentil amada que “nome aqui já não tem mais”. Num dezembro gélido e chuvoso, ele se perdia em muita lauda antiga, ao pé das trêmulas chamas da lareira. Em tal atmosfera, batidas à porta o fazem abri-la e vislumbrar, repetidamente, brisas e ausências. Até que, de chofre, um corvo hierático adentra pela câmara (*chamber* e não *bedroom*, no original inglês) e se fixa num busto de Minerva. A partir daí, o ambiente sombrio e suspensivo da cena favorece um *crescendo* de autoflagelação psicológica: a toda inquisição que a voz enunciativa submete o pássaro, este lhe responde um *Nunca mais* soturno e litânico. A peça se realiza em dezoito sextilhas de métrica regular (versos de quatro, cinco, sete e oito pés troqueus), pontilhadas de aliterações e assonâncias, rimas triplíceis internas, e de um seletto vocabulário com elevada capacidade de evocação.

De cariz profundamente dramático, a composição, que tanto atçou a imaginação de pintores, literatos, músicos e cineastas, estabelece diálogo prévio com textos longínquos, como o *Jeremias* bíblico — onde flagramos similitudes espantosas — e com certo espírito romântico de seu tempo, o *Sturm und Drang* alemão, verificado na presença enfática do sobrenatural ou, ainda, no vínculo indissolúvel entre o amor e a morte. Podemos imaginar, portanto, como a riqueza temática e a complexidade formal do poema despertaram nos tradutores o desejo de transportá-lo para outros idiomas.

Foi na escuta atenta dessas

vozes que o poeta e tradutor Ivo Barroso desenvolveu o estudo crítico **O corvo e suas traduções**, ilustrando-o com as versões por ele analisadas. O material resultou em livro homônimo ao ensaio — núcleo gerador da coletânea —, que ganha agora uma edição ampliada, sob o selo da LeYa, na qual figuram uma pequena biografia de Poe e seu texto a respeito do processo criativo do poema (na verdade, a ideia de realizar uma publicação dessa natureza partiu de uma larga e surpreendente demanda popular, como nos informa Carlos Heitor Cony, na apresentação do livro).

A *filosofia da composição*, aliás, devido ao seu perfil revolucionário, vê-se rodeado de controvérsias. Não poderia ser diferente, já que, matematizando todos os passos da elaboração literária, ele desilude e contraria muitos adeptos da inspiração poética. O próprio Ivo Barroso chega a dizer, numa entrevista, que o escrito mais semelhante uma fraudulenta explicação da construção d’*O Corvo*, porque é pouquíssimo provável a existência do “cronômetro poético” que Poe supostamente utilizou. Efetivamente, as minúcias antevistas têm uma verossimilhança vacilante e ativam, em nós, um olhar de suspeição. Dois fatores, entretanto, devem aqui ser ressaltados.

Primeiro, o eventual exagero *blasé* na previsão dos efeitos pretendidos não exclui a possibilidade de várias etapas terem sido de fato premeditadas. Depois, parece-nos que a veracidade dessa trilha criativa importa menos do que os frutos que sua descrição gerou. O ensaio guarda méritos indiscutíveis e de grande urgência na atualidade. Ali, o autor nada mais fez do que levar ao ápice o que o século 20 rogaria com fervor: a desmistificação da literatura (e da arte em geral), devolvendo-a à esfera das produções humanas e racionais. Muitas ideias presentes n’*A filosofia da composição* repõem na agenda reflexiva da crítica literária o debate micrológico, em que se recupera a percepção da escritura como artefato.

**AS TRADUÇÕES: SUCESSOS E IMPASSES**

Lastreadas em teorias descritivas da tradução — segundo as quais deve haver a máxima aproximação possível entre o poema original e o texto de chegada, tanto do ponto de vista formal quanto pelo viés semântico —, as análises de Barroso são de uma argúcia admirável. Ele bem observa que Charles Baudelaire, tendo o mé-

**O CORVO E SUAS TRADUÇÕES**

Ivo Barroso  
LeYa  
160 págs.

**O AUTOR IVO BARROSO**

Nascido em Ervália (MG) em 1929, é poeta, crítico literário e tradutor de cerca de quarenta volumes de importantes autores como Shakespeare, Rimbaud e Eliot. Organizou a **Poesia & prosa** de Charles Baudelaire e **A margem das traduções**, de Agenor Soares de Moura.

rito do pioneirismo na tradução d’*O corvo*, conferiu-lhe, além de publicidade, credibilidade. Mas, fora daí, pode-se elencar uma sequência de fracassos, que põem a perder a multiplicidade da obra do escritor americano. A começar pela diluição da densidade estrutural do texto-matriz numa prosa pedestre, que ainda ganhou o reforço negativo da diferença expressiva entre os idiomas, como, por exemplo, a incongruência do pálido “jamais plus” francês com o lutuoso “ne-

vermore” da língua inglesa. Claro: não faltou ao poeta de **Les fleurs du mal** algum esforço de compensação das muitas perdas referidas, mas se trata de um ânimo *mala-droit*, que peca pelo excesso:

*[...] pendant que je donnais la tête, presque assoupi, soudain il se fit un tapotement, comme de quelqu’un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre.*

Observamos aí uma seqüência de rimas que se dispersam e extrapolam a simetria, a regularidade da disposição poética. Resultados muito similares foram obtidos por Mallarmé, em sua versão igualmente prosaica (mas sem os erros de inglês, que Baudelaire cometera). Somente com Didier Lamaison, atesta Ivo Barroso, o idioma de Racine ganharia um traslado que reverberasse a musicalidade, o tom e o estilo de Poe. Isso chama a atenção porque, assim como ocorre em língua portuguesa, dois dos maiores autores do idioma francês são suplantados por um tradutor seguramente talentoso, mas sem a mesma habilidade criativa que literariamente os canonizou.

No que se refere às versões vernáculas, Ivo Barroso faz um balanço um pouco mais demorado. A primeira que ele põe em revista é a de Machado de Assis, que retesou sua tradução ao transformar “a compacta estrofe poética de seis versos numa estança de dez”. Por tal razão, os versos ficaram mais curtos (variando entre oito, dez e doze sílabas métricas), quebrando o andamento majestoso do texto de partida. Além disso, ao estender consideravelmente o número de estrofes, o criador de Capitu fugiu à concisão que Poe advogava, na *Filosofia*, e que o poema apresenta. A performance, porém, não chega a surpreender, tendo em vista que a fatura poética representou, na obra machadiana, uma produção de segunda linha.

Em compensação, não se pode dizer o mesmo de Pessoa, que “teria tudo para conseguir a tradução ideal; poeta de gênio, com domínio absoluto sobre a técnica do verso, perfeitamente bilíngue”. Mas seguimos pensando com Barroso: perdas significativas da densidade vocabular e certa desatenção à adaptação métrica comprometeram o pleno êxito da versão em registro lusitano. Por outro lado, entramos em dissonância com o organizador quando ele afirma que o autor de **Mensagem** cria colocações “perfeitas para os ouvidos e a dicção portuguesas, mas que não soam espontâneas aos

nossos”. A nosso ver, isso não constitui, absolutamente, uma lacuna: é razoável esperar que Pessoa transporte o poema para *a sua língua*, com sua variedade específica de sintaxe e prosódia.

Às traduções emblemáticas, Ivo Barroso agrega as tentativas de Gondin da Fonseca — o qual, apesar de estar atento à solenidade tonal que a obra pede, ignora completamente seu modelo rímico — e as túbias faturas de Emílio de Menezes e Benedicto Lopes, que dissolvem a originalidade formal d’*O corvo* em sonetos prolixos, repletos de versos sem organicidade e, o que é pior, adicionando ao texto elementos narrativos que não encontramos na origem. Isso sem falarmos na quebra da seqüência narrativa, que amortece o impacto psicológico do texto.

Por fim, a publicação reúne mais três experiências, de qualidade notoriamente superior. São as traduções de Jorge Wanderley, Alexei Bueno e Milton Amado. Os dois primeiros prezam pela manutenção das rimas triplíceis internas e conservam o tom majestoso do poema, com a preservação, inclusive, das aliterações essenciais de Edgar Poe. Tudo isso, sem dúvida, já é de grande valia e demanda um labor hercúleo. No caso de Alexei Bueno, daríamos maior destaque, ainda, à apurada seleção lexical, homóloga à singularidade de *The raven*. Uma restrição a ambos, contudo, recai sobre desarticulações sonoras em certos trechos, decorrentes de ritmos partidos em cesuras irregulares.

Finalizamos em pleno acordo com Ivo Barroso, ao eleger o trabalho de Milton Amado como a melhor tradução d’*O corvo* em língua portuguesa. De fato, ele conseguiu conservar larga amplitude dos elementos formais justapostos por Allan Poe — aliterações, assonâncias, ecos, cromatismos, tom sublime e hierático — e “soube introduzir outros apoios sonoros, inexistentes no original, que atuam como uma espécie de compensação pelas perdas anteriores”. Ivo Barroso, notável homem de letras, concede aos leitores uma resposta excelente às suas solicitações, com o bônus qualificado de seu requinte analítico. Em caráter quase noticioso, enumera em seu ensaio as versões que, menos expressivas, não se incorporaram ao volume. E promete adicionar, numa edição posterior, importantes traduções em italiano, russo e alemão. Resta-nos daí a seguinte conclusão: o corvo de Edgar Poe só proferia uma palavra, mas com suficiente energia para guardar em si o legado de Babel. 🗨



# PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (3)

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?*

## MARCELINO FREIRE

Lí uma entrevista do português António Lobo Antunes em que perguntam o seguinte: “o senhor não acha que tem muita gente escrevendo hoje em dia?”. Ao que ele respondeu: “pior seria se essa gente estivesse a pintar. Imagine só o cheiro de tinta que ficaria. Ou se estivesse a fazer música. Quem agüentaria tanto barulho?”. Eta danado! Mestre, mestre. Deixa o povo escrever, diabo! É escrevendo que se aprende a escrever. Gosto de ver o pessoal produzindo, se arriscando, criando seus blogs, suas próprias editoras, movimentos. Temos, assim, mais opções de leitura; temos mais escolha de liberdade. Não são só as grandes editoras, hoje, que podem dizer o que vale a pena ser lido e ser feito. As pessoas soltaram as letras, libertaram as linhas, correram para gritar seus próprios parágrafos; não estão mais à espera, salve, salve, aleluia!

É comum ler em colunas literárias pelos jornais do país gente bem nova dividindo a página com gente já consagrada, da antiga. Essa pluralidade tira a literatura do casulo e das academias, coloca-a nas ruas, em outras frentes de batalha. Para uma *Granta* que aparece, uma Granja é criada. É assim que tem de ser. Isso é dez e novo e pulsante e vivo. Gosto da literatura vindo, com força, para a briga, sem nhenhém, sem delongas, sem frescura. Por exemplo, destaco como um dos grandes acontecimentos literários de nosso país, nos últimos anos, a produção que vem da periferia de São Paulo, em que acontecem dezenas de saraus e em que apareceram nomes como os de Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, Sacolinha

e outros mais. Como não? A nossa literatura tem, sim, vivido um tempo de ebulição. O caldeirão está fervendo e sou otimista neste sentido. É dessa mistura que sai poesia e prosa vigorosas. É dessa diversidade que podemos escolher ler um escritor que não seja um escritor bundão. Autor com cara de Jabuti, tô fora. Escritor no Olimpo, sujou!

Não estamos mais no tempo de autor tuberculoso, trancafiado em sanatórios. A postura agora é outra, ora. Escritor é convidado para festas literárias, feiras, baladas, tem de circular dentro e fora do país. Leva vantagem quem, além de soltar o verbo na página, solta o verbo pelas esquinas. Enfim e em resumo: estamos vivendo, sim, um momento bom em nossa literatura. Ruim estava uns anos atrás — nas mãos só de gente que era dona de uma literatura de boutique. Vixe! Vade retro, satanás! Como dizem os escritores do Sarau da Cooperifa: “Vamos fazer barulho”. Com rock não, com poesia. Que “o silêncio é uma prece”. Viva!

Marcelino Freire é autor de **Amar é crime** (Edith, 2010)

## FELIPE LINDOSO

Pode-se usar vários critérios para tentar responder à questão.

Primeiro, um critério quantitativo. A quantidade de livros publicados no país denota, efetivamente, aquilo que chamou a atenção de Antonio Candido há décadas: temos um sistema literário com escritores que almejam o reconhecimento como tais, um sistema de transmissão (a língua, o mercado editorial) e um público leitor. Esse sistema é cada vez mais forte, maior e mais desenvolvido. E nele cabe e ele abriga uma imensa diversidade de expressões literárias, de temas, de abordagens. São milhares de autores em busca de seus leitores.

Uma segunda medida seria dada pela própria divisão por gêneros. Literatura adulta (ficção e poesia), literatura para crianças e jovens.

Mas nesse caso é necessário também considerar as dinâmicas próprias de cada uma delas.

Tome-se a poesia, por exemplo. Na pesquisa *Retratos da leitura no Brasil 3* (Instituto Pró-livro/Imprensa Oficial, 2012) temos os seguintes poetas citados entre os vinte e cinco autores brasileiros mais admirados: Carlos Drummond de Andrade (em 5º. lugar), Vinicius de Moraes (8º.), Cecília Meireles (12º.), Manuel Bandeira (16º.), Fernando Pessoa (18º.) e Mario Quintana (23º.). Será que os brasileiros estão lendo assim tanta poesia? A resposta, na verdade, tem a ver com os livros didáticos. Esses poetas aparecem com frequência nesses livros, e em vários contextos, nem todos ligados ao ensino de literatura. E é significativo que todos estejam solidamente encastelados no cânone. Nada de poetas novos. E esses poetas estão na companhia, na mesma lista, de Monteiro Lobato (por conta da tevê), Maurício de Souza, Ziraldo e Pedro Bandeira. Todos autores amplamente lidos nas escolas.

Essa lista daria pano para muitas mangas, com a presença de outros autores, numa verdadeira salada de frutas: Paulo Coelho (3º.), Zíbia Gasparetto (9º.), Augusto Cury (10º.), Chico Xavier (13º.), padre Marcelo Rossi (14º.) e Silas Malafaia (24º.). Os demais autores citados são do cânone: Machado de Assis (2º.), Jorge Amado (4º.), José de Alencar (7º.), Erico Verissimo (11º.), Paulo Freire (17º.), Clarice Lispector (19º.), Ariano Suassuna (20º.), Graciliano Ramos (21º.) e Mário de Andrade (22º.).

Ou seja, dos autores vivos não há a presença de nenhum dos que estão no campo de apreciação da crítica contemporânea. Há, portanto, uma profunda dissociação entre o que o campo literário (no sentido dado ao termo por Bourdieu) privilegia e o que aparece na preferência dos leitores.

O que leva simplesmente a uma reformulação da pergunta: de que literatura se está falando? Da que entra no radar das forças dominantes do campo literário ou da

que, por uma ou outra razão, é efetivamente lida no Brasil?

Felipe Lindoso é jornalista e consultor de políticas públicas para o livro e a leitura.

## SANTIAGO NAZARIAN

Acho que o mais interessante na literatura brasileira atual é a variedade. Não só dos temas e cenários da dita *alta literatura*, mas até do espaço que já há para a literatura de gênero, o fantástico, o policial, o erótico. Claro, a literatura de gênero ainda não é prestigiosa, ainda há preconceito da classe literária quanto a isso, mas os leitores vêm abraçando mais e mais essas obras.

Antigamente o leitor da literatura fantástica, por exemplo, só se voltava à literatura estrangeira. Hoje, a mídia, os jornais de grande circulação e até os suplementos literários vêm também dando mais espaço a essas obras e aos brasileiros. E vão se ampliando os eventos literários com outros perfis de autores e públicos.

De qualquer forma, ainda acho que precisa crescer muito, em relação ao tamanho do país. Ainda é muito difícil um autor sobreviver e mesmo permanecer se não fizer parte da seleção oficial, da literatura prestigiosa. Costumo dizer que no Brasil ou você é um escritor sério ou você é um escritor ruim. Se não veste a carapuça acadêmica, acaba ficando de fora das painéis, acaba não sendo convidado para muita coisa — e o escritor depende de convites (de eventos, textos) para sobreviver.

Então, acho que é um bom momento para a literatura — tem-se produzido, discutido, há mais espaço e formas de publicação. Mas ainda está longe do ideal. Não tenho muito mais a dizer... Obviamente, para mim, o momento já foi melhor. 📖

Santiago Nazarian é autor de **Garotos malditos** (Record, 2012)

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

## PRATELEIRA :: NACIONAL



### POESIA REUNIDA (1956-2006)

Lélia Coelho Frota  
Bem-Te-Vi  
528 págs.

A poesia e as artes plásticas iriam marcar para sempre a vida da poeta mineira Lélia Coelho Frota, que aos dezessete anos reuniu seus primeiros versos no livro **Quinze poemas** e os entregou pessoalmente a Carlos Drummond de Andrade. Agora reunida, sua obra poética reflete sobre a memória, a vida interiorana das pequenas cidades mineiras e a própria poesia.



### PELAS FRESTAS DO TELHADO

Marcio Ribeiro Leite  
Novo Século  
288 págs.

Viver é fazer escolhas, e Valdirene fez as suas. Da pobreza ao sucesso financeiro, do analfabetismo ao glamour de uma intensa vida cultural. Uma mulher que encarou a miséria, agarrando-se ao que podia para deixar essa condição para trás. Um reencontro, no entanto, a forçará a revisitar o passado na tentativa de cicatrizar feridas ainda expostas.



### PSICOLIRISMO DA TERAPIA COTIDIANA

Rita Moutinho  
Ateliê  
192 págs.

Partindo do verso livre, forma dos primeiros anos de sua produção, até os sonetos, que começou a produzir recentemente, a autora realiza uma poetização da psicanálise — o título da obra faz referência à **Psicopatologia da vida cotidiana** de Freud. O livro é dividido em quatro partes, cada uma representando estágios de uma terapia.



### O LAVRADOR DE IPANEMA

Rubem Braga  
Record  
112 págs.

Embora tenha passado a maior parte da vida na cidade grande, o velho Braga transformou sua cobertura num verdadeiro sítio com plantas e árvores frutíferas, o que fez o amigo Paulo Mendes Campos apelidá-lo de “o lavrador de Ipanema”. Este volume reúne as principais crônicas nas quais Braga exalta sua paixão pelo verde, com ilustrações exclusivas do artista Andrés Sandoval.



### MELHORES POEMAS: SOSÍGENES COSTA

Aleilton Fonseca (seleção)  
Global  
224 págs.

Autor de poemas memorialistas, o poeta baiano sempre usou como pano de fundo de seus versos sua cidade natal, Belmonte. Dono de uma linguagem de transição entre a criação de imagens líricas da paisagem local, com tons parnasianos e simbolistas, e a captação do mundo através de um olhar pouco usual, Costa venceu o Prêmio Jabuti de Poesia em 1959.



### DOMINGO DE PÁSCOA

Osman Lins (org. Ana Luiza Andrade)  
Editora UFSC  
172 págs.

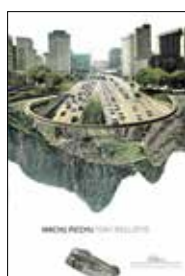
A última narrativa completa de Osman Lins ficcionaliza a viagem do escritor com Julieta de Godoy Ladeira às praias do Espírito Santo em 1977. Esta edição trilingüe, pela primeira vez em livro, conta com as versões anteriores para comemorar os noventa anos de Osman Lins (2014), além de homenagear Julieta por sua dedicação à obra do escritor.



### ALGUÉM ESPECIAL

Ivan Martins  
Benvirá  
248 págs.

Nas crônicas “de amor, sexo & outras fatalidades” aqui reunidas, o editor e colunista da revista *Época* fala sobre relacionamentos, conquistas e perdas, mudanças comportamentais pelas quais passam homens e mulheres, redefinição de papéis e a expansão da liberdade sexual. Mostra que há verdade mesmo na mentira, e desconfia do amor do cafajeste.



### MACHU PICCHU

Tony Bellotto  
Companhia das Letras  
120 págs.

Em meio às filas intermináveis de um congestionamento, Zé Roberto e Chica, cada qual num canto do Rio de Janeiro, tentam voltar para casa, onde vão comemorar seus dezoito anos de casamento. Junte a isso um filho maconheiro, uma ex-mulher psicótica, uma filha ausente e uma afilhada misteriosa, e o autor traça um painel da nova e desconjugada família brasileira.



### GOLEGOLEGOLEGOLEGAH!

Marcio Renato dos Santos  
Travessa dos Editores  
80 págs.

Testando a reação dos personagens frente a situações corriqueiras do cotidiano, os seis contos deste livro retratam personas universais, que sofrem com a fragilidade humana perante o fim abrupto representado pela morte. O título da obra, segundo o autor, pretende ressaltar a incomunicabilidade de nosso tempo, outro elemento presente nestas narrativas.



### CLARICE LISPECTOR: PINTURAS

Carlos Mendes de Sousa  
Rocco  
272 págs.

Grande admiradora das artes, Clarice produziu suas próprias pinceladas, vinte delas reproduzidas no livro. O autor português, professor de literatura brasileira na Universidade do Minho, utiliza trechos de romances, contos, crônicas e até mesmo cartas da escritora a fim de comprovar o quanto o universo da pintura esteve presente em sua vida e obra.



:: ENTREVISTA :: JORGE MIGUEL MARINHO

# Fabulador da realidade

: GUILHERME MAGALHÃES  
CURITIBA - PR

Ao contar uma história, Jorge Miguel Marinho parece estar chamando o leitor para uma conversa ao pé da lareira, se num dia frio, ou à sombra de uma árvore, se o dia estiver abafado. Marinho já havia publicado dois livros para adultos nos anos 1980 antes de ser convidado a escrever um para crianças: **A menina que sonhava e sonhou** foi sua estréia na ficção infantil, em 1987. Hoje, ele não gosta dessa segmentação. Segundo o autor, seus livros transcendem o universo dos jovens e não se preocupam com um destinatário específico: “A literatura sempre diz mais, e a relação entre livro e leitor é sempre imprevisível”. Este carioca nascido em 1947 e logo adotado por São Paulo cursou Letras e fez mestrado na Universidade de São Paulo, ensinando Língua Portuguesa e Literatura Brasileira por mais de trinta anos em escolas públicas e particulares, para o ensino fundamental e médio. A convivência com crianças e jovens certamente contribuiu para a segurança com que Marinho retrata o universo de descobertas, ebulições e incertezas que um dia foi o de todos nós, seja com nove anos, seja com dezesseis. É o que sua premiada obra atesta, recebendo diversas vezes o selo “Altamente recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. **Na curva das emoções** foi agraciado pela Associação Paulista dos Críticos de Arte com o prêmio de Melhor Livro Juvenil em 1990. **Lis no peito** venceu o Jabuti na categoria juvenil em 2006 e foi premiado também na Alemanha. Mais recentemente, **Na teia do morcego**, publicado pela editora Gaivota, esteve no catálogo da Feira de Bolonha 2013 e foi lembrado no HOW Your Best Work Design Awards 2012 por seu apurado projeto gráfico. A obra mescla a Gotham City de Batman à vida paulistana e abusa de contrastes coloridos, recortes de jornais e elementos visuais característicos de São Paulo. Nesta entrevista, Jorge Miguel Marinho relembra os prazeres das primeiras leituras e esmiúça o significado do ato de escrever.

**• Os três jovens protagonistas de Lis no peito são fiéis leitores de Clarice Lispector. Que autores você lia na infância e adolescência? Como foi o início da sua trajetória de leitor?**  
Descobri os livros e a alegria única e imperdível da leitura tardiamente, apenas antes de completar quinze anos. Acontece que venho de uma família com pais muito simples que pensavam nos livros com respeito e admiração, mas, por questões econômicas, eles não tiveram lugar na minha casa. Conta ainda que a minha escola era igualmente simples, apenas duas salas de madeira em condições muito precárias e sem biblioteca. O meu primeiro livro, emprestado por uma amiga, foi **Os padres também amam**, de Adelaide Carraro. Para muitos, leitura apelativa, sem qualidade literária e até mesmo condenável para os jovens. Na minha curiosidade de adolescente, fui motivado por uma narrativa erótica com lances marcadamente sexuais, mas o que de fato me atraiu foi o objeto livro, que trazia dentro de si uma história a que eu podia



DAVILYN DOURADO/DIVULGAÇÃO

“  
A literatura mais sugere e pergunta do que afirma.”

voltar quantas vezes quisesse. Foi então que vivi um sentimento de falta dos livros que nunca havia lido e dos que eu poderia vir a ler. Esta descoberta fez de mim um leitor obstinado e, lendo sempre, acolhi e abracei a literatura como um modo de ser feliz. Num breve trajeto, alguns escritores que estiveram presentes na minha adolescência e convivem comigo até hoje foram e são Saint-Exupéry, Hermann Hesse, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Murilo Rubião e especialmente Clarice Lispector, que é a escritora que eu pedi à vida e a vida generosamente me deu.

**• Em Lis no peito, a razão de escrever é uma pergunta constantemente repetida. Qual a razão que você encontra para a escrita?**

Escrevo por necessidade de fabulação, por um sentimento de urgência no sentido de recriar e reinventar a vida no exercício do imaginário. Escrevo para casar realidade e fantasia, apostando nessa feliz aproximação como promessa de um mundo humanamente melhor. Escrevo para fazer existir o que não existe, acreditando na literatura como expressão reveladora sempre voltada para o “sentido da existência” e capaz de sugerir ou revelar a vida com olhos de primeira vez. Escrevo sobretudo por um forte apelo interior de partilhar e comungar com o mundo a minha história pessoal, que busca acolher a condição humana como matéria literariamente viva de todos nós.

**• Mais de uma vez em sua obra você confessa estar escrevendo uma história que não é sua. Você sente o personagem e a história sendo mais fortes do que o autor?**

Quando eu escrevo, experiência imperdível, sinto que caminho com os personagens e eles fazem o mesmo trajeto narrativo comigo. Pela natureza da literatura e sua singularidade criativa, acontece uma feliz convivência expressiva entre realidade e ficção. Como os escritores não dominam inteiramente o que escrevem, pela própria natureza expressiva e sugestiva das palavras que sempre dizem mais, quando uma história ganha fôlego, os personagens, por vezes, decidem o seu destino e é possível escutar a sua voz. Há sempre um feliz encontro entre a subjetividade do escritor e a subjetividade do mundo criado. Nenhum é mais forte do que o outro — na criação literária há diálogo, cumplicidade e comunhão entre escritor e personagens.

**• Acredita que se escreve a fim de entender melhor o que se sente em relação a algo ou, pelo contrário, escreve-se quando tudo está claro e definido para o autor?**

A literatura nunca é completamente norteada por um universo ou uma história definitiva, até porque o exercício literário nunca procura dar conta da realidade. A literatura mais sugere e pergunta do que afirma. No meu processo criativo, por mais que eu tenha um recor-

te temático pré-definido, o que é muito raro, a escrita literária é um exercício de busca e vai apontando caminhos e situações, por vezes, imprevisíveis — ela segue uma unidade de sentidos que se abre, acolhe ou recusa fatos e traços de personagens antes pressupostos. Estou no universo do imaginário, da criação e da fantasia e motivado esteticamente por ele. Nesse sentido, escrever é um ato de descoberta, e a literatura, desde o trajeto da criação, é palavra reveladora e um modo de entender no ato de escrever aquilo que ainda não se entende. Por vezes, nem tenho uma idéia e atiro palavras no papel para fisgar alguma coisa que quer se expressar e ainda não tem nome.

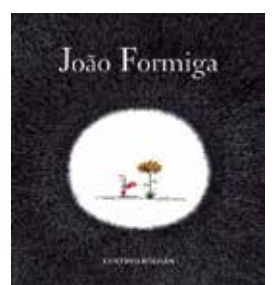
**• Histórias de amor, algumas impossíveis, surgem com frequência em sua obra. Por que o tema lhe atrai tanto?**

Como a literatura só se preocupa e tem interesse em expressar a condição humana, os temas são eternos e sempre lançam as mesmas interrogações e inquietações: quem sou eu, de onde vim, para onde vou, o que faço aqui, quem são os outros, qual o sentido da vida? Nesse universo de indagações, o sonho, a busca de identidade, a solidão e a solidariedade, a morte e o desconhecido, o sentimento de ira ou compaixão, a injustiça social e a luta por um mundo novo, a incomunicação e o encontro, entre tantos outros, são temas muito presentes. E o amor possível ou impossível tem um lugar de destaque, até porque o amor é busca do outro e busca de si mesmo. Ele faz parte visceral da natureza humana e é uma sensível confissão de que ninguém se basta sem a convivência com o outro, ainda que este encontro seja não mais que uma promessa e permaneça no universo da imaginação.

**• Na teia do morcego mistura dois universos bastante inusitados, a cidade de São Paulo e o personagem Batman. Como você trabalhou essa relação?**

Nas minhas histórias reais e imaginárias, tenho especial prazer em recriar heróis, mitos, figuras históricas e astros até sacralizados pela sua história social ou artística, buscando revelar uma porção mais humana que tem pouco lugar no seu universo mítico e mitificado pelos veículos de expressão e pela mídia. O Batman, para mim o herói das histórias em quadrinhos mais humanamente expressivo, paradoxal e inquietante, que extrai do medo e das contradições existenciais a sua motivação para ser e existir, me pareceu uma presença bastante significativa para fazer um trajeto fictício por São Paulo e conviver com um leque de personagens que revelam, nas suas histórias individuais ou de grupo, sentimentos e situações muito presentes nessa suposta Gotham City: a incomunicação, a solidão da metrópole, a insegurança social e afetiva, o amor e o desamor. Isto numa narrativa bastante movimentada que fotografasse, em clima de suspense e realismo fantástico, encontros e desencontros de personagens que vivem e sobrevivem numa cidade regida igualmente pelo medo, pelos absurdos do cotidiano, pela própria aventura de viver e fazer sobreviver a história individual de cada um e um possível sentimento mais solidário nesse mundo. 🦇

PRATELEIRINHA



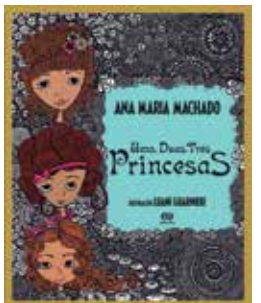
**JOÃO FORMIGA**  
Gustavo Roldán  
Trad.: Monica Stahel  
WMF Martins Fontes  
60 págs.

João Formiga era meio preguiçoso, tirava seis ou sete sonecas por dia. Mas João tinha outra habilidade: guardava na memória todas as aventuras que seu avô tinha vivido e sabia contá-las como ninguém. Por isso, no dia em que ele sumiu do formigueiro, todo mundo saiu para prestar uma homenagem ao amigo.



**TADEU BARTOLOMEU É NOVO NA ESCOLA**  
David Mackintosh  
Trad.: Mila Dezan  
Caramelo  
32 págs.

Além de ser novo na escola, Tadeu Bartolomeu é um garoto diferente das crianças de sua classe. Ele é todo certinho. Suas coisas, desde o material escolar até o lanche, são completamente organizadas. Pelo menos é o que pensam seus colegas, até um deles ser obrigado a ir à festa de aniversário de Tadeu.



**UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS**  
Ana Maria Machado  
Ilustrações: Luani Guarnieri  
Ática  
40 págs.

Três princesas irmãs saem pelo mundo em busca de uma solução para livrar o reino de um feitiço terrível que fez o rei adoecer. Para isso, as meninas colocam em prática tudo o que aprenderam nos livros, revistas, computadores e tablets, numa releitura contemporânea das clássicas histórias de princesas.



**BOM DE BRIGA**  
Markus Zusak  
Trad.: Ana Resende  
Bertrand Brasil  
208 págs.

Na continuação de **O azarão**, acompanhamos a evolução da família Wolfe. Se no primeiro livro os irmãos Cameron e Ruben estavam a todo momento procurando algo errado para fazer, agora eles entram no mundo das lutas amadoras de boxe, buscando independência para suas vidas.

# Figurações do claustro

Obra de **JOSÉ DONOSO** realiza um libertador corte com a tradição e a configuração de uma dicção própria

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI  
CURITIBA - PR

Talvez seja pertinente iniciar a leitura da obra do chileno José Donoso pelo instigante ensaio *Historia personal del "boom"*, cuja primeira edição é de 1972. Mais do que uma proveitosa e esclarecedora lição sobre o que, de fato, significou o chamado *boom* da literatura hispano-americana, na década de 1960, trata-se de uma compilação de indícios extremamente reveladores da própria trajetória ficcional do autor, desde a publicação de seu primeiro romance **Coronación** (1957), passando por **El lugar sin limites** (1965) e pelo mais famoso e premiado **El obsceno pájaro de la noche** (1970), até o último, **Lagartija sin cola** (2007).

Vale a pena, nesse sentido, atentar ao que ali se propõe, ainda que o próprio escritor — de saída — explicita que seu intento não é o de definir, com rigor, o que teria sido aquele momento de guinada dos autores de língua espanhola (sobretudo da América Latina), mas sim o de deixar, por meio de sua experiência pessoal, um autêntico testemunho das fundamentais mudanças ocorridas naquele período.

Assim, segundo o que ele relata, antes de 1960 era muito raro ouvir falar em "romance hispano-americano contemporâneo". Havia romances uruguaios e equatorianos, mexicanos e venezuelanos. Os romances de cada país permaneciam fechados dentro de suas fronteiras, enaltecendo os "assuntos locais", voltados às próprias "paróquias".

Hoje, passados tantos anos, seria praticamente impossível imaginar a agudíssima sensação de isolamento, asfixia e falta de estímulo em que se encontravam aqueles novos romancistas. A propósito, Ángel Rama afirmou que: "as grandes figuras prolongam seu poder por períodos tão extensos, que deixam a impressão de que em seus países cortaram raso a grama, de modo a impedir que tudo que é novo brote".

Com efeito, Donoso conta que isso ocorria de tal forma que as obras consagradas eram elogiadas e estudadas nas escolas, universidades e em todas as instituições; e que a um escritor iniciante cabia apenas seguir-lhes os moldes, a fim de que seus futuros romances se parecessem com, por exemplo, **Dona Bárbara**, **Don Segundo Sombra**, **El hermano asno**, **Los de abajo** e **La vorágine**, pois esse procedimento não implicava nenhum risco, já que se tratavam de leituras obrigatórias, o que também era muito oportuno às empreitadas editoriais que a eles se dedicassem. Por outro lado:

*Essa onipresença monumental dos grandes avós engendrou, como costuma acontecer nesses casos, uma geração de pais debilitados — devido ao ensimesmamento em sua curta tradição — e assim acabamos ficando sem os pais com quem gostaríamos de nos identificar; sem pais, é verdade, mas devido a esse vínculo que se perdeu, liberamo-nos, de certa forma, de uma tradição que nos escravizava, porque nossos pais nos interessavam muito menos do que os pais estrangeiros.*

## OPORTUNA ORFANDADE

Daí porque, diante do vazio resultante dessa oportuna orfandade, muitos dos novos escritores daquela época, não suportando o evidente distanciamento de uma dicção literária auto-referente, arcaica e opressora, que nada mais lhes dizia, gradualmente, tornar-se-iam leitores vorazes dos que — muito além do claustro de suas fronteiras — lhes deslumbravam e formavam, tais como:



## SOBRE O AUTOR JOSÉ DONOSO

Nascido em Santiago do Chile (1924-1996) é um dos romancistas mais relevantes do chamado "boom" literário latino-americano dos anos 1960 e 1970. É autor, entre outros, de **Coronación** (1957), **O lugar sem limites** (1965), **O obsceno pássaro da noite** (1970), **Historia personal del "boom"** (1972), **Casa de campo** (1978), **El jardín de al lado** (1981), **La desesperanza** (1986) e **Cuentos** (1971 e 1985). Publicada no mundo todo, sua obra recebeu prêmios na Espanha, França, Itália e Estados Unidos.

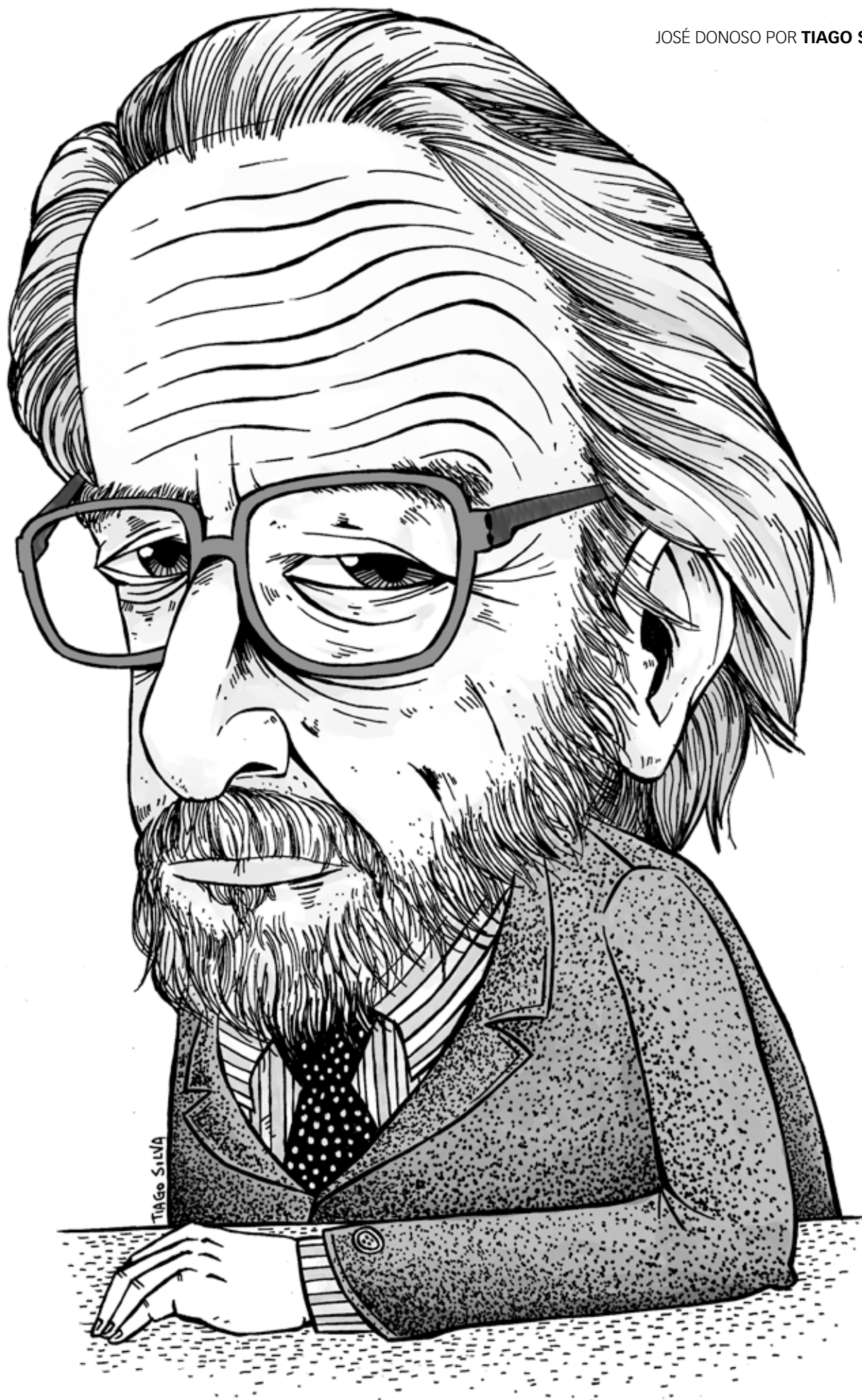
*Sartre e Camus, Günter Grass, Moravia, Lampedusa; Durrell (para o bem e para o mal); Robbe-Grillet com todos os seus seguidores; Sallinger, Kerouac, Miller, Frisch, Golding, Capote; os italianos liderados por Pavese, os ingleses capitaneados pelos "Angry Young Men", que tinham a nossa idade e com os quais nos identificávamos; tudo isso depois de ter devorado devotamente e digerido "clássicos" como Joyce, Proust, Kafka, Thomas Mann e Faulkner.*

Diante desse cenário, é bastante plausível a hipótese do autor chileno de asseverar que o romance hispano-americano contemporâneo teria se afirmado, desde o início, como fruto de uma "mestiçagem", de um desconhecimento da tradição, partindo — quase totalmente — de outras fontes literárias, uma vez que a "sensibilidade órfã" daqueles novos escritores (inclusive a dele) se deixara contagiar, sem titubeios, por norte-americanos, franceses, ingleses e italianos, que lhes pareciam mais íntimos e mais "próprios" do que seus legítimos ancestrais.

## ENTRAVES REGIONALISTAS

Donoso ainda denuncia, como um dos principais entraves à expansão e desenvolvimento da produção literária da época, a fixação pelos parâmetros ditados pelos chamados "costumbristas, regionalistas y criollistas". Estes teriam contagiado, com seus cânones literários extremamente provincianos, outros escritores e críticos, conduzindo a um "empobrecido critério mimético" na avaliação das obras que se produziam. Além disso e ao lado dos "criollistas", a forte inclinação ao chamado "realismo social" acabou por erguer barreiras que, mais do que tudo, isolavam, uma vez que os apelos excessivos a que se tratassem dos importantes "problemas sociais" impediam quaisquer indagações formais. Assim ele descreve a limitadora situação:

*Tanto a estrutura do romance como o enredo deviam ser simples, planos, descoloridos, sóbrios e pobres. Nosso rico idioma hispano-americano, naturalmente barroco, proteico, exuberante — assim elaborado pela poesia, talvez, porque já se aceitava que este era um gênero destinado à uma elite — viu-se como que atipado diante dos requisitos impostos pelo romance utilitário, destinado às massas que deviam tomar consciência. Desse modo, eram evitados o fantástico, o pessoal, os escritores raros, marginais, os que "abusavam" do idioma e da forma: com esses critérios, que primaram durante muitos anos, a dimensão e a potencialidade do romance ficaram, lamentavelmente, empobrecidas. Não é de admirar, então, que*



JOSÉ DONOSO POR TIAGO SILVA

*quando eu propus que se reeditassem Thomas Mann (José no Egito) e Virginia Woolf (As ondas) — dos quais a editora Zig-Zag possuía os direitos e excelentes traduções — a resposta foi a mesma: eram escritores para "especialistas" e não valia a pena reeditá-los...*

Concluindo seu instigante raciocínio, o famoso autor nota que justamente como reação ao ensimesmamento desse "Olimpo defensivo e arrogante", em busca de algum alimento vital, que lhes pudesse nutrir os ânimos, é que a maioria daqueles novos escritores partiu em busca do que havia além do claustro e das fronteiras, numa evidente fome de internacionalização. Daí porque o boom — em seu entendimento — tenha sido muito mais consequência desse processo de abertura ao novo do que sua causa.

## A IMPORTÂNCIA DE CARLOS FUENTES

Também coerente com essa sua convicção, ele elege, de forma exaltada — entre os diversos nomes que cita — o mexicano Carlos Fuentes (a quem inclusive dedica o romance **O lugar sem limites**) como o principal representante dessa ânsia por ruptura de barreiras:

*Analizando o fenômeno, como sempre, a partir de meu ponto de vista pessoal, considero Carlos Fuentes como o primeiro agente ativo e consciente da internacionalização do romance hispano-americano*

*da década dos anos sessenta. Ele me ofereceu uma nova visão e a necessidade de assumi-la, também como minha, tanto no que tangenciava o estritamente literário, quanto em assuntos mais profanos. [...]*

*Quem sabe o maior deslumbramento que provocou em mim a leitura de **La región más transparente** tenha sido a sua não aceitação de uma realidade mexicana unívoca; foi a sua recusa às aparências. Sua atitude não era a de documentação, como a que os romancistas em meu ambiente costumavam fazer, mas sim a de indagação: perguntas, não respostas. E a excelência daquele romance residia no fato de que essa indagação não tinha nada de discursivo, mas ao contrário, estava profundamente enraizada na própria carne do romance. [...]*

Carlos Fuentes foi, assim, a figura literária mais impactante e influente no percurso de formação literária de José Donoso. Nosso autor afirma que **La región más transparente** representou um verdadeiro divisor de águas em sua própria trajetória ficcional, uma vez que ele também — a partir de então — procuraria criar uma literatura que não esclarecesse nada, que fosse, ela mesma, "pergunta e resposta, indagação e resultado, verdugo e vítima; uma aventura existencial do autor em busca de si mesmo, um olhar que se voltasse ao indivíduo enquanto escreve, refletindo criticamente sobre sua própria escritura":

*Minha leitura de **La región***

*más transparente* representou um impulso vital, um incentivo ferroz para minha vida de escritor, a necessidade de emular — num misto de assombro e admiração — tudo o que daquela experiência estética me vinha e principalmente me inundar daquela luz que passava a invadir minha casa fechada.

## AMBIENTES CLAUSTROFÓBICOS

Em boa medida, o melhor romance de José Donoso, traduzido entre nós por Heloisa Jahn como **O obsceno pássaro da noite**, pode ser lido como uma transfiguração da vivência — relatada, como vimos, pelo autor, em **Historia personal del "boom"** — daquele período de transição e de busca de afirmação de uma identidade literária.

Com efeito, o enredo está tão bem costurado à estrutura que é possível perceber nitidamente dois eixos de força básicos ao redor dos quais a narrativa oscila: a opressão asfixiante de ambientes claustrofóbicos — em que velhas decrépitas, antigas empregadas das oligarquias locais arrastam-se como sombras, com suas histórias, tiques e manias — e a insistente, mas vã, tentativa do escritor Humberto Penaloza de criar, por meio de sua obra, uma janela que se abra para fora daquele ambiente soturno — traduzindo, assim, a ânsia por ultrapassar as fronteiras da dicção regionalista, tão imperativa antes da década de 1960. Importa notar que esse romance foi publicado em 1970.

A clausura fantasmagórica é muito bem construída na Casa de Exercícios Espirituais de Chimba, em que vivem as velhas, algumas freiras, poucas jovens órfãs e Mudinho (o carcereiro, detentor de todas as chaves da casa) e remete ao aprisionamento ditado pelos parâmetros daqueles critérios literários redutores, adotados antes do *boom*, que cercavam qualquer inventividade formal:

[...] *que importância tem esse frio que se escoo pelas frestas das tábuas mal-ajustadas desde que estejamos juntas apesar da inveja e da cobiça, apesar do medo que vai travando nossas bocas desdentadas e franzindo nossos olhos remelentos, juntas para ir à capela ao entardecer em bandos porque dá medo de ir sozinha, penduradas umas nos farrapos das outras, pelos claustros, pelas passagens que parecem túneis que não acabam mais, pelas galerias sem luz onde talvez uma traça roce meu rosto e me faça soltar um grito agudo porque sinto medo quando me tocam no escuro se não sei quem está me tocando, juntas para expulsar as sombras que se desprendem das vigas e avançam espreguiçando-se diante de nossos olhos quando começa a penumbra.*

Recuperando algumas lendas locais, superstições, feitiços e bruxarias e investindo nos relatos das velhas e de suas narrativas a fim de recuperar uma certa poética folclórica da oralidade, o narrador — que se multiplica e se escamoteia, transfigurado em mil disfarces, fruto também da feitiçaria criativa —, a uma certa altura, explica o que vem a ser o *imbunche*, que na tradição popular chilena é um monstro maléfico de rosto voltado para as costas que anda só com uma perna por ter a outra colada à nuca. A função desses seres horrendos era montar guarda aos tesouros escondidos das bruxas:

*Porque é para isso, para transformar os coitadinhos dos inocentes em imbunches, que as bruxas os roubam e guardam em seus covis debaixo da terra, de olhos costurados, sexo costurado, cu costurado, boca, narinas, ouvidos, tudo costurado, deixando-lhes crescer os cabelos e as unhas dos pés e das mãos, idiotizando-os, pior que bichos, os infelizes, sujos, piohentos, só conseguindo mover-se aos pulinhos quando o tinho ou as bruxas embriagadas lhes ordenam que dançam.*

## CRÍTICA ÀS OLIGARQUIAS

A recorrência a essa figura, retomada da tradição autóctone, remete-nos, de imediato, à crítica aguçada ao poder das oligarquias locais e dos regimes tirânicos que submetem os mais fracos, alienando-os e fazendo com que permaneçam subservientes e resignados. Daí porque, também, uma possível chave de análise de alguns dos principais romances de Donoso (além deste, também, por exemplo, **O lugar sem limites**) gire ao redor da denúncia da violência sistemática praticada pelos chamados “caciques” das pequenas cidades chilenas — equivalentes, em parte, aos “coronéis” nordestinos de muitos de nossos romances —, detentores de imensas propriedades, que empregavam, submetiam e manipulavam um grande número de trabalhadores.

Mas se esse índice interpretativo acusa uma das mais sérias mazelas sociais (numa forte denúncia do processo de “idiotização” que certas ditaduras empreenderam por meio de toda espécie de violência e censura, como a de Pinochet no Chile), nosso autor não pára aqui e abre o leque polissêmico das infinitas releituras da cultura popular chilena, às quais se dedica o tempo todo no romance.

De certo modo, ao trazer à tona as crenças e os traços grotescos daquelas velhas feiteiras com suas bruxarias e investindo no fantástico, ele transmuta para o plano ficcional uma vingança possível por parte dos mais fracos — análoga à resposta que os novos escritores da geração do *boom* deram à crítica obsoleta que vigia até então —, como se no plano da ficção, pelo menos, isso se viabilizasse:

*O poder das velhas é imenso. Não é verdade que as mandam para esta casa para que passem seus últimos dias em paz, como eles dizem. Isto é uma prisão, cheia de celas, com grades nas janelas, com um carcereiro implacável tomando conta das chaves. Os patrões mandam trançá-las aqui quando se dão conta de que devem muito a essas velhas e se apavoram porque um belo dia essas miseráveis podem revelar seu poder e destruí-los. Os laçaios acumulam os privilégios da miséria. As comistrações, os engodos, as esmolos, as ajudinhas, as humilhações que eles suportam os tornam poderosos. Elas mantêm os instrumentos da vingança porque vão acumulando em suas mãos ásperas e verrugosas essa outra metade de seus patrões, a metade inútil, descartada, o que eles têm de sujo e feio e que, confiantes e sentimentais, lhes foram entregando juntamente como insulto de cada anágua gasta que lhes oferecem, cada camisa chamuscada pelo ferro de que as autorizam a apropriar-se. Como elas não teriam poder sobre seus patrões se lavaram a roupa deles e se encarregaram de todas as desordens e impurezas que eles quiseram eliminar de suas vidas?*

## RELATIVIZAÇÃO DO BELO

Além dessa interessante aposta na cultura empírica e no poder dos laçaios, associado ao que, clandestinamente, fica guardado no cesto de roupas sujas dos patrões, talvez a guinada formal mais interessante do romance seja a da criação de uma outra grande propriedade — a da Rinconada (projeção especular fantástica da primeira Casa dos Exercícios Espirituais de Chimba), em que só residem monstros, todos frutos da pena ficcional “enfeitada” de Humberto Penalzoa — o personagem escritor do romance, que trabalha para Jerônimo Azcoitia, um poderoso oligarca de Chimba.

Assim, a narrativa de Penalzoa (ficção dentro da ficção) nos conta que esse patriarca, vindo a gerar um filho monstruoso (verdadeira abjeção dentro do tronco genealógico da tradicional e perfeita família), ao qual dá o nome de Boy, decide construir um espaço à parte, totalmente isolado do resto do mundo e habitado apenas por outros seres deformados, a fim de que seu menino se habitue a achar “normais” os indivíduos que lhe estão ao redor. No fundo, o que aqui se propõe é uma total relativização dos conceitos dicotômicos de normalidade e anormalidade, um verdadeiro estremecimento das bases consagradas sobre o conceito de beleza:

*Quando Jerônimo de Azcoitia finalmente entreabriu o cortinado do berço para contemplar o tão esperado rebento, teve vontade de matá-lo ali mesmo: aquele repugnante corpo nodoso retorcendo-se sobre sua corcova, aquele rosto aberto num vinco brutal onde lábios, palato e nariz desnudavam a obscenidade de ossos e tecidos numa incongruência de traços avermelhados... era a confusão, a desordem, uma forma diferente mas pior de morte. Até então a frondosa árvore genealógica dos Azcoitia, da qual ele era o último a ostentar o sobrenome, produzira apenas frutos seletos e sem jaça: políticos probos, bispos e arcebispos e uma beata de piedade espetacular, plenipotenciários no estrangeiro, mulheres de beleza deslumbrante, militares generosos com seu sangue e até um historiador de fama no continente inteiro[...]*

*Mas Jerônimo não matou seu filho... Isso teria sido ceder, integrar-se ao caos, ser vítima do caos... Agora, tanto as potências da luz como as da sombra eram igualmente suas inimigas. Ficaria sozinho. Mas não tem necessidade delas. É forte e haverá de prová-lo, provará que existe outra dimensão, outros cânones, outras maneiras de apreciar o bem e o mal, o prazer e a dor, o feio e o belo.*

Notamos nesse trecho, em interessante visada metaliterária, a importante reflexão desse narrador (fruto já da criação do personagem escritor Humberto) sobre os limites do conceito de beleza e, portanto, de Estética, vigentes na tradição literária obsoleta e auto-referente, que ditava os cânones da literatura hispano-americana, nos longos anos que antecederam o *boom*. Por meio da exaltação do monstruoso — aproveitando-se, ao máximo, dos recursos fantásticos de que se utiliza — Donoso, na verdade, escancara as janelas trancafiadas dos claustros em que só se conhece o que existe para dentro, iluminando e arejando, ficcionalmente, o próprio conceito de literatura de sua época. Mal comparando e utilizando a figura folclórica, recorrente no romance, do *imbunche*, monstrengo todo costurado pelas bruxas, que praticamente nem consegue respirar, seria como se apenas, por meio de uma total reviravolta nos critérios literários fechados de então, os novos escritores fossem gradualmente desalinhando, descosturando aquelas pobres criaturas amordaçadas (similares aos próprios ficcionistas hispano-americanos, de cuja asfixia e isolamento, muito bem trata o autor em sua **Historia personal del boom**), a fim de reconduzi-las à vida.

Em boa medida, em **O obsceno pássaro da noite**, é possível perceber essa travessia do claustro obscuro à luz como metáfora sensível da derrubada das fronteiras de uma literatura que se voltava para si mesma, no momento em que passa a se abrir em direção ao mundo. Parece então que Donoso exorciza, no ato mesmo da escrita, os demônios, de cujos traumas não se consegue livrar com facilidade.

## ELITE DE MONSTROS

Ao criar para seu filho um universo à parte, o patriarca dom Jerônimo seleciona uma “elite de monstros”, de modo que “o mundo da normalidade ficasse relegado à distância e um dia desaparecesse”:

*Porque a humanidade normal só se atreve a reagir diante das gradações habituais que vão do belo ao feio, que em última instância não passam de matizes da mesma coisa. O monstro, em compensação, afirmava dom Jerônimo apaixonadamente para contagiá-los com sua fé, pertence a uma espécie diferente, privilegiada, com direitos próprios e cânones particulares que excluem os conceitos de beleza e feiura como categorias insuficientes, já que na essência, a monstruosidade é a culminação das duas qualidades sintetizadas e exacerbadas até o sublime. Os seres normais, aterrorizados pelo excepcional, trancafiavam-nos em instituições ou em gaiolas de circo, acossando-os com o desprezo para despojá-los do seu poder. Mas ele, dom Jerônimo de Azcoitia, haveria de devolver-lhes suas prerrogativas duplicadas, centuplicadas.*

Por meio do resgate da tradição popular, das lendas locais, com suas feitiçarias e crenças e pela investida no fantástico, trazendo no corpo mesmo de sua ficção os embates teóricos do autor/fingidor/criador; em busca de uma dicção que lhe seja própria, numa profícua discussão



### O LUGAR SEM LIMITES

Trad.: Heloisa Jahn  
Cosac Naify  
160 págs.

### O OBSCENO PÁSSARO DA NOITE

Trad.: Heloisa Jahn  
Benvirá  
488 págs.

a respeito do estético, em que o que foge totalmente aos cânones (aqui representado pelo monstro) é elevado à altura do sublime, José Donoso faz com que **O obsceno pássaro da noite** seja, sem dúvida alguma, um dos romances mais representativos de toda uma linhagem de escritores latino-americanos, ávidos por transformar o panorama literário de seus próprios países.

## VARIAÇÕES DO INFERNO

Outra obra importante do autor (embora menos pretensiosa que a primeira) é **O lugar sem limites**, publicado no Chile em 1965 e cuja edição recente no Brasil, empreendida pela Cosac Naify, é bastante refinada.

Chama a atenção, de saída, a epígrafe extraída de um diálogo entre Fausto e Mefistófeles da peça teatral *Doutor Fausto*, do inglês Christopher Marlowe (1598), que vale a pena transcreever:

*Fausto: Primeiro irei interrogá-lo sobre o inferno.*

*Diga-me, onde é o lugar que os homens chamam de inferno?*

*Mefistófeles: Debaixo do firmamento.*

*Fausto: Está bem, mas onde?*

*Mefistófeles: Nas entranhas desses elementos, onde somos torturados e ficamos para sempre: o inferno não tem limites, não se localiza num só lugar; porque o inferno é onde estamos, e onde for o inferno, lá estaremos para sempre...*

É dessa epígrafe que advém o título do romance, que trata, basicamente, da história de um travesti, Manuela — na verdade, Manuel González Astica —, e das dificuldades que enfrenta diante da hipocrisia de uma sociedade que não admite as diferenças e que por isso não deixa de remeter às situações infernais, em que muitos são aniquilados pela violência preconceituosa de todo tipo.

Comparado ao **Obsceno pássaro da noite**, que é, de fato, a obra mais ousada do autor em termos de inovação formal, este pequeno romance, menos inventivo, é narrado a partir de uma ótica de representação mais realista.

Manuela tem uma filha adolescente — Japonesita — com quem vive no prostíbulo que lhes pertence, uma vez que a mãe da menina, conhecida como Japonesa Grande, morrerá. O lugar traduz, em parte, a miséria e as dificuldades enfrentadas pelas prostitutas do pequeno vilarejo de El Olivo, que espera há tempos algum tipo de melhoria, prometida pelo “cacique” oligarca que comanda tudo e todos na região, Don Alejo. Interessante observar o quanto os chefes do poder submetiam e manipulavam os mais fracos — a ponto, inclusive de fazê-los acreditar em suas “boas intenções”, que ao fim e ao cabo, apenas se traduziam na manutenção de suas próprias riquezas e no total esquecimento das promessas feitas com o intuito de obtenção de votos.

O modo como Manuela descreve o poderoso patriarca revela o quanto sua consciência alienada — em boa medida comparável à idiotização sofrida pelos *imbunches* do primeiro romance que analisamos — não lhe permite fazer a crítica necessária aos detentores arbitrários do poder nesses lugarejos abandonados do território chileno:

*As varilhas das vinhas convergiam até as casas da granja El Olivo, rodeadas por um parque não muito grande, mas parque mesmo assim, e pela aglomeração de ferrarias, leiterias, tanoarias, galpões e depósitos de vinho de Don Alejo. Manuela suspirou. Tanto dinheiro. E tanto poder: ao herdar, mais de meio século antes, Don Alejo mandara construir a estação El Olivo para que o trem parasse ali mesmo e levasse seus produtos. Tão bom que era Don Alejo. O que seria dos moradores do lugar sem ele? Andavam dizendo que agora sim era verdade que o senhor ia conseguir que instalassem luz elétrica no povoado. Tão alegre e nem um pouco metido, e isso sendo senador e tudo. Nada a ver com certas pessoas que achavam que só por ter voz áspera e cabelo no peito podiam sair insultando os outros.*

## VIOLÊNCIA MACHISTA

A visão idealizada de Manuela sobre o chefe do lugar encontra seu contraponto na figura de Pancho Vega — a vida inteira empregado do senador —, que decide se liberar das garras poderosas e onipotentes que o mantinham, desde sempre, dependente, já que:

*Todo mundo conhecia Don Alejo. Todo mundo o respeitava. Tinha os cordéis de todo mundo presos nos dedos.*

O mandonismo político, aqui metaforizado, assume a dimensão de um teatro de bonecos, em que os títeres (todos os que o bonequeiro comanda) acabam, literalmente, nas mãos do onipotente oligarca.

Mas além de exacerbar as mazelas sociais decorrentes desse tipo de estrutura de poder, muito comum em certas regiões de toda a América Latina — inclusive bem semelhantes a alguns lugares do nordeste brasileiro —, a questão crucial que é tematizada no romance é a da violência praticada contra Manuela, que vai envelhecendo no misero povoado, sonhando com uma cidade diferente, em que houvesse espaço para indivíduos como ela:

*Ia ajustar o vestido aqui na cintura e aqui na bunda. E se visse numa cidade grande, dessas onde dizem que tem carnaval e onde todas as loucas saem pela rua dançando, vestidas com suas melhores roupas, e se divertem muito e ninguém diz nada, ela sairia vestida de espanhola. Mas aqui os homens são idiotas, como Pancho e seus amigos. Ignorantes. Alguém lhe dissera que Pancho andava com uma faca. Mas não era verdade. No ano passado, quando Pancho quase batera nela, tivera presença de espírito de apalpar o estúpido por todos os lados: estava sem nada. Idiota. Tanta conversa contra as coitadas das loucas, e a gente não faz nada com eles... e quando ele me imobilizou com os outros homens, bem que me deu uns agarrões, não eram agarrões inocentes, então com a idade e a experiência a gente não ia perceber? E furioso porque a gente é bicha, nem sei direito o que ele falou que ia fazer comigo. Quero só ver, sem-vergonha, safado. Me dá uma vontade de vestir a roupa de espanhola na frente dele para ver o que ele faz.*

## XENOFOBIA E CHAUVINISMO

Apesar de viver o inferno existencial de sua condição, num lugar extremamente limitado e limitador, Manuela representa, de modo complexo, a irreverência do poder dos que estão à margem dos sistemas. Com efeito, o romance se desenvolve de modo a provar que — tanto quanto as velhas bruxas empregadas trancafiadas na Casa dos Exercícios Espirituais de Chimba, que sabem tudo sobre as roupas sujas das vidas de seus patrões — esse travesti, tão aparentemente desaparrado, detém a força dos que, por existirem de modo autêntico, desestabilizam as bases de sociedades machistas e hipócritas.

Ainda que **O lugar sem limites** não alcance a dimensão inovadora de **O obsceno pássaro da noite**, nele também ouvimos ecos da voz do autor, quando em sua **História personal del boom** atentava para o fato de que enquanto os romancistas hispano-americanos fossem reféns de sua eficácia prática e não de sua eficácia literária, estariam preconizando “a xenofobia e o chauvinismo”.

Elegendo a margem, dando voz ao que é fantástico e monstruoso — numa reviravolta questionadora sobre o conceito de Estética — escolhendo problematizar temas que, à época, encontravam todo tipo de resistência, José Donoso merece ser lido e conhecido tanto quanto seus parceiros de trajetória, que constituem o melhor fruto resultante da transição que se operou a partir dos anos sessenta na literatura hispano-americana, tais como Gabriel García Marquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, entre tantos outros.🔗

# Nem tudo o que é sólido desmancha no ar

Obra de **DOSTOIÉVSKI** carrega a dialética da modernidade em suas últimas conseqüências

de FLÁVIO RICARDO VASSOLER  
SÃO PAULO – SP

“Tudo o que é sagrado é profanado. Tudo o que é sólido desmancha no ar.” Assim o aforismo dos então jovens Karl Marx e Friedrich Engels, no **Manifesto comunista**, procurou acompanhar o movimento contraditório da modernidade — a ascensão bombástica do capitalismo que traz de roldão a ruptura dos valores consuetudinários e ossificados. Pelo prisma dos barbudos alemães em questão, a modernidade traz à tona um niilismo revolucionário que põe em xeque todo e qualquer valor antes referendado pela tradição. Não à toa, o historiador Eric Hobsbawm chegou a afirmar que os duzentos anos posteriores à Revolução Industrial e à Revolução Francesa transformaram mais a história humana do que todo o período anterior desde o surgimento do *homo sapiens*.

Outro barbudo também (per)seguiu de modo rente as contradições que passaram a submeter tudo o que era sagrado — e, até então, inquestionável — à mais contínua profanação. Suas personagens levaram às últimas conseqüências o moderno princípio da negação. O escritor russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881) procurou refletir, narrativamente, sobre o novo momento histórico que, ao postular teses revolucionárias, pressupõe um obscuro subsolo de antíteses que corrói a fundamentação ética das ações e relações humanas.

## LÓGICA SUBTERRÂNEA

“Eu sou aquele que tudo nega.” A máxima de Mefistófeles, o espírito malévolo que assola o **Fausto**, de Goethe, bem poderia ser atribuída — e incorporada — pelo jovem estudante de Direito Ródion Romanovitch Raskólnikov, protagonista de **Crime e castigo** (1866). Raskólnikov é um pobretão que mal consegue custear os estudos — motivo que, ao fim e cabo, faz com que tenha que abandonar a faculdade. O teto abaulado de seu quarto, um sótão, verga suas muitas idéias. Mas, para pensar, é preciso pagar o aluguel há muito em atraso. Ainda assim, Raskólnikov caminha em meio à febre de suas reflexões. Sim, porque Napoleão sequer hesitava diante da carnificina de seus soldados nos campos de batalha. Como se a história precisasse de cadáveres como força motriz. Os gritos lancinantes de dor lubrificam as engrenagens. Os mesmos gritos que o generalíssimo francês não ouve. Afinal, um soldado deve lutar. Assim pensam os homens extraordinários — prossegue Raskólnikov —, aqueles que vieram ao mundo para legislar, aqueles diante de quem a massa ordinária deve se curvar. Se Deus já não existe, o deus terreno, Augusto César Napoleão, não deve se importar com o “não matarás”. Quem tem algo a dizer para a humanidade não pode estacar diante de escrúpulos comezinhos. (Se Raskólnikov tivesse vivido para conhecer Ióssif Vissariónovitch Djugashvili, também conhecido como Stálin, o líder soviético lhe ensinaria que uma única morte, de fato, é uma tragédia; um milhão de vítimas tornam-se material estatístico.)

Raskólnikov pretende se autoproclamar imperador como o fez Napoleão. Não falta muito, todo o plano já foi esboçado, o jovem está a um passo da realização. Um único detalhe — bem pequeno, na verdade — o distancia do trono: ocorre que Raskólnikov, sem ter onde cair vivo, precisa vender o almoço para poder jantar. (O café da manhã também é negociável.) Logo, o ex-estudante de Direito precisa empenhar seus derradeiros objetos de valor para Aliona Ivanovna, a velha usurária que o explora, o piolho cuja existência, sempre segundo Raskólnikov, só faz emperrar seus planos para proceder à imitação de Alexandre, o Grande, isto é, para fazer com que a humanidade efetivamente evolua. Mas e se o piolho usurário se transformar no primeiro grande teste para saber se Raskólnikov está além do populacho? Uma vil exploradora não pode fazê-lo tremer. Em face dos soldados que morriam em pé congelados pelo general inverno russo, Napoleão fazia um trocadilho espirituoso, dava de ombros e,

quando de sua volta a Paris, era ovacionado pela multidão pronta a fornecer mais buchas de canhão para as guerras do imperador. Eis que o dostoiévskiano não hesita e prepara sua machada. Golpes secos rompem a têmpora de Aliona Ivanovna. Como imprevistos não apenas acontecem, mas, sobretudo, despencam, a irmã da velha usurária aparece no apartamento de Aliona Ivanovna bem no momento em que o carrasco Raskólnikov está diante do cadáver endinheirado. Uma única morte é uma tragédia; duas, uma decorrência. De um momento para o outro, Ródion Romanovitch Bonaparte transforma-se em um duplo homicida.

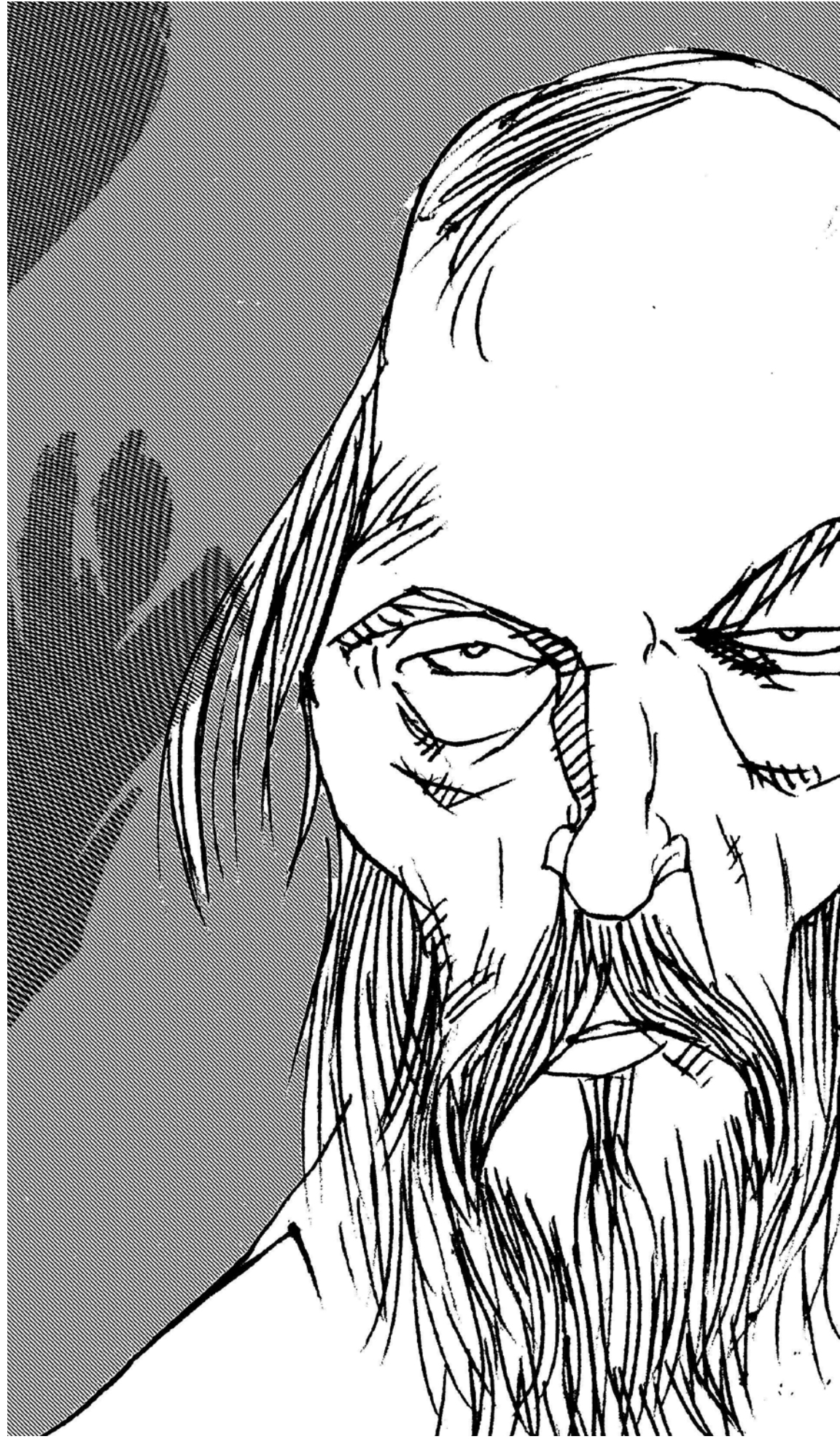
Que lógica subterrânea alicerçou as ações de Raskólnikov? Quais os princípios de seu *cálculo*? Tudo o que é sagrado é profanado: ao invés de apreender que é um indivíduo que vive e convive em sociedade, que estabelece relações com os demais, que os outros fazem parte de sua formação, Raskólnikov só faz observar a alteridade como massa de manobra, isto é, como instrumento para seus próprios fins utilitários. Seu cálculo maximiza os próprios interesses e transforma o outro em alavanca. Se, no limite, for preciso prescindir do outro, que assim seja. A usurária Aliona Ivanovna de fato pôde atestar que tudo o que é sólido desmancha no ar. Ora, não estamos diante dos primórdios da lógica concorrencial que estrutura o capitalismo? Raskólnikov se quer um legislador, um revolucionário. Assassina uma das agentes da burguesia. Mas, curiosa e contraditoriamente, a lógica que estrutura sua ação só pode ser considerada revolucionária diante da completa vacuidade ética que estabelece em relação à tradição do “não matarás” oriunda do decálogo de Moisés. No mais, Raskólnikov lança mão de um princípio relativista que transforma o eu, o ego, em princípio único de todas as coisas. Se o indivíduo vivesse em uma bolha auto-gerida, não haveria grandes dilemas. Ocorre que o homem, a despeito do hedonismo de Raskólnikov, é um animal social. Supostamente emancipatório, o cálculo utilitário do protagonista de **Crime e castigo** traz à tona o princípio regressivo que passará a estruturar a modernidade. A guerra de todos contra todos.

## CÁLCULO ABSTRATO

O transcurso posterior do romance, cuja primeira parte termina com o duplo homicídio cometido por Raskólnikov, narrará uma dolorosa dialética entre o crime e o castigo. Raskólnikov precisará caminhar com o fardo de ter aspergido sangue alheio. O jovem terá que se submeter ao exame da própria consciência — e de sua inescapável vaidade. Se sofre por conta de suas vítimas, será mesmo Raskólnikov um Napoleão? A despeito de sua megalomania, não fará o ex-estudante de Direito parte da massa ordinária que tanto despreza? Nesse momento, se levarmos as questões de Raskólnikov às últimas conseqüências, isto é, se lançarmos mão do mesmo princípio de escatologia criativa estruturado por Dostoiévski, poderemos perguntar se tais angústias e agruras ainda permanecem atuais em meio à nossa sociedade.

Ainda que Raskólnikov estivesse caminhando entre as ruínas do cristianismo como cosmovisão socialmente estabelecida, o decálogo de Moisés, nos primórdios da modernidade, continuava a calar fundo em meio imaginário coletivo. A profunda dor moral que o jovem homicida sente pode ser relacionada ao peso da tradição que o socializou. O cálculo utilitário ainda era embrionário. Vale frisar que Raskólnikov foi o mentor e o executor da idéia. A sociedade contemporânea, cada vez mais distante do *ethos* religioso, tornou mais complexo e introjetado o cálculo utilitário de que Raskólnikov lançou mão. Senão, vejamos.

Quantos judeus as mãos de Adolf Hitler mataram durante os doze anos de seu III Reich? Stálin viajou de trem Rússia oriental adentro com os milhões de condenados aos campos de concentração da Sibéria? Harry Truman, o presidente estadunidense que trouxe o crepúsculo fosforescente a Hiroshima e Nagasaki, viu milhares de japoneses suportarem uma elevação de temperatura da



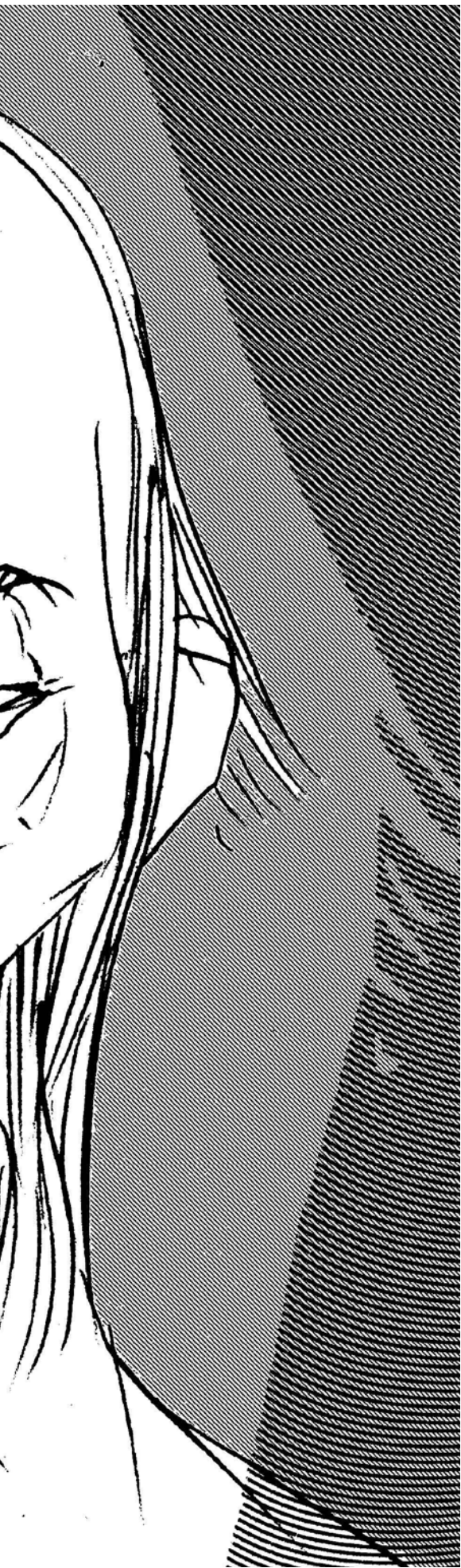
ordem de 5,5 milhões de graus centígrados? A cadeia de comando mediada pelas instâncias burocráticas cria uma legião de cúmplices. A burocracia dilui a culpa. Deus escreve torto por linhas certas: dentro de gabinetes amplos e bem guarnecidos, as assinaturas de Truman, Stálin e Hitler decidiram, abstrata e concretamente, o destino da história. A abstração se deve ao fato de que os líderes em questão jamais tiveram que se deparar com a dor moral de um Raskólnikov. Ou será que abrir as vísceras de um ser humano com uma baioneta — ouvi-lo gritar, ver o moribundo estrebuchar — é o mesmo que dar um telefonema ou apertar um botão? O capitalismo tardio refinou sobremaneira os princípios do cálculo utilitário. Hoje, tomar o outro como instrumento já se transformou em uma segunda natureza. Um empresário precisa aquiescer prontamente com a eventual demissão de cinco mil funcionários — e suas famílias. A lei é impessoal. Se o princípio da concorrência não for respeitado e reproduzido, a caridade deverá cortar a própria carne para (tentar) sobreviver. A falência será a recompensa da solidariedade. Guerra de todos contra todos.

Uma personagem dostoiévskiana que não foi concebida pelo escritor russo nos pode fornecer outra pista sobre o arrefecimento social da culpa: Rudolf Hoess, comandante de Auschwitz. Em sua autobiografia, escrita pouco antes de Hoess ser enforcado pelos poloneses em frente ao forno crematório que destinava às vítimas do Reich, o nazista descreveu alguns experimentos para otimizar a eficiência industrial do campo de concentração que administrava. Narra Hoess

que, nos primórdios de Auschwitz, as execuções eram feitas por um pelotão de fuzilamento. Na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma: os corpos e seus pertences forneciam os insumos para a economia do campo. Dentes de ouro para a Suíça, cabelos para fardas, pele para forrar os abajures dos oficiais de altas patentes, carne e ossos para adubo. O único problema era o escoamento industrial dos corpos. Soldados perfilados acabavam fuzilando milhares de pessoas em um só dia. Sangue jorrava aos borbotões. Gritos e mais gritos. Lamúrias, súplicas ajoelhadas, “pelo amor de Deus, por piedade!”. Segundo Hoess, o ser humano ainda não se tornou uma máquina imune ao superaquecimento. Após uma estressante jornada de trabalho, os carrascos iam beber nas tavernas ao redor de Auschwitz e, subitamente, começavam a delatar o que faziam. Muitos continuavam a fuzilar fora da jornada de trabalho, o que, sempre segundo Hoess, exorbitava indignamente as funções homicidas. Outros passaram a apontar as armas para a própria têmpora. Suicídios em massa. Que fazer?! — pergunta o comandante angustiado. Que fazer?! Hoess caminhava de um lado para o outro como a areia da ampulheta, até que um método bastante racional — vale dizer, profundamente utilitário — lhe veio à mente: e se empregarmos o gás Zyklon B, que vinha sendo utilizado em Berlim para asfixiar débeis mentais na carroceria de caminhões, para substituir os pelotões de fuzilamento em Auschwitz? Eureka! As câmeras de gás diminuem os custos de produção letal. O Zyklon B é mais barato do que as armas e sua mu-

Se, a partir de Raskólnikov, Dostoiévski pôde refletir sobre as origens e os desdobramentos do cálculo utilitário, o Príncipe Míchkin e sua *idiotia necessária* nos fazem pensar sobre os obstáculos que se contrapõem à reestruturação da humanidade sobre novas bases.

DOSTOIÉVSKI POR RICARDO HUMBERTO



O AUTOR  
DOSTOIÉVSKI

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasceu em Moscou a 30 de outubro de 1821 e estreou na literatura com *Gente pobre*, em 1844. Após ser preso e condenado à morte pelo regime czarista em 1849, teve sua pena comutada para quatro anos de trabalhos forçados na Sibéria, experiência retratada em *Recordações da casa dos mortos* (1861). Após esse período, escreve uma sequência de romances, como *Crime e castigo* e *O idiota*, culminando com a publicação de *Os irmãos Karamázov* em 1880. Reconhecido como um dos maiores autores de todos os tempos, Dostoiévski morreu em São Petersburgo, a 28 de janeiro de 1881.

nição. Uma câmara de gás comporta mais de quinhentos corpos, ao passo que um paredão de fuzilamento dificilmente perfila mais de vinte condenados. E aqui está o ganho mais evidente: o sofrimento é silenciado por portas hermeticamente vedadas. O carrasco desaparece com o gás. Quem matou as vítimas? Uma impossibilidade físico-química, uma limitação dos pulmões. Os antigos carrascos só precisam dizer aos prisioneiros: vocês tomarão banhos de desinfecção. Os algozes, a bem dizer, tornam-se meros supervisores com o implemento das câmaras de gás. O sangue deixa de jorrar. Quando entrávamos nas câmaras de gás após as contínuas sessões, encontrávamos corpos ilesos. Nenhum arranhão, nenhuma escara. Cadáveres como todos nós um dia seremos. E, afinal de contas, o Zyklon B lhes trouxe uma solução mais racional. Em Auschwitz, a morte deixa de ser uma temeridade. Em Auschwitz, a morte passa a ser uma redenção.

Se acompanharmos a lógica de criação dostoiévskiana — o princípio criativo que persegue os sentidos e os ressentimentos da história em devir, isto é, levando-os às suas derradeiras conseqüências lógico-práticas, fazendo-os desembocar em ações e reações limítrofes —, diremos que Ródion Romanovitch Raskólnikov renunciou Rudolf Hoess. Daí o caráter profético que muitos estudiosos atribuem a Dostoiévski. De qualquer forma, o comandante nazista cindiu Raskólnikov em uma série de instâncias burocrático-diretivas: o gás etéreo desemprega o antigo carrasco; os algozes supervisionam; Hoess comanda sob a bênção de Hitler que, em Auschwitz, não passa de uma foto emoldurada no gabinete do burocrata letal. Apenas as vítimas permanecem no corredor polonês. Vale frisar que o sobrenome Raskólnikov funda-se sobre a *cição* — em russo, *raskol*. Aquele que antes tinha que executar o crime para posteriormente sofrer com o peso do castigo socialmente vinculado à consciência agora só precisa ser bem-sucedido, isto é, apenas tem que subir os degraus hierárquicos para se distanciar cada vez mais do assassínio.

#### IMPASSES DO NOVO TEMPO

Mas os leitores deste ensaio dostoiévskiano poderiam me perguntar: e quanto à redenção em Dostoiévski? Haveria alguma possibilidade de síntese emancipatória em meio ao entrechoque encarniçado de teses e antíteses contraditórias?

Eis que desponta o Príncipe Míchkin, protagonista de *O idiota* (1869). Míchkin vive segundo a máxima de que “a beleza salvará o mundo”. Dostoiévski o concebeu como uma fusão entre Jesus Cristo e Dom Quixote. Cristo, o Sermão da Montanha e o oferecimento da outra face a partir do amor mútuo. Quixote, o cavaleiro de La Mancha e o sonho de que os valores nobres não se arrefecessem; assim, para driblar a realidade, para tornar o sonho menos perecível, Quixote concebe um segundo sonho ainda mais onírico, uma fantasia ainda mais distante da realidade — o Príncipe Míchkin poderia chamá-la de utopia, seu norte de fraternidade. Mas a missão cristã de Míchkin não será fácil. De um lado, temos Rogójin, profundo niilista, de quem Míchkin se aproxima desde a primeira cena do romance, quando ambos voltam a São Petersburgo na mesma cabine do trem. Míchkin sentirá por Rogójin compaixão e amizade. Rogójin, por sua vez, anuncia desde os primórdios de suas conversas com Míchkin que seria capaz de matar a belíssima Nastácia Filíppovna, por quem se sente profundamente apaixonado. E eis que o imbróglcio dostoiévskiano acaba transformando Nastácia primeiramente em esposa de Míchkin e, depois, em amante de Rogójin. Míchkin se apieda pelo passado tétrico de Nastácia, que fora explorada desde cedo por Totski, aristocrata lascivo que, entrevedo a beleza vindoura da então adolescente, passou a mantê-la como concubina no “chalé das delícias”, a casa de campo de suas orgias. A paixão doentia de Rogójin de fato leva Nastácia ao patíbulo. Rogójin assassina aquela que também havia sido a bem amada de Míchkin, aquela que o Cristo quixotesco de Dostoiévski tanto queria redimir. E agora, Príncipe, que fazer? Se Míchkin julgar Rogójin sem mais — “assassino impiedoso!” —, o que acontecerá com a lógica piedosa do Sermão da Montanha? Mas, ora, quem fere os dez mandamentos não deve ser

apedrejado? Que diz Jesus Míchkin a esse respeito? Assim narrou o Príncipe Quixote: os fariseus levam a Cristo uma adúltera. Segundo a lei consuetudinária, a mulher deve ser apedrejada fora dos muros da cidade. Se Jesus corroborasse tal lei, obedeceria à tradição, mas renegaria o Sermão da Montanha e a lógica da compaixão. Se, por outro lado, Cristo abraçasse a adúltera, a lei de Moisés seria enxovalhada. Que fazer? Eis uma dicotomia inelutável entre a justiça e o amor, a clava e o perdão. Que fazer? “Jesus se inclinou para frente e escreveu com o dedo na terra. Como todos insistissem, ergueu-se e disse-lhes: ‘Quem de vós estiver sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra’. Inclinando-se novamente, escrevia na terra. A essas palavras, sentindo-se acusados pela sua própria consciência, eles se foram retirando um por um, até o último, a começar pelos mais idosos”. (João, 8, 6-9)

Se a compaixão de Cristo abre os braços para afagar o assassino, que dizer do corpo inerte e esfaqueado de Nastácia a clamar por justiça? Rogójin deve voltar a conviver em meio à sociedade que ultrajou? Que fazer se houver uma nova falta, um novo assassinio? Será mesmo possível abrir mão da retaliação, do evangelho segundo Talião, para oferecer a outra face? “Então Pedro se aproximou dele e disse: ‘Senhor, quantas vezes devo perdoar a meu irmão, quando ele pecar contra mim? Até sete vezes?’ Respondeu Jesus: ‘Não digo até sete vezes, mas até setenta vezes sete’” (Mateus, 18, 21-22) Para a humanidade que está acostumada à lógica do bode expiatório, à necessidade de encontrar alguém a quem culpar, o perdão caridoso que só faz oferecer a outra face pode se confundir com sucessivas notas promissórias para voltar a infringir. Ademais, o Sermão da Montanha de Jesus Míchkin não tem enraizamento histórico. Se o protagonista de *O idiota* quiser conciliar o perdão ao assassino Rogójin às condolências por sua amada Nastácia, terá que passar por uma cisão não menos destrutiva que a ruptura enfrentada por Raskólnikov. Parece impossível haver uma síntese. Rogójin e Nastácia se repelem com tanta força quanto dois pólos que possuem a mesma carga eletromagnética. Para permanecer cristão, isto é, para abraçar a ambos, que poderá Míchkin fazer?

A solução que Dostoiévski oferece para o impasse de Míchkin torna a resolução ainda mais irresoluta.

Como Míchkin não pode conciliar o perdão a Rogójin com a piedade por Nastácia neste mundo, o Quixote de Dostoiévski acaba realizando a imitação de Cristo: o Príncipe Míchkin se oferece em holocausto, sua razão se cinde, *O idiota* de fato fica louco. Com o estilhaçamento de si mesmo, com a crucificação de sua sanidade, Míchkin permanece tão cristão quanto Dom Quixote continua a ser um cavaleiro medieval em meio à modernidade. Somente o sonho pôde resguardá-lo. Ainda assim, não se pode dizer que Míchkin optou por Rogójin ou Nastácia. Diante da impossibilidade de viver em comunidade com ambos, Dostoiévski narra uma resolução que permanece historicamente irresoluta para que seu novo Cristo prolongue o dilema que vitimou o Messias original. Se, a partir de Raskólnikov, Dostoiévski pôde refletir sobre as origens e os desdobramentos do cálculo utilitário, o Príncipe Míchkin e sua *idiotia necessária* nos fazem pensar sobre os obstáculos que se contrapõem à reestruturação da humanidade sobre novas bases.

#### DIALÉTICA DOSTOIÉVSKIANA

— A beleza salvará o mundo, Míchkin? — pergunta Ivan Karamázov, um dos protagonistas de *Os irmãos Karamázov* (1879), o grande intelectual niilista concebido por Dostoiévski (“minha maior criação literária”, teria dito o escritor russo). — A beleza salvará o mundo, caro Míchkin? Mas e o mundo, Príncipe, o mundo salvará a beleza?

A Ivan Karamázov é atribuído o aforismo que norteia as ações de seu ancestral Raskólnikov: “Se Deus não existe, tudo é permitido”. Deus seria a salvaguarda dos valores morais, o pilar transcendental da ética. Sem a instância divina, tudo se tornaria relativo, tudo seria permitido. O pai de Ivan, Fiódor Pávlovitch Karamázov, há muito põe em prática o relativismo ético que lhe permite exercer a lascívia e se afogar na embriaguez por onde quer que vá. Até que um dia o bufão Karamázov faz

uma aposta com os amigos de orgia:

— Vocês duvidam que eu mande ver naquela retardada da Smierdiakova? É só me pagar, meus caros, e eu farei caridade àque-la alma que talvez nunca tenha visto um homem ereto. Vamos, vamos, duvidam?

Se Deus não existe, tudo é permitido: aposta feita, estupro consumado. Nove meses depois, a demente Smierdiakova, uma pobre criatura que mal sabia estar viva, acaba parindo, ou pior, “cagando” Smierdiakov — *smierd*, triste sobrenome que manda o filho do estupro à *merda*. Smierdiakov, irmão bastardo de Ivan, torna-se um reles serviçal na casa do Pai Karamázov.

A mesma lógica que fez com que Raskólnikov considerasse inútil a existência da velha usurária Aliona Ivanovna desponta para Ivan sempre que o intelectual niilista descobre que o pai pândego — e proprietário de uma bela herança — ainda não deixou de respirar. Ora, talvez seja possível dar um empurrãozinho para que o velho role despenhadeiro abaixo. A obra de Dostoiévski, que já lidara com o homicídio e a (im)possibilidade de redenção cristã, agora se vê diante do parricídio, a grande decorrência simbólica da máxima de Ivan: se Deus não existe e tudo é permitido, é preciso aniquilar os últimos vestígios de Deus Pai.

Mas Ivan é um legítimo Karamázov. Conceber o parricídio em termos intelectuais é algo bem distinto de executá-lo. Ivan, o mentor, precisa de um laço. Alguém que não tenha sido socializado devidamente. Alguém que não sinta o peso atávico da tradição sobre as costas. Alguém que possa transformar o ressentimento em ação. Alguém que possa transformar o ressentimento em revolução. *Ecce homo*, eis o homem: Smierkiakov, o bastardo.

A admoestação de Dostoiévski em *Os irmãos Karamázov* se mostra profundamente premonitória quando pensamos na União Soviética ilhada pelo Arquipélago Gulag de Stálin. Não se trata de dizer que o escritor era um reacionário que pretendia se contrapor sem mais aos movimentos emancipatórios. Em sua juventude, Dostoiévski fizera parte de um grupo revolucionário que se contrapunha ao regime tsarista, o *Círculo de Petrachévski*. Por conta de sua participação, foi condenado a um degredo siberiano para trabalhos forçados durante seis anos, após os quais, em um curioso paradoxo russo que coage um antigo prisioneiro político a servir ao exército, Dostoiévski teve que permanecer junto às forças armadas por outros quatro anos. Na Sibéria, as *Recordações da casa dos mortos* (1862) puderam lhe mostrar que a intelligentsia russa estava efetivamente apartada do miserálato sintetizado por Smierdiakov. O parricídio intelectual concebido pelos revolucionários tomaria dimensões incontroláveis se fosse comandado pelo ethos ressentido de Smierdiakov.

Definir inequivocamente as tendências políticas de Dostoiévski — crítico ou apologista da modernidade — me parece algo que limita o espectro dialético de suas discussões. Se o considerarmos um escritor que acompanha o movimento irresoluto das contradições históricas, será possível dizer que sua obra permanece atualíssima não somente em relação à pujança das narrativas que tanto nos obsedam, mas também por conta de suas premissas escatológicas que nos permitem continuar a pensar de maneira limítrofe. Raskólnikov Smierdiakov, presidente de uma corporação multinacional; Smierdiakov Raskólnikov, chefe de uma quadrilha de entorpecentes. A lógica utilitária se insinua pelas classes sociais antagônicas, mas possui diferentes matizes niilistas de acordo com a inserção que a sociedade (não) propiciou às distintas máscaras das personagens dostoiévskianas. Mesmo o ímpeto da redenção cristã, tão caro a Dostoiévski, é narrado a contrapelo de si mesmo, isto é, na esteira de suas contradições, no limite de suas impossibilidades. Ao invés de reconciliar teses e antíteses que ainda não encontraram sínteses em meio à história, as estórias urdidas pela escatologia criativa nos fazem pensar sobre novos contextos e premissas dostoiévskianas. A dialética faz com que imaginemos Dostoiévski a partir de si mesmo e contra si mesmo. Enquanto a modernidade capitalista continuar a relativizar o substrato ético de nossas ações, os sentidos da história caminharão a reboque de seus ressentimentos. Tudo o que é sagrado é profanado, mas nem tudo o que é sólido desmancha no ar. 7



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

# JORNALISMO CULTURAL: PROMESSAS E IMPASSES (2)

## POSSIBILIDADES E ÓBICES

Na coluna deste mês, levo adiante a série sobre jornalismo cultural, destacando em primeiro lugar o aspecto contraditório da circunstância contemporânea. Não importa que aspecto se privilegie, os dois lados da mesma moeda circulam ao mesmo tempo.

Um exemplo?

Dois.

A multiplicação dos festivais literários é um fenômeno decisivo. Ora, de um lado, ela permite um contato inédito do autor com seu público potencial — que deixa de ser o emblemático “Dez? Talvez cinco”, do defunto autor. Contudo, de outro lado, não é sintoma de elitismo assinalar o risco da espetacularização do escritor em detrimento da leitura de sua obra.

De igual modo, a profissionalização efetiva do ofício do escritor é uma conquista muito bem-vinda e que no cenário atual já se tornou irreversível. Porém, muitas vezes, o renovado circuito das letras — composto por oficinas, encontros e promoções de livros — demanda mais tempo do escritor do que o processo de criação de sua obra!

No fio da navalha, portanto, escrevo esta série de textos.

Retomo, pois, o método delineado no último artigo: proponho análises concretas de cadernos culturais, privilegiando sempre os colaboradores que lidam mais diretamente com a literatura.

E principio esclarecendo meu ponto de vista: a vitalidade do jornalismo cultural contemporâneo precisa ser reconhecida, pois o momento presente possui uma potência que, para aprofundar, precisamos identificar suas promessas e seus óbices.

## UMA VEZ POR MÊS

Começo pelo tradicional *Suplemento Literário de Minas Gerais*, criado por Murilo Rubião em 1966.

Em novembro de 2012 saiu a edição especial, organizada por Humberto Werneck, “A maioria da crônica”. Esse número possui a densidade de um volume de referência, reunindo clássicos da crônica brasileira — de Machado de Assis a Carlos Drummond de Andrade — e textos de jovens autores — João Paulo Cuenca e Antonio Prata (o mais criativo cronista das novas gerações). Por fim, o número se encerra com estudo de Antonio Candido, *Ao rés do chão*. Em suma, um *Suplemento* para ser guardado como precioso acervo.

Penso ainda em outro número incontestável: “Nave errante”, um conjunto importante de “reflexões sobre o jornalismo cultural”. A instância metalinguística permite repensar o próprio *Suplemento*, pois as duas entrevistas que atam as pontas do volume — a primeira, com Sérgio Augusto, “*Precisamos democratizar o elitismo*”; a última, com Silvano Santiago, “*A indústria cultural nunca será inteligente*” — propõem análises certeiras acerca dos possíveis atalhos do jornalismo cultural no cotidiano dominado pelos meios audiovisuais e digitais.

Menciono, ainda, o número de maio de 2013, “A nova poesia brasileira vista por seus poetas”, ideado por Fabrício Marques. Trata-se de projeto editorial de grande alcance: poetas foram convidados para escolher um único poema de autores nascidos a partir de 1960. O organizador explica: “O desafio era duplo: escolher um poema memorável e escrever um comentário a respeito do que motivou a escolha. Responderam ao convite 54 poetas, que escolheram 52 poemas de 40 autores”. Esse número já nasceu clássico, referência obrigatória para quem se interesse pela poesia brasileira contemporânea.<sup>1</sup>



Outro suplemento cultural que merece destaque é *Pernambuco*, cuja estrutura é muito bem pensada. Em geral, cada número possui uma entrevista, um artigo de fundo, o perfil de um autor e uma seção de inéditos, além de resenhas e notícias relacionadas à literatura. A página 24, a última, é o espaço reservado a uma crônica.

O número 86, de abril de 2013, apre-

senta um ensaio de Talles Colatino, *Lygia F. Telles está à espreita, leitor*. Nele, Talles discute os procedimentos literários da escritora, cuja obra “questiona as fronteiras entre o real e o fantástico”. Cristovão Tezza publica o conto *Beatriz e a morte*; Marcelino Freire, uma provocadora crônica, *40 perguntas feitas a mim por uma bloqueira cubana*, na qual relata sua experiência como jurado do Premio Casa de las Américas. O perfil, assinado por Ricardo Nunes Viel, esboça o retrato de autor argentino ainda inédito no Brasil, Eduardo Berti.

O número 88, saído em junho, também se destaca.

Numa seção especial, Fábio Andrade encerra uma série de artigos dedicada à recuperação de críticos pernambucanos que militaram na imprensa. Sem nenhum bairrismo, o autor resgata nomes olvidados a fim de dirigir perguntas necessárias ao presente. Em *Tomás Seixas: a fusão entre crítica e criação*, por exemplo, descobre no crítico, morto em 1993, elementos anunciadores de preocupações atuais: “Os gêneros se diluem e dão lugar a um fluxo em que a criação e a reflexão sobre a literatura compõem um contínuo, potencializado pela linguagem (...)”.

Yasmin Taketani assina uma instigante entrevista com José Castello, “*A literatura é tão potente quanto a ciência e a religião*”. Em *Subjetiva violência em meio às prateleiras*, Regina Dalcastagné leva adiante sua pesquisa acerca das representações de classe no romance brasileiro contemporâneo, adotando um ponto de vista original: o espaço de sociabilidade dos supermercados como forma de estabelecer padrões de comportamento, logo, de definir hierarquias sociais. Luiz Vilela colabora com *Você verá*, conto inédito; Luís Henrique Pellanda fecha o volume com a crônica *A indiferença da luz*.

Poucos suplementos possuem um ritmo tão equilibrado entre as diferentes seções, confirmando sua consistência.<sup>2</sup>

ILUSTRAÇÃO:  
TEREZA YAMASHITA



*Cândido*, jornal da Biblioteca Pública do Paraná, é uma publicação mensal que rapidamente se impôs pela consistência de sua orientação editorial. Cada número possui um eixo monográfico, que oscila entre a memória e o calor da hora. Por exemplo, o número 22, de maio de 2013, foi dedicado à obra de um grande escritor, Jamil Sene, dez anos após sua morte; embora ele ainda seja pouco conhecido fora de Curitiba. Mas não se pense que alguma forma de provincianismo se mostre dominante. O número anterior discutiu “A vitória do romance”, como principal gênero literário do presente; no número 20, de março de 2013, como se anuncia na capa, “Quinze especialistas indicam os dez escritores mais promissores da literatura brasileira contemporânea”; o número 19 indagou “Para onde vai a crônica?”. Ora, a pluralidade é a marca dos eixos temáticos, definidores da espinha dorsal de *Cândido*.

Outras seções permanentes caracterizam o jornal.

“Um escritor na Biblioteca” é constituída por longa entrevista, muito bem conduzida acerca da obra de um autor convidado; “Perfil do leitor”, seção na qual personalidades revelam os livros que foram decisivos em sua formação; “Em busca de Curitiba”, composta por textos que reinventam a cidade; “Making of”, seção que realiza uma autêntica arqueologia de títulos clássicos da literatura contemporânea. E, claro, reserva-se espaço para a publicação de textos inéditos.<sup>3</sup>

(Com esse modesto inventário chamo atenção para publicações fora do eixo Rio-São Paulo e, sobretudo, destaco a potência da cena contemporânea através do estudo concreto de suplementos e jornais.)

## NO CALOR DO MINUTO

Hora de tratar de cadernos de cultura com periodicidade semanal.

Principio pelo *Eu & Fim de Semana*, do *Valor Econômico*, que sai todas as sextas-feiras. Trata-se de um sólido caderno de 36 páginas, cujo centro é a crítica cultural, embora a literatura tenha presença considerável.

Em primeiro lugar, assinalo a colaboração mensal de José Castello. Na seção “Instantâneos literários”, Castello entrevista autores os mais diversos, compondo retratos de grande sensibilidade. Por exemplo, no final de 2012, o poeta e ensaísta Marco Lucchesi foi apresentado em *Um poeta em moto contínuo*. Em março foi a vez do romancista Luiz Ruffato, fotografado no título da matéria, *Um homem comum* (15/03/2013). E o que dizer do extraordinário diálogo com Lygia Fagundes Telles, *O grande banquete da ficção* (15/03/2013)? A dicção surrealista do perfil da escritora confere ao texto uma densidade propriamente literária: “É preciso ser vidente”, Lygia insistiu e — como se estivéssemos em torno de uma mesa espírita — passou a invocar seres vindos desde longe, muito longe, procedentes de sua memória afetiva e das paisagens de suas ficções”.

O suplemento também concede espaço a ensaios de fôlego, nada comprometidos com as últimas notícias. No mesmo número 633, em *Uma conversa infinita*, Rodrigo Petronio propõe uma reflexão antropológica acerca da literatura, compreendida como “o aprofundamento de uma relação, de um face a face. Como diria Hölderlin, nós, humanos, somos um diálogo”. Miguel Sanches Neto ilumina o apetite ecumênico de certo gênero literário em *Um monstro chamado romance* (17/08/2012). Nas suas palavras: “Súmula do tempo moderno por incorporar as duas principais ansiedades do homem contemporâneo, entretenimento e conhecimento, o romance onívoro de hoje é um sinônimo de literatura”. Aliás, as duas últimas páginas do *Eu & Fim de Semana* são quase sempre ocupadas por ensaios sobre literatura, muitas vezes com escritores convidados. E, por fim, um bom espaço é reservado a resenhas.

♦♦♦

O caderno *Ilustríssima*, da *Folha de S. Paulo*, aposta na diversidade temática e talvez por isso não possua colunistas fixos, o que dificulta meu propósito de compreender a orientação dos suplementos através da recorrência deste ou daquele modelo de coluna.

Não importa: mãos à obra.

Eis minha impressão de leitor: nos primeiros números de *Ilustríssima*, a pluralidade levou a uma descaracterização desconcertante; havia um excesso de textos breves, em geral traduzidos, como se ainda pautássemos nossas preocupações pela antiquada “angústia da atualização”, ou seguissemos dependentes dos “intelectuais aduaneiros” de plantão.

Na sua forma atual, pelo contrário, a estrutura do caderno parece ter encontrado o meio-termo entre o olhar voltado para o outro, a urgência do instante e a abertura para ensaios de maior fôlego.

A primeira seção, “Ilustríssimos da semana”, mantém o leitor informado sobre os últimos lançamentos.

Na penúltima página do caderno, duas seções permanentes ajudam a definir o ritmo de sua leitura.

Por um lado, “Diário de (...)” O mapa da cultura” realiza uma bem-sucedida cartografia da vida cultural em latitudes as mais diversas. Por outro, “Arquivo aberto” cumpre perfeitamente a promessa do subtítulo, “Memórias que viram histórias”. Penso, por exemplo, no texto de Evando Nascimento, *A biblioteca de Derrida* (05/05/2013). A última página, “Imaginação”, é dedicada à criação — e, aqui, incluo a tradução, considerada esforço criativo.

Entre essas seções permanentes, há agora um espaço mais generoso para resenhas, artigos e ensaios — a maior parte produzida especialmente para o suplemento. E um bom número deles é dedicado à literatura. Numa lista nada exaustiva, lembro do texto sempre agudo de Leyla Perrone-Moisés, *A literatura exigente* (25/03/2012). Ou do ensaio instigante de Heloísa Starling, *João Gilberto, Guimarães Rosa e a poética do Brasil* (03/06/2012). Ainda da provocação de Fernando Antonio Pinheiro, *Para ler Paulo Coelho* (20/01/2013).

♦♦♦

Em meados do ano passado, o então *Prosa & Verso* sofreu uma reformulação editorial, acompanhando a reforma gráfica do próprio jornal, *O Globo*. Em sua atual versão, o *Prosa* dialoga mais diretamente com as circunstâncias políticas e culturais, e sempre que possível no calor da hora.

A matéria de capa da edição de 22 de junho de 2013 principia com a chamada: “A semana em que manifestações obtiveram redução das tarifas de transportes públicos (...)”. As páginas 2 e 3 trazem entrevistas com T. J. Clark e Raquel Rolnik, além de artigo de Luiz Eduardo Soares — aquelas e este relativos ao tema central do número. Aqui, o *Prosa* proporciona uma intervenção reflexiva no exato instante em que os acontecimentos ocorrem.

A edição de 1º de junho de 2013, com o título “Outras vidas, a mesma seca”, relaciona-se com a homenagem da Flip à obra de Graciliano Ramos. Contudo, o puro fato jornalístico foi convertido em jornalismo cultural do melhor nível, com textos de André Miranda, fotos de Custodio Coimbra, cronologia da vida do autor e ensaio de José Castello. Vale dizer, um número de colecionador.

A literatura, porém, mantém sua importância na economia do suplemento, especialmente através dos colunistas.

Em sua coluna semanal, Castello reafirma a opção pela dimensão existencial da experiência literária, forjando um estilo que a cada novo texto se esclarece mais e mais. Não se trata de encontrar, no texto alheio, o próprio retrato, como no célebre caso do impressionismo de Anatole France. Pelo contrário, em

seus exercícios de leitura, Castello parece sistematicamente descontra-se, e isso sempre a partir da escrita do outro. No artigo *Javier e Manoel* (04/05/2013), o método é mencionado: “Ficções nos golpeiam, em lances súbitos, quando menos esperamos”. Em *Autoria e afasia* (08/06/2013), os termos se equivalem na esfera do desacerato: “Autores não dominam seus livros. Ainda que o fizessem, jamais controlariam a leitura que deles fazemos. Leitores também não têm a plena posse de suas leituras”.

Quinzenalmente, Miguel Conde se afasta com rigor da agoridade do mundo da notícia, como o título de sua coluna sugere: “Procura-se — Livros, autores e idéias fora das prateleiras”. Em *A explicação de tudo* (23/03/2013) iniciou uma série de três artigos, partindo de um dilema que em princípio não forneceria pauta para jornal algum: “Uma questão como a da relação entre a parte e o todo pode parecer árida, de tão abstrata, mas diz respeito a nossas experiências mais corriqueiras de leitura”. Nessa série, Miguel passou a limpo as últimas décadas da crítica literária brasileira, reunindo densidade argumentativa e espaço jornalístico, numa clara definição de seu propósito.

Por fim, uma vez por mês, Carlito Azevedo assina a coluna “Risco”, que começou a circular em 10 de abril de 2010.<sup>1</sup> Seu projeto, um dos mais importantes da imprensa cultural brasileira, não deixa de evocar a mítica página Poesia-Experiência, mantida por Mário Faustino no *SDJB*. Em *Clareza, confusão e tanta vida* (22/06/2013), com dicção hamletiana, e através da poesia que seleciona, Carlito pensa pelo avesso a prosa contemporânea: “E se de repente o mundo ficasse no mesmo nível de confusão que você? Isso seria o fim da confusão? O início da clareza?”.

♦♦♦

O breve percurso analítico do jornalismo cultural contemporâneo aqui se suspende — mas não se encerra.

Espero ter demonstrado ao leitor a potência do momento presente: a tarefa de realizar essa potência exige o trabalho prévio de compreendê-la.

#### UM ANO-ENCRUZILHADA

Mas nem tudo é festa: recentemente o jornalismo cultural sofreu um duro golpe com a extinção do *Sabático*, suplemento de *O Estado de S. Paulo*, dirigido com brilho e rigor por Rinaldo Gama.

O tema do próximo artigo — precisamente. 🗨

#### NOTAS

1. O Suplemento se encontra disponível na rede: <http://www.cultura.mg.gov.br/imprensa/publicacoes/suplemento-literario#esp-jor-cult-2012>.
2. O Pernambuco pode ser lido aqui: <http://www.suplementopernambuco.com.br>.
3. O leitor julgue por si mesmo: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/>.
4. Ver o projeto da página em “Carlito Azevedo fala sobre nova página de poemas”: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2010/04/10/carlito-azevedo-fala-sobre-nova-pagina-de-poemas-282522.asp>.

# MADELEINE COM RATATOUILLE



O AUTOR  
**MARIO BENEDETTI**

Traduzido em todo o mundo, Mario Benedetti nasceu em Paso de los Toros, no Uruguai, em 14 de setembro de 1920. Foi vendedor, taquígrafo, contador, funcionário público e jornalista. Em 1945 publicou o primeiro livro de poesia, *La vispera indeleble*. Em 1949, escreveu *A trégua*, livro que lhe rendeu fama internacional. Morreu em 17 de maio de 2009.



#### HISTÓRIAS DE PARIS

Mario Benedetti  
Trad.: Ari Roitman e Paulina Watch  
Globo  
64 págs.

#### TRECHO HISTÓRIAS DE PARIS

“

Não sei por quê, mas entendo que aquele gesto não tem o significado mais óbvio. Os olhos que me olham estão secos. Não pode ser, não vai ser, não tem volta, entende? Isso é o que diz. Não pode ser, por mim e por você. Isso é o que diz. Todas as paisagens mudaram, em toda parte há andaimes, em toda parte há escombros.

:: ARTHUR TERTULIANO  
CURITIBA – PR

Com o passar do tempo, é de se esperar que surja alguma intimidade. Neste texto, por exemplo, você deixará de me acompanhar em um passeio pela livraria ou pela biblioteca pública da cidade, locais onde costumo buscar a introdução de minhas resenhas.

Hoje, não. Hoje ficaremos pelo meu quarto, tentando entender aquele estranho papel de parede colorido, cujo padrão parece não se repetir em momento algum: ok, talvez o nome mais adequado para aquilo seja “minha biblioteca”. Em cima da mesa, linhas de livros com lombadas na vertical servem de apoio para duas colunas de volumes deitados, entre as quais há mais duas linhas — uma em cima da outra — de livros em pé. Isso tudo até chegar à altura das estantes de madeira, presas à parede, onde há mais deles. Os livros não têm fim; a parede, sim.

Se eu fosse Italo Calvino no excelente **Se um viajante numa noite de inverno**, provavelmente listaria todos os tipos de livros que fazem parte da minha biblioteca, ainda modesta. Como não sou, falo de apenas um deles: o dos “livros curtos que se lêem meio que por acaso, porque estavam à disposição e muito próximos da cama”. O livro específico sobre o qual me debruçarei é tão fininho — e sua lombada, tão discreta — que acreditei tê-lo perdido. Aliás, ainda acredito — muito provavelmente, ele está apenas camuflado entre as cores desse “papel de parede”.

Recebi um exemplar de **Histórias de Paris**, de Mario Benedetti, junto com outros títulos legais da Biblioteca Azul — este é o selo de literatura, digamos, menos comercial da Globo Livros. **Conversas com escritores** — uma coletânea de entrevistas radiofônicas feitas com autores de língua inglesa, em sua maioria — me interessou bastante; **Fico besta quando me entendem**, uma compilação de entrevistas da Hilda Hilst que abrangem praticamente toda sua trajetória literária, também. No entanto, o livro de Benedetti ganhou prioridade pelo número de páginas. Além disso: (1) o nome do autor não me era estranho — ainda que não consiga, até hoje, identificar onde teria ouvido falar dele; e (2) eu tinha visitado Paris um ano antes. As chances eram maiores de eu me relacionar com as narrativas, em suma.

#### MEMÓRIAS INVOLUNTÁRIAS

Meses atrás, inventei de começar a comparar livros a comidas — algumas pessoas têm disso, não é? Comparei o primeiro clássico que resenhei para o **Rascunho** — a saber: **Névoa**, de Miguel de Unamuno — a “um *waffle* recheado com brigadeiro, morangos partidos, sorvete e *m&m’s* por cima de tudo”, apenas porque queria torná-lo mais visível e porque essa foi a primeira imagem que me veio à mente — o fato de eu ter devorado um desses poucas horas antes talvez tenha tido alguma influência.

Tendo interesse em fazer disto uma tradição, meu dever é o de comparar **Histórias de Paris** a... *ratatouille*. Outra opção possível seria citar madeleines, mas me sentiria pouco honesto: nunca as comi nem li o livro mais famoso em que elas aparecem — ainda que saiba o poder exercido por elas sobre o narrador de **Em busca do tempo perdido**. Memórias involuntárias, no entanto, não são um artifício exclusivo de Proust: em uma cena famosa de *Ratatouille*, longa metragem de animação da Pixar, um crítico gastronômico com cara de poucos amigos prova um pedaço do *ratatouille* de um restaurante e a experiência o rememora da infância, época em que sua mãe preparava o mesmo prato.

Reserve essa informação. Voltaremos a ela.

#### LEVE TRISTEZA

Quatro contos, em modestas sessenta e quatro páginas, servem de introdução à obra literária de um escritor

que promete ser muitíssimo interessante — algo semelhante me ocorreu recentemente com **Menina a caminho**, de Raduan Nassar, outro livro com quatro contos que gritavam “por que você ainda não tinha lido esse autor?”.

Sempre é agradável encontrar um livro de contos em que todos *realmente* parecem fazer parte do mesmo volume — ainda que originalmente publicados em volumes de 1968, 1977 e 1984. Em cada uma das quatro narrativas, Benedetti nos apresenta um diferente narrador, um estrangeiro exilado (voluntariamente ou não) em Paris, cuja relação com a pátria se situa entre a saudade e o desencanto — logo no primeiro conto, descreve-se um jogo, mais uma daquelas “Bobagens que você inventa no exílio para tentar se convencer que não está ficando sem paisagem, sem gente, sem céu, sem país”. Nas três primeiras histórias, há mulheres em situações parecidas com os protagonistas que, num diálogo com estes, produzem a dinâmica dos enredos.

Se as datas batessem, eu diria que Mario Benedetti lera com atenção as **Seis propostas para o próximo milênio**, do mesmo Calvino que mencionei — em especial, no que elas dizem a respeito da leveza. As narrativas têm uma leveza e humor que podem enganar o leitor mais desatento. Relendo-as todas, a sensação que fica não é a de **Paris é uma festa**. Tudo é, ao contrário, de uma tristeza profunda e inexorável. As geografias da pátria — e das pessoas amadas — mudam. O tempo passa depressa, contra nós. A traição é uma das etapas obrigatórias do amor. Há muitos riscos para quem adota a postura de flâneur como modo de vida. E assim por diante.

#### PERDIDO EM PARIS

Fosse apenas isso, o livro já teria local garantido entre minhas melhores leituras do ano. Mas há, ainda, toda a questão das memórias involuntárias, da informação reservada num canto do balcão de mármore, só esperando ser adicionada ao *ratatouille* epifânico. Pedacos de cada um dos contos provocaram momentos em que, com uma clareza espantosa, eu revivia cenas inteiras de uma viagem feita um ano antes. Pudera: até mesmo as ilustrações de Antonio Seguí — meio toscas, aparentemente feitas com giz de cera, que permitem ver o alto relevo da marca de papel utilizado — me lembraram de quando visitei uma exposição de pares e séries de pinturas de Matisse e, finalmente, me dei conta da estupidez absurda que era subestimar as obras desse artista.

Mas não me resta dúvidas que o segundo conto do livro, intitulado *Cinco anos de vida*, foi o que provocou a maior parte dessas reações. Mesmo após relê-lo, não nego: considerei-o esteticamente perfeito. O mote: o narrador, um pobretão, se despede de seus amigos para pegar o último metrô, um tema interessante para ele — que não tem carro ou dinheiro para um táxi nem mora perto. “Quando estava na altura da Falguière, pôs-se a pensar nas dificuldades que um escritor como ele, não francês (que lhe pareceu, para o caso, uma categoria mais importante que a de uruguaio), tinha que enfrentar se queria escrever sobre aquele ambiente, aquela cidade, aquela gente, aquele metrô.”

Se não conto mais sobre a mistura de metaliteratura, humor, romance, viagem temporal e — como disse antes — “tristeza profunda e inexorável”, é porque creio que você preferirá lê-lo sem a minha mediação. Só não deixo de dizer que não esperava ser surpreendido como fui. Um conto publicado originalmente em 1968 relatou muito do que se passava pela cabeça do rapaz que, ao chegar a Paris, decidiu que não seguiria os passos da geração perdida, tentando descobrir como eles se sentiram quando estiveram por ali; pela mente do moço que resolveu se perder sozinho, sem seguir os passos dos antigos, decidido a sentir a cidade do seu jeito — só para descobrir, um ano depois de viver Paris, que não estava sozinho coisíssima nenhuma.

Se isso não é literatura da boa, o que é? 🗨

**O INQUILINO**

Roland Topor  
Trad.: Lilia Zambon  
Amarilys  
136 págs.

Trelkovski pensava ter encontrado o apartamento perfeito para um jovem solteiro em Paris, apesar dos vizinhos idosos que reclamam do barulho noturno. Ao descobrir que a antiga inquilina encontra-se em coma profundo após uma tentativa de suicídio, ele percebe que pode estar enveredando pelo mesmo caminho, mergulhando numa narrativa de paranóia e loucura.

**CREPÚSCULO**

Stefan George  
Trad.: Eduardo de Campos Valadares  
Illuminuras  
240 págs.

Seleção de poemas do mais importante poeta simbolista alemão, agora em edição bilingüe. Precursor de Rilke e Trakl, George foi um marco na poesia da virada do século 19 e nas duas primeiras décadas do século 20. Ao inventar seu dialeto, procurou inovar dentro de uma tradição que o liga a Píndaro, Dante, Shakespeare, Goethe e Hölderlin.

**OS SURDOS**

Rodrigo Rey Rosa  
Trad.: José Rubens Siqueira  
Benvirá  
264 págs.

A filha de um velho banqueiro da Guatemala desaparece após sua família receber seguidos telefonemas perturbadores. O guarda-costas contratado para protegê-la, e que se apaixonara por ela, agora se empenha em descobrir seu paradeiro, enveredando por um país em que as culturas maias ainda sobrevivem com seus próprios códigos de conduta.

**MATHILDA SAVITCH**

Victor Lodato  
Trad.: Vera Ribeiro  
Intrínseca  
312 págs.

Desde que nasceu, Mathilda Savitch convive com a guerra ao terror. Com idade suficiente para se lembrar dos atentados de 11 de setembro de 2001, a jovem retrata uma geração diariamente exposta a um medo sem rosto, criada na aparente tranquilidade dos subúrbios americanos. A misteriosa morte de sua irmã marcará a trajetória de Mathilda até a vida adulta.

**RINHA DE GATOS**

Eduardo Mendoza  
Trad.: Clene Salles  
Planeta  
296 págs.

Um crítico de arte britânico viaja à Espanha para verificar a autenticidade de um quadro supostamente pintado por Velázquez. Numa Madri prestes a explodir em guerra civil, o inglês terá de lidar com um charmoso fascista, ofertas de sexo de condessas ninfomaniacas, manipulações de espíões alemães e um conspirador soviético — todos atrás da pintura.

**SEGUNDOS FORA**

Martín Kohan  
Trad.: Heloisa Jahn  
Companhia das Letras  
254 págs.

Dois jornalistas da Patagônia travam um embate quanto à capa da edição de cinquenta anos do jornal da cidade. Ledesma defende a apresentação de Mahler no Teatro Colón, em 1923; Verani aposta no embate entre dois boxeadores míticos, ocorrido no mesmo período. A notícia de um assassinato ocorrido no mesmo ano irá conectar as duas histórias que pareciam incompatíveis.

**CINCO SÉCULOS DE POESIA**

Vários  
Trad.: Alexei Bueno  
Record  
144 págs.

Em edição bilingüe, obras-primas da poesia ocidental do século 16 ao 20 são traduzidas e analisadas pelo poeta Alexei Bueno. Estão presentes desde San Juan de la Cruz (1542-1591) até Boris Vian (1920-1959), passando por Shakespeare, Ludwig Uhland, Gérard de Nerval, Tennyson, Mallarmé e Edgar Allan Poe.

**O DIABO NO CORPO**

Raymond Radiguet  
Trad.: Paulo César de Souza  
Penguin-Companhia  
136 págs.

Em meio ao sofrimento das trincheiras da Primeira Guerra Mundial, a jovem esposa de um soldado em batalha inicia um caso amoroso com um adolescente de dezesseis anos, o narrador do livro. O envolvimento entre os dois se torna mais sério, ela engravida, o falatório começa a se espalhar pela vizinhança e o cerco se fecha sobre os amantes.

**SUA VOZ DENTRO DE MIM**

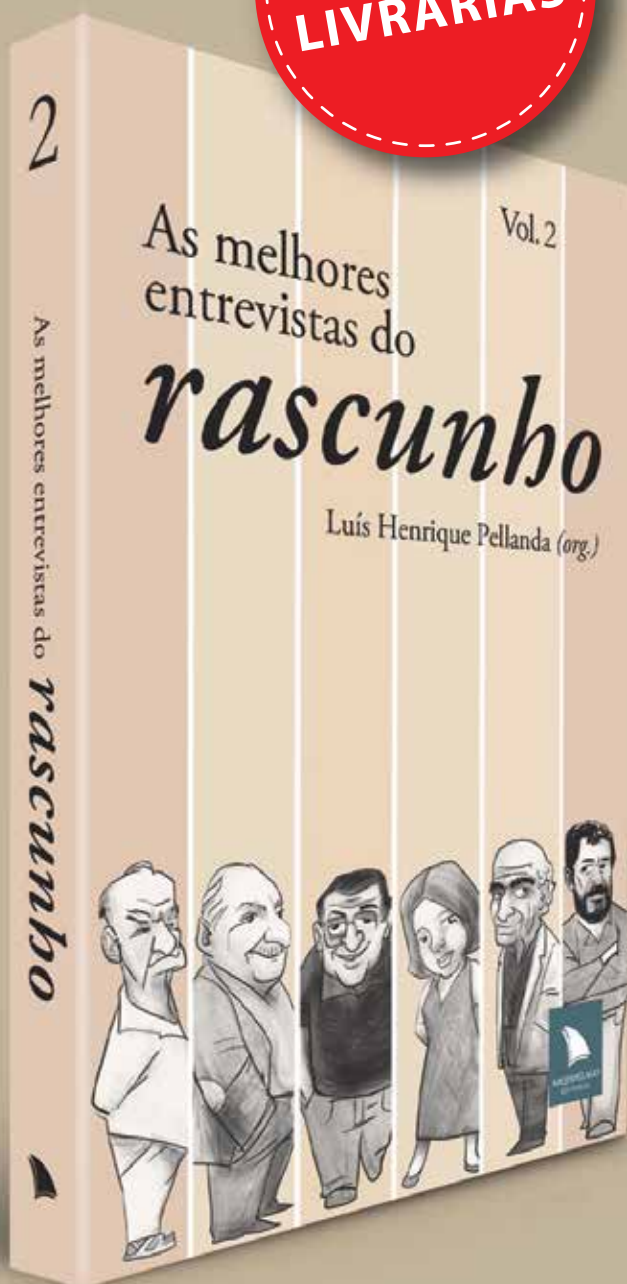
Emma Forrest  
Trad.: Maira Parula  
Rocco  
192 págs.

Por trás da aparência bem-sucedida de uma escritora prestes a publicar seu primeiro livro, havia uma jovem com sérios problemas psiquiátricos, que se cortava com gilete, sofria de bulimia e era extremamente auto-destrutiva. Emma Forrest narra suas memórias como um profundo mergulho na depressão, mas explorando também a beleza do amor e da superação.

**O RETRATO DE DORIAN GRAY**

Oscar Wilde  
Trad.: Jório Dauster  
Biblioteca Azul/Globo  
352 págs.

Indivíduo de vida dupla, Gray comete todo tipo de atrocidade enquanto seu retrato trancafiado numa sala reflete fisicamente as deformações de seu caráter. Nesta edição, o organizador Nicholas Frankel reconstitui o romance a partir do original datilografado, eliminando toda a censura que o livro sofreu até ser publicado em 1891.



# A ARTE DE ESCREVER NA PALAVRA DOS PRÓPRIOS ESCRITORES.

Chegou o segundo volume do livro que reúne as melhores entrevistas do *Rascunho*.

Neste volume:

Adriana Lunardi • Affonso Romano de Sant'Anna  
Ariano Suassuna • Carlos Heitor Cony • Joca Reiners Terron  
Marçal Aquino • Marcelo Backes • Miguel Sanches Neto  
Raimundo Carrero • Rodrigo Lacerda • Ronaldo Correia de Brito  
Ruy Castro • Sérgio Rodrigues • Silviano Santiago • Vilma Arêas

Organização: Luís Henrique Pellanda

Saiba mais em [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://www.arquipelagoeditorial.com.br)





# A metafísica do realismo

Novo romance de **J. M. COETZEE** é uma grande alegoria a ser decifrada — aí reside o prazer da leitura ou o vazio

por FELIPE CHARBEL  
RIO DE JANEIRO - RJ

1. “O realismo nunca esteve à vontade com as idéias. Não poderia ser de outro jeito: a premissa do realismo é a idéia de que as idéias não têm existência autônoma, que só podem existir nas coisas.” É raro que os narradores em terceira pessoa de J. M. Coetzee apareçam de forma mais explícita na narrativa, tecendo comentários ou espalhando pistas da condução que realizam. Cronistas localizados não acima, mas junto dos personagens, eles se ocupam preferencialmente da produção de imagens e situações. Seu ofício é fazer ver.

2. Em “Realismo”, a abertura de **Elizabeth Costello** (2003), o narrador não só intervém na narrativa com comentários, como todo o relato parece cumprir uma função de glosa às meditações sobre o ilusionismo realista: “como nos levar de onde estamos, que é, por enquanto, lugar nenhum, para a margem de lá. É um simples problema de ponte, um problema de construir uma ponte. Problemas que as pessoas resolvem todo dia”.

3. Mas para onde nos encaminhamos, nessa ponte? O que há do outro lado? Que vínculos ela estreita? Não se trata apenas, ou mesmo preferencialmente, de pensar o artifício. “Quando se tem de debater idéias, como aqui, o realismo é levado a inventar situações — caminhadas pelo campo, conversas — nas quais os personagens dão voz a idéias conflitantes e assim, em certo sentido, as encarnam. A idéia de *encarnar* acaba sendo o eixo.”

4. Na abertura de **A infância de Jesus**, novo romance de J. M. Coetzee, um homem e um menino chegam à cidade de Novilla, vindos de um campo de refugiados onde receberam novos nomes e aprenderam uma nova língua, o espanhol, que devem utilizar entre si e com as outras pessoas. Simón desenvolve uma relação especial com o menino, David. Não somos informados de onde vieram. Só sabemos que chegaram em um navio, que o menino se perdeu da mãe, e que eles não guardam memórias do que aconteceu anteriormente. Em uma vida anterior?

5. Após uma recepção hostil, Simón se sente acolhido em Novilla. Trabalha como estivador, é respeitado por seus camaradas, suas necessidades básicas são supridas pelo Estado. Mas há questões a resolver. Simón está decidido a encontrar a mãe do menino, mesmo reconhecendo a impossibilidade de localizar seu rastro. E há o problema dos apetites: Simón anseia por sexo, por arte, por um bife suculento. Mas Novilla é uma cidade sem urgências. Mesmo com uma nova vida, Simón se recusa a ser um novo homem: rejeita a moderação, o equilíbrio racional, a apatia balanceada. “O preço que a gente paga por esta nova vida, o preço do esquecimento, não seria alto demais?”

6. Novilla é uma cidade imune à História. O passado foi extinto. Vive-se em um presente eterno, em um tempo planejado. Nessa pólis da justa medida, Simón e o menino são forças agônicas. Eles se recusam a esquecer. “Não tenho lembranças. Mas imagens ainda

persistem, sombras das imagens. Como isso acontece eu não sei explicar. Alguma coisa mais profunda persiste também, que eu chamo de lembrança de ter tido uma lembrança”, diz Simón. Mas o que exatamente ele deveria recordar?

7. Uma das cenas mais significativas do romance é a disputa filosófica no cais do porto, entre Simón e seus camaradas. Para Simón, o tempo gasto carregando sacos de cereais poderia ser utilizado para objetivos mais elevados. Seus camaradas não pensam assim: “ninguém precisa de um sentido superior para fazer parte da vida”. Eles parecem satisfeitos em contribuir com sua pequena cota para o bem comum. Para que serve o tempo? O que fariam com ele? De que vale o cultivo da inteligência alheio à realidade prática? A vida como se apresenta é o próprio sentido. “Não tem lugar para inteligência aqui”, diz um dos estivadores, “só para a coisa em si”.

8. “Por que tem tanta certeza que precisamos ser salvos, Simón?”

9. Também o menino se recusa a esquecer. David não é um garoto comum, sua intuição é uma espécie de “filosofia natural”. Ele não se adapta à escola e enxerga em todos os lugares pequenas rachaduras, vulcões, passagens. É diagnosticado com um “déficit específico ligado a atividades simbólicas”: os números são entidades concretas; os livros, a própria realidade; escreve em um idioma particular. David resiste ao real, à força deletéria dos símbolos. Vive no mundo das idéias — idéias que são coisas, verdades límpidas, e não meras abstrações. “Está me fazendo esquecer! Por que faz eu me esquecer? Eu te odeio!”, ele grita com Simón.

10. Simón não é um simples guardião. “E se esse menino for o único entre nós com olhos para ver?” Ele é também um guia, que deve conduzir duplamente o menino: para dentro de si mesmo, de sua própria verdade, e ao mesmo tempo por entre as cópias das cópias, os simulacros de seres humanos que habitam Novilla. “Eu queria que alguém, algum salvador, descesse do céu, sacudisse uma varinha mágica e dissesse: *Olhe, leia este livro e todas as suas perguntas serão respondidas. Ou: Olhe, aqui está uma vida inteiramente nova para você.*”

11. **A infância de Jesus** transborda em simbolismos. Decifrá-los é parte do prazer da leitura. Ou talvez substitua o prazer da leitura: os emblemas são tantos, e tão mastigados, que é difícil não perceber a sombra do autor, se agitando afoitamente ao movimentar suas cordas. Algo está sendo dito para além do que é dito, fica evidente desde o início. Os símbolos personificam abstrações. Tudo está bem claro — talvez excessivamente claro. Não basta entregar as chaves nas mãos do leitor, é preciso movimentá-las na direção correta. Apenas para derubá-lo em um alçapão.

12. No primeiro plano, estão as referências ao imaginário cristão: pães, peixes, ascetismo, tentações, ressurreição, a virgem (Inés, em quem Simón reconhece a mãe do menino). Sobretudo, o inescapável sentido de fim imposto pelo título. Ainda mais freqüentes são as menções a Platão: sombras e imagens,



O AUTOR  
**J. M. COETZEE**

John Maxwell Coetzee nasceu em 1940, na África do Sul. Prêmio Nobel de Literatura em 2003, duas vezes ganhador do Booker Prize (1983, com **Vida e época de Michael K.**, e 1999, com **Desonra**), vive atualmente na Austrália.



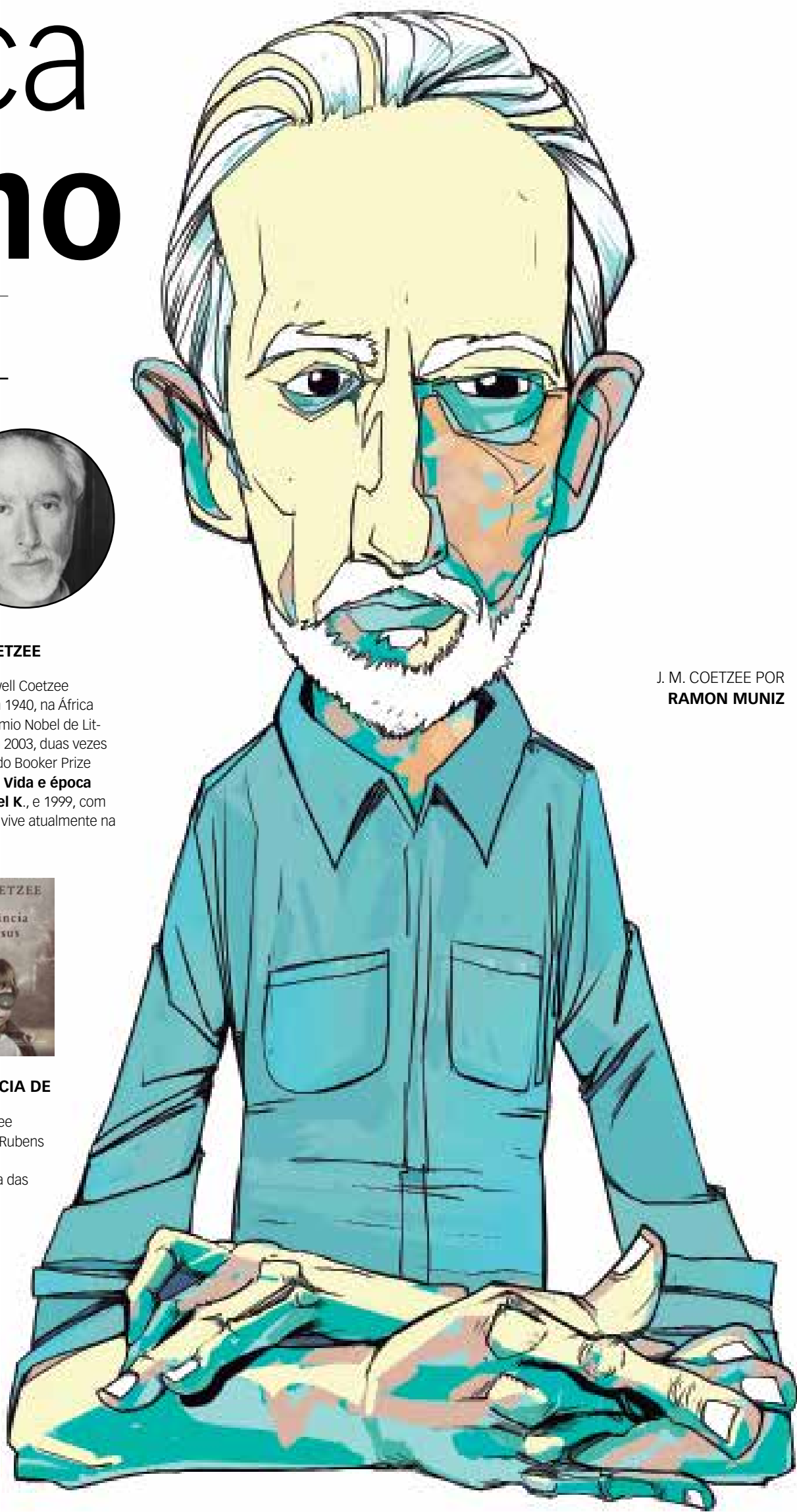
**A INFÂNCIA DE JESUS**

J. M. Coetzee  
Trad.: José Rubens Siqueira  
Companhia das Letras  
304 págs.

imortalidade da alma, lembrança e esquecimento, guardiães, vozes interiores, a atmosfera “eudaimonista” da cidade. Num terceiro plano, menções ao socialismo: o menino Fidel, o cão Bolívar, o Estado onipresente. E por fim a autoconsciência romanesca, os índices de metaficcionalidade que nos acostumamos a encontrar na obra mais recente de Coetzee. Eles convergem para o **Dom Quixote**, seja em menções diretas ou alusões diluídas na narrativa: o espanhol como língua oficial, o real como moeda, Novilla (novela) como o espaço em que tudo acontece.

13. A alegoria funciona por semelhança: dizer alguma coisa para significar outra, pressupondo algum nexo capaz de certificar o procedimento metafórico. Se os incontáveis símbolos espalhados pelo romance fossem alegorias autônomas, **A infância de Jesus** seria ilegível. Uma hipótese de leitura: “a interpretação figurada”, escreve Erich Auerbach, “estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo”. A figura é um tipo de alegoria, mas nela os dois pólos, embora “separados no tempo”, permanecem como entidades reais, inseridas nas “correntes da vida histórica”, podendo se encontrar num ponto futuro.

14. **A infância de Jesus** é um grande diálogo, em que um interlocutor tem proeminência sobre os



J. M. COETZEE POR  
**RAMON MUNIZ**

demaís. Como Sócrates, protagonista da maior parte dos diálogos platônicos, Simón se interpõe aos outros, movido por sua voz interior. Suas intervenções levam a impasses, como na disputa no cais do porto. Mas no encontro com David, figura de Jesus, ele presente sua realização, seu vir-a-ser. O encontro de Simón e David é como o cumprimento de uma profecia histórica, um ponto futuro feito presente. “A profecia figurada”, escreve Auerbach, “implica a interpretação de um acontecimento mundano através de um outro”. “Vistos deste ângulo, contém algo de provisório e incompleto; um remete ao outro e juntos apontam para “algo que está por vir, que será o acontecimento real, verdadeiro, definitivo”. O “autocumprimento no além”, na eterna simultaneidade — como na comédia de Dante.

15. Se em **Elizabeth Costello** a metáfora do realismo como ponte ou encarnação não se apresenta como mais que uma ficção produtiva sobre o fazer literário, **A infância de Jesus** recende a metafísica. Impressão que nem mesmo a virada do romance para dentro de si — a “iluminação metaficcional” do menino ao ler o **Quixote** — consegue suavizar: “tem um buraco. Fica dentro da página. Você não enxerga porque você não enxerga nada”.

16. É possível que esta fala do menino, repleta de empáfia caprichosa, ecoe um vício estrutural do romance. A condução do leitor é tão

explícita, o foco na verdadeira narrativa — a que acontece paralelamente aos acontecimentos, seja qual for seu significado — tão impositivo, somos tão afogados em referências que não sobra espaço para o particular individualizante: a comoção com os personagens, a identificação com suas falas e pensamentos, a repulsa ou adesão às suas formas de encarar o mundo.

17. Em **Elizabeth Costello**, os comentários do narrador não exibem os personagens como simples ilustrações. Diluídas em ações, falas, imagens e pensamentos, as idéias orientadoras parecem escapar ao plano central, resvalando para as margens da narrativa. Já o narrador silencioso de **A infância de Jesus** quer dar voz às “idéias mesmas”, o que faz dos personagens meros veículos para a realização de um sentido que os antecede. Eles são como esboços, que não chegam a revelar concretude ou acabamento.

18. Talvez seja intencional: trabalhar em sentido contrário à “encarnação” realista para dar forma a seres etéreos, imateriais. Mas Simón e David não podem deixar de ser o que são: um sujeito edificante, repetitivo, confuso, e um menino mimado e chatinho. Tão desinteressantes que fica difícil conceber como desse encontro poderá surgir uma ética, uma revolução, a imagem de um novo homem. “E se entre um e dois não houver nenhuma ponte, apenas espaço vazio?”

# O fantasma de Shakespeare

STEPHEN GREENBLATT usa a seu favor a escassez de informações sobre Shakespeare em uma ousada e bem escrita biografia

por KELVIN FALCÃO KLEIN  
FLORIANÓPOLIS - SC

É importante dizer desde o início que Stephen Greenblatt, em seu livro sobre Shakespeare, não parece estar interessado em acurácia historiográfica ou documental, e sim em dar conta de uma experiência de leitura. Tal experiência se materializa finalmente em livro, **Como Shakespeare se tornou Shakespeare**, e esse movimento de “tornar-se” alguém, ou de tornar-se aquilo que de fato se é, é algo que demanda tempo, trabalho e paciência. No caso de Greenblatt, o Shakespeare que ele vê é muito provavelmente diferente do Shakespeare que se costuma ver por aí — e é nesse intervalo ou nessa hesitação que o autor constrói sua argumentação.

Para Greenblatt, foi necessário um longo tempo de convivência com a documentação e a historiografia para, finalmente, saber lidar com esses elementos através de uma escritura que é, simultaneamente, veículo de um desejo de fruição estética da literatura e compromisso intelectual. Antes do livro em questão, que na edição original chama-se **Will in the world** e foi lançado em 2005, Greenblatt também publicou **Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare**, em 1980, e **Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in renaissance England**, em 1989 — estudos sobre Shakespeare que de certa forma preparam o caminho até o resultado maduro e ousado que resenhou aqui.

Dada a incerteza com relação às informações disponíveis sobre a vida de Shakespeare, Greenblatt define sua biografia como “um exercício de especulação”. Não há certeza sobre a data de nascimento do escritor (23 ou 26 de abril de 1564), embora se saiba que tenha nascido na cidade de Stratford-upon-Avon. Seus pais provavelmente eram analfabetos, ainda que isso não tenha impedido seu pai de se tornar prefeito da cidade. Presume-se que William tenha ido à escola, mas não há qualquer documentação que o comprove. Esse jogo entre dúvida, especulação e suposição acompanha toda reflexão sobre Shakespeare, argumenta Greenblatt, e a passagem inexorável do tempo não torna nada disso mais fácil, muito pelo contrário. Seu projeto é, de certa forma, uma espécie de aposta no vazio.

## VIDA E OBRA

É precisamente a discrepância entre esse vazio biográfico e a materialidade das peças teatrais que gera o culto em torno a Shakespeare, a *bardolatria*. Com o distanciamento histórico, sua figura foi ganhando contornos míticos, como uma espécie de Jesus Cristo da Renascença — com seu próprio conjunto de ditos e escritos e seu próprio séquito de seguidores. Assim como o nazareno, Shakespeare também teve seus “anos perdidos”, nos quais não se sabe se foi soldado, açougueiro ou professor. Como escreve Greenblatt:

*O mistério a respeito de como vivia Shakespeare na época que os acadêmicos chamam de “anos perdidos” — o período em que ele sumiu de vista sem deixar nenhum traço documental numa sociedade abertamente documentalista — tem gerado uma enormidade de especulações. Lendas, algu-*

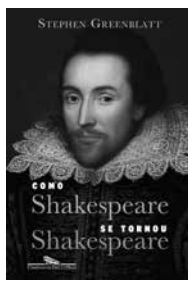


SHAKESPEARE POR OSVALTER



O AUTOR  
STEPHEN GREENBLATT

Nasceu em Boston, nos EUA, em 1943. Formado em Yale e pós-graduado em Cambridge, é um dos principais estudiosos contemporâneos dos escritos de Shakespeare. Além de escrever diversos livros premiados sobre o dramaturgo e sua época, foi o organizador de uma das mais prestigiadas edições comentadas da obra do autor, **The Norton Shakespeare**.



COMO SHAKESPEARE SE TORNOU SHAKESPEARE

Stephen Greenblatt  
Trad.: Donald M. Garschagen e Renata Guerra  
Companhia das Letras  
456 págs.

*mas delas mais plausíveis, outras menos, começaram a surgir cerca de setenta e cinco anos após a sua morte, ou seja, numa época em que aqueles que poderiam tê-lo conhecido pessoalmente estavam mortos, mas quando ainda havia gente que na juventude poderia ter estado com seus contemporâneos e recebido informações sobre ele*

Não apenas a biografia de Shakespeare se torna ponto de disputa, mas também e principalmente sua obra — desde as peças até os sonetos. E tanto obra quanto vida são mobilizados em conjunto com o objetivo de iluminar certos pontos obscuros da trajetória do escritor, especialmente no que diz respeito ao seu relacionamento com a família, o Estado e a religião. Com relação ao tópico da família, por exemplo, Greenblatt especula sobre a relação entre a morte do único filho homem de Shakespeare, Hamnet, e a escrita de sua peça mais famosa, **Hamlet**. No mesmo tópico, Greenblatt percorre as peças de Shakespeare mostrando a inexistência de casamentos felizes — talvez reflexo da relação conturbada do dramaturgo com sua esposa, Anne Hathaway. Como desdobramento dessa questão, há inclusive uma série de considerações acerca da possível homossexualidade de Shakespeare.

Mas no campo da especulação envolvendo os tópicos familiares, políticos e religiosos, acredito que a maior produtividade, na argumentação de Greenblatt, está no último deles, ou seja, no contato de Shakespeare com a religião de sua época. Mesmo um conhecimento superficial da obra shakespeariana já faz notar a impressionante quantidade de referências ao Mal e ao Demoniaco. Desde figuras disformes até bruxas e feiticeiras, passando por tiranos sanguinários

e vis, até chegar no mais famoso dos personagens ligados ao além, o fantasma de **Hamlet**. Escreve Greenblatt sobre o assunto:

*Shakespeare tinha de ter cuidado: as peças eram censuradas, e não teria sido permitido referir-se ao purgatório como um lugar que realmente existisse. Portanto, há uma astuta literalidade na observação do fantasma de que está proibido de “revelar os segredos de minha prisão”. Mas praticamente todo o público de Shakespeare entenderia o que era essa prisão, um lugar a que o próprio Hamlet se refere quando, poucos momentos depois, jura “por São Patrício”, o padroeiro do purgatório. O fantasma estava sofrendo o destino tão temido pelos católicos fervorosos.*

## A FÉ DE SHAKESPEARE

**Hamlet**, portanto, volta mais uma vez à cena dos comentários sobre Shakespeare, mas agora a partir de um viés múltiplo — algo que Greenblatt consegue realizar não apenas por conta da documentação de que dispõe, mas principalmente por conta de sua habilidade de costurar tantos elementos em uma narrativa de alta qualidade. Ou seja, o autor propõe uma releitura minuciosa da peça a partir dos elementos históricos — aquilo que há de família, política e religião na peça — e também a partir de seus elementos “intrínsecos”, digamos assim, de uma atenção igualmente minuciosa do que está escrito e das diversas camadas do escrito. A dissecação do purgatório e da menção a São Patrício, conforme vimos no trecho citado acima, é um bom exemplo dessa dinâmica de **Como Shakespeare se tornou Shakespeare**.

Para além das considerações religiosas, a aparição do fantasma também é fundamental para a própria ação da trama de **Hamlet**.

Greenblatt argumenta que a peça dentro da peça (o momento em que Hamlet promove uma representação teatral para flagrar o Rei Cláudio) é um artifício desenvolvido pelo protagonista para obter alguma informação independente das alegações do fantasma. Real ou não, físico ou metafísico, o fantasma leva Hamlet a uma série de atos que encaminharão a peça ao seu clímax. Além disso, a própria presença do fantasma é o indício de um embate histórico muito acirrado entre a Igreja Católica e a Igreja Anglicana. Os protestantes, escreve Greenblatt, “diziam que a própria idéia de purgatório era mentira e que tudo o que se precisava era de uma fé vigorosa no poder salvador do sacrifício de Cristo”. Havia os que tinham essa fé, continua Greenblatt, “mas nada na obra de Shakespeare leva a crer que ele fosse um deles”.

Nesse sentido, Shakespeare fazia parte de um grande grupo que ainda lutava com temores e carências que os antigos recursos da Igreja Católica tinham servido para direcionar. Greenblatt afirma que Shakespeare devia freqüentar regularmente os serviços religiosos em sua paróquia protestante, pois, “de outra forma”, “seu nome teria ido parar nas listas de não conformistas”. Nesse ponto é a falta de documentação que serve para corroborar uma hipótese. “Mas será que ele acreditava no que ouvia e recitava?”, é a pergunta que faz Greenblatt. “Suas obras mostram que ele tinha algum tipo de fé, porém certamente não era uma fé ligada à Igreja Católica ou à Igreja Anglicana”, ele responde. A fé de Shakespeare estava depositada no teatro.

## RESPOSTA AO VAZIO

É nesse ponto de conclusão que posso comentar aquela que talvez seja a hipótese mais instigante do livro de Greenblatt. Uma hipótese que diz respeito justamente à fé e à religiosidade, que Shakespeare soube canalizar para o teatro, para a representação e para a literatura. Shakespeare entendeu, escreve Greenblatt, “que os principais rituais fúnebres em sua cultura tinham sido esvaziados”, e que portanto havia um “grande reservatório de sentimentos apaixonados” que deveriam desembocar em algum lugar. “Shakespeare explorou a piedade, a confusão e o pavor da morte num mundo de ritos danificados” — um mundo que ainda é o nosso, completa Greenblatt.

Diante da grande torrente de dúvidas desencadeada pela Reforma, Shakespeare respondeu com uma nova forma de vida — uma vida que primeiro se dava de forma postíça, nos palcos, mas que em algumas gerações ampliou em muito seus domínios, alcançando a linguagem cotidiana e as instituições. À movimentação revolucionária da Reforma, Shakespeare “reagiu não com orações”, escreve Greenblatt, “mas com a mais profunda expressão de seu ser: **Hamlet**”. Em seguida, o autor cita pesquisas do século 18 que procuraram mapear a atuação de Shakespeare como ator. Pouco sobrou, pois “as lembranças tinham murchado”. A única informação que sobreviveu com relação ao assunto é quase profética e bastante sintomática: como se anunciasse sua sobrevivência quase sobrenatural, tais estudos apontam que o ponto mais alto do desempenho de Shakespeare foi interpretando, é claro, o fantasma de **Hamlet**. ◉

# As cinzas de um verão

Mais do que o retrato da ruína americana, **O GRANDE GATSBY** é uma obra ambiciosa e impecável que transcende sua época

por MARCELO LAIER  
SÃO PAULO - SP

Logo em seu primeiro romance, **Este lado do paraíso** (1920), um estrondoso sucesso que o tornaria famoso ainda muito jovem, F. Scott Fitzgerald anunciava com vaidade juvenil suas pretensões: “Posso resumir toda minha teoria quanto à escrita numa frase: escrever para a juventude de sua geração, para os críticos da próxima e para os professores de todo o sempre”.

Um romance, **Belos e mal-ditos** (1922), e vários brilhantes contos depois (publicados sempre na revista *Saturday Evening Post* mediante vultosos pagamentos), pode-se dizer que ele sentiu que chegara o momento de colocar à prova sua suposta clarividência, ao publicar **O grande Gatsby** em 1925. A julgar pela imensa fortuna crítica e infindáveis trabalhos acadêmicos sobre o romance, que floresceram a partir da década de 1950, analisando desde a qualidade do champagne servido nas festas até as representações das cores azul e amarelo na obra, ele atingiu seu objetivo. Antes de tentar escrever algo diferente sobre **O grande Gatsby**, seria interessante fazer um breve painel dos EUA na década de 1920, para satisfazer o lugar-comum de que toda obra literária é produto de seu tempo e lugar, mesmo que esta frase possa ser inversamente formulada no caso da grande obra de Fitzgerald.

## REALIDADE BRUTAL

Ainda que para muitos historiadores os EUA já fossem a nação mais rica do mundo desde a década de 1890, somente após a Primeira Guerra Mundial a prosperidade norte-americana foi escancarada; era o verdadeiro nascimento da nação, do ‘sonho americano’. Os ‘loucos’ anos 1920 foram a época do cinema mudo, do auge de Charles Chaplin, da liciosidade desenfreada, do Ziegfeld Follies (em que cada garota ‘deveria ficar fria e parecer quente’, na definição de uma delas, Louise Brooks), das *flappers*, das festas que iam até o amanhecer — enfim, um verão infinito. Mas como sempre há problemas no paraíso, também foi a época em que o crime organizado se estabeleceu como um dos alicerces do país na figura do contrabandista de bebidas, já que desde o Prohibition Act (1919) o consumo de álcool havia sido proibido. Houve a popularização da metralhadora como instrumento de trabalho dos criminosos e certamente foi o período em que mais se bebeu na história do país, em que cidadãos comuns fabricavam gim em suas banheiras. Ainda na área criminal, o ano da publicação de **O grande Gatsby** fica entre os casos jurídicos mais famosos daquela década: o ‘nietzscheano’ caso Leopold e Loeb (1924), em que dois adolescentes da classe alta mataram um vizinho (e primo de um deles) pela simples onipotência do ato, e o chamado “Julgamento do Macaco” (1926), em que um professor do Tennessee, John Scopes, foi acusado por ensinar biologia evolutiva no colégio em vez das Sagradas Escrituras. Mas os EUA eram um país de riqueza recente, provinciano, sem tradição ‘aristocrática’, e os novos-ricos dominavam a cena, em oposição aos Vanderbilts e Morgans. Para completar o painel, a propriedade de William Randolph Hearst, o magnata da imprensa marrom, em San Simeon, era uma espécie de Valhala de artistas e endinheirados.

Fitzgerald escreveu **O grande Gatsby** em Paris e na Côte d’Azur, com o necessário distan-

## O AUTOR F. SCOTT FITZGERALD

Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) nasceu em Saint Paul, Minnesota, meio-oeste americano. De família classe média alta, estudou em Princeton, onde foi colega de Edmund Wilson. Assim como Hemingway e John Dos Passos, fez parte da chamada “Geração Perdida”, expatriada na Europa durante os anos 1920. Após a publicação de **O grande Gatsby**, enfrentou a loucura da esposa, Zelda, dificuldades financeiras e o declínio da carreira. Morreu de ataque cardíaco em 1940, tendo recebido no último semestre de vida direitos autorais pela venda de sete exemplares de sua obra-prima.



## O GRANDE GATSBY

F. Scott Fitzgerald  
Trad.: Vanessa Barbara  
Companhia das Letras  
256 págs.

## TRAD.: ALICE KLESCK

Leya  
176 págs.

## TRAD.: WILLIAM LAGOS

L&PM  
208 págs.

## TRAD.: CRISTINA CUPERTINO

Tordesilhas  
288 págs.

## TRAD.: HUMBERTO GUEDES

Geração Editorial  
204 págs.

## TRAD.: VERA SÍLVIA CAMARGO GUARNIERI

Landmark  
224 págs.

## TRECHO: O GRANDE GATSBY

“

Tudo decorrera de forma descuidada e confusa. Eles eram todos descuidados e confusos, Tom e Daisy — esmagavam coisas e criaturas e depois se protegiam por trás da riqueza ou de sua vasta falta de consideração, ou o que quer que os mantivesse juntos, e deixavam os outros limparem a bagunça que eles haviam feito...



REPRODUÇÃO/GETTY IMAGES

ciamento. Corroborando a máxima entre escritores de que escrever é cortar, numa carta ao editor Maxwell Perkins ele afirmou: “O que cortei dele tanto física quanto emocionalmente daria outro romance!”. Esta afirmação é facilmente verificável. Ao terminar a leitura, a sensação é de que acabamos de ler um romance com o triplo da extensão. O esforço laborioso é percebido em cada página, em cada frase, na sua estrutura perfeita.

Um dos motivos da sua grandeza é a diluição de aspectos biográficos de Fitzgerald em vários personagens, não somente em *Gatsby*, tornando sua ficção um pouco menos autobiográfica e egotista, traços da sua obra até aquele momento. Isto pode ser percebido, por exemplo, no sobrenome de solteira da personagem Daisy, Fay, uma referência ao padre que foi decisivo na carreira literária de Fitzgerald, Sigourney Fay, a quem ele havia dedicado **Este lado do paraíso**. A mitomania romântica do novo-rico *Gatsby* querendo reconquistar sua amada Daisy, casada com o brutal rico Tom Buchanan, é narrada pelo vizinho “pobre” Nick Carraway. Durante a primeira metade do romance, as babilônicas festas na casa de *Gatsby* dominam a ação, que podem ser sintetizadas nas “catarratas de espuma” dos barcos a motor em frente à mansão. As centenas de convidados não sabem sequer quem é o anfitrião, e muito menos a origem de sua fortuna, sobre a qual surgem divertidas hipóteses.

Toda a ação, que se passa no verão de 1922, caminha evidentemente para um confronto entre a imaginação romântica de *Gatsby* e a brutal realidade representada por

Tom Buchanan, o único no meio a perceber e depois confirmar que *Gatsby* era nada mais do que um contrabandista de bebidas que não poderia nunca comprar uma mercadoria tão cara como Daisy, que tinha “a voz cheia de dinheiro”. Assim, através de uma série de engenhosos episódios *deus ex machina*, o livro assume uma dimensão trágica.

## CONSCIÊNCIA TRÁGICA

**O grande Gatsby** pode ser analisado sob a perspectiva da crítica arquetípica de Northrop Frye, conforme exposta no seminal **Anatomy of criticism** (1957). De acordo com a teoria dos mitos de Frye, há um movimento recorrente nos ciclos da natureza — e portanto nas narrativas “terrenas” — que independem do gênero literário (poesia, drama ou prosa), pois são anteriores às próprias definições de gênero. Estes ciclos são por sua vez divididos em duas metades: a superior, ligada ao mundo do romantismo e às analogias da inocência; e a inferior, ligada ao realismo e às analogias da experiência. O movimento descendente (da inocência à experiência) é o movimento trágico, onde “a roda da fortuna cai da inocência até a falha trágica, e da falha trágica para o desastre”.

A trajetória do mito romântico, que é associado ao verão, é composta de três estágios: o da perigosa jornada e das aventuras preliminares menores (*agon* ou conflito); a luta crucial, normalmente alguma batalha onde o herói ou seu inimigo, ou ambos, devem morrer (*pathos* ou luta mortal); e a exaltação do herói (*anagnorisis* ou descoberta, o reconhecimento do herói). O fato de *Gatsby*, o sentimental criminoso de terno cor-de-rosa, ser

um herói trágico é inequívoca demonstração do caráter “proletário” (Frye) do romantismo que sempre ressurgiu para desafiar os poderosos. O narrador, Nick Carraway, em oposição aos outros personagens, que representam uma galeria de pequenos desvios, tenta claramente fazer uma exaltação do personagem-título, ainda que permeada por contradições (logo na segunda página o narrador afirmar ter por *Gatsby* um “desprezo genuíno”). Ao mesmo tempo que reafirma sua retidão moral (com a devida ressalva aos problemas de confiabilidade de qualquer narrador) julgando-se “honesto”, Nick evita condenar o comportamento dos demais personagens. Esta postura levaria um crítico como Lionel Trilling a afirmar que Fitzgerald, quando se punha a censurar, “parecia preferir primeiro censurar-se a si próprio, pois sabia que o mundo era falho”. Ou, em outros termos, Fitzgerald foi um moralista à moda dos escritores franceses do século 19, com consciência trágica de sua época.

## CARÁTER INESGOTÁVEL

Como normalmente acontece com obras premonitórias, de imensa ambição artística, **O grande Gatsby** não foi um sucesso comercial em seu lançamento. O grande “hit” daquele ano, ou daquele verão, foi **Gentlemen prefer blondes**, de Anita Loos, um livro mordaz, deliciosamente engraçado, a face cômica do mesmo problema. Diz a lenda que era leitura de cabeceira de James Joyce. O público estava mais interessado nas aventuras da *cocotte* Lorelei Lee com seus velhos mantenedores, do que no trágico destino de *Gatsby*, que nada mais era do que a antecipação da *débâcle* que ocorreria em dois tempos: em 1927, com a chegada dos filmes falados, os “talkies”, acabando com as festas até o amanhecer (os atores precisariam usar a voz...) e, claro, com o *crash* da bolsa em 1929.

A recepção crítica ao livro foi dividida, e ainda que tenha admirado seu rigor formal, o juiz literário supremo da época, H. L. Mencken, escreveu que **O grande Gatsby** era “a glorificação de uma anedota”. Nas últimas décadas há um miríade de estudos acadêmicos que sempre tentam explicar o porquê do “grande” no título e a representação de *Gatsby* como sendo a própria América. Há um tom escarinho no emprego do adjetivo, ironizando a obsessão com o “grande romance americano”. Num país de dimensões continentais tudo deve ser grande — os carros, as festas, os sanduíches...

Por conta de filme recente, houve uma avalanche de edições nacionais do livro, justificadas também pelo fato de toda a obra de Fitzgerald ter entrado em domínio público em 2011. A maioria dos projetos gráficos enaltece apenas a opulência cenográfica das festas, as danças ou ainda padrões de decoração. A única edição nacional que faz jus à obra é a da Penguin-Companhia, um belíssimo projeto gráfico, tendo na capa um auto-retrato de Lee Miller recoberto por uma película, que à primeira vista pode ser tomado como o retrato de uma atriz de cinema mudo. Além de conter uma longa, minuciosa e apaixonada introdução do crítico britânico Tony Tanner, que nos dá a devida medida do caráter inesgotável do romance.

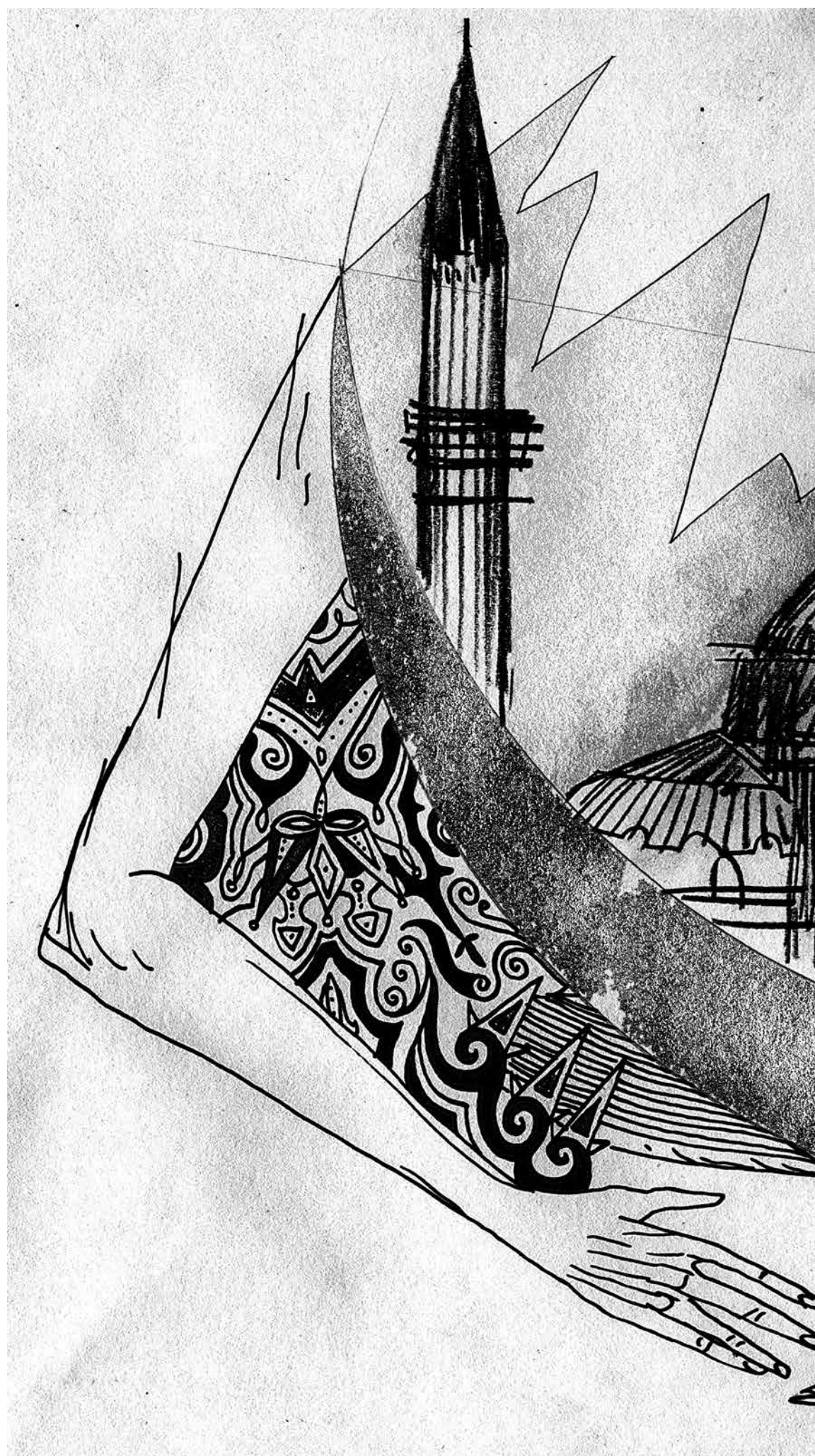
**O grande Gatsby** transcendeu sua época e conseguiu invejável permanência por ser uma trágica fábula moral que alertava que o lúgubre vale das cinzas estava muito mais próximo das suntuosas festas na mansão de Jay *Gatsby* do que seus convidados poderiam imaginar. 7

# Barreira

AMILCAR  
BETTEGA

Veja, e seu braço fez um movimento lento, longo, foi distendendo-se pouco a pouco como se do ombro partisse uma onda que despertava as articulações do cotovelo, passava pelo antebraço, o punho, a mão, o dedo, e orientava ossos e músculos na direção de uma linha fluida e mais ou menos horizontal apontando para um janelão que logo após o movimento brusco da webcam passou a ocupar a tela inteira do meu computador, um retângulo escuro recortado contra a parede branca e compondo uma imagem granulosa, completamente irreal com suas cores saturadas e contornos distorcidos onde eu deveria ver, em tempo real, a cidade que ela descobria, a cidade escondida durante tanto tempo em histórias que um dia existiram somente para dar corpo e sentido a um passado que eu acreditava digno desse nome, estanque, ainda capaz de formar uma referência, de se colar a uma identidade e mendigar-lhe um traçozinho de caráter ou da fisionomia, mas nada mais do que isso, nada mais do que uma memória postiça, esta sopa de lembranças voláteis, algumas fotografias em preto e branco e nomes de sonoridade e grafia bizarras, tudo requentado pelos relatos ora mais ora menos inventivos de alguém mais velho e repetidos à exaustão nas reuniões de família até virarem uma lenda, como são, aliás, todos os passados, veja, ela repetiu, logo depois dessas luzes fica o Haliç, e ela dizia alitch se esforçando para fazer passar por natural a pronúncia carregada e bem típica de um aluno em suas primeiras aulas de turco, e depois ainda, ela continuou, na outra margem, ficam Balat e Fener, hoje à tarde fui até lá, caminhei muito, caminhei com o único objetivo de me sentir ali, de me sentir pisando aquelas ruelas, de sentir que meu corpo habitava um espaço que até então era apenas um nome, um sonho ou uma imaginação, veja, ela insistiu, veja como tudo é quase palpável daqui, de repente um monte de imagens que me eram familiares se materializam na minha frente sem que eu as reconheça como aquelas imagens tão familiares, acho que foi por isso que fiz muitas fotos, não que quisesse, como dizem, apreender o momento para eternizá-lo, se uma foto serve para alguma coisa o certo é que não é para isso, o que eu sentia ali era a necessidade de ao menos tentar olhar de fora para aquilo que eu estava vendo de dentro, talvez eu quisesse me proteger, é bem possível, mas eu sei que todas as vezes que eu olho de novo para cada uma dessas fotos o que eu vou ver sou eu mesma, como se eu estivesse não atrás mas diante da câmera, veja, veja, ainda a ouvi dizer outra e muitas vezes, mas eu não via nada, apenas o retângulo escuro de uma janela dando para o nada, através da qual eu não via nada, onde eu não conseguia, apesar de todos os esforços possíveis, reconhecer o que quer que fosse simplesmente porque não há como reconhecer algo que já não existe ou, melhor ainda, não há como ver de novo o que foi visto por alguém que não existe mais, não, eu não posso ver nada, eu queria lhe dizer, não adianta, não vejo nada, eu queria de uma vez por todas fazê-la entender isso, mas me calava diante do entusiasmo expresso na voz que me chegava um tanto metálica e desfigurada pela má qualidade dos

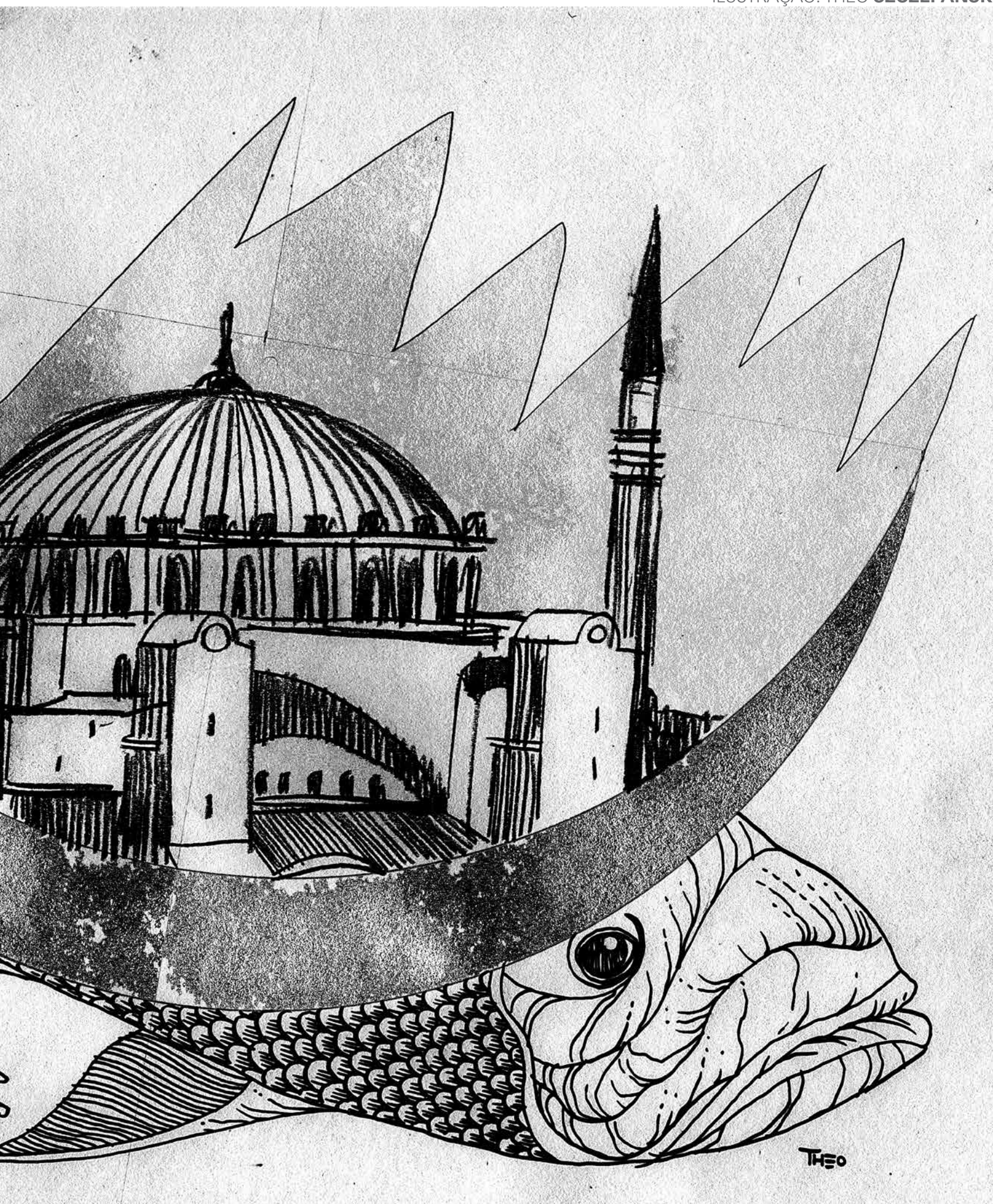
alto-falantes, me calava diante do movimento desse braço, evasivo e suspenso no instante de uma imagem truncada pela conexão instável, um movimento que parecia continuar ainda, mesmo agora e sempre, como se o braço não cessasse nunca de se distender, lenta e longamente, ombro, cotovelo, antebraço, punho, mão, dedo, e ainda depois do dedo, no prolongamento do gesto que insistia em avançar para além do retângulo escuro, para dentro de alguma coisa que deveria mover-se também, naquele exato instante, no outro lado da janela, não, eu não via nada, mas o simples pensamento de que poderia haver alguma coisa depois daquela janela, que no interior da escuridão estampada na tela do meu computador uma cidade pudesse se esconder, este simples pensamento me trouxe uma vertigem e a necessidade de correr até a janela da pequena peça que me servia de escritório e ver, com imenso alívio, que o sol morria docemente atrás das palmeiras da Oswaldo Aranha, que os ônibus cruzavam a avenida com o mesmo estrépito que sempre fizera as vidraças tremerem em seus caixilhos, que uma massa verde e cheia de reflexos se estendia sob meus olhos lá embaixo e que era esta a vista que eu preferia da minha cidade, o parque da Redenção margeado pela Oswaldo Aranha de um lado e a João Pessoa de outro, o sol de inverno descendo obliquamente por entre as folhas das árvores e a certeza de que atrás da cadeia de prédios à minha direita o Guaíba corria silencioso e quase despercebido rente aos muros da Mauá, contornava a ponta do Gasômetro e ia compor, na altura do Beira-Rio e com esse mesmo sol descendo sobre as palmeiras, o cartão-postal por excelência de Porto Alegre, era isso que eu via, um cartão-postal, e isso me bastava, não precisava de outra imagem para perceber a minha cidade e tampouco para descrevê-la, aliás nunca precisei descrever ou contar Porto Alegre como tantas vezes fizera com Istambul diante de uma Fátima muito concentrada e seguindo sabe-se lá com qual imagem na cabeça cada rua mencionada, cada descrição de um bairro, de um mercado, de mercearias, armarinhos, de todos os lugares por onde um dia meu pai me levou puxando-me pela mão enquanto despejava detalhes sobre a época das construções, os movimentos migratórios, a formação dos bairros e a fundação das lojas de comércio pelas quais passávamos e onde ele parava para tomar um chá com o proprietário, cuja história, a da sua família e a do seu estabelecimento, ele começava a contar logo após ter acabado o chá e se despedido do seu interlocutor, era quando nos púnhamos em marcha outra vez, ganhávamos as ruas e então os sons da cidade misturavam-se ao da sua voz, abafavam-na por vezes, sobrepuñham-se a ela com o nervosismo típico dos ruídos urbanos, mas sem que eu cessasse jamais de ouvi-la e de me deixar guiar por ela e pelo fluxo confuso de relatos que a bem da verdade não me interessavam muito, ou melhor, não era propriamente a suposta sucessão de acontecimentos que prendia a minha atenção, no fundo as histórias não tinham nem um encadeamento nem um fim muito precisos e emendavam-se na história do outro conhecido com quem cruzávamos logo adiante, misturavam-se nomes e datas numa só torrente de informações que a mim sempre pareceram pertencentes a um mundo que não dizia respeito ao Ibo que eu era, alheio a tudo que não fizesse parte do pequeno universo cotidiano dos seus brinquedos e prote-



gido por essa bolha concentrada de presente que a gente chama de infância, onde as distâncias físicas ou temporais são sempre grandes demais para nos vincular a algo que não está logo ali ao alcance dos sentidos, e o que ele, Ibo, via e podia sentir não estava no que era contado, mas na voz que contava e em sua capacidade para avançar sempre e sempre como se tomada por uma engenharia complexa cujo movimento gerava o combustível necessário para a manutenção do próprio movimento, para a sua extensão, para o seu prolongamento, um pouco como o movimento do braço de Fátima que eu via agora, suspenso e fluido, ampliando o espaço para muito além da sua extremidade física, dotando-se de uma força que a partir de determinado momento parece se desvincular do impulso inicial, deixa de ser esforço ou intenção e torna-se autônoma, entregue ao simples desejo de continuar (o gesto), de continuar a falar através do gesto (veja), de continuar a contar (a voz) e a empilhar detalhes em cima de detalhes numa urgência que o discurso caudaloso tornava evidente, como se ele (o pai) soubesse que um dia tudo aquilo iria desaparecer e como se eu (o filho) tivesse que tudo apreender de uma só vez, como se fosse preciso fixar cada rua, cada esquina, prédio, fachada, poste, calçada, placa, semáforo, cada pedra, cada elemento material que compunha a cidade, mas também cada ruído, cada cheiro, cada luz, cada tom de cor, cada molécula da cidade para estabelecer o mapa definitivo e

particular desta (outra) cidade que então poderíamos percorrer, e não apenas com os pés mas também com os ouvidos, olhos e todos os sentidos, onde quer que estivéssemos, onde quer que nos encontrássemos mais tarde, após o desaparecimento, porque no fundo era isso, sim, era isso o que no fundo estava sendo contado, quando agora olho para trás e vejo Ibo em meio à multidão que desce das barcas em Eminönü, de mão com seu pai que aponta para a ponte Galata e lhe diz alguma coisa antes de atravessarem a rua e caminharem entre os pombos que disputam restos de comida, cascas de pistache e farelos de milho espalhados pelo amplo espaço lajeado à frente da Mesquita Nova, quando os vejo contornarem o Bazar Egípcio, enveredar-se por uma ruela estreita onde, segundo o pai, é possível encontrar o peixe mais fresco da cidade, que eles levarão enrolado num papel parecido com os que os vendedores ambulantes de simits utilizam e que colecionávamos com zelo recortando-os em quadrados de quatro por quatro centímetros e colando-os num caderno onde ele anotava o dia, a hora e o local onde tínhamos comprado aquele simit, papéis cuja textura macia e delicadeza dos desenhos formavam mais um mapa para a cidade que percorríamos, um mapa codificado, fechado aos outros mas que se abria a nós numa série de conexões que se deflagravam ao simples toque ou olhar e que podiam nos levar de novo e quantas vezes quiséssemos a um ponto preciso da cidade, qualquer um,

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI



por exemplo aquele em que agora eles se encontravam não tocando o papel sedoso e colorido dos simits, mas sentindo nas mãos a textura mais áspera deste outro tipo de papel, mais espesso e suficientemente resistente para manter-lhes as mãos secas durante o trajeto de volta até o apartamento em Kasimpaşa que os receberá em sua sala escura onde eles vão se sentar e ler alguma coisa juntos enquanto a mãe limpa o peixe e prepara o almoço de domingo, quando agora olho para esse menino entre seis e sete anos de olhos sobre a cadeira e lendo com uma destreza ainda cambaleante as frases que o dedo do pai vai lhe indicando ao longo da página como se as puxasse, como se as inventasse ali mesmo, sobre a página e no momento em que pronuncia a primeira sílaba da palavra e espera que Ibo a complete, quando tento decifrar o que dizem essas palavras, o que contam essas frases, do que trata o livro aberto em cima da mesa, não consigo construir uma imagem que vá além dessa sala escura, dessa mesa, do livro aberto e desse dedo acompanhando a leitura, já que o menino entre seis e sete anos é ainda incapaz de percorrer uma cidade ou as linhas impressas nas páginas de um livro sem a ajuda de um adulto, sem que este lhe empreste seus passos e seus olhos e lhe revele o que ele ainda não pode decifrar, traduzir, ler, ver ou seja qual for a palavra que se queira usar para falar do sentido que pode ter para alguém o que se apresenta diante de seus olhos, por isso quando vejo os olhos vi-

drados daquele homem segurando com uma firmeza maior do que a de costume a mão do pequeno Ibo, parados os dois diante do cordão de isolamento que os separa de uma montanha de vigas tombadas, paredes desmoronadas, lajes inteiras desabadas num amontoado caótico de pedaços de concreto e ferros retorcidos, e panos, couros, plásticos, vidros, pedras de bijuterias, correntes, colares e uma quantidade infinita de outros materiais, todos fundidos e carbonizados e formando uma montanha negra de destroços e cinzas que exalam um cheiro muito forte e mandam para o ar uma fumaça que cinco dias mais tarde e mesmo com o fogo já extinto continuará a subir no céu de Istambul, quando percebo que nesse preciso instante aquela voz, que era já uma espécie de respiração ou batimento cardíaco, algo já incorporado ao meu interior e fazendo parte da minha existência, quando percebo que aquela voz está agora calada, que o que parecia não se interromper jamais está agora em suspenso e como que à espera de uma tragédia ainda maior, quando a fumaça e o cheiro de queimado realçam com uma nitidez impressionante, dir-se-ia material, o silêncio absoluto em que todos os que se aglomeram junto ao cordão de isolamento estão mergulhados, um silêncio pontuado apenas e de vez em quando pelos estalidos da madeira que ainda queima sem chammas no interior das cinzas e pelo som surdo do movimento dos bombeiros arrastando seus pés e pás e bastões e toda uma pa-

rafernália de instrumentos em meio a uma camada de pó escurecido que lhes sobe até o cano das botas em busca de algum sobrevivente, quando no desamparo desse silêncio quase religioso eu olho para meu pai e vejo em seus olhos o reflexo do que está diante de nós, é somente aí, muito depois de que tudo aconteceu, que compreendo a urgência daquele relato imposto a Ibo em suas perambulações pela cidade inteira, inconsciente e premonitivamente era o relato de um desaparecimento que corria sob aquela torrente de palavras, o desaparecimento de uma geografia, uma história, uma língua, uma cidade inteira que deixa de existir, que será substituída por outra sem que o vácuo da sua morte seja preenchido por alguma coisa diferente e mais construtiva do que este sentimento de ausência um tanto patético que mais tarde se imprimiu aos meus relatos e às descrições de Istambul que eu fazia a uma Fátima muito concentrada, movido eu também por uma urgência indisfarçável e certo compromisso com a transmissão de algo de que bem ou mal eu era o depositário vivo, porém a grande diferença era que eu lhe falava quando tudo já havia desaparecido, quando já não era possível experimentar uma familiaridade com o que estava sendo contado capaz de tornar o relato e o desejo de relatar autênticos, porque evidentemente não era para ela que eu falava, não era para ela que eu descrevia Istambul, ela me escutava, claro, muito concentrada e formando para si sabe-se lá qual

imagem da cidade, mas deveria saber que não era para ela que eu falava, não, Fátima, não é para você que eu conto tudo isso, não é você que precisa inventar o passado para justificar o que você é agora, não, Fátima, você não podia saber que não era para você, você era apenas uma criança e para uma criança tudo é presente e realidade, quando eu lhe falava de Istambul já não havia uma Istambul real, por mais que eu a buscasse só o que conseguia era repetir os clichês petrificados dos livros de história e dos relatos de viagens transbordantes de exotismo fácil, muito cedo entendi que jamais poderia reproduzir para você a verdade daquela voz que, mesmo sem fugir do pitoresco que com o tempo se cola inevitavelmente a todas as histórias muitas vezes repetidas, me falava, uma voz que me tocava a ponto de eu ainda hoje lembrar do que ela contava, o episódio da tomada de Constantinopla pelos otomanos, por exemplo, e o sultão Mehmet II entrando a cavalo na basílica de Santa Sofia, o detalhe da camada de sangue sobre o mármore do piso na qual as patas do cavalo chapinhavam ao cruzar por entre corpos de cadáveres empilhados junto às paredes cobertas de mosaicos bizantinos, pois eu posso lembrar, e lembro, de cada detalhe dessa história contada ali mesmo dentro da Santa Sofia, mas sou incapaz de reconhecer uma só fotografia do seu interior que fuja do ângulo clássico em que se vê, de baixo para cima, a magnífica cúpula levitando sobre uma coroa de arcos e como que suspensa pela luz que invade suas janelas, não consigo reconhecer um só detalhe que não seja um desses tantos reproduzidos com obstinação nos folhetos turísticos, guias de viagem ou documentários sobre as belezas arquitetônicas de Istambul, lembro do que ouvia e não do que via, lembro que ouvia e não que via, assim como agora ouço e não vejo você dizer veja, veja a Mesquita Nova e as de Süleymaniye e de Beyazit iluminadas, veja as barcas que cruzam o Bósforo dia e noite, veja as luzes de Eyüp mais à direita, veja no outro lado a Mesquita Azul com seus imensos minaretes, veja a Santa Sofia e o Palácio de Topkapı, ou ouço você repetir veja, veja, veja, mas desconverso e pergunto se já é tarde, nunca sei quantas horas são de diferença, Fátima, e ela confirma, é tarde, é muito tarde, mas ainda dá para ver, veja, e eu digo não, ela não entende, mas eu não vejo nada além do movimento do seu braço, mesmo que ele já não apareça mais na tela do computador e agora sejam, o braço e ela própria, apenas a continuação do seu gesto, é esse movimento que vejo e essa voz que ouço, como se um e outro fossem inseparáveis, veja, e seu braço foi se distendendo pouco a pouco como que despertando de um sono ancestral, espreguiçando-se, ombro, cotovelo, antebraço, punho, mão, dedo, e ainda depois, à frente, abrindo espaço à frente com essa voz que insiste, veja, veja, meu pai, veja.

Foi a última vez que vi a minha filha. ❦

**O AUTOR**  
**AMILCAR BETTEGA**

Nasceu em São Gabriel (RS), em 1964. É autor, entre outros, de **O voo da trapezista** (1994) e **Os lados do círculo** (2004). **Barreira**, seu primeiro romance, será lançado em agosto pela Companhia das Letras. Vive em Lisboa, Portugal.

# Nossos ossos

MARCELINO FREIRE

ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA



## (I) OS LIGAMENTOS

O próximo, o próximo, por favor, e o próximo sou eu, assim me chamou o caixa do banco, já estou indo, já vou, digo e sigo, firme, carregando o que a arte dramática me deu, essa cara séria, meus olhos continuam verdes e profundos, minha alma nem dá na vista que apodreceu.

Todo o soldo que tenho desta vez eu levarei, o gerente veio de novo me perguntar se eu realmente iria viajar, sim, inventei, faz uma vida que não vou ao Nordeste, vou a trabalho, receberei um prêmio pelo conjunto da obra, uma espécie de recompensa, desconverso, há quanto tempo, nem lembro, que eu sou cliente desta agência?

O caixa também sabe de mim, olá, como estamos, ele igualmente quer garantir se está tudo em ordem, é uma grande soma em dinheiro, nem eu imaginaria que eu tivesse esse montante em conta, uma existência dedicada aos palcos, a primeira peça que escrevi faz quase trinta anos.

Não é um assalto, nem estou sendo chantageado, fiz questão de responder, agradei a preocupação do chefe da segurança, ele me acompanhou até a porta, entrei no táxi, o motorista é conhecido nosso, não há motivo para desconfiança, obrigado, até logo e adeus.

No meu prédio um outro susto, o zelador estranhou a madrugada anterior em que eu passei arrastando caixas, rasgando papéis, entulhando livros na área de serviço e o momento em que me despedi dele, em silêncio, dizendo que a viagem seria longa, sem data para voltar, mas não irei de vez, preciso que alguém cuide de Picasso para mim, o meu gato siamês, será que essa viagem tem a ver com a polícia que procurou por ele faz coisa de uma semana, comentou à cama, antes de dormir, a mulher do zelador.

O motorista de táxi, do ponto da praça, já foi a vários endereços comigo, o tanto que a gente andou, daí eu entendi ele ter me perguntado o que danado eu fui fazer ontem na funerária, sem contar que, dias atrás, saí à cata de assinaturas de documentos no Instituto Médico Legal, não me leve a mal, tem certeza de que não aconteceu uma desgraça, indagou, me fale, por favor, me diga.

Agradei a ajuda, comovido, mas olhe só, eu fico de novo nesta rua, desci e dei a ele uma gorjeta graúda, o taxista gostou, em outras corridas já me levou àquele hotel para reuniões, leituras, encontros, o jovem mensageiro me cumprimentou piscando, eu garanto que aqui estou em casa, até parece que o mundo inteiro está me vigiando, ora, juro que não é nada demais.

Subo para o quarto de sempre, o de número 48, e chego a soltar um sopro, relaxo os ombros, abandono o blazer ao lado do travesseiro, resolvo telefonar para a funerária, será que o trabalho finalmente terminou, eis que eu pergunto, o carro partirá ou não partirá nesta quarta, o gerente diz que sim, a gente correu com o pedido, deu o maior gás, não se preocupe, embalsamado já está, prontinho para viajar, o corpo do rapaz.

## (II) OS MÚSCULOS

O meu boy morreu, foi o que o michê veio me dizer, eu estava de passagem, levando umas compras que eu comprei, vindo da farmácia, não sei, em direção ao Largo do Arouche.

Cinco facadas, um corte foi bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça à beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe?

De fato eu saí com o boy morto muitas vezes, tomamos prosecco, caju-amigo, licor báquico, eu trouxe o garoto, certas madrugadas, para meu apartamento, ele ficou admirado com os livros que eu guardo, numa pilha os amores de Lorca, os cantos de Carmina Burana, dramas de todo tipo, vários volumes sobre técnicas apuradas de representação.

Quanto dramalhão, ave nossa, o michê não parava de contar das facadas, estocadas, da gritaria, dos olhos revirados, a ambulância que nunca chegava, a noite sem fim e fria, eu perguntei se a família dele foi avisada, ah, ele não tem família.

E me diga, quem matou o coitado, cá para nós, ele me disse, acho que mandaram matar, chegamos a dividir um beliche numa pensão, era um bom camarada, o corpo dele ainda está lá no IML, sem parente, sem quem por ele reclame, a prefeitura mandará incinerar, ao que parece, depois de uns meses de espera, faz quinze dias, eu acho, do acontecido.

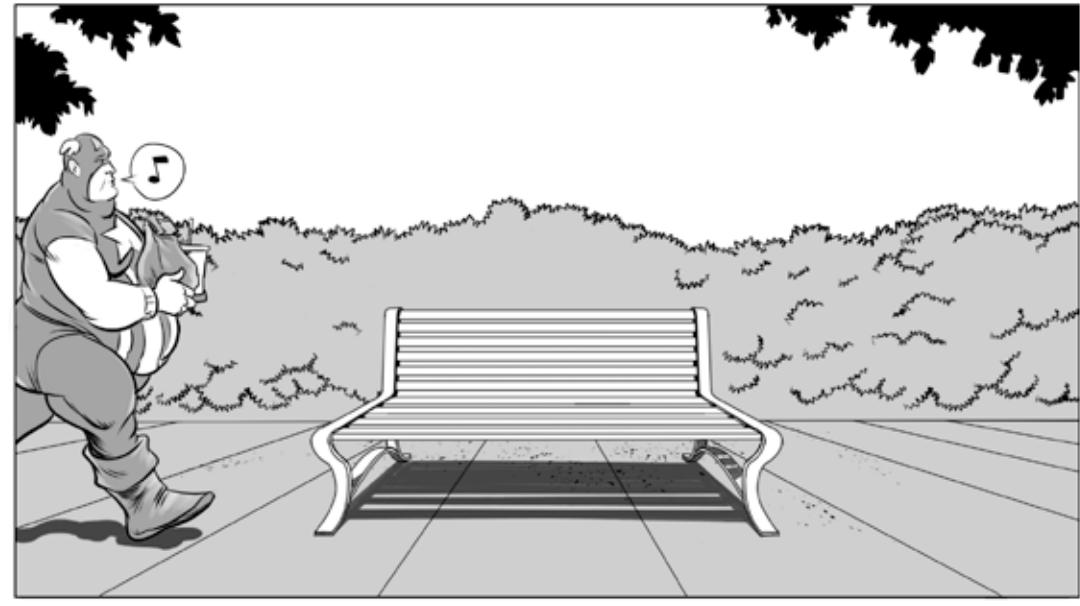
Sou um homem antigo e essas histórias que não sejam de amor manso me vergam e me assustam, no entanto o exercício que fiz, de concentração, o pensamento calmo, apreendido em toda uma vida devotada ao teatro, me afasta do horror, a realidade, pelo menos publicamente, não me fere nem me abala.

O michê, depois de um relato, de fato surpreendente, mudou o tom da fala, perguntou se eu não estava afim de sair com ele, fazer um programinha, matar as saudades, uma horinha de amor, eu sou gostoso igualzinho ao outro que se foi, diz aí, meu amigo, sou ou não sou?

Bati em seus ombros de pombo, baixei a cabeça, outro dia, quem sabe, despistei, ele me pediu dez paus para uma cervejinha, cigarro, dei a ele o troco da farmácia e segui o rastro da luz do poste batendo na calçada, desenhando, para a minha cabeça tonta e pesada, o caminho de volta para casa. 7

### MARCELINO FREIRE

Nasceu em 1967, em Sertânia (PE). Viveu no Recife e, desde 1991, reside em São Paulo. É autor, entre outros, dos livros **Angu de sangue** (Ateliê) e **Contos negreiros** (Record, Prêmio Jabuti 2006). Criou a Balada Literária, evento que, desde 2006, reúne escritores, nacionais e internacionais, pelo bairro paulistano da Vila Madalena. É um dos integrantes do coletivo Edith, pelo qual lançou em 2011 o livro de contos **Amar é crime**. Ainda este ano, lançará pela Editora Record o seu primeiro romance (que o autor denomina "prosa longa"), intitulado **Nossos ossos** (trechos acima). Para saber mais sobre autor e obra, acesse: [www.marcelinofreire.wordpress.com](http://www.marcelinofreire.wordpress.com).



**SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA**

ILUSTRAÇÃO: HALLINA BELTRÃO

# CARTA A DEUS

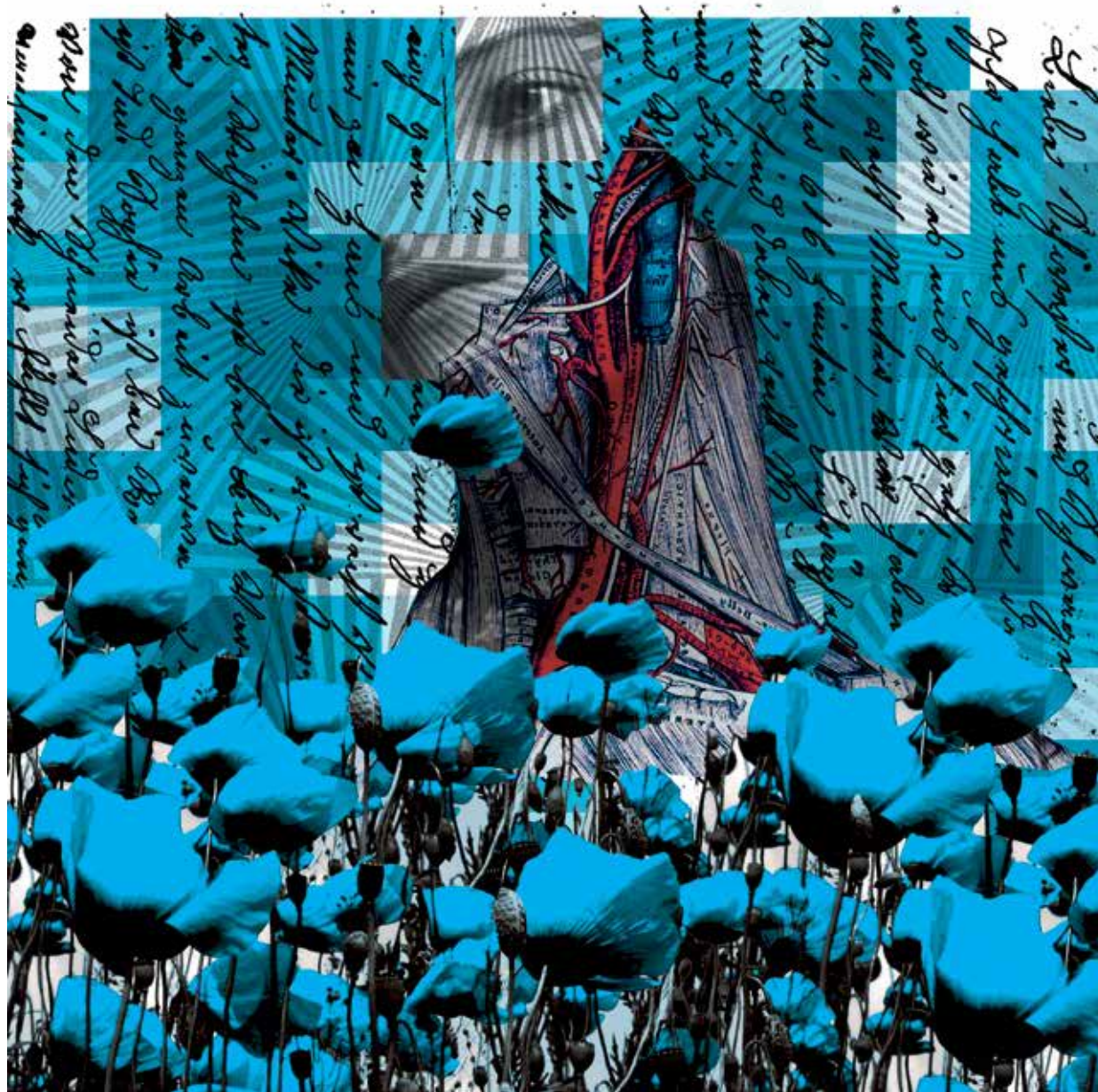
**P**rezado Deus,  
Não sei por onde o senhor anda. É difícil encontrá-lo. Mas não se pode perder a esperança. A mãe vive pelos cantos em busca da sua ajuda. Quase todos os dias, a encontro encolhida no sofá, abraçada à *Bíblia*. Balbucia algumas palavras. Tudo inaudível. A boca da mãe desaprendeu a falar. Impressiona-me como ainda acredita. Eu desconfio de tudo. Mas não lhe escrevo para reclamar. Uma reclamação divina é o que de menos necessito. Minha fama não é das melhores. Os dias têm sido de tempestades. O tempo que corre é de pavor. Mas quais tempos não são de pavor?

Na semana passada, encontrei um porco morto na minha rua. Parecia macumba, mas era apenas um animal embolado ao capim à beira do barranco. Possivelmente tenha escapado de algum chiqueiro da vizinhança. Como morreu? Não tenho a menor idéia. Parei para olhá-lo. Um porco sempre me impressiona. Revirei o corpo rosado do bicho. Nenhuma marca de violência. Deixei-o lá. No fim da tarde, quando retornei a Campo Largo, havia sumido. Para onde vão os porcos mortos e abandonados?

Não lhe escrevo para falar de um moribundo porco. Tampouco vou lhe contar sobre a puta assassinada nas encostas de Curitiba. Doze facadas, li no jornal. Parece que foi coisa de um travesti. Briga pelo ponto. A mancha de sangue ainda estava desenhada na calçada quando passei a caminho do trabalho. O sangue ressecado é uma indesejável obra de arte. Enfim, a puta e o porco me acompanharam a semana toda.

Esqueçamos este assunto um tanto tétrico. Escrevo-lhe para contar que as coisas não estão nada bem. A vida andava difícil. Agora, complicou de vez. Desconfio de que a mãe esteja derretendo. É uma coisa muito estranha. Quando eu era criança, assisti a um filme que me impressiona até hoje: *O incrível homem que derreteu*. Um astronauta volta de um voo a Saturno. Na viagem contrai uma doença desconhecida. Uma infecção faz sua carne derreter. Para evitar o derretimento total, é obrigado a comer carne humana. Sai pelas ruas feito um canibal faminto. A cena emblemática é a orelha descolada da cabeça, balangando no raminho de um arbusto. Não lembro o final do filme. O homem deve ter derretido até fim. Algo bastante óbvio. Dia desses, contei esta história ao meu filho de quatro anos. Ele se divertiu muito. Adora história de terror, espaço, dinossauro. Mas o personagem preferido dele é o senhor. Isso mesmo: o senhor. Todas as histórias dele começam em Deus, passam pelos dinossauros e chegam aos dias de hoje. Ele sempre me pergunta: “Se Deus é o pai de todos nós, quem é a mãe de Deus?”

Voltando à minha mãe. Sério, ela está derretendo. Na quinta-feira pela manhã, desci a escada em caracol e a encontrei bufando no sofá. Parecia um urso que acabara de levar um tiro. Dois animais mortos na mesma semana: um porco e um urso. Ela me olhou apavorada. Não consigo respirar. Li nos lábios ressecados da mãe. A voz não sai. É engraçado ter uma mãe quase muda. Já nem lembro mais da sua voz. Mas tudo bem: em breve, a mãe vai estar morta e enterrada. A voz de um morto não serve para nada. A não ser a do Frank Sinatra.



Como parecia que a mão iria morrer feito o porco na beira da rua, ou a puta esfaqueada, tive de tomar uma decisão. Arranquei toda a traqueostomia do pescoço dela. Tudo. Num golpe só. E o senhor não vai acreditar: a mãe está derretendo. Isso mesmo: derretendo. Lembra um pouco plástico velho queimado. O cheiro é muito desagradável. É terrível. Está derretendo. Deve ser isso. Só pode ser isso. Quando arranquei os tubos de metal do pescoço da mãe, saiu uma gosma horrível, um líquido viscoso, grosso, que escorreu na pele murcha e rugosa. Fiquei com muito nojo, confesso. Não imaginava que ela estivesse derretendo. Mas, convenhamos, a gente nunca está preparado para abraçar uma mãe líquida. A mãe tem um grande buraco no pescoço. Nunca tinha visto. Poderia enfiar o dedão da mão direita e remexer nas entranhas da mãe. Sempre retiro a traqueostomia para limpeza, mas jamais havia arrancado toda a parafernália. No fim, deu tudo certo. A mãe voltou a respirar. Eu consegui devolver os tubos ao devido lugar. Tudo certo. Mas agora só estou preocupado com este derretimento da mãe. E se um dia eu chegar em casa e ela tiver sumido? Ou se transformado em apenas uma mancha no sofá deformado? A incrível mãe que derreteu.

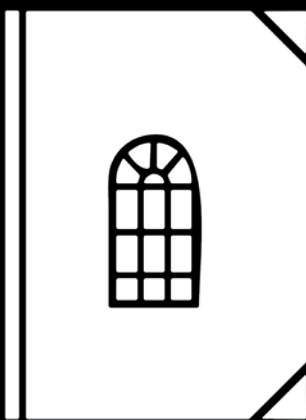
Mas o motivo desta carta é outro. Escrevo-lhe porque encontrei um bilhete que a mãe escreveu. Sim, ela

escreve. Do jeito dela. Mas dá para entender. Nada que um esforço divino não resolva. Acho que precisava lhe contar, pois parece que a coisa é contigo. Na sexta-feira à noite, peguei a *Bíblia* da mãe para ler o Livro de Jó. É a parte de que mais gosto. Para minha surpresa, na página 757, o bilhete num pedaço ordinário de papel — o mesmo em que ela escreve a lista do mercado. Como a mãe não fala, deve estar preocupada com a possibilidade de o senhor não a escutar. Então, resolveu escrever. E colocou no meio da *Bíblia* — espécie de correio santificado. Quem sabe seja o caminho mais curto para que o senhor dê uma força. Ela está precisando. Então, só me resta reproduzir o bilhete da mãe (eu dei uma melhorada no estilo desesperado): “Pelas intenções do terço. Pela paz da minha família. Pelas almas dos meus falecidos. Pela paz dos meus filhos. Pela saúde do meu neto. Pela minha saúde. E que Deus nos ajude na fé”.

É isso, Deus. Se o senhor puder dar um retorno à mãe, agradeço. Ao que parece ela está lendo o Livro de Jó. Por motivos bastante óbvios. Se o senhor resolver falar pessoalmente com a mãe aí no céu, por favor, avise-me com uns dois dias de antecedência. Preciso de um tempo para organizar as coisas por aqui.

Fique bem.  
Um abraço. Rogério 📧

PAIOL



LITERÁRIO

**PALCO DE GRANDES IDÉIAS**

TEMPORADA 2013

9 DE JULHO  
Eucanaã Ferraz

6 DE AGOSTO  
Amilcar Bettega

3 DE SETEMBRO  
João Anzanello Carrascoza

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

NOVEMBRO (DATA A DEFINIR)  
Elvira Vigna



Realização



Apoio



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

SEMPRE ÀS 19H30. ENTRADA FRANCA.