

rascunho.com.br



DESDE
ABRIL DE 2000

rascunho

EDIÇÃO

141

O jornal de literatura do Brasil

CURITIBA, JANEIRO DE 2012 | PRÓXIMA EDIÇÃO 1º DE FEVEREIRO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

ARTE: RAMON MUNIZ

“

A gente só faz certas coisas porque sabe que vai morrer. É o que nos define; explica a relação atrapalhada que temos com o tempo, a fome de emoções, as tolices que fazemos.”

ADRIANA LUNARDI • 4/6

ROTH NO ESPELHO

A força narrativa de Philip Roth e de seu alter ego Nathan Zuckerman

• 20/22

MUDANÇA CRÍTICA |

Miguel Sanches Neto analisa o espaço da crítica literária em tempos de mídias sociais • 12/15



CARTAS

cartas@rascunho.com.br

PELA LEITURA

Parabéns ao Affonso Romano de Sant'Anna pela matéria mais lúcida que li nos últimos tempos sobre livros e leitores (**Rascunho** 140). Affonso faz uma análise consistente, com a competência de sempre. O único detalhe que esqueceu foi incluir a relação com professores, pois um número muito grande deles (66%, segundo uma pesquisa) não gosta de ler; outros desculpam sua falta de vontade dizendo que seus alunos são carentes, não podem comprar livros; outros alegam que não são da área de comunicação, como se a leitura não fosse beneficiar a todas as matérias. Luto pela leitura, pois acredito que a revolução da cidadania será pela consciência, pelo saber ler e pensar com qualidade.

WALMOR SANTOS • PORTO ALEGRE (RS)

FALTA DE LEITORES

Gostaria de parabenizá-los pelo ensaio do escritor Affonso Romano de Sant'Anna. Achei extremamente pertinentes os pontos que ele levantou no que diz respeito ao hábito de leitura no Brasil. Trabalho em uma Casa de Leitura e o que vemos é exatamente esta realidade: a falta de leitores. Acho interessante o debate referente a medidas de incentivo de leitura e o escritor ilustrou com argumentos sólidos mudanças efetivas para realizar incentivos nessa área.

DIRELI LIMA • CURITIBA (PR)

CELEBRANDO

Continuo lendo, indicando e celebrando o grandioso trabalho contido no **Rascunho**. O **Paio! Literário** é algo muito especial. Gosto tanto, tanto mesmo! Vocês pensam em publicar, em livro, mais entrevistas do Paio!? Parabéns por esse trabalho já imprescindível à literatura brasileira!

PAULO AIRES MARINHO • PALMAS (TO)

AGRADECIMENTO

Nós que fazemos parte da Biblioteca Pública Municipal Marechal Cândido Rondon estamos imensamente agradecidos por recebermos este jornal maravilhoso, que veio engrandecer nosso acervo e proporcionar mais cultura e conhecimento aos usuários. Obrigada e que Deus continue dando inteligência para que esta obra maravilhosa continue por muito tempo.

SOCORRO FREITAS • SÃO BENTO DO UNA (PE)

:: eu recomendo :: RAFAEL RODRIGUES

O encontro marcado

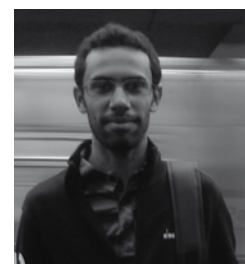


O encontro marcado, romance do mineiro **FERNANDO SABINO** (1923-2004), possui algumas das características indispensáveis para um bom livro, além do enredo cativante, como o bom humor e a leveza do texto, que não deixa a leitura se tornar cansativa. Mas não é apenas por isso que é reconhecido por muitos leitores, escritores e críticos como um dos principais romances de nossa literatura no século passado — eu diria até de todos os tempos, e não me restringiria apenas à literatura brasileira, mas talvez isto seja exagero de um fã apaixonado. O encontro marcado é o que é porque, como críticos da época em que foi lançado (1956) declararam, ele é o romance de uma geração, a da década de 1940; e, como críticos da atualidade volta e meia dizem, é também o romance de outras gerações que vieram depois. Costumo dizer que O encontro marcado é minha Bíblia, porque mudou completamente a maneira como vejo o mundo. E é por isso que recomendo veementemente a sua leitura. 7



ENCONTRO MARCADO

Fernando Sabino
Record
334 págs.



RAFAEL RODRIGUES

É escritor e jornalista, autor de **O escritor premiado e outros contos** (Multifoco, 2011), editor da revista de contos *Outros Ares* e mantém o blog *Entretantos*. Vive em Feira de Santana (BA).

:: translato :: EDUARDO FERREIRA

A tradução como relação e miscigenação

Antoine Berman foi um dos autores que enfatizaram o aspecto relacional da tradução: ela é relação ou não é nada. Podem-se identificar, no ato tradutório, diversas relações distintas que acontecem simultânea ou diacronicamente: entre textos, culturas, línguas e épocas distintas; e entre o tradutor e os textos que ele manipula (tradução e original).

A intensidade das relações localizadas no ato tradutório — especialmente aquelas existentes entre o tradutor e o texto e entre o texto traduzido e seu original — tende a definir a qualidade da tradução. O envolvimento do tradutor com o objeto de seu trabalho é decisivo — a relação passional é aqui desejável, e nada a substitui: nem a preparação teórica mais densa nem o método mais estrito.

O tradutor trabalha naturalmente — e independentemente de sua vontade — contra a pureza das línguas e dos textos. É elemento miscigenador por excelência. A língua-alvo não fica intacta após a operação tradutória: inseminada pelo par tradutor-língua original, gera alterações que determinam novos rumos em sua evolução.

Não fica intacto tampouco o origi-

nal, que também sofre os efeitos da nova interpretação. Interpretação-tradução que vai além da crítica, ao solidificar-se em novo texto — que corre paralelo ao original, em toda a sua extensão, mas em outra língua (ou na mesma língua, mas em outra configuração histórica).

O impacto sobre o original é tanto maior quanto menor a difusão da língua de partida, pois é então que a tradução assumirá ares de “original” e funcionará como principal fonte de informação sobre o texto primeiro.

A miscigenação se verifica não apenas na natural transformação da língua-alvo — inseminada pelo texto traduzido —, mas também no tecido do texto traduzido. A tradução é terreno por excelência da mistura de línguas, léxicos e estruturas gramaticais. Local de convergência da inspiração, do suor e da arte, cadinho em que se forjam as literaturas.

Não só o texto traduzido é miscigenado, mas esse seu caráter se difunde ao original. Tal fenômeno é mais evidente nos casos em que parte do original se perdeu e passa a ser substituído por trechos traduzidos — que, supõe-se, se encaixariam em lacunas evidentes do original. Mas não deixa de ser fato, em qualquer situação, o

impacto miscigenador do texto traduzido sobre o original. Qualquer original, ao sofrer tradução, passa a ter nela concorrente e parceiro. Juntos vão passar a fazer sentidos diferentes — talvez complementares. Aspectos despercebidos no original poderão ser ressaltados, lacunas poderão ser preenchidas, de maneira tal que a interpretação mesma do original poderá ser alterada — seja pela simples comparação entre os textos, seja pela absorção, por parte da crítica, de novos aspectos salientados em traduções.

No campo religioso, essa mistura textual é marcada com o selo do opróbrio: o Verbo é profanado tanto ao passar da palavra oral para a escrita quanto da língua original e sagrada para outros idiomas. Trajetória descendente e degenerante. No campo literário, a miscigenação tradutória aparece como elemento arejador e vivificador. Não apenas do texto literário singular, mas do conjunto da literatura de pelo menos duas línguas. Traduzido, miscigenado, fruto de nova relação, o texto rompe amarras e ganha novos horizontes. Como a natureza, constrói trajeto que despreza a pureza — por seu efeito homogeneizante e empobrecedor — e valoriza a energia inspuradora da mestiçagem. 7

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

O namoro das páginas: literatura e história (3)

É sempre bom ter em mente, para se começar um debate mais profundo sobre as relações entre literatura e história, algumas noções que compõem o texto da **Poética**, de Aristóteles. Sabe-se que é muito cara a Aristóteles a noção de verossimilhança, sem a qual não haveria mimese (imitação) em poesia. A poesia (Aristóteles tem em mente os modelos da tragédia, da epopeia e da comédia) é uma totalidade que não corresponde a acontecimentos reais ou históricos, mas a acontecimentos possíveis. A totalidade/unidade da poesia torna-a mais universal do que a história, que trata do particular. A unidade da poesia compreende uma ação completa (um todo com começo, meio e fim). Ação essa que, sen-

do de um acontecimento possível, deve ter conexão causal para atingir um efeito (carterse). A verossimilhança é que torna esse todo (que em Aristóteles podemos chamar de mimese ou mito) persuasivo. Ela é que faz a ficção funcionar — pela lógica interna que confere ao texto poético. Aristóteles, com sua teoria da mimese, é o primeiro a mostrar que a literatura é forma (os meios e os modos da imitação) e conteúdo (os objetos da imitação). É o primeiro a mostrar que a literatura é autônoma em relação ao real, ao mesmo tempo que se submete a esse mesmo real (os objetos da imitação poética são sempre *homens em ação*, para nos possibilitar um conhecimento advindo principalmente do *reconhecimento* das situações tratadas na obra). Com Aristóte-

les aprendemos que a literatura é sempre *imitação criativa*. A literatura é imitação criativa porque se submete ao real, imita-o, mas também inventa em cima dele. O real, portanto, *está* em toda imitação. Assim como a invenção. E o sentido que Aristóteles dá ao possível (ao que poderia ter acontecido) é indissociável do sentido de persuasão. O possível, para ele, deve ser persuasivo. Daí a verossimilhança aristotélica estar bem perto da nossa percepção do real. Já a história é tida como relato do que aconteceu. Neste caso, não caberia a imitação criativa — mas a descrição do fato. O real limpo de imaginação. 7

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

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.



ROGÉRIO PEREIRA
editor

CRISTIANE GUANCINO
diretora executiva

COLONISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna
Carola Saavedra

Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro

José Castello

Luís Henrique Pellanda

Luiz Bras

Luiz Ruffato

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú

Felipe Rodrigues

Marco Jacobsen

Osvalter Urbinati

Rafa Camargo

Rafael Cerveglieri

Rafael Sica

Ramon Muniz

Rettamozo

Ricardo Humberto

Robson Vílalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE/MÍDIAS SOCIAIS

Yasmin Taketani

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Versão Design

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler

Fabio Silvestre Cardoso

Henrique Marques-Samyn

José Inácio Vieira de Melo

Lucimar Mutarelli

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Horácio

Maria Célia Martirani

Maurício Melo Júnior

Miguel Sanches Neto

Patrícia Peterle

Rafael Rodrigues

Roniwalter Jatobá

Sergio Vilas-Boas

Vilma Costa

Fernando, Otto, Hélio e Paulo

08.09.1987

Na noite da sexta passada, uma reunião no apartamento onde Lya Luft agora está vivendo com Hélio Pellegrino. Otto Lara Resende fez-me queixa de que eu sempre o desprezei. “Imagine, minha filha”, penso eu. Em seguida, ambos já meio de porre, partimos para o estardalhaço amoroso, nos fazendo juras de amizade. A efusão era tanta que quebrei um copo de baccarat vermelho de uma bela coleção de Lya Luft. Hoje nos telefonamos e nos divertimos com nossos remorsos pelo sucedido e pedido de desculpas mútuas. Gosto muito do cinismo franciscano do Otto. Sofre como o diabo, porque necessita ser amado por todos.

03.04.1986

De repente, pego, por acaso, o livro **Poemas**, de Paulo Mendes Campos, e me surpreendo com a qualidade de vários deles. Vou escrever-lhe uma carta. Se assustará. O livro não é novo, é de 1979. Ele foi prejudicado na sua trajetória

por vários fatores, como a dispersão boêmia e alcoólica. Mas um dos motivos foi o Concretismo. Lembro-me das críticas de Heitor Martins e Mário Faustino no *Suplemento Literário* do *Jornal do Brasil* quando saiu **O domingo azul do mar**. Foram arrasadoras. Cortaram o vô do poeta. Ele tem lances de grande poeta, como em *Infância* e *Poema didático*. Às vezes, lembra Drummond. E lembra também a dicção da poesia inglesa, não fosse ele tradutor de T. S. Eliot e casado com uma inglesa. Tem uns poemas sobre o cotidiano e o Rio excelentes. Exemplo: *Litogravura*, descrevendo o bonde bêbado como uma fera na jaula dos trilhos.

01.02.1987

Fernando Sabino, depois que se entusiasrou com meu artigo *O que fazer de Ezra Pound* (publicado no *Jornal do Brasil* e *Jornal da Tarde*) me emprestou **The roots of treason: Ezra Pound and the secret of St. Elizabeths**, de E. Fuller Torrey. Um pungente relato da vida desse diabólico pobre diabo.

O final, relatando sua decadência, nos ensina a repensar o sentido da vaidade da criação.

23.03.1988

Quando Rubem Braga me lixou nesta manhã anunciando a morte de Hélio Pellegrino, eu estava assentado para escrever a crônica para o *JB*. Diante desta notícia todos os demais fatos e temas de crônicas são desimportantes. Olho os objetos na minha mesa, contemplo essa lagoa à minha frente, essa manhã radiosa que não renunciava morte alguma. Olho as plantas do terraço. Revejo na memória encontros, conversas com Hélio. Vejo na estante aquele livro que me emprestou sobre a inveja (de Melanie Klein).

E sem saber se isso é prosa ou poesia, começo uma crônica tentando contrastar o minuto anterior à notícia e o choque que a perda produz: “Nesta límpida manhã de março o telefone ainda não anunciou a morte do amigo. A lagoa e as montanhas sabem já que algo morreu longe de mim e, no entanto, disfarçam a noti-

cia numa cumplicidade azul”.

30.11.2011

Bernardo, filho de Fernando Sabino, me leva a Betim (MG) para uma grande exposição sobre a obra do cronista. Pede-me que conte estórias sobre o pai. (Eu o conheci primeiramente em 1958). Hoje, num auditório lotadíssimo dentro da prefeitura, ao lado de Guilherme Fiuza, que vai dirigir *O menino no espelho*, conto coisas engraçadas que sei sobre Fernando. Ele mesmo se divertia contando que quebrava jarrões chineses em coquetéis. No dia em que me dei conta que além de Sabino seu sobrenome era Tavares, ao lhe telefonar, perguntava: — É da Casa Tavares? E ele respondia: — É do Açogue Romano?

Vou fazer uma crônica contando aquela estória engraçadíssima de como Neruda levou para o apartamento de Fernando (recém-casado) um bando de boêmios famintos que bagunçaram o almoço de gala que ele queria oferecer ao poeta chileno. 🗨

:: vidraça ::

NOVIDADES NO RASCUNHO

O **Rascunho** começa 2012 com boas novidades. A partir desta edição, o jornal passa a publicar duas novas seções: *Inquérito* e *Eu recomendo*. Inaugurando a primeira, o gaúcho Antônio Xerxenesky responde a sete perguntas sobre a vida de escritor e o meio literário. Já o escritor e jornalista Rafael Rodrigues indica um livro que mudou sua vida em *Eu recomendo*. Outra excelente notícia é o retorno da coluna *Palavra por palavra*, de Raimundo Carrero. E para completar o bom início de ano, a romancista Carola Saavedra estréia a coluna *Intercâmbios ficcionais*.

BARBOSA, AMADO E CORDEL

A edição 66 da *Revista da Biblioteca Mário de Andrade* traz textos de Boris Schnaiderman e Manuel da Costa Pinto sobre o ensaísta e crítico literário João Alexandre Barbosa, além de uma entrevista do crítico concedida a Eduardo Sterzi. A literatura de cordel também é destaque e quase cinqüenta páginas da revista são dedicadas a um dossiê sobre Jorge Amado, com dois ensaios sobre sua obra, um conto do escritor publicado em 1945 na revista *O cruzeiro* e 36 capas de edições estrangeiras de Amado que constam do acervo da Biblioteca.

OS LIVROS DO ANO

Fechando as premiações de 2011, o APCA, prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, elegeu **Mano, a noite está velha**, de Wilson Bueno, o romance do ano. **O metro nenhum**, de Francisco Alvim, ganhou na categoria Poesia e **O livro de Praga**, de Sérgio Sant'Anna venceu em Contos. O escritor e tradutor Rubens Figueiredo levou mais um prêmio por sua tradução de **Guerra e paz**, de Tolstói.

OS SENHORES DO ANO

A Fundação Biblioteca Nacional também elegeu seus livros do ano no prêmio Machado de Assis: Alberto Mussa e seu **O senhor do lado esquerdo** levaram R\$12,5 mil na categoria romance, assim como Sérgio Sant'Anna, que venceu novamente na categoria Contos. A surpresa talvez tenha ficado com a premiação, em Poesia, do teólogo e professor Daniel Lima, de 95 anos, por **Poemas**, sua obra de estréia editada pela Companhia Editora de Pernambuco.

CARPEAUX EM NOVA EDIÇÃO

História da literatura ocidental, clássico do escritor austríaco radicado no Brasil Otto Maria Carpeaux, ganha reedição em quatro volumes pela editora Leya, em parceria com o selo Livraria Cultura. Publicado pela primeira vez em 1959 em oito volumes, o livro traz um estudo introdutório assinado pelo ensaísta e romancista Ronaldo Costa Fernandes. Escrito entre 1942 e 1945, o clássico da teoria literária investiga desde as origens da literatura ocidental às vanguardas do século 20.

PENGUIN-COMPANHIA

Começou como uma parceria a ligação entre Penguin Books e Companhia das Letras, há dois anos, resultando na coleção de clássicos Penguin-Companhia. Agora, as duas editoras estreitam relações: o grupo Pearson, proprietário da Penguin, adquiriu 45% das ações da Companhia das Letras. Os outros 55% ficam com as famílias Schwarcz, sócia majoritária, e Moreira Salles. Segundo Luiz Schwarcz, editor fundador da Companhia, nada muda em sua linha editorial, apenas acresce à Cia. das Letras a experiência da Penguin no mercado de livros digitais e atuação na área da educação.

COMPANHIA PARA TODOS

A notícia, porém, não foi bem recebida por todos. Uma das preocupações foi o temor de uma invasão de títulos estrangeiros no catálogo da editora em predileção aos novos escritores brasileiros. Como resposta, a editora anunciou uma série de lançamentos de autores brasileiros para este ano. Novos livros de Elvira Vigna, Cecília Giannetti, Carlos de Brito e Mello, entre outros, estão previstos para 2012. Mas sem apelar para nacionalismos: a publicação de estrangeiros — Thomas Pynchon, Paul Auster e Teju Cole, para citar alguns — continua na lista.

PLATÃO BILÍNGÜE

A editora da Universidade Federal do Pará acaba de republicar a coleção **Diálogos de Platão**, com tradução a partir do grego por Carlos Alberto Nunes. A coleção, que já havia sido publicada entre 1973 e 1980, chega agora aos leitores em edição bilíngüe, em 18 volumes. Por enquanto, três foram publicados: **O banquete**, **Fédon** e **Fedro**. A coordenação editorial da reedição ficou a cargo de Benedito Nunes e Victor Sales Pinheiro.

ILUSTRAÇÃO

O trabalho do ilustrador do **Rascunho** Theo Szczepanski pode ser visto agora em dois blogs. No “Opus Theo” (opustheo.posterous.com), o artista publica suas HQs e ilustrações. Já “Piazada” (piazada.posterous.com) é dedicado a seus trabalhos infanto-juvenis e ao programa radiofônico “Pé de ouvido”.

50 ANOS

Editado entre 1959 e 1961, o suplemento **letras e&artes** reuniu jovens jornalistas, escritores, artistas plásticos e críticos de arte em edições publicadas aos domingos no jornal *Diário do Paraná*, de Curitiba. Cinqüenta anos depois, o suplemento ganha edição fac-similar organizada por seu editor, o escritor e cineasta Sylvia Back. Paul Garfunkel, Manoel Furtado, Ernani Reichmann, Luiz Geraldo Mazza e René Bittencourt foram alguns dos colaboradores que procuraram inovar na forma e no conteúdo, dando espaço à produção curitibana.

EVENTOS LITERÁRIOS

A temporada de eventos literários deste ano já começa a ser anunciada: a 1ª Bienal Brasil do Livro e da Leitura acontece em Brasília (DF), entre os dias 14 e 23 de abril. Os homenageados serão o brasileiro Ziraldo e o nigeriano Wole Soyinka, prêmio Nobel de Literatura de 1986. Também foram confirmados os argentinos Samanta Schweblin, Juan Gelman e Mempo Giardinelli para o evento que irá promover, além de debates, venda de livros, mostras de cinema, exposições e apresentações artísticas. A Bienal é uma iniciativa das secretarias de Educação e de Cultura do Governo do Distrito Federal em parceria com o Instituto Terceiro Setor.

ORIGINAIS

Desde maio do ano passado, a editora Grua recebeu 194 livros em sua temporada de inéditos. Destes, quatro foram selecionados e devem começar a ser publicados a partir de abril. Um romance do gaúcho Tailor Diniz e os livros de contos de Tércia Montenegro (CE), Luiz Andrioli (PR) e Luís Roberto Amabile (SP) foram escolhidos pelo conselho editorial da Grua, formado pelos escritores João Anzanello Carrascoza, Rodrigo Lacerda e Carlos Eduardo de Magalhães. 🗨

Delicadeza e dor

A VENDEDORA DE FÓSFOROS traz personagens densos, bem delineados, que sintetizam as miudezas familiares

A AUTORA
ADRIANA LUNARDI

Nasceu em Xaxim (SC), em 1964. Estreou na literatura com **As meninas da torre Helsinque** (1996). Em 2002, lançou **Vésperas**, publicado com excelente acolhida em países como França, Portugal, Croácia e Argentina. **Corpo estranho**, seu primeiro romance (2006), foi finalista do prêmio Zaffari/Bourbon e está sendo traduzido para o francês.



A VENDEDORA DE FÓSFOROS

Adriana Lunardi
Rocco
192 págs.

TRECHO
A VENDEDORA DE FÓSFOROS

“

Não respondo. O sargaço da infância traz junto a palavra mais agressiva que ouvi de meu pai. Não pelo significado, que podia bem ser uma força de expressão, mas pela objetividade que usou ao dizê-la. Por natureza, o estilo de papai era prolixo. Eu estava acostumada a uma retórica comprida pela qual podia medir o grau de contrariedade a que estava exposta bem como o perigo que corria, embora o mais comum é que a energia de meu pai se esgotasse antes de chegar ao clímax da reprimenda, adiando para depois quais seriam as conseqüências. Ele gostava de muitas palavras. Por esse motivo o golpe soou tão seco. Nem frouxa arenga, nem soco nos tímpanos. Daquela vez ele usou uma voz baixa, para dentro, como se falasse sozinho. Em cada sílaba, uma decepção calma que entendo agora. Uma decepção consigo mesmo, com a paternidade. Nas paredes da lavanderia, o desgosto dos filhos que tinha.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Duas irmãs separadas há quatro anos. De repente um telefonema desentrola todo um rosário de lembranças e dores. Uma delas, morando distante, foi hospitalizada e a outra precisa ir vê-la. Durante a viagem a narradora relembra o passado e tudo que estava guardado em seu íntimo.

O enredo convencional do novo romance de Adriana Lunardi, **A vendedora de fósforos**, pode, inicialmente, não animar um leitor mais exigente. Mas, embora o foco narrativo seja uma das grandezas da escritora, neste caso é a forma que sobressai, que dá a dimensão do texto. E aí a narrativa se agiganta na construção de personagens densos, bem delineados e que sintetizam com perfeição as miudezas de uma família típica da segunda metade do século 20.

Voltando ao enredo, a família dos Anjos é capitaneada por um pai meio andarilho. Contabilista de profissão, ele tem hábitos metódicos e incontáveis manias. Sempre buscando novos clientes e possibilidades de sobrevivência, perambula pelo interior do Rio Grande do Sul. A mãe, vinda de uma modesta abastança, casa por amor e passa a viver afastada dos pais e dos irmãos que abominam seu marido. Um ódio recíproco, diga-se. Não tem profissão definida, mas anda sempre bem vestida e às vezes ganha algum dinheiro usando a bela caligrafia para escrever convites de casamentos e outros festejos. Os filhos, duas moças e um rapaz, estudam como podem, diante das mudanças rotineiras, e fazem poucos amigos neste caminhar.

Dentro da anormalidade, a família é perfeitamente normal. Vive o drama típico da classe média baixa que no curso da existência acumula orgulhos e pequenas ilhas de arrogância. Ali se encastela como soberanos e tudo mais passa a ser desimportante. Mais valem suas crenças. E ao abrir este baú de feridas, Adriana Lunardi formaliza um romance em que o ponto principal

está numa revisita serena e lúcida à psicologia de uma gente emblemática para a formação do caráter nacional. A profundidade com que se apegamos a isso dá ao livro um sentido multifacetário. Ao mesmo tempo que é pura ficção de qualidade, desperta no leitor a curiosidade de olhar os caminhos e descaminhos que ele próprio trilhou.

É óbvio que a culpa pelos desajustes martelados pelos pais vai cair sobre a definição de vida dos filhos, sobretudo das irmãs. E isso poderia levar Adriana à beira de um melodrama nelson-rodrigueano com toda aquela carga de desgraças e hipocrisias. A escritora, entretanto, consegue se desviar do caminho comum e trabalha com a originalidade do afastamento. Sem se darem conta, os personagens realimentam o desprezo comum que se torna mesmo uma marca familiar.

Para fugir da recorrência comum à literatura onde os dramas de família se esmeram na crueldade, a autora se vale da delicadeza. Seu texto desliza com reentrâncias sutis, sem rupturas bruscas, sem máculas, com frases bem moduladas e no tamanho exato de uma leitura doce, leve e bonita.

Adriana não nomeia seus personagens centrais nem o espaço geográfico onde vivem. Mesmo as cidades que ganham nome são fictícias e o maior exemplo está na mais constante delas, Antares, uma clara referência ao lugar onde Erico Veríssimo centrou o famoso incidente dos mortos que voltam para ajustar contas com os vivos. No entanto, é possível deduzir toda situação espacial do romance. E esse jogo de dualidades, da clara despersonalização de tudo preenchida com pistas de acesso à adivinhação do tempo e do espaço, mostra-se fundamental para se entender a obra como um todo, pois a autora está a nos dizer constantemente que tudo se passa ali e com aquelas figuras fulanizadas, mas as possibilidades de habitarem outros espaços é tão real quanto possível.

Para compreender melhor o belo exercício lúdico de Adriana, basta avançar um pouco mais no enredo de seu romance. A narra-

dora, roubando o sonho da irmã, se forma num curso de Letras, torna-se escritora e vai morar no Rio de Janeiro com o companheiro Max, um cartunista que carrega um diploma de advogado. Ela tem poucas informações sobre a irmã roubada que divide um apartamento com uma amiga em Porto Alegre. Do irmão sequer sabe o paradeiro. Este esfacelamento familiar, onde todas as afetividades estão diluídas, apagadas, mortas mesmo, vem de um jogo de ambições e culpas comum ao universo onde trafegam.

O Rio Grande do Sul se alavancou, no século passado, com uma nova e intensa miscigenação. Mais que uma mera junção de raças e cores, houve ali uma fusão inquestionável de culturas. E aí está a chave para melhor mergulhar no universo de **A vendedora de fósforos**. Os personagens que giram em torno da família dos Anjos têm passagens meteóricas na trama, mesmo Max e Nietzsche, respectivamente o companheiro e a melhor amiga de adolescência da narradora. No entanto, todos deixam marcas profundas na protagonista e na trama. São estes personagens secundários, coadjuvantes, que trazem as características necessárias ao entendimento deste verdadeiro caldo cultural. Em outras palavras, sem querer fazer uma espécie de antropologia dos pampas, Adriana Lunardi desnuda aquele ambiente com riqueza de detalhes e descrições.

Este olhar sobre o mundo gaúcho e o labor de lhe dar uma feição universal são quase novidades na obra de Adriana. Em seu livro de estréia, **As meninas da torre Helsinque**, de 1996, ela fala um pouco de Porto Alegre, mas a cidade ali é apenas cenário e não carrega quase nenhum força de caráter. Nos livros seguintes, então, todo aquele mundo é esquecido. **Vésperas** é cosmopolita e **Corpo estranho** se volta para o Rio de Janeiro e seus arredores. Isso nos deixa a alegre certeza de que a escritora se preocupa em construir uma obra e não apenas ficar remoendo recorrentemente suas idéias e crenças.

O exercício dá importância à necessidade de formação de uma

obra universal. E nisso nasce outro mérito. Aquele que nos aponta para uma discussão mais aberta com a modernidade e com as questões incômodas para o ser humano como um todo. As traições, os medos, as angústias e, claro, as felicidades e os prazeres.

Outra novidade é que todas as pistas e referências levam o leitor a visualizar uma obra próxima à autobiográfica. Não que Adriana esteja contando a própria história, mas com certeza desta vez, mais do que em qualquer outro de seus livros, ela apanhou a própria vivência e rasgou a própria carne. Não foi só o fato de usar o espaço geográfico onde ela viveu, mas a adolescência da protagonista caminha lado a lado com a vida adolescente comum às contemporâneas da autora. E neste ponto, o romance ganha em verdade e paixão.

Este aspecto do livro é salientado pelas constantes referências literárias e culturais. De Borges a Proust, passando por Erico Verissimo e Orson Welles, tudo aquilo que se bebeu nas livrarias, cinemas e televisões dos anos de 1970 e 1980 se mostra sempre com delicadeza, mas também com indiscutível necessidade. Sem todos estes elementos **A vendedora de fósforos** corria o risco de ficar capenga, um romance descaracterizado e inverossímil.

A leitura ainda é facilitada e envolve ainda mais o leitor pela precisão com que a autora constrói imagens bonitas e perfeitas. “Aquela noite fora um cume de efeito ótico, delirante, após o qual os dos Anjos passaram a beijar o chão duro da decadência”, escreve para dizer do momento em que todo o eixo da normalidade se parte. E com isso dá a dimensão da grandeza de sua obra que, com frases curtas e cortantes, escritas em ritmo quase que de valsa, vem fazendo uma das mais brilhantes carreiras literárias de hoje.

Adriana Lunardi com **A vendedora de fósforos** não chega a surpreender o leitor que já a conhece, pois este não espera dela nada além do melhor. E é o melhor que ela nos oferece aqui. **7**

MARCIA FOLETTO



:: ENTREVISTA :: ADRIANA LUNARDI

MARUJO AO MAR

:: YASMIN TAKETANI
E ROGÉRIO PEREIRA
CURITIBA – PR

Ao terminar um livro, Adriana Lunardi costuma ser invadida por uma sensação de fracasso. Não que isso seja impedimento para sua literatura. Tampouco é limitadora sua crença no fato de que tudo já foi dito, de que tudo já foi visto. Contra uma sensação e uma crença, e, principalmente, contra a realidade, Adriana oferece um olhar próprio e a tentativa de superar-se na luta sem garantias que é a literatura. Daí surgiu em 1996 **As meninas da Torre Helsinque**, seu livro de estréia, seguido por **Vésperas**, outra coletânea de contos, que ficcionaliza os últimos momentos de grandes escritoras como Virginia Woolf e Clarice Lispector. Em 2006, a autora publicou **Corpo estranho**. Agora, chega ao **A vendedora de fósforos**, romance que nasceu como um conto para então se expandir e investigar a difícil relação entre duas irmãs. Nesta entrevista concedida por e-mail, Adriana Lunardi, nascida em Xaxim (SC), fala sobre seu processo de criação, a imagem do escritor, a técnica como ferramenta para liberdade, o processo de desaprendizado que cada livro exige, a presença do biográfico na ficção e a finitude, tema que perpassa toda sua literatura.

• **A finitude parece ser o grande tema de seus livros. Quando percebeu que era sobre isso que queria tratar? A literatura é uma maneira de lutar contra a finitude?**

Tenho de assumir: a finitude é “a” questão para mim. Não me refiro só à literatura. Descobri a recorrência do tema à medida que ia escrevendo, primeiro os contos, depois os romances. A consciência da morte despertou em mim ainda quando criança. Fiquei perplexa, muda, ante a descoberta. Olhava para os meus coleguinhas de escola e pensava: em setenta, oitenta anos, estarão todos mortos! Naquela época, acreditava ser um segredo que só eu conhecia. Por outra, acho que a gente só faz certas coisas porque sabe que vai morrer um dia. É o que nos define; explica a relação atrapalhada que temos com o tempo, a fome de emoções, as tolices que fazemos. E como não há racionalidade, progresso tecnológico, deus ou terapia que dê conta, nos evadimos dessa insuportável certeza pela arte. Nos meus livros, o assunto salta sem querer, já quando me pergunto sobre o perfil das personagens — quem são, do que gostam, como se expressam, que tipo de passado possuem. Minha única certeza é quanto à angústia fundamental que elas trazem no peito: a de se saberem mortais. Essa é a mola invisível do drama, a explicação silenciosa para tudo o que fazemos.

• **Aliás, a finitude é um dos grandes temas da literatura. Como acrescentar algo a um tema tantas vezes abordado?**

Ao conhecer as pinturas rupestres de Lascaux, em 1940, o pintor Pablo Picasso teria dito: não fizemos nada de novo desde então. É mais ou menos o que eu penso sobre originalidade. Também gosto desta frase: tudo está na Bíblia — o que falta nela está em Shakespeare, e o que falta em Shakespeare está na Bíblia, inclusive Shakespeare. A busca de originalidade foi a meta de uma escola, uma época, onde um eldorado ainda existia. A nós, habitantes de um mundo pós-tudo, restou da genialidade os ossos, que tratamos de roer com muito gosto. Falo aqui da ironia, o recurso estético que é olhar de novo depois de já termos visto tudo. E dizer coisas desse olhar, não das coisas vistas.

• **A vendedora de fósforos começou como um texto de ficção na revista *piáu*. Desde o começo era claro para você**

que ele deveria ganhar a forma de um romance? Como o livro se desenvolveu?

Ao publicar o conto na *piáu*, me senti insatisfeita com o resultado. Mas essa reação não queria dizer muita coisa, pois costumo ter a sensação de haver fracassado — de novo — ao concluir uma narrativa, um livro. Naquele ano, durante a Flip, decidi ler o texto em voz alta, para o público, e passei todo o tempo da leitura revisando-o mentalmente. Entendi que tinha feito opções equivocadas, que o final fora apressado. O que eu não sabia, à época, é que havia um romance em formação e que a escrita do conto havia me despertado para o mote. E eu queria mais. A insatisfação me empurrou de volta à personagem que viria a se tornar **A vendedora de fósforos**. Dediquei-me a encontrar o que veio antes e o que podia acontecer depois, quando ela fosse adulta, e a tentar entender que tipo de pessoa é essa que escreve nas paredes. Passaram-se três anos entre uma coisa e outra.

• **Ao participar de uma oficina de criação literária, a narradora quase que imediatamente refuta a experiência: “A fórmula do texto perfeito fora descoberta, mas ela é sempre enganosa em sua frieza. Não é a ordem, tonto, o ponto de partida. Para criar, é preciso ir ao nada, nonada. Um lugar que você não conhece”. Como equilibrar a técnica de escrita com a emoção? Até que ponto é possível controlar a idéia inicial de um romance e seu desenvolvimento?**

Nesse nosso negócio não existem garantias. Há muitos órgãos envolvidos — estômago, cérebro, coração — para tudo fazer sentido o tempo inteiro. Para piorar, temos um idioma indolente, que à primeira frase se mostra feito de material inflexível. E não nos enganemos: sem gramática — de que lamentaremos não ter sido amigos de infância — não há sistema nervoso que se sustente. Além da **Poética** de Aristóteles de cor, é necessário, para segurar tanto batimento cardíaco, a influência nefasta dos fantasmas de seus autores preferidos. E a angústia enorme de não ter lido o que é de lei para um escritor. A fé na técnica é o que garantirá a liberdade para explorar o desconhecido, o inominado, o lodo de onde virá a força da história. Um romance, claro, é melhor quando escrito por necessidade, porque não se pode deixar de escrevê-lo. Já tive a experiência de elaborar uma história do início ao fim, criar o ambiente para escrevê-la, e ao final de quarenta páginas deletar tudo. Percebi que estava escrevendo só com o cerebelo; os pulmões tinham ficado de fora. Ia escrever um desses livros que são assim, interessantes, mas excessivamente domesticados. Então voltei ao meu começo: não é o que eu já sei, o que está entendido, que me move. O meu ponto de partida é o medo do desconhecido. É claro que a escrita de um romance pede planejamento. Elaboro uma espécie de sümula em que prevejo o que acontecerá até a metade da história. Só então começo a escrever. O plano existe, naturalmente, para ser desrespeitado. **A vendedora de fósforos**, por exemplo, teve a forma decidida bem no início. Mesmo o capítulo do castigo foi escrito na ordem. Mas o final, escrevi lá pelo meio. Coisa que nunca tinha acontecido.

• **As oficinas de criação se tornaram populares no meio literário nos últimos anos. Qual a importância delas para aqueles que desejam dedicar-se à escrita?**

O candidato a escritor pode poupar

algum tempo se aprender umas técnicas simples, porém fundamentais na hora da tela em branco. Para começar, deve saber que escrever não é apenas expressar-se — pelo menos não dá para contar só com isso. São tantas as escolhas ao se narrar uma história que, quanto mais a gente souber de Aristóteles, mais firmemente poderá decidir. Parece evidente o momento de iniciar e terminar um capítulo, escolher o narrador para o que se vai contar, a quem e por que essa história está sendo contada. São charadas assim que a gente precisa matar desde o início. Portanto, o jovem autor descobre que escrever é também um ofício (não como os outros: melhor) e, como tal, exige um conhecimento que anos de tradição tornaram pacífico. As oficinas estão aí para isso: ensinam a dominar o formão e o cinzel, teorizam tudo sobre as propriedades da pedra de onde deverá sair a figura de um cavalo. Agora, se é o Michelangelo que está manuseando a ferramenta é outra coisa, outro será o cavalo.

• **O uso de elementos biográficos na ficção acaba gerando certa confusão por parte dos leitores, que muitas vezes não distinguem narrador, personagem e escritor. Há na sua ficção um limite para o uso de elementos biográficos? Existe um limite para a sua ficção?**

Tendo a achar que o leitor aprecia a confusão entre o ficcional e o biográfico; se sente mais participativo ao ter margem de suspeição de que a história que está lendo foi vivida pelo autor. Parte disso vem de nossa relação problemática com a verdade, especialmente em nossa cultura ibérica, católica, onde simular é pecado. É como se o autobiográfico acrescentasse uma função exemplar à literatura, por isso o apreço maior pela coisa vivida do que à coisa simplesmente imaginada. Nesse caso, temos que usar o disfarce, o drible, o despiste para parecer que é verdade o que estamos escrevendo. Mesmo quando se afirma tratar-se de um texto de ficção, o leitor procura fantasmas nas entrelinhas, lê entrevistas do autor e toma emprestado delas as razões e motivos de ele escrever o que escreve. De minha parte, eu jogo o jogo. O importante é conseguir o efeito de verdade que o texto produz. Assim, ao ter certas garantias “documentais”, o leitor relaxa, deixa-se levar por aquilo que ele atribui como sendo a parte ficcionalizada da escrita. No que, claro, pode estar bem enganado. Em **Vésperas**, lidei diretamente com essas falsas garantias: em geral, o que se lê como ficção é pura biografia, e vice-versa.

• **À página 124, a narradora de *A vendedora de fósforos* diz que “a literatura sempre há de perder para a realidade”. Você concorda com esta afirmação? Ou a literatura, de alguma maneira, pode dar conta da realidade?**

Parafrazeando a canção, não há guarda-chuvas contra a realidade. Ela é uma construção de onde caem tijolos que, de vez em quando, nos atingem. No entanto, dá para fugir dela. Em grande parte do tempo, vivemos na nossa imaginação, fazendo leituras da realidade, tornando-a pior ou melhor do que ela se apresenta. E quanto mais recursos possuímos, melhor versão teremos para o que nos acontece. A arte é, para mim, o maior dos recursos. Muita gente encontra isso na religião, nas drogas, no conhecimento. Em comum, há o mesmo desejo de evasão, de um sentido ainda que provisório, pois a cons-

ciência total nos destruiria.

• **Enquanto alguns escritores tratam o ato da escrita como um processo extremamente doloroso, outros afirmam justamente o contrário, classificando-o como um processo de cura, terapêutico. Até que ponto a literatura pode ser um espaço de terapia para o escritor e o leitor?**

Quando criança, eu passava os dias desenhando. Meus cadernos tinham mais figuras de sol, casinhas e árvores, do que letras. Nunca mais senti a mesma facilidade, a fluência com que aquilo acontecia. Desenhar me punha no lugar certo. Eu tinha uma gratificação que jamais pude encontrar em outra atividade. Um dia, fui visitar um médico que, ao invés de examinar a minha garganta, me mandou — surpresa — desenhar. Durante algum tempo, minha mãe tomava os desenhos e levava para o doutor. Tudo virou sintoma, dali em diante. Minhas paisagens com cerquinhas, meus rios de ocupar a página inteira diziam coisas horríveis a meu respeito. Parei, então, de desenhar o óbvio. E aí o médico não decifrou mais nada. Criatividade é isso. Você encontra nela a saúde enquanto todos procuram a sua doença. Depois comecei a ler, às vezes para buscar respostas, às vezes para fugir delas. Dito isso, a arte parece ocupar duas instâncias limítrofes: como superar-se e como matar tempo. Eu faço as duas coisas, às vezes juntas.

• **Na epígrafe de *A vendedora de fósforos* lê-se: “Escreverei as lembranças de minha irmã para falar de mim com mais verdade”. Ao escrever, ainda que tratando de temas que não são seus ou criando personagens que não são Adriana Lunardi, você acaba se conhecendo melhor? Há algo em sua vida que exerça um papel tão definidor quanto o que a irmã da narradora possui?**

Não tenho tanta fé no autoconhecimento. A gente briga para ser o que é e, quando consegue, se dá conta de que tudo podia ter sido diferente. É da natureza menos letuada o desejo e, se sabe, queremos só o que não temos. Assim, o autoconhecimento não passa de uma narrativa que inventamos para dar uma aparência melhor à nossa ruína. Claro que precisamos de regras para nós mesmos, o processo civilizatório é feito assim, e eu quero me safar do obscurantismo. Mas certamente não é para isso que escrevo. Ao contrário, tenho mais a esconder do que a encontrar. Deve ser da idade. Falando nisso, muito tempo, pouco tempo, me definem.

• **De que maneira você se aproximou dos livros, o que a levou a se tornar uma leitora?**

Os livros sempre estiveram presentes; a leitura era um hábito lá em casa. Cada um tinha a sua coleção, a sua pequena biblioteca. A estante do meu pai era a minha preferida. De José de Alencar a Erico Verissimo, passando por Balzac, José Cândido de Carvalho, Machado, Zola, eu sabia de cor o nome dos autores que iria ler quando crescesse. Meu irmão tinha um baú de quadrinhos de super-heróis e meu tio nos abastecia de mais quadrinhos. Como nasci em uma cidade pequena, a televisão chegou tarde, quando eu tinha lido boa parte do repertório infantil: Andersen, Irmãos Grimm, Júlio Verne, *Mônica*, revista *Disneylândia*, *Recreio*, toda a Disney, mais alguns exemplares da coleção *Disquinho*.

CONTINUA NA PÁGINA 6. 

• **E como foi sua passagem de leitora para escritora? Em que momento passou a se enxergar como escritora?**

Só há bem pouco tempo passei a me denominar escritora, a entender que aquele desajuste, aquela sensação de não ter nenhum objetivo na vida, tinham um nome, formavam uma identidade. Foi preciso rolar muita lágrima até eu sair desse armário. Larguei a faculdade de Engenharia Florestal, estudei Comunicação, viajei, casei, tive alguns empregos, publiquei o meu primeiro livro, mudei de cidade, publiquei o meu segundo livro, e aí comecei a relaxar, a entender que a palavra escritor não é um título nobiliárquico, mas a definição mais exata para o que eu faço, onde dou o meu melhor. Já comecei até a preencher as fichas de hotel no espaço reservado à profissão sem achar que é uma fraude.

• **E quanto ao processo de afastar sombras e influências para encontrar uma voz própria?**

Nunca foi muito forte a minha angústia da influência. Lembro de escolher alguns caminhos antes mesmo de escrever as primeiras histórias. Para começar, decidi afastar a tentação do texto abstrato. Escrever é contar uma história; tinha de haver, portanto, uma narrativa no que eu fosse criar. E enxugar ao máximo os adjetivos. A praga do Hemingway ainda fazia escola nos anos 80 e tive a péssima idéia de adotar o realismo. Felizmente, ao ler mais e melhor, entendi o meu equívoco e segui, confiante, o curso da minha própria letra.

• **A narradora de *A vendadora de fósforos* diz à página 109: “Um bom médico ele, mas péssimo leitor”. O que caracteriza um bom leitor?**

A imaginação. Com ela, o leitor se forma sozinho, sem necessitar de nenhuma especialização ou conselho quanto ao que deve ler.

• **Quais eram suas ilusões a respeito do ofício de escritora no início da carreira e que vieram a desabar?**

Não sou um tipo romântico. Por temperamento, e também graças a uma excêntrica pedagogia familiar, tenho tendência a fantasiar mais a catástrofe do que o final feliz. Se algo pode dar errado, tenha certeza que dará, uma voz costuma soprar no meu ouvido. É bem verdade que, durante a juventude, eu levava essa canção trágica mais a sério. O alívio veio após um período de análise e do embate mesmo da vida. A primeira me ensinou a não temer o ridículo, a desconfiar da música em meu ouvido; a segunda me ensinou a rir, e a apreciar mesmo os piores uivos. É claro que quando estou criando só ouço o canto da sereia. Viro um marujo tolo, que se joga ao mar achando que vai alcançar qualquer coisa. Mas aí já não sou eu quem escuta, nem aquele que mergulha.

• **A crítica tem apontado *A vendadora de fósforos* como aquele no qual você teria alcançado a excelência em sua literatura. De que modo acredita ter progredido em sua escrita?**

Parece-me uma gentileza essa sua afirmação; agradeço, vivo de gentilezas, como disse a personagem de um filme. O fato é que *alguma* crítica presta atenção no que eu escrevo. Os estudos de literatura contemporânea nas universidades estão longe de concordar, contudo, quanto aos nomes que estão produzindo a chamada literatura da nossa época. Há atualmente uma tensão entre a crítica e a produção literária, o que me parece um sinal de que, mesmo em agonia, algo se move. Feita a ressalva, posso responder à sua pergunta. Sinto que progresso não é uma palavra justa para descrever a produção de um autor. Cada livro pede para ser escrito à sua maneira. Repetir é a morte para quem cria. De modo que aprender a escrever um livro é um conhecimento necessário apenas e exclusivamente para aquele livro. O próximo, para que exista, exigirá um desaprendizado do anterior. Será como pôr no papel as suas primeiras frases de novo, ou

escrever as suas últimas palavras, aquelas pelas quais você morreria.

• ***Vésperas* foi publicado na França e em Portugal, entre outros países, e *Corpo estranho* está sendo traduzido para o francês. No entanto, sua inserção no mercado editorial estrangeiro parece ser uma exceção. Considerando que muitos bons livros brasileiros não conseguem espaço nesse mercado, a que você creditaria a boa acolhida de seus títulos no exterior? Falta algo à nossa literatura para que ela ganhe suas próprias estantes em livrarias estrangeiras?**

O mercado editorial americano dita o que vai ser lido no mundo, simples assim. E a esse mercado falta curiosidade. Tudo o que fuja ao realismo é considerado exigente demais para o leitor, a menos que a obra contenha cenas extravagantes da felicidade à brasileira, junto ao relato antropológico de nossa pobreza terceiro-mundista. Falta a esses editores disposição para ler, de fato, o que escrevemos. Os EUA demoraram cem anos para mencionar o nome de Machado de Assis, reconhecê-lo como gênio. *Hello!* Fazemos parte da tradição literária ocidental; nossos autores são netos e bisnetos de imigrantes que aportaram aqui por força ou por vontade, e que constituíram uma nação que é a cara do mundo de hoje. Por que não havíamos de ter uma literatura que expressasse tudo isso? Os próprios agentes literários falam da dificuldade em vender os nossos livros por já não possuírem aquela “cor local” que, na verdade, não foi o que produziu nem os nossos melhores romances, nem os nossos maiores autores.

• **Você não possui conta no Twitter mas está presente no Facebook com o perfil da personagem de *A vendadora de fósforos*. Apesar de servir para aproximar leitor e autor e ser um meio de divulgação, o foco na internet não estaria passando muito mais à questão do escritor como celebridade?**

No Brasil atual ninguém se tornou celebridade pelos livros que escreveu, à exceção de Paulo Coelho. No mais, os autores que merecem essa tarja têm carreiras na mídia, o ninho do fenômeno cultural de que falamos. São jornalistas, comunicadores, cronistas; gente que desenvolve uma profissão paralela à de escrever livros. O que me parece é que se espera dos escritores uma resistência à banalização da imagem, uma postura crítica ao espetáculo, como se a quem escreve fosse feio ostentar a vaidade. Do modo mais grosseiro, acaba pairando sobre o autor midiático a suspeição de que, se ele é exibido, será porque sua obra não possui qualidade, o que é uma arrematada bobagem. Esse desejo por publicidade não é um juízo que deva se aplicar a toda uma categoria. Há autores que entendem ser um dever brigar pelo mínimo espaço onde possam dizer quem são e o que fazem, enquanto mostram a capa do livro recém-lançado. Outros são tímidos, reservados, almejam a privacidade. Além disso, por maior exposição que um escritor consiga, nada irá se comparar ao tempo de exibição e especulação em torno da vida de um artista de tevê, mesmo de segunda linha.

• **É fato que a leitura de ficção não está no centro das atividades culturais das famílias brasileiras. Portanto, na maioria das vezes, a formação dos leitores fica sob responsabilidade do Estado — atualmente, o grande cliente do mercado editorial. Se o Estado, quase sempre, não está preparado para formar leitores, levando-se em conta a fragilidade da escola pública, quais os caminhos possíveis para se aumentar o índice de leitura no Brasil?**

Não há uma resposta fácil para isso. E diante de temas mais populares, como inclusão digital, o debate quanto ao acesso ao livro parece um tema bizantino, passado, ali-



“

A fé na técnica é o que garantirá a liberdade para explorar o desconhecido, o inominado, o lodo de onde virá a força da história.

MARCIA FOLETTO

mentado por uma pequena parcela da população que luta pela sobrevivência de seus próprios interesses. Acho, por isso, um equívoco reduzir-se o livro a um capital cultural, que passa a ser desejado só porque estão criadas as condições para adquiri-lo. Ora, o livro é resultado de séculos de civilização, dos valores desta civilização. Cada ato de leitura põe a funcionar no indivíduo aquilo que temos de melhor como espécie: imaginação, inteligência, capacidade de simbolizar. Ninguém pensa nem constrói uma opinião própria se não explorar em si mesmo tal capacidade, e gerações inteiras no Brasil cresceram sem essa experiência. Gente cujo contato com a ficção se dá através da televisão. Uma cultura, portanto, não letrada, que com o advento das novas tecnologias passará à leitura (se passar), sem ter tido o livro como objeto de transição. Os bárbaros tecnicizados, no dizer de Oswald de Andrade. É uma obrigação governamental, sim, garantir o acesso ao livro. Temo, porém, que é até aí que conseguimos chegar com a política: criar números. Um número maior de bibliotecas e de exemplares disponíveis. Dali em diante, é com a subjetividade, território onde as estatísticas não têm a menor importância. Não nos iludamos. O leitor será sempre uma exceção, uma bela exceção, mas pela qual todo esse sistema deve existir e funcionar a plena carga.

• **Como são os intervalos entre a escrita de um livro e outro? Eles são dedicados mais à “superação” do livro recém-publicado ou à busca do livro seguinte?**

Em média, fico dois ou três anos escrevendo um livro, portanto algo divertido tem de vibrar nessa rotina. Após a publicação, vem a fase de “detox”, quando me descontaminado do modo de narrar e das personagens do livro recém-publicado. Durante esse período, não consigo dizer nada sem desconfiar do que estou dizendo. A sintaxe torna-se

uma construção complicada, que me incapacita de escrever um mero bilhete. Torno-me irritadiça, acho que a minha existência não tem mais uma função. Depois, retomo o gosto da escrita e começo a ter idéias. Se tudo der certo, uma delas há de virar o próximo romance a ser escrito.

• **A narradora de *A vendadora de fósforos* afirma que “os livros duplicam o mundo”. Que tipo de mundo a sua literatura pretende duplicar?**

A biblioteca, antes de tudo. Que um livro leve a outro, e este por sua vez faça o mesmo, criando uma possibilidade infinita de combinações para o leitor. O mundo é a biblioteca, disse o último sábio da Terra. Eu acredito.

• ***Vésperas* poderia narrar os últimos momentos de escritores — homens e mulheres — interessantes ou importantes para você. No entanto, você optou por retratar apenas escritoras. Há alguma característica própria da literatura feminina que lhe atrai?**

Em *Vésperas*, minhas personagens representam alguns dos maiores escritores da história da literatura mundial, independentemente do critério de gênero. Foram esses autores — ou autoras — que mais exerceram influência sobre a minha formação, e não me refiro tão somente à formação da escritora, mas do meu modo de ver e atuar no mundo. Não vejo características tipicamente femininas na escrita. Acho que a tentativa de distinção diz mais de política do que de literatura. O fato de mais mulheres publicarem seus livros acrescentou à literatura uma subjetividade pouco conhecida até o século 19. Tudo passou a ser visto com outros olhos; não se trata porém de uma questão de sintaxe ou de preferência temática. É novo porque mudou a mentalidade. Ninguém estava acostumado à autoria feminina. J. K. Rowling assina com iniciais para esconder

a sua identidade. Voltou atrás, porque já estava falando para uma geração para quem essas coisas não têm mais importância, espero.

• **A vida de um leitor talvez possa ser dividida em etapas relativas aos livros que as marcaram. Qual livro marca a atual etapa de sua vida?**

O livro escrito agora, com as tintas do nosso tempo. Tenho tido muitas alegrias com a literatura brasileira que, ao contrário do que se diz, reencontrou o vigor de nossos melhores momentos. É claro que tenho lá o meu gosto, mas acima dele reconheço exultante uma biblioteca toda nova, e tão variada que me custa listar.

• **O que a levaria a crer ter fracassado como escritora? Ou a escrita é um fracasso em si, como a brincadeira de perseguir a própria sombra, em que a impossibilidade de alcançá-la já nos define perdedores?**

O livro escrito fica sempre menor do que o esperado. Os bons propósitos iniciais e o engenho que imaginei ter empregado revelam-se pífios. Terá uma cegueira me atacado durante a escrita? Como então não pude perceber tantas falhas? A leitura de um original é uma desilusão aguda, chama à depressão. O resultado parece a sombra do que devia ter sido. Levo tempo para juntar os caquinhos da auto-estima. Aos poucos vou rindo desse drama e transfiro a esperança ao próximo livro. Será o meu melhor, jurô.

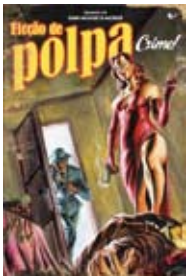
• **A literatura tem alguma obrigação?**

Nenhuma. O autor tem muitas, entre as quais escrever o melhor que ele pode, sempre. As editoras devem ter leitores qualificados em seus quadros, o livreiro não pode perder a sensibilidade literária nem esquecer o porquê do negócio do livro, as bibliotecas devem estar atualizadas, os leitores bem alimentados, e é obrigatório haver uma luz de cegueira no cama de cada quarto. 7



UA:BRARI
Marcelo Rubens Paiva
Objetiva
256 págs.

Lançado originalmente em 1990, o romance tem como protagonista Fred, jornalista que retoma um antigo amor mas vê o enredo de paixão ser interrompido: ele é convocado a fazer uma expedição à Amazônia e descobrir o paradeiro de Zaldo, agora Ua:Brari, tido como um messias pelos povos da floresta. Ali, idéias e mitos sobre a Amazônia serão questionados.



FICÇÃO DE POLPA — CRIME!
Org. Samir Machado de Machado
Não Editora
160 págs.

O quarto volume da coleção Ficção de Polpa apresenta seis contos dedicados ao gênero policial. Carol Bensimon, Octávio Aragão e o português Yves Robert são três dos escritores que assinam as histórias, ilustradas por seis artistas brasileiros. A edição traz ainda uma “faixa bônus”: um conto do inglês Ernest Bramah, criador do detetive cego Max Carrados.



DE OLHOS BEM ABERTOS
Lilian Fontes
Record
176 págs.

Neste romance de estrutura policial, a autora apresenta uma advogada criminalista com rotina de detetive particular que mergulha numa perigosa investigação envolvendo desvio de dinheiro público por parte de um deputado. Paralelamente, as lembranças e reflexões da personagem permeiam a narrativa, acrescentando dilemas e romance à trama.



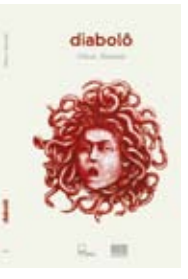
REINVENÇÃO DA INFÂNCIA
Salim Miguel
Novo Século
128 págs.

A narrativa fragmentária, formada por capítulos curtos, compõe um romance e o painel de formação de um menino de família estrangeira que passa a morar no interior de Santa Catarina, à semelhança do autor, nascido no Líbano e criado no mesmo estado que o personagem. Enquanto aspectos biográficos se misturam à ficção, o retrato da infância torna a obra universal.



LIBIDO AOS PEDAÇOS
Carlos Trigueiro
Record
224 págs.

Segundo romance da Trilogia da Confissão, *Libido aos pedaços* narra o envolvimento do biólogo Otávio Nunes Garcia com sua psicanalista e cunhada. Pautado pela temática do desejo, o autor amazonense confronta os discursos feminino e masculino e explora as visões dos personagens e os aspectos psicológicos do improvável relacionamento.



DIABOLÔ
Nilton Resende
EdUFAL
116 págs.

O primeiro livro de contos do escritor apresenta nove narrativas acerca das perdas ao longo de nossas vidas — seja na infância, retratando a perda da inocência de meninos que já se vêem em meio a jogos de poder, ou na maturidade, narrando o plano de vingança de uma senhora desprezada por uma vendedora de roupas no conto *Não é tempo de maçãs*.



AS FOLHAS DO CEDRO
Samir Yazbek
Terceiro Nome
112 págs.

O sonho de liberdade de um imigrante libanês que deixa sua família em São Paulo para ajudar a construir a Transamazônica na década de 1970 é o fio condutor deste texto teatral, vencedor do prêmio APCA 2010. Nele, o autor retoma a euforia nacionalista e o clima da ditadura militar. A edição inclui imagens da montagem original do espetáculo e fortuna crítica.



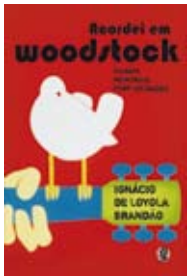
JOGO DE DAMAS
Myriam Campello
Língua Geral
243 págs.

O desejo de vingança, articulada como a estratégia de um jogo de damas, é a engrenagem que move Julia, que teve sua filha morta por um pit-bull numa pracinha. Além dela, outros personagens sombrios compõem a história, assim como seus pensamentos e tramas se unem em um romance cuja atmosfera é de suspense.



BERLIN DISCOS
Lourenço Dutra
LGE
224 págs.

Assim como o personagem, o próprio autor já trabalhou em lojas de discos. Mas é neste romance que clientes de todos os tipos se encontram e têm suas histórias narradas, mais especificamente na Berlin Discos, com uma trilha sonora que vai do jazz ao eletrônico e em meio a referências a artistas como Lou Reed ou bandas desconhecidas como Pinho Sol no Sovaco.



ACORDEI EM WOODSTOCK
Ignácio de Loyola Brandão
Global
288 págs.

Loyola Brandão relata sua viagem à Nova Inglaterra, região dos EUA famosa por ser a casa de escritores como Mark Twain e Emily Dickinson. Mas sua grande busca é na verdade por Woodstock e tudo o que o festival significou. Assim, o autor embarca para recuperar o clima de 1969, relembrando seus grandes ícones e revivendo o festival que marcou uma geração.

SE A EXPRESSÃO
MORRER DE RIR
FOSSE VERDADE, NOSSOS
CLIENTES NUNCA VOLTARIAM!

Venha conhecer a melhor casa de comédia do mundo*

COMEDIANS

Rua Augusta, 1129 | (11) 2615.1129
www.comedians.com.br

@comediansclub /comediansclub



*SEGUNDO OS DONOS



Nosso foco é a cultura brasileira.

CAIXA Cultural Curitiba – Rua Conselheiro Laurindo, 280 – Centro (41) 2118-5409

Para a CAIXA, a arte leva talento, oportunidade e possibilidades para as pessoas. Dessa forma, a música, a dança, o teatro, a fotografia e as artes plásticas se tornam instrumentos capazes de transformar a vida. Descubra também o que a arte pode fazer por você.

Projetos Culturais da CAIXA

- Programa de Apoio aos Festivais de Dança e Teatro
- Programa de Apoio ao Artesanato Brasileiro
- Programa de Apoio ao Patrimônio Histórico e Cultural Brasileiro
- Programa de Apoio ao Circo Brasileiro
- Mostras do Acervo Artístico da CAIXA
- Patrocínio a eventos culturais em outros espaços culturais
- Seleção pública de projetos para os espaços culturais da CAIXA

Os espaços CAIXA Cultural estão de portas abertas para você em Brasília, Curitiba, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. E, em breve, Porto Alegre, Recife e Fortaleza.

Acesse:
caixa.gov.br/caixacultural
e conheça a programação.

The logo for CAIXA, featuring the word "CAIXA" in a bold, blue, sans-serif font. The letter "X" is stylized with an orange and yellow gradient.

Deveria haver um prêmio nacional de literatura anualmente oferecido a...

A DESVENTURA de se percorrer as estantes das colossais livrarias onde o livro virou apenas um produto

O começo de um romance abandonado:

Deixei o Facebook. Deixei? Ainda não sei se deixei. Parece incrível ter deixado — e parece incrível ter entrado, ter suportado aquilo, ter vivido umas coisas que...

A primeira vez que ouvi falar em “rede social”, tive uma antipatia instintiva. Uma mulher me disse que agora tudo era em “rede”, e ela só faltava ter uma rede no cabelo, me metendo na rede de um filme que eu não queria fazer e terminei não fazendo. Isso é outra história.

Dela foi que ouvi falar primeiro em rede, parecendo uma conspiração sussurrada, uma espécie de segredo consistindo em dizer a expressão “rede social” como quem dissesse: “ou dá ou desce”.

Desci da rede.

Subi quando? Quando foi que entrei na rede de Zuckerberg sem ter participado, nunca, de Orkut, Twitter, essas merdas — não que o “Feicebuque”... Lá, eu só chamava de “Feicebuque”, e, às vezes, “feicebuíque”, dizendo que era em suassunês legítimo, porque... Eu vou explicar a piada: Buíque, sertão, armorialismo, o pavor que Ariano tem do inglês se metendo na língua portuguesa, frescuras dele (no meio de algumas coisas que não são frescas). O resto é. Mas deixa Ariano lá com as coisas arianas dele. O tema aqui são as mulheres que me destroçaram a vida no Face, Feice, Foice — agora que foi-se, sim, para mim, porque matei uma moça.

O título definitivo talvez pudesse ser *Mulheres do Facebook*. Não cheguei a decidir se seria mesmo esse — mas, enfim, por menos podem relaxar as meninas que faziam parte da minha antiga “rede”: o romance foi abandonado há um ano, não para evitar encrenca, etc., mas unicamente porque, na área do romance, já não se trata de fazer literatura. Do que se trata, não sei exatamente — nem quero saber.

Não estou mais nesse jogo. Pulei fora, de volta para o território de abandono preferencial dos editores (a poesia — deixada em paz, “quêta” no seu canto), enquanto o sábio Gay Talese, em *Vida de escritor*, adverte a nós todos (ou quase todos):

Não, você não está sofrendo de “bloqueio de escritor”, está apenas mostrando seu bom senso ao não publicar nada por enquanto. Você está mostrando consideração para com os leitores ao não lhes dar texto ruim. Muitos escritores deviam fazer o que você está fazendo — não escrever. Já existe muito texto ruim por aí, para que mais? As estantes dos Estados Unidos estão cheias de livros de segunda classe de escritores de primeira. Muito deles têm um público cativo e por isso os editores publicam suas besteiras. Eles publicam tudo que vende. Mas os escritores deviam ficar bloqueados. Seria uma coisa boa para a reputação deles, para os custos de produção das editoras e para os padrões do público leitor em geral. Deveria haver um prêmio nacional de literatura anualmente oferecido a certos escritores por não escrever.

Seja como for, por ora chega de romances, pelo menos para mim. Aos noviços, aos que estão aportando agora nesse caos menos de sombras do que de certas e determinadas manobras, a certeza (que deveriam ter) de que escrevem para uma quase totalidade de *zombies* entorpecidos pelos maus romances à venda nas mega-livrarias brilhosas



como catarro em parede.

Aliás, eu não adentro nenhuma sem o sentimento de algo perdido.

Melhor dizendo: com sentidos alertas para o modelo não ampliado das velhas — e quase misteriosas — livrarias de estantes meio empoeiradas (por que não?), mas de um novo “formato” assimilado dos centros de compras, dos shoppings só por acaso ofertando livros — *best sellers* ou títulos apadrinhados pelos variados interesses de Mercado — nas gôndolas, como holografias sob holofotes brancos. Se é que me entendem os que já saudavelmente espirraram em alguma quieta livraria de Trastevere (ou de Ipanema mesmo).

Estendendo um pouco esta digressão de gosto puramente pessoal — e talvez um tanto antiquado, *girls* —: eu não me sinto propriamente *numa livraria* nesses espaços luxuosamente monumentais, com livros cativos de apresentações suntuosas e capas envernizadas, mocinhas e rapazes também meio *zombies*/fãs de Caetano/Woody e Almodóvar, dedicados ao mister de (tentar) vender obras que nunca irão ler, os títulos como que disfarçados sob o clima de consumo de cultura ao som de música ambiente e mastigação de pão de queijo com *capuccino* no café-cultural-diversional das ditas cujas super-hipermegas ou “lojas” de livros (assim as chamam os proprietários orgulhosos dos metros quadrados), etc.

O *pattern* triunfante vindo dos shoppings, isso tem pouco a ver com livros fora de moda — e, brevemente, fora das “lojas” de livros impressos... com os dias contados. Aqueles volumes antes acomodados nos pequenos espaços de silêncio acolhedor, sem música, café e “área educativa” para crianças brincarem com livros como objetos descartáveis na forma de elefantes, leões e hipopótamos supostamente simpáticos...

Comprei quase todos os meus livros — depois de muito procurar ou escolher — no ambiente de livrarias que foram fechadas e até mesmo

demolidas para existirem só na memória do tato, dos dedos que examinavam às vezes volumes numerados e assinados, não escapando o leitor compulsivo de aspirar o cheiro das páginas de edições portuguesas, espanholas e francesas de folhas à espera das espátulas aposentadas.

Havia um ritual com o livro, uma cerimônia secreta no manuseio deste “produto” venerável e mais digno de ser embrulhado do que ser entregue num saco plástico com propaganda de *croissants* gordurosos e outras parcerias das novas livrarias guinchando o leitor para a compra do acessório — porque o Livro talvez seja um estranho no ninho das novas livrarias de espelhos, luz e vazio, como uma casa de milionários num antigo filme de Antonioni sobre o eclipse do humano na noite da incomunicabilidade.

A minha vista (miope, sim, pois quero estar fora do *moloch* suicidamente cultuado do Mercado) educou-se na luz discreta sobre as lombadas, sou do tempo de estantes até envidraçadas, onde os livros do estoque semelhantes às estantes de uma biblioteca particular, enquanto os lançamentos estavam nas bancadas acessíveis, sob a luz amarela de lâmpadas antecipando o tom dourado da tarde suavizando as coisas lá fora, quando o crepúsculo na Rua da Imperatriz vinha pôr sua cor na sombra das árvores curvadas sobre o rio cortando a cidade.

Num tempo em que tudo virou Mercado, eu sei que o livro — um dos “objetos” mais antigos do mundo — encontraria a sua vez de ser tratado como produto (neste momento, em vertiginosa mutação *kindleriana* e outras) em dezenas de telas de terminais de computadores que amputaram o prazer de descobrir um título apertado nas estantes das livrarias de outrora, antes do admirável mundo novo do *e-book* e do livro on-line, entregue pelos fantasmas sem mãos da virtualidade.

“Imperatriz”, “tom dourado”, “fantasmas” — essas são palavras

propositadamente deslocadas para tratar do tema das livrarias espetaculares no lugar das livrarias ricas de modéstia e calma, expondo **Suave é a noite** como um mistério a ser decifrado. No lugar disso, agora entramos numa livraria-monstro do gosto desta época (*será mesmo?*) e todas as luzes violentas do comércio se acendem sobre capas gritando nos ouvidos dos meus olhos: compre, *compre*, **compre!**

A leitura não é — nem nunca será — estimulada por impactos. A grandiosidade equivocada (também de “bienais” e outras febres não de ratos de bibliotecas) não tem o que fazer em favor de livros de verdadeira qualidade, pelos quais o tempo vela e que, mais cedo ou mais tarde, você descobrirá secretamente penetrados no seu espírito de leitor à espera de encontrar o título à espera da sua alma — e não por anúncios e resenhas encomendadas.

“Alma”? Desculpem pela palavra (este é um texto de gosto demodé).

Ia eu dizendo que não se conquista (nem sequer os pequenos leitores) pelo aliciamento para o reino demolido das palavras, tipo “aqui temos um espaço para vândalos-mirins brincarem com livros como se fossem bonecos sempre-pé como uma bola quadrada; aqui você ouve música, aprende caratê e a fazer sushi de sobras de papel de ikebana. De quebra, vendem-se livros com sabor de literatura de plástico para o namorado que não esteja sabendo o que dar para a namorada” — essas coisas.

Em defesa das mega-livrarias, deve-se dizer que elas podem ser boas ao menos para marcar encontros: ninguém deixa de ver uma dessas grandes “lojas” de livros do tamanho de estacionamentos verticais, estonteantes de ofertas de 200, 300 mil títulos como que resguardados da leitura — e nenhuma obra de salvação que possa evitar o suicídio de um jovem autor inédito desesperado (*poeta*, sem dúvida, Dona Luciana!)...

O velho Livro vem do enrugado pergaminho e do silêncio de claustro das universidades medievais empoeiradas. Debaixo do pó, elas preservaram o mundo da antiguidade clássica no meio do ambiente da seita perdida que o imperador Constantino salvou ao torná-la religião do Estado (há obras sobre isso, lacradas sob liso papel celofane, na seção de livros de arte das completas, maravilhosas, incríveis “MacBooks”, que nem são mais livrarias, ou não mais apenas isso, essa palavra que lembra alfarrábio, manuscrito, sebo, vela, pena, papel de arroz, percalina, douradura, encadernações inglesas, gravuras e lembranças da margem esquerda do Sena transferida, afinal, para a direita do capitalismo triunfante do final do século 20).

E uma livraria da nova cultura é mesmo uma coisa do 21, do jogo fartamente iluminado para admirar e comprar (e **ler?** [*&\$?? sinais de **dúvida**]) os livros entregues em sacolas de plástico reciclável, colorido e artificialmente aromatizado...

Por que procurar um livro obscuro, para que comprar o “Judas”, numa imensa livraria cheia de estudantes comemorando o novo Dia de Matar o Índio? Numa velha livraria, pequena e cheia de pó, se você não achava o livro já-não-lido de Thomas Hardy, terminava levando *another*, algum outro livrinho que você não buscava e que se revelava capaz de (oh!) mudar a sua vida, debaixo da luz fraca, no meio da relativa calma do antigo lugar dominado por uma porta de guizos.

Mas quem quer *calma*? E quem ainda quer ouvir guizos, címbalos, sistros, quando todos parecem preferir percussão metalizada, sintetizada e aumentada entre as escadas que dão acesso ao telão instalado no andar de cima, o andar eletrônico das benesses do Mercado (“que recupera tudo”)?

Numa antiga livraria demolida você poderia encontrar até um livro desconhecido de George Katsimbali — aquele que gritava para os galos da Ática — e quem sabe também o grande amor da sua vida, calçada com galochas, num sábado de chuva (“ela entrou, sob o som delicado da porta, e você a viu sob a luz coada, a fronte molhada dos pingos na franja um tanto juvenil”)...

Poesia! Pra que serve a poesia numa grande e dispersa livraria sem estantes para o *gênero morto*? O tempo ruge, a calculadora urge, a época é fria e ninguém mais usa galochas — mesmo nos sábados antigos dos novos romances com gosto de pão de queijo frio. E o velho poeta argentino Juan Gelman (gigante ainda vivo, enquanto o verdadeiro gigante da ficção portenha — Ernesto Sabato, e não o ceguinho Borges — faleceu faz um ano) traz “para dentro” o fundo da irônica recusa que este texto começou celebrando em ritmo de rede-cultura:

EL JUEGO EN QUE ANDAMOS

Si me dieran a elegir, yo elegiría esta salud de saber que estamos muy [enfermos, esta dicha de andar tan infelices.

Si me dieran a elegir, yo elegiría esta inocencia de no ser un inocente, esta pureza en que ando por impuro.

Si me dieran a elegir, yo elegiría este amor con que odio, esta esperanza que come panes [desesperados.

Aquí pasa, señores, que me juego la muerte. ☹

Preciosas memórias

ANTONIO CARLOS SECCHIN se debruça sobre autores “menores” e clássicos da poética e prosa brasileiras



MEMÓRIAS DE UM LEITOR DE POESIA
 Antonio Carlos Secchin
 Topbooks/ABL
 275 págs.



O AUTOR
ANTONIO CARLOS SECCHIN

É poeta e ensaísta. Foi professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da UFRJ e em diversas universidades européias. Membro do PEN Clube do Brasil desde 1995, em 2004 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Escreveu e editou livros como **João Cabral: a poesia do menos**, **Poesia completa** de Cecília Meireles; **Poesia completa, teatro e prosa** de Ferreira Gullar, entre outros.

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
 RIO DE JANEIRO – RJ

Desnecessário seria lembrar aqui os méritos de Antonio Carlos Secchin como crítico e pensador da literatura, por tantos já adequadamente destacados; quanto aos mais desavisados, basta que consultem a quarta capa destas **Memórias de um leitor de poesia**, em que constam trechos de laudatórias declarações de João Cabral (que viu no ensaísta o melhor estudioso de sua obra), Benedito Nunes (a quem Secchin semelha “um poeta que se fez crítico ou simplesmente um poeta-crítico”) e Sergio Paulo Rouanet (para quem o ensaísta “faz a mimese da poesia que comenta”), entre outros. Assim sendo, avancemos para o que de fato importa: o que há de novo, neste novo livro de Secchin?

Compilação de textos apresentados em eventos diversos e publicados em vários veículos, o livro privilegia, como já explicita o título (que se refere a um dos textos do volume, de que tratarei mais à frente), a vertente da produção literária que Antonio Carlos Secchin mais se compraz em visitar; não obstante, se desejamos qualificá-lo como um “leitor de poesia”, seria necessário remeter a expressão a um sentido etimológico — como alguém que colhe (*lego*, *-ere*) as condições de produção (*poiesis*), no caso, literária. Isso porque, em primeiro lugar, Secchin não se debruça exclusivamente sobre textos poéticos (basta que se leiam, neste

livro, os textos sobre Machado de Assis e Edla van Steen); e porque, em segundo lugar, seja qual for o objeto de leitura de Secchin, ele é invariavelmente extrapolado, embora jamais acidentalmente.

Com efeito, a Secchin nunca interessam as leituras óbvias. Se, por um lado, se apraz em reavaliar as obras de poetas considerados “menores” — o que já indicia um gosto pelo desvio —, por outro lado, seja lendo autores desconhecidos ou consagrados, sua percepção tende a rastrear os fios invisíveis que enlaçam a letra a uma trama secreta. O melhor exemplo disso é *Alencares e Assis*, brilhante texto sobre o “curioso jogo de espelhos, sintonias e afastamentos” em torno do trio José de Alencar, Machado de Assis e Mário de Alencar: como demonstra Secchin, Mário, filho de José, é feito por Machado seu filho simbólico (quando esse o acolhe em sua “casa”, trabalhando para seu ingresso na Academia Brasileira de Letras em detrimento de Domingos Olímpio, cuja trajetória era francamente superior à do eleito), após Mário ter apagado o rastro que unia a sua obra à do pai biológico (ao renegar seu primeiro livro, único àquele dedicado), o que ocorre quando Alencar já fora escolhido como pai simbólico de Machado (quando este elegeu aquele para ser o patrono de sua cadeira na Academia). Na mesma linha, inscreve-se a leitura que Secchin faz da “epistolografia poética” de Drummond, bem como sua análise sobre Cecília Meireles como enigma (que lhe faculta propor uma inusitada — e

pertinente — aproximação entre as obras de Cecília e de João Cabral).

Mas a Secchin também apraz desbravar terrenos poéticos pouco explorados; assim, visita obras de grandes autores costumeiramente negligenciados (caso de Fagundes Varela e Mário Pederneiras), ou momentos negligenciados daqueles consagrados como grandes autores (ao analisar a obra religiosa de Jorge de Lima e os primeiros poemas de Vinicius de Moraes). E, como tudo isso nasce da pena de um ensaísta que é também escritor e cujo estilo prima pela clareza, ler o livro é como percorrer um guia de viagem que expõe desconhecidas sendas da literatura brasileira.

O ensaio que empresta o título ao volume, apresentado como aula inaugural em 2004 na Faculdade de Letras da UFRJ, está sem dúvida entre os mais inspirados e valiosos escritos de Secchin. O texto constitui, efetivamente, a reconstrução de um singular itinerário, que compreende desde os tempos da primeira discência — em que desperta um precoce fascínio, sobretudo por Drummond — até os anos de faculdade, em plena apoteose de um estruturalismo caricato, marcado por uma tendência às formulações herméticas e pela repúdia da dimensão histórica da arte — o que, se pretendia concorrer à construção de uma “cientificidade” na análise literária, ao juízo de Secchin logo demonstrou a importância da receptividade do leitor, responsável por elaborar novas leituras possíveis a partir de sua condição particular.

Mais à frente, já tratando

de sua carreira docente, defende Secchin um imperativo ético fundamental: a necessidade de preservação do vínculo entre a poesia e a experiência vivida, sem nunca reduzi-la a um mero reflexo do real ou desprezar a especificidade de sua linguagem — o que encerra, como observa o ensaísta, uma consciente intervenção contra os sistemas de inclusão e exclusão social, que afinal operam também nos sistemas lingüísticos e culturais. O literário brota de “uma espécie de mínimo múltiplo comum da língua”, ressalta, e não através de uma “aceitação acrítica das diferenças” que apenas preserva as defasagens impostas por estruturas de poder.

O que nos ensinam, finalmente, as **Memórias** de Antonio Carlos Secchin? Porventura, que há entre a letra e o sentido mais do que sonha nossa frequentemente vã tradição crítica, muitas vezes ainda afeita a estilos de época e a fórmulas consolidadas. Por um lado, se a obra dos melhores autores está destinada a jamais ensinar interpretações definitivas, que nos lancemos a esses desvios; por outro lado, não aceitemos passivamente os juízos estabelecidos sobre os autores “menores”, que tanto podem trazer em si elementos valiosos quanto, na pior das hipóteses, podem fornecer importantes subsídios para a análise da produção literária de seu tempo, ainda quando mediana ou epigonal. Eis, em suma, o convite (ou desafio) que nos faz Secchin: lancemo-nos ao desconhecido; (também) lá habita a poesia. 🗨

MERGULHO VERTICAL

:: PATRICIA PETERLE
 FLORIANÓPOLIS – SC

Como pensar a crítica literária? E fazer crítica literária? Essas são duas questões que perpassam os ensaios reunidos em **Nações literárias**, de Wander Melo Miranda, professor titular de Teoria da Literatura, da Universidade Federal de Minas Gerais. Sem dúvida, ele é uma das grandes vozes do panorama da crítica literária nacional, contudo sua atuação no campo cultural não se restringe às aulas, à escrita de ensaios ou às palestras. Há mais de uma década, é diretor da editora da UFMG, que nos últimos anos publicou importantes autores e obras, consolidando-se com um catálogo de peso e garantindo a presença de uma editora universitária no mercado nacional. Trabalho intelectual e burocrático que ele soube muito bem conciliar com as atividades de pesquisa.

Nações literárias, composto por 18 textos, escritos em diferentes momentos da carreira, de 1995 a 2008, e fruto de um leque variado de interesses, é dividido em três partes, organizadas a partir de núcleos comuns que não correspondem à cronologia original da elaboração dos ensaios. Uma ruptura com a linearidade que se apresenta ao leitor desde as páginas iniciais, na nota assinada pelo autor.

Um mergulho vertical na literatura e nas artes brasileiras, guiado pela sensibilidade de leitura do autor. E aqui deve ser enfatizado um ponto central da pauta dos estudos literários hoje: a questão da pós-autonomia. Isto é, o tratamento da literatura não mais como um compartimento separado, passível de ser estudado pela perspectiva da “interdisciplinaridade”. Na ver-

dade, a literatura, mesmo tendo as suas peculiaridades e características específicas de seu discurso, faz parte e interage com um todo muito maior. Quais são as fronteiras do literário? A estudiosa argentina Josefina Ludmer também se coloca essa problemática no texto *Literaturas pós-autônomas*: “Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura [...]”. Seguindo essa linha, o filósofo e historiador francês Alain Badiou investe na relação entre literatura e filosofia, ao dizer que a primeira é interessante porque indica “pontos escuros, enigmas e os planta livremente no pensamento”. Assim, a tática da literatura é “encontrar uma forma para o enigma que não é a solução do enigma”. É, portanto, nessa abertura dos estudos literários que Wander Melo Miranda se coloca ao pensar a produção literária brasileira, e não só, do século 19 à contemporaneidade.

Problematizar esse espaço “cômodo” significa também repensar a cultura e, inclusive, a própria história, em particular, aquela literária. O primeiro ensaio que dá o título ao volume pode ser visto como um dos eixos teóricos dos demais e inicia com esses questionamentos: “[...] oferece uma pista instigante para o encaminhamento da questão da historiografia literária que se propõe aqui esboçar. As histórias da literatura são como monumentos funerários erigidos pelo acúmulo e empilhamento de figuras cuja atuação histórico-artística, em ordem evolutiva, pretende retratar a face canônica de uma nação e dar a ela um espelho onde se mirar, embevecida ou orgulhosa de seu amor-próprio e pátrio.” *Monumentos, acúmulo e empilhamento*, a leitura desses termos leva o pensamento do leitor mais atento às famosas teses

sobre a história do filósofo alemão Walter Benjamin, cuja obra é uma referência também na área literária, que se confirma nesses ensaios.

O anjo da história benjaminiano, descrito em uma das teses, que vê no lugar dos acontecimentos concatenados e encadeados uma série de ruínas, acompanha a reflexão do crítico. Acúmulo, catástrofe, ruína são, com efeito, termos explorados criticamente pelo autor. Num outro momento das teses, afirma Benjamin: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. É, portanto, a partir desse olhar que desarticula para articular, que percebe e identifica a condição do *desterrado* para pensar a *terra* e a *nação*, que Wander Miranda descortina as bipolaridades e complementaridades da relação entre ética e estética e política e literatura. Ele faz uso das expressões “prática estética” e “prática política” ao analisar a narrativa de Graciliano Ramos em *Sem pátria* — título significativo no mínimo para um livro que leva o nome de *nações*.

Pensar a *nação* significa rever esse conceito hoje, que não pode mais manter as mesmas conotações do final do século 19, no período de constituição e legitimação dos estados-nação. *Nação* ou *Nações* (*nação* ou *nações*), cujas fronteiras, sejam elas territoriais, lingüísticas ou culturais, não são mais fixas na contemporaneidade. De fato, ao tratar de Cornélio Penna, **A menina morta**, o crítico literário com um olhar microscópico pergunta: “Por que sul-americano e não apenas brasileiro?”. Questionamento que pode sugerir outro: O que significa a *nação* no nosso mundo contem-

porâneo? Como ver com os movimentos nacionalistas crescentes em algumas regiões do globo?

Retomando as problemáticas literárias em *Fronteiras literárias* encontram-se algumas conjecturas da produção literária contemporânea e de possíveis caminhos a serem trilhados tortuosamente. Como observa com perspicácia Wander Melo Miranda, os pequenos temas, o detalhe insignificante, os eventos imperceptíveis do cotidiano, os fragmentos, as falsificações são aspectos que caracterizam novas escritas que escapam “da uniformidade da voz única das verdades oficiais ou dos discursos utópicos de emancipação”.

As cores e os tons do Brasil-*Brasis* mostram as suas nuances e sons em **nações literárias** por meio das vozes e imagens de Alencar, Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso, Cornélio Penna, Guimarães Rosa, Carlos Drummond, Silviano Santiago, Pedro Nava, João Gilberto Noll, Chico Buarque, Paulo Lins, Fernando Bonassi, Charles Baudelaire, Giuseppe Ungaretti, Jorge Luis Borges, Paulo Leminski, Ary Barroso, Alberto da Veiga Guinard, Jasper Johns e Rosângela Rennó. Sem contar as referências a críticos do passado e do presente conjugados com erudição e maestria pelo professor da UFMG. Paleta plural com diferentes cores que compõem e perfilam a grande *Aquarela do Brasil*, “a nação nossa de cada dia”.

Nações literárias não é só um retrato do Brasil visto pela lente da ruína e da fantasmagoria, outra palavra-chave que percorre as páginas do volume, mas é, sobretudo, um dos resultados da trajetória de um importante intelectual que marca, definitivamente, as discussões no âmbito da crítica literária contemporânea. 🗨



NAÇÕES LITERÁRIAS
 Wander Melo Miranda
 Ateliê
 224 págs.



O AUTOR
WANDER MELO MIRANDA

É doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1987). Professor titular de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais, diretor da Editora UFMG, coordenador do projeto de pesquisa Acervo de Escritores Mineiros. É autor/organizador de uma série de livros e ensaios, dentre os quais se destacam **Corpos escritos**, relançado em 2009 pela Editora da USP, no qual faz dialogar duas figuras de peso da nossa literatura, Graciliano Ramos e Silviano Santiago.

Crítica e rec

As transformações da crítica literária, desde a morte do crítico enquanto ba

ILUSTRAÇÕES: RICARDO HUMBERTO



les sociais

liza intelectual até a nanocrítica on-line, de caráter altamente impressionista

:: MIGUEL SANCHES NETO
 PONTA GROSSA — PR

PARA QUEM?

Em um ponto, talvez todos estejamos de acordo: o crítico, tal como sempre o vimos atuar, de fato está morto. A crença em alguém que detinha um conhecimento da literatura passada e presente, tenha esta figura a face que quisermos lhe dar (Alceu Amoroso Lima, Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda, Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Wilson Martins, etc.), pertence a um tempo perdido, quando a literatura contava com alguma centralidade.

A morte do crítico enquanto baliza intelectual não representa, no entanto, a morte da crítica, que sofreu sucessivos deslocamentos na contemporaneidade, adaptando-se a novos contextos. Pensar a crítica como sinônimo de um crítico ideal, de rodapé ou acadêmico, é escolher um modelo hoje impossível, recusando as tensões próprias de uma época de democratização — e também de mediocrização midiática — dos repertórios. A crítica, talvez mais do que outras áreas do conhecimento, sofre uma reconfiguração com a entrada de novos atores: os escritores/leitores ou leitores/escritores da era da internet. É nesta frequência cultural que se processa hoje boa parte das avaliações, com as suas inevitáveis idiossincrasias.

Uma pergunta então se coloca: — O que é um crítico? Para respondê-la, faz-se necessário outra pergunta: — Para quem?

A resposta à segunda indagação é que conduzirá esta tentativa de compreender as relações entre redes sociais e um possível exercício crítico.

— O que é um crítico para quem escreve literatura hoje?

A experiência de autor, de alguém que produz textos num agora cada vez mais urgente, permite um ponto de vista se não mais realista pelo menos mais tolerante desse novo estágio da crítica, em que ela se manifesta principalmente fora dos espaços altamente hierarquizados: chamem-se eles cadernos culturais, revistas, cursos acadêmicos ou livros de especialistas.

Houve tal proliferação de análises, de obras clássicas à última postagem em um blog, que já não se sabe o que é ensaio, o que é crítica de rodapé, o que é resenha jornalística ou o que é mera opinião. A abertura dos espaços de expressão permite que se publique um longo texto com intenções acadêmicas e que, no mesmo site ou blog, isso gere comentários de leitores, com recusa, aprovação ou complementação do debate. O inverso também é comum. O comentário de um leitor menos equipado intelectualmente pode desencadear, no território on-line, um breve e rigoroso estudo, um parágrafo analítico bem informado ou a indicação resenhística de alguma obra importante sobre o tema. Inexistin-

do fronteiras, ocorrem constantes interferências de registros críticos muito distintos. Há uma contaminação de discursos, um rebaixamento ou uma elevação de abordagens, da agressão preconceituosa a pequenas réplicas de aulas sobre o tema, transformando o mundo digital num terreno fértil para aquilo que, no passado, na era de ouro dos suplementos literários, poderia ser definido como “crítica viva”, na feliz definição de Antonio Candido¹.

Para o escritor, pelo que há de fermentação cultural nesse processo de leitura instantânea, acalorada e espontânea (no sentido que não é encomendada), as redes sociais funcionam não apenas para dar visibilidade à sua obra, mas principalmente como estímulo criativo. Tal crítica, mesmo quando restrita (tanto do ponto de vista das idéias quanto do público) leva o escritor (jovem ou experiente, consagrado ou neófito) a continuar escrevendo, dando-lhe algum horizonte de recepção. Ou seja, cumpre um papel crítico essencial para a manutenção da atividade literária.

FALSA OPOSIÇÃO

A morte do crítico tem sido erroneamente creditada — e incorri neste equívoco por anos — ao fortalecimento dos estudos universitários de extração norte-americana². Pensei sempre a partir da oposição entre o modelo francês, o dos rodapés mais abertos, e o modelo norte-americano, o da especialização do discurso crítico, com propensão para as discussões fechadas.

Entendo hoje que a crítica mais teórica, mais laboratorial, é efeito de um impasse próprio do processo de multiplicação de textos e produtores culturais que se intensifica a partir da II Guerra Mundial — talvez seja possível tomar este momento como marco da integração planetária, quando todos se sentiram irmanados pelas disputas de dois grandes blocos de países, e eram informados em “tempo real” pelo rádio. O modelo de rodapé, em que se previa a existência de críticos responsáveis pela leitura de “toda” a produção válida de um determinado momento e/ou lugar, se torna impraticável com o acréscimo desenfreado de novos autores.

O rodapé tinha como base a sismografia crítica, procedimento pertencente a um panorama cultural minimamente centralizado, com uma produção que oferecia garantias canônicas, em termos de idiomas (os ditos civilizados) e de produtores (a alta literatura). Este ideal de cultura sofre sucessivos questionamentos no século 20, que vai agregando outras línguas e outras latitudes ao cânone principal, a ponto de torná-lo um conceito impossível. Ocorre uma explosão de obras principalmente a partir dos anos de 1950, com crescente preocupação em contemplar a multiplicidade de vozes e formatos textuais.

Não são, portanto, apenas novos atores do campo restrito da literatura que entram em cena, mas também novas modalidades de pensamento que passam a dominar as

Pensar a crítica como sinônimo de um crítico ideal, de rodapé ou acadêmico, é escolher um modelo hoje impossível, recusando as tensões próprias de uma época de democratização — e também de mediocrização midiática — dos repertórios.

humanidades: psicologia, filosofia, lingüística, comunicação, antropologia, etc. O mestre da crítica, aquele homem de letras dedicado a compreender o fenômeno literário dentro das regras próprias da literatura, e sempre tendo como parâmetro um cânone mais ou menos fixo, ou com uma modificação lenta, se inviabiliza por não dar conta da variedade e da rapidez das ofertas.

Neste horizonte, ganham relevância as especialidades universitárias, com seus pesquisadores atuando, de forma compartimentada ou a partir de relações geralmente entre duas áreas, sobre pequenas parcelas de um todo cada vez mais polifônico.

O próprio consumo de literatura se democratiza com a onda das traduções, determinando um novo perfil de leitor, o do monoglota que pode transitar pela produção mundial, clássica e contemporânea, periférica ou central. Maior número de traduções gera uma demanda de mercado para comentários críticos, surgindo entre nós a figura do resenhista eventual — escritor, jornalista ou professor — que comenta de forma isolada obras ou autores de seu agrado. Dessa forma, pode-se afirmar que os estudos universitários e as resenhas jornalísticas são decorrências do processo de ampliação do espectro dos produtores culturais, e que foi este movimento que nos conduziu ao fim da era dos mestres da crítica. Com tanta oferta, e não havendo mais um cânone, por mais que alguns críticos tenham tentado voltar a ele — lembro aqui o esforço de Harold Bloom³ — a crítica passa a ser uma prática tão fragmentada quanto a produção.

Podemos, portanto, concluir que a crítica de rodapé se inviabiliza diante da impossibilidade de acompanhar a produção cultural da modernidade, e agora da pós-moderni-

dade, e não por uma ação predatória da universidade sobre ela, embora o prestígio crescente dos estudos universitários sempre atue para minimizar a importância dessas avaliações mais transitivas. Não é correto, penso eu hoje, culpar a universidade, e seu método de compartimentação, pelo fim da crítica de rodapé.

ESQUIZOFRENIA

Se a multiplicidade se fez a principal marca do pensamento contemporâneo, as esferas tradicionais de recepção vivem a nostalgia da alta literatura. Seja no âmbito do mercado ou do pensamento universitário, há a necessidade de se fazer escolhas por conta da falta crônica de espaço. Ou seja, num curso de graduação ou de pós-graduação, nas definições dos temas e autores para pesquisa, a universidade, por mais multicultural que seja, acaba priorizando autores, idiomas ou temas, o que a leva a um processo seletivo similar ao dos meios de comunicação. As preferências da universidade apenas não coincidem com as do jornalismo cultural, mais mercantilizado, mas o movimento é o mesmo — optar por alguns entre milhares. Nem a proliferação de faculdades a que fomos submetidos nas últimas décadas mudou isso, pois, se, no jornalismo, a opressão do mercado cria uma padronização de nomes, obras e temas, na universidade o financiamento das pesquisas e os convites para eventos e publicação promovem também certa homogeneidade, embora bem menor do que a dos cadernos e revistas literárias.

Uma obsessão é recorrente nesses dois meios: saber quais são os autores ou obras culturalmente válido(a)s, o que desencadeia as incessantes listas dos melhores isso ou aquilo ou os rankings de obras do ano, da década, do século, dando ao leitor comum a certeza de poder consumir algo com qualidade e, ao especialista universitário, a confirmação de que sua pesquisa está no caminho certo.

As maneiras de operar desses campos de poder se confundem, mesmo quando já não persiste a menor crença num conhecimento centralizado. Em seu ensaio, *Crítica literária: questões e perspectivas*⁴, José Luís Jobim faz uma leitura acertada dos “mestres da crítica”, que ditavam modas culturais reproduzidas na periferia. Depois de uma análise deste modelo, Jobim se pergunta se a força do mercado, sempre preocupada em chegar às massas, não ocupa hoje este lugar de mestre da crítica: “E esta estrutura ‘de massa’ — diz ele — não seria parceira do ‘mestre da crítica’, mencionado por T. S. Eliot, já que se baseia no modelo de *muito poucos* falando para *multidões*?”. O mesmo processo também se manifestaria em menor escala, acrescentando eu, nas vogas universitárias.

Diante desta abertura dos portos para manifestações culturais as mais diversas, toda tentativa de coleta seletiva, na ilusão de separar o que tem do que não tem

valor, revelará sempre um comportamento esquizofrênico.

ORFANDE CRÍTICA

Para a maioria dos autores que ficam de fora, ou que ocupam uma posição secundária nesses espaços de consagração — pedestal midiático ou universitário —, resta a zona livre da internet, com sua lógica relacional, nascida do eu-leio-você-e-você-me-lê, eu-comento-o-seu-texto-e-você-comenta-o-meu.

Já na década de 1970, o poeta paranaense Paulo Leminski (1944-1989), que seria guindado à condição de ídolo pop da poesia jovem brasileira, falava na criação de um ecossistema, de uma ecologia⁵. Os poetas, editores de revistas artesanais conhecidas como nanicas, estabeleciam redes alternativas de comunicação numa época dominada por uma ideologia repressora. Esta resistência cultural tinha um valor de vanguarda, pois garantia as liberdades negadas pelo sistema.

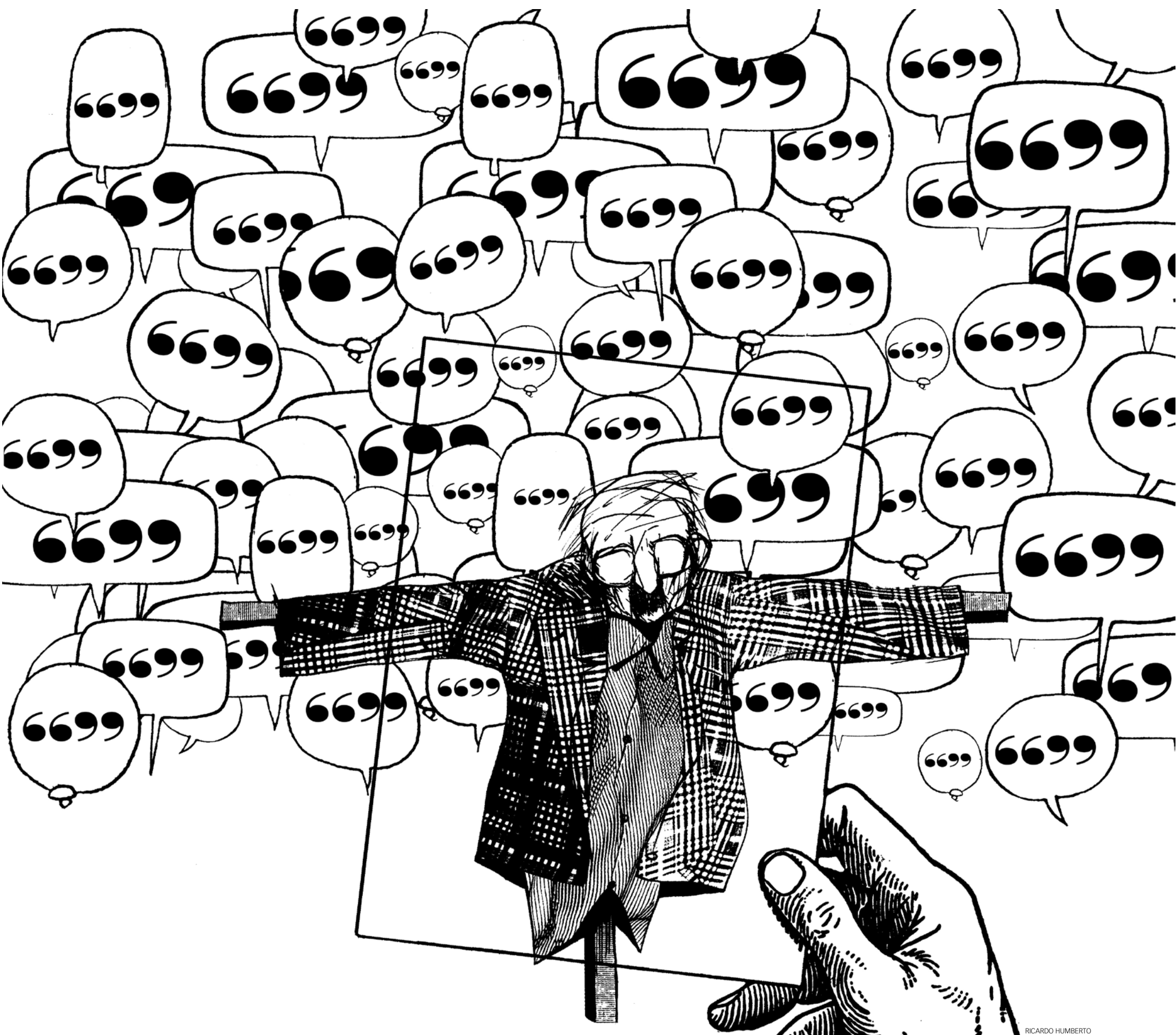
Nos anos de 1960 entra em cena o escritor como mascote de si mesmo, como alguém que constrói a sua própria imagem, naquele momento dentro de um gueto, uma cultura grupal, no corpo a corpo com os seus potenciais leitores. A recepção se dava assim no contato entre poeta e leitor, na troca de revistas e livros que lembrava muito a troca de senhas, de códigos proibidos, uma vez que havia um latente conteúdo questionador neste material de natureza autobiográfica, prosaicamente apresentado como poesia. Esta talvez tenha sido a primeira sistematização de uma rede social, ainda de natureza presencial (nos bares e nos happenings) ou semipresencial (quando as obras e as revistas carregadas de vivências dos autores eram enviadas pelo correio). Tal processo fazia uma transposição, para o cenário brasileiro, das leituras públicas de poesia e da publicação mimeografada dos *beatniks*. Lá, a resistência ao mercado. Aqui, à ditadura militar.

A estratégia ecológica é a marca desta geração que furou o bloqueio da mídia e o desprezo do pensamento universitário por meio das relações pessoais, dotando o escritor (agora entregue à lógica da mitologia do eu) do poder de formar público, tarefa que antes cabia à crítica, jornalística ou universitária. Talvez esta seja a expressão mais literal de uma crítica viva por que feita ao vivo pelos autores.

Usando publicitariamente a própria biografia e seu potencial verbal (ficcional e estético), o escritor se descobre um agente cultural com espaço no mundo contemporâneo. O que outrora se dava como resistência, um contato direto com o público, sem mediação, no agora da internet virou um caminho para a profissionalização, atribuindo um valor-mercadoria à biografia do escritor.

CONTINUA NA PÁGINA 14. 





RICARDO HUMBERTO

As festas literárias, as feiras de livros, as oficinas, as semanas de literatura, as visitas a escolas e instituições públicas e privadas, enfim, a grande agenda nacional de eventos que cobre todo o país, de pequenos municípios a grandes centros, colocou o escritor em contato permanente com a massa leitora, fomentando uma crítica endógena, pois além de escrever os seus livros deve ele avaliar a própria produção, em viva voz e por escrito, e também tratar da obra de seus pares mais próximos.

Neste processo, os espaços de publicação on-line (blogs, twitters, etc.) funcionam como réplicas dos encontros, reforçando a rede de relações.

Na atualidade, esta é a maior área de manifestação da crítica, um continente em que foi suspenso o rigor de avaliações que se querem isentas, embora na verdade sejam apenas idiossincriticamente seletivas. Esta crítica ecológica, para continuar dentro do termo anteriormente proposto, não faz questão de disfarçar o seu comprometimento. O escritor, falando de sua própria obra ou da de seus confrades, busca legar-se e legar aos seus um público, dentro da estratégia imediatista que tem marcado a cultura contemporânea, e que Paulo Leminski tão bem resumiu: “Talvez não haja mais tempo para a glória. Só para o sucesso”. Um sucesso que se busca a todo preço e o mais rápido possível, usando todo um aparato crítico em prol da construção da mitologia pessoal.

FALAÇÃO

Como força viva submetida aos mecanismos da sociedade do turismo consumista e do culto do eu, estas análises mitificadoras da própria obra ou da dos parceiros — tão comuns nos encontros lite-

rários e nos blogs — contaminaram boa parte do jornalismo cultural, carente de um corpo de colaboradores que possa dar conta da imensa produção contemporânea.

Tudo começa com a filtragem, a escolha do autor que deve ser objeto de distinção midiática, uma responsabilidade a cargo principalmente de profissionais da edição, que detêm agora um poder quase absoluto sobre o que pode ou não ser divulgado como boa literatura. Eles ocupam assim o vácuo deixado pelos mestres da crítica, mas sem a formação e a preocupação cultural desta figura obsoleta.

Modismos, amizades (a lógica relacional se manifesta também aqui, mas de forma velada), ganhos jornalísticos, prestígio universitário e outros fatores extraliterários funcionam como critério.

Eleitos os livros que serão comentados, resta encontrar quem possa falar sobre eles. Num grande número de vezes, quem vai falar é o próprio autor, convocado a explicar suas intenções. A entrevista se tornou, portanto, o grande instrumento jornalístico de divulgação de lançamentos. Com isso, transferiu-se para o autor a responsabilidade de pensar a sua produção, ou, no mínimo, de revelar entradas para a obra. Nem melhores nem piores do que outras opiniões e chaves de leitura, esses depoimentos servem como reflexões acaloradas sobre o fazer literário e fortalecem as teorias do eu. Com a perda de centralidade da literatura no debate cultural, cabe ao escritor falar e falar sobre ela, na esperança de contagiar outras pessoas.

Este falatório todo desempenha, mesmo que com uma boa dose de narcisismo, uma função formadora. Não se pode, pois, negar que se trate de uma instância crítica legítima, fortalecida pela retrição

tanto da crítica jornalística quanto da universitária. Se os métodos de filtragem são os mais diversos, a avaliação do livro feita pelo próprio autor constitui parte de um processo maior de entronização do literário.

Nesta cadeia autopromocional, a internet é sempre o principal campo. Antes de ser muito lido, o escritor tem que falar e ficar falando, num percurso de consagração em que a crítica não se diferencia muito do boato.

HEROICIZAÇÃO DO ESCRITOR

A figura do escritor, do autor decretado morto pelos estruturalistas, sofreu uma valorização imensa no mercado editorial da pós-modernidade. Ele, autor, é a peça-chave da cultura literária, e tem tal apelo de consumo que está levando intelectuais e artistas de outras áreas (filosofia, medicina, direito, artes cênicas, artes plásticas, sociologia, jornalismo, etc.) a construir uma carreira paralela na literatura de ficção. Mesmo depois da sistemática negação da literatura, numa defesa da abertura a outros gêneros textuais, vive-se o fascínio pela vida literária, o que empurra intelectuais sisudos ao papel de escritores. Pela ficção, este eu se faz um herói social, ganhando valor de idolatria. Abre também possibilidades de apresentação de suas idéias em meios de consumo mais arejados e de participação do grupo das celebridades literárias.

Há um poder de sedução nesta vida de escritor que atrai desde o filósofo ao ator de telenovela, mostrando assim que a literatura continua com grande abrangência social. Neste processo de diversificação de produtores, a onda de adesão tardia à ficção é algo benéfico, pois expande as possibilidades

textuais, trazendo questões novas ou vistas por ângulos inusitados.

Mas há ainda outra expressão deste fascínio: boa parte dos narradores dos romances contemporâneos dá voz ao escritor. O herói atual de nossa ficção é o homem ou a mulher que quer escrever, que se dedica à escrita como uma forma de recusar o mundo pragmático, fazendo da crença na literatura uma religião. Numa idade materialista, a cultura literária vista como potência tem um papel altamente sedutor, levando o leitor a se sonhar também um oficiante desta seita.

No bojo desses romances, há espaço para manifestações de opiniões críticas, dentro da lógica de que o escritor hoje deve situar analiticamente a sua produção. Alguns escritores, como um J. M. Coetzee ou um Enrique Vila-Matas, fazem com que a voz narrativa se confunda com a voz crítica, criando, numa linguagem transitiva, romances que são, eles próprios, os seus principais instrumentos críticos, numa metalinguagem outrora mais esperada na poesia. Como reflexo de um campo literário sem a força centripeta dos grandes críticos, a própria ficção — e não apenas os ficcionistas nos cadernos de cultura e nas suas apresentações — desempenha uma função analítica.

Na crítica, na vida literária, no jornalismo e no interior das narrativas, o escritor é o grande herói do momento, em obras que funcionam também como réplicas das redes sociais — Enrique Vila-Matas, amigo de Paul Auster⁷, descreve uma visita do narrador de *Dublínesea*, o editor Riba, à casa de Paul Auster. A lógica relacional parece ter se imposto na produção contemporânea por conta do que poderíamos definir como dispersão crítica nestes tempos de internet.

O modelo de rodapé, em que se previa a existência de críticos responsáveis pela leitura de “toda” a produção válida de um determinado momento e/ou lugar, se torna impraticável com o acréscimo desenfreado de novos autores.

**LEITORES
 OU ESCRITORES?**

Internet é um campo totalmente dominado pelos emissores. Talvez a maior mudança que ela tenha operado em nossas relações com a escrita tenha sido a da indiferenciação entre emissor e receptor, autor e leitor.

Dono de um pequeno nicho de expressão, o internauta assume um papel ativo na escrita. Os blogs permitem o que Foucault, em 1983, chamou de escrita de si. Estes “cadernos de páginas infinitas” podem funcionar como uma antologia de textos alheios, réplica da caderneta de anotações em que o eu vai colecionando frases, poemas, contos, crônicas, fotos, charges, num processo de apropriação do outro por meio da sua fixação num espaço nominal, dentro de um conjunto textual que o representa. Usando as palavras de Foucault sobre os antigos cadernos de nota, os blogs constituem “uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas”⁸. Estes espaços de escrita não são secretos como no passado; ao contrário, busca-se a máxima visibilidade, levando o leitor a interagir, a somar-se.

Paralelamente a esta coleção de textos alheios, o internauta apresenta a sua própria escrita — contos, poemas, aforismos, crônicas, etc. —, num exercício que pode ir da mediocridade ao vanguardismo. Nos blogs, mesmo naqueles que não se assumem como literários, haverá sempre uma tentativa autoral, em que o eu se reconhece como uma voz e uma escrita. Assim, é comum encontrar uma indefinição entre o texto do eu e do outro, já que estas fronteiras não são respeitadas na hora da postagem. Tudo cabe no blog, que é uma espécie de terreno baldio em que se aceita entulho. Ali, a reprodução de outros textos e os escritos pessoais postados compõem um “romance” que está sendo escrito e lido dia-a-dia, numa narrativa em tempo real, com a possibilidade de inclusão de comentários. É uma escrita altamente coletiva — tanto do ponto de vista do estilo quanto do material e da interação.

Neste espaço aberto, entram as avaliações de obras literárias, de filmes e de outros produtos. O internauta quer se representar por meio de seu consumo de bens culturais, e desempenha um papel analítico, recomendando ou não leituras, postando outros comentários, fomentando o debate no âmbito de seu meio ambiente virtual. Quem cultiva blogs se vê como um leitor criativo e crítico, revelando-se com um rosto (ficcional ou real), hábitos explicitados e um perfil intelectual implícito no que lê ou no que transcreve.

Dando poder ao anônimo, a internet permitiu que todo leitor fosse também um escritor: mesmo aquele que não sonha em editar um livro, e a maioria sonha com isso, passa a ser “alguém que escreve”. Neste universo relacional, os leitores/autores estabelecem um contato com os escritores propriamente ditos, aqueles já socialmente consagrados, participando do grupo como seguidores. Tal vinculação cria para o escritor uma obrigação que está implícita no código de uso da rede: a de ler os seus seguidores. Dessa forma, o escritor se faz leitor de seus leitores, reproduzindo textos e opiniões críticas, numa inversão dos papéis tradicionais de emissor de um lado, receptor de outro. Os emissores são também receptores; e vice-versa.

Tal indistinção horizontaliza as relações na estrutura do ecossistema. O conceito de comunidade, tão caro aos jovens dos anos 1960 e 1970, tem aqui uma versão virtual. Vive-se em múltiplas comunidades, dominadas por escritores e voltadas ao culto da leitura e da escrita, com o dispositivo de poder sair delas diante da menor contrariedade.

É no âmbito desses nichos que acontece hoje boa parte da crítica literária, das indicações de leitura, das análises dos lançamentos e também dos linchamentos públicos de artistas. Qualquer escritor que acompanhe a recepção de sua obra vai notar que, a cada novo título, cresce o número de “matérias” produzidas especialmente para o espaço on-line. A repercussão editorial hoje está vinculada aos sites e aos blogs, aos leitores que exercem essa nanocrítica, de caráter altamente impressionista, ressuscitando, dessa forma, o velho modelo do rodapé.

O que boa parte destes leitores faz em termos de avaliação dos livros corresponde ao conceito de crítica que tinha Alceu Amoroso Lima, que foi, no seu tempo, o grande oficial desta profissão. Para ele, crítica era a “visão da vida através das obras alheias e, simultaneamente, uma concepção das obras alheias através da vida”⁹, tarefa exercida na era da internet não por uma figura intelectual em destaque mas pelos milhares de leitores semi-anônimos que ocupam os blogs e que mantêm uma relação vital — e não profissional — com as obras. É principalmente aí que reside a crítica literária hoje, não importa se com fragilidades teóricas, com incapacidade de desencadear grandes repercussões, com limitações de autonomia avaliadora ou mesmo com uma queda para a negação agressiva do outro. É esta a grande — em extensão — manifestação crítica de um momento em que o autor contemporâneo — apenas mais um na multidão — tem dificuldade de chegar aos espaços consagrados. Hoje, é possível manter uma carreira literária ativa contando apenas com a recepção nos espaços virtuais, o que demonstra — independentemente da questão qualitativa — as potencialidades da rede social e seu poder de furar os bloqueios da mídia e da seleção de espécies do ensaísmo universitário.

MURMÚRIO

A crítica no domínio das redes sociais — uma crítica na maior parte das vezes não solicitada pelo mercado nem pelas instituições, nascida de um desejo livre de expressão, de estratégias pessoais de leitura, de escrita e de consagração — foi prevista num ensaio clássico de Michel Foucault: **O que é um escritor?**. Nesta palestra de 1969, o pensador francês contestava a leitura estruturalista que propunha a morte do autor e que pregava o advento de um leitor crítico, empenhado em ampliar a dimensão do literário pelos trabalhos de análise. Para Foucault, naquele momento, muito mais importante do que afirmar a morte do autor e a autonomia da obra literária (cuja individualidade de linguagem teria uma “função autor”) era entender que o escritor tal como se conhece, como uma entidade superior, sofria um descrédito, dando lugar a uma indefinição de vozes que invadiam o campo da comunicação. Depois do longo período de silêncio subalterno, surgiria uma legião de pequenos e indistintos autores, falando como entidade coletivista. Foucault tenta tirar do sujeito o papel de fundamento originário do discurso, para vê-lo como um registro variável e múltiplo. Para isso ele nega o nome e a mística criada em torno dele:

*O nome do autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor”, indica que este discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.*¹⁰

Com tanta oferta, e não havendo mais um cânone, por mais que alguns críticos tenham tentado voltar a ele — lembro aqui o esforço de Harold Bloom — a crítica passa a ser uma prática tão fragmentada quanto a produção.

Foucault termina a palestra reafirmando que no futuro (para ele) não importará mais quem fala, pois o Autor individualizado cederá lugar ao ruído de muitas vozes: “Todos os discursos, qualquer que fosse o seu estatuto, a sua forma, o seu valor, e qualquer que fosse o tratamento que se lhes desse, desenrolar-se-iam no anonimato do murmúrio”¹¹. Esta indefinição produziria um discurso incharacterístico, de continuidade entre o eu e os múltiplos outros.

Ele teorizava algo que as escritas coletivas da geração beat já experimentavam: uma coletivização das vozes poéticas, uma impossibilidade de registros pessoais em face de uma vida cada vez mais grupal, em que todos se manifestam ao mesmo tempo. Foucault avaliava como positivo este processo de minimização do autor.

Se tal rebaixamento é um fenômeno que vem de meados do século 20, ele ganha força com a internet, que pode ser vista como apogeu do discurso “flutuante e passageiro, imediatamente consumível”. Mas, num processo dialético, quanto mais anonimato mais se busca cultural a figura do autor como herói, na medida em que ele é a imagem ideal de uma individualidade inalcançável para a maioria. Minimização e heroização do autor são forças que atuam juntas, configurando assim o campo literário contemporâneo.

METONÍMIA

A democratização do ensino, as facilidades de postagem de textos e mesmo de sua impressão, o advento do leitor/autor, a glamurização da vida do escritor, a existência de um mercado para o romance, a mundialização da literatura, tudo isso ampliou de maneira descontrolada a oferta de novos títulos. Como reação talvez defensiva, os espaços tradicionais de debate encolheram, deixando que esta produção imensa procure os seus caminhos na internet, essa vasta terra de ninguém.

Em tal contexto, o mestre da crítica, aquela figura que atuava como um sísmógrafo das letras, registrando o surgimento de autores, perde totalmente o sentido. Algumas perguntas devem, no entanto, ser feitas: 1) Haveria espaço para uma crítica literária sinalizadora em meio a tantas indistinções? 2) O ato crítico ainda é viável, mesmo não se conseguindo mais acompanhar minimamente a produção do agora? 3) Num campo tão estratificado, em permanente luta pelo poder literário, seria possível construir uma voz crítica sem ser sectário?

Um texto recolhido por Jorge Luis Borges em **O fazedor**, “Do rigor na ciência”¹², problematiza uma questão que pode apontar para um método crítico nestes tempos de alta rotatividade literária. Neste fragmento, Suárez Miranda fala de um reino em que a Arte Cartográfica havia atingido tal perfeição que o mapa de uma província coincidia com o tamanho da própria província. Estes mapas hipernaturalistas perdem o sentido para as gerações mais novas, que os deixam abandonados nos desertos; os restos seus esfarrapados figuram agora como relíquias das Disciplinas Cartográficas.

Uma crítica necessária hoje, que não desconsidere a massa de detritos gerada na internet, renunciaria ao desejo de fazer a cartografia de todas as produções, aos rigores teóricos, elegendo na vasta seara contemporânea obras que lhe permitissem, por meio de uma pequena amostragem, avaliar conjuntos maiores de textos de um outro heterogêneo. Em uma pequena parcela, ver o todo. Para isso, o crítico deve se fazer um leitor eclético, um intelectual apaixonado e curioso, na tentativa de ler metonimicamente a produção contemporânea.

Que os deuses possam favorecer-lo. ☛

Com a perda de centralidade da literatura no debate cultural, cabe ao escritor falar e falar sobre ela, na esperança de contagiar outras pessoas.

NOTA
 Texto lido em 13 de setembro de 2011 na Academia Brasileira de Letras, no *Ciclo de Conferências: Perspectivas da Crítica*, sob a coordenação de Antônio Carlos Secchin.

NOTAS

1. CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos. 6ª. edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, p. 32: “Toda crítica viva — isto é, que empenha a personalidade do crítico e intervém na sensibilidade do leitor — parte de uma impressão para chegar a um juízo”.
2. Para um melhor conhecimento deste processo de substituição de modelos críticos, ver o ensaio de João Cezar de Castro Rocha: *Crítica literária — em busca do tempo perdido?* (Argos, 2011).
3. BLOOM, Harold. O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
4. Apresentado também no “Ciclo de conferências: Perspectivas da Crítica”, no dia 23 de agosto de 2011, na ABL.
5. Diz Paulo Leminski em *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica* (São Paulo: Editora 34, 1999): “nosso negócio/ é gerar uma ecologia/ um meio ambiente nosso/ de trocas de mensagens”, p. 36.
6. LEMINSKI, Paulo. Ensaios e anseios crípticos. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 303.
7. VILA-MATAS, Enrique. Dublinesca. Tradução de José Rubens Siqueira. Cosac Naify, 2011.
8. FOUCAULT, Michel. “A escrita de si” in *O que é um autor?*. 7ª. edição, tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Veja, 2009, p. 135.
9. LIMA, Alceu Amoroso. O crítico literário. Rio de Janeiro: Agir, 1945, p. 15.
10. In *O que é um autor?*, p. 45.
11. *Idem*, p.70.
12. BORGES, Jorge Luis. “Do rigor na ciência”, in *O fazedor*. Obras completas II. São Paulo: Globo, 1999, p. 247.



Rumo ao mínimo (2)

Algumas características importantes das narrativas pós-apocalípticas

A narrativa pós-apocalíptica é um dos subgêneros mais interessantes da ficção científica. Mas no divertido conto de Bradbury o apocalipse acontece na Terra, bem longe do local do entrelaço: as cidades silenciosas de Marte. Essa foi a primeira ficção que eu li sobre o assunto e ainda é uma de minhas prediletas. Outra narrativa pós-apocalíptica de que gosto muito foi escrita já no século 21. Refiro-me ao terrível romance de Cormac McCarthy, **A estrada**, de 2006. A trama se passa numa Terra fria e inóspita, devastada provavelmente — o narrador não diz — por uma guerra intercontinental ou por um cataclismo cósmico. Boa parte da humanidade foi dizimada. Também não há mais lavouras nem animais. Os poucos sobreviventes — muitos começaram a recorrer ao canibalismo — passam o tempo procurando comida e driblando os perseguidores. Os protagonistas desse comovedor romance são um pai e um filho pequeno há meses na estrada, famintos, extenuados, tentando fugir do caos. Infelizmente ambos não tiveram a mesma sorte que o minerador de **As cidades silenciosas**. Não ganharam de presente um mundo desabitado, pronto pra ser usufruído. Aqui o inferno realmente são os outros.

Em mais dois romances interessantes sobre o assunto — **Só a Terra permanece**, de 1949, e **Eu sou a lenda**, de 1954 — a humanidade é exterminada por uma pandemia. O primeiro, escrito por George Rippey Stewart, tem um tom

mais luminoso e otimista. Como no conto de Bradbury, aqui o protagonista também estava isolado, bem distante de todos, quando as pessoas desapareceram. Mesmo que o drama do fim da civilização como a conhecemos esteja presente o tempo todo, ao menos os poucos sobreviventes conseguem se reorganizar e dar início a um novo capítulo da história da humanidade. Já o segundo romance, de Richard Matheson, é muito mais sombrio e pessimista: o último homem na Terra, imune à bactéria mortífera que transformou seus semelhantes em vampiro, consegue resistir por algum tempo, mas é finalmente caçado e aniquilado. Fim de jogo para o *Homo sapiens sapiens*.

Leio num artigo de Roberto de Sousa Causo, publicado em sua coluna na Terra Magazine, que **O último homem**, romance de Mary Shelley lançado em 1826, e **A praga escarlate**, romance de Jack London lançado em 1912, foram os precursores das narrativas pós-apocalípticas fundadas numa pandemia. No mesmo artigo Causo cita outro romance que ainda não li, mais recente: **A dança da morte**, de Stephen King, publicada em 1978. Sugestões anotadas. Tempos atrás Causo me emprestou a coletânea de Fredric Brown, **Paradoxo perdido**, que inclui o conto *Batidas na porta*, de 1948, também sobre o último homem na Terra. Essa narrativa irreverente sobre uma invasão alienígena e um zoológico interplanetário começa com o célebre microconto de suspense e horror:

O último homem na Terra estava sozinho na sala.

De repente, ouviu baterem na porta.

No cenário brasileiro, as narrativas pós-apocalípticas mais celebradas são certamente o conto de Levy Menezes, **O último artilheiro**, publicado em 1965, e o de André Carneiro, **A espingarda**, publicado em 1966. Ambos estão na antologia **Os melhores contos brasileiros de ficção científica**, organizada por Causo.

No conto de Menezes um sujeito sem nome, assustado, desastrado e armado, zanzando por aí, palmilhando o mundo esvaziado de gente, de repente encontra um bunker e um canhão. Esse encontro é narrado com muitos detalhes divertidos, em suas memórias. O saboroso senso de humor está presente até na maneira como esse homem enumera os capítulos do relato: de trás pra frente, “como quem conta para o disparo”. No conto de André Carneiro um homem também sem nome avança solitário pelo continente, pelo país, pela rodovia cheia de buracos e postes caídos. Ele avança rumo ao norte. As cidades são uma coleção de edifícios caindo aos pedaços e milhares de carros enferrujados, retorcidos. Há por todos os lados cadáveres ainda em decomposição. Quando quer comer ou beber algo, o homem cobre a boca e o nariz com uma máscara improvisada e entra num bar ou numa mercearia pestilentos.

Há também o romance de

Marcelo Rubens Paiva, **Blecaute**, publicado em 1986, em que três amigos, após passarem quatro dias isolados numa caverna, encontram a população mundial misteriosamente paralisada. Todas as pessoas foram convertidas numa bizarra e vasta coleção de estátuas de borracha. A partir daí a vida dos três amigos segue a rotina natural de um mundo (quase) sem ninguém: nervosismo, dúvidas, saques, confissões, brigas, esperança.

Já deu pra perceber que é no galho geral da literatura pós-apocalíptica que está o ramo mais específico das narrativas sobre o último homem na Terra. Das ficções citadas, apenas **O último artilheiro**, de Menezes, contempla esse tema da primeira à derradeira linha. Seu protagonista artilheiro permanece realmente sozinho do começo ao fim. Nos outros exemplos em pouco tempo surge uma pessoa pra fazer companhia ao protagonista solitário — a última mulher (Bradbury e Brown), uma mulher-vampiro (Matheson), um homem armado (Carneiro) — ou muitas outras, reiniciando a civilização ou promovendo o próximo estágio da espécie humana.

Em todas as narrativas citadas, incluindo **O livro do apocalipse** de São João, existe um narrador ímpar, em primeira ou em terceira pessoa. Cada narrador é diferente dos demais porque diferentes são os autores citados. Porém esse grupo de narradores díspares, uns mais bem construídos, outros menos, pode ser dividido em pelo menos dois subgrupos, se levar-

mos em consideração um detalhe muito importante: a indicação ou a supressão do nome próprio.

Nas ficções pós-apocalípticas mais antigas, o narrador onisciente, que tudo vê e tudo sabe, não faz questão de ocultar do leitor o nome dos protagonistas e dos figurantes. Já nas ficções mais recentes essa ocultação acontece com frequência. O narrador não é mais aquela entidade equilibrada e objetiva, tão comum na ficção dos séculos 18 e 19. A experiência do pós-apocalipse é tão desestabilizadora, tão acachapante, que a confusão mental e emocional dos protagonistas e dos figurantes acaba contaminando a própria narrativa. Um personagem sem nome é um personagem quase sem identidade. Quase sem personalidade. Que importância teriam um nome próprio, uma certidão de nascimento ou uma cédula de identidade num mundo devastado?

Outra informação que o narrador moderno gosta de sonegar: a causa da catástrofe. Nas ficções pós-apocalípticas mais antigas o desaparecimento abrupto da humanidade é imputado a uma pandemia, a um cataclismo cósmico ou a uma guerra genocida. O leitor não fica no escuro, sem saber exatamente o que houve. Já nas ficções mais recentes as coisas são mais nebulosas. O máximo que certos narradores concedem são algumas poucas pistas pra que o leitor elabore sua própria hipótese. 7

CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

144 AUTORES. 15 ARTISTAS. 147 TEXTOS. 3 ANOS.
15 EDIÇÕES DA ARTE E LETRA: ESTÓRIAS.

Compras e assinaturas: contato@arteeletra.com.br | www.arteeletra.com.br | (41) 3223-5302

“Eternidade” não está no meu vocabulário

Nascido em Porto Alegre, em 1984, ANTÔNIO XERXENESKY é escritor, autor do romance **Areia nos dentes** — publicado em 2008 pela Rocco — e do livro de contos **A página assombrada por fantasmas**, lançado no ano passado. É também editor da revista on-line de crítica literária *Cadernos de Não-Ficção* e colaborador de vários veículos com artigos sobre literatura. Abrindo a seção *Inquerito*, Xerxesky responde a sete perguntas do **Rascunho**, tratando da dificuldade na escrita de ficção, suas obsessões literárias e a luta contra o Gmail e a louça suja na hora de sentar e escrever.

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

Por volta dos dezesseis anos, quando notei como era terapêutico escrever um conto em um jorro de palavras. Hoje em dia, porém, escrever se tornou uma atividade de cada vez menos prazerosa. Produzir uma só frase de ficção virou motivo de dor de cabeça, o que não acontece quando escrevo crítica.

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

Tenho o questionável hábito de escrever ficção enquanto bebo (cerveja, uísque, cada ficção exige a sua bebida). Nunca escrevo embriagado, claro — a adolescência passou, ainda bem. Quanto às obsessões literárias, tenho alguns ídolos (Vila-Matas, Bolaño, Pynchon) que estão se tornando um fardo, e preciso constantemente tentar romper com eles.

ANDRÉ HILGERT/DIVULGAÇÃO



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

Encontrar pessoas que insistem para que eu leia e opine sobre o livro delas, mesmo sem elas terem lido os meus (e não demonstrando o menor interesse pela minha produção). Esse tipo de coisa é muito, muito comum, e pra lá de irritante, pois não faz o menor sentido. De que serve minha opinião se o sujeito nem sabe como é meu estilo?

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

A procrastinação. Tudo aquilo que fazemos para não escrever, bobagens com as quais perdemos um bom tempo. Exemplos? O Facebook, o Twitter, o Gmail. O convite dos amigos para sair na sexta,

no sábado, no domingo, na terça, na quinta. *Angry birds*. A pia cheia de louça suja.

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

Imprescindível: **Coração tão branco**, de Javier Marías.

Descartável: **Caçando carneiros**, de Haruki Murakami.

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

A preguiça formal, isto é, o apego a formas tradicionais de narrativa.

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

Absolutamente nada. “Eternidade” é uma palavra que não está no meu vocabulário. ☹

UM PACTO A CADA ESQUINA

Em **NÓS PASSAREMOS EM BRANCO**, Luís Henrique Pellanda constrói sua cartografia afetiva de Curitiba

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Nós passaremos em branco, de Luís Henrique Pellanda, é uma coletânea de crônicas publicadas, quase todas, pela primeira vez no site *Vida Breve*, pautadas no cotidiano de uma cidade grande, sob o olhar de um narrador-repórter que constrói sua cartografia afetiva. Ele perambula pelas ruas, escreve com seus passos e com um olhar ao mesmo tempo atento e, aparentemente, ingênuo. Nosso repórter não é exatamente o *flâneur*, cantado por Baudelaire, pelas ruas de Paris do século 19. Os tempos são outros, ele não tem mais aquele olhar descomprometido concedido pelo ócio ao artista. Em *Alma carregada*, isso fica bem claro: “A escolinha nos espera, digo à menina, o trabalho me convoca, confiro as horas no relógio de Curitiba Trade Center: atrasado, enforcado, morto, mas ainda na mira dos compromissos”. Ou seja, precisa trabalhar, tem filha para sustentar, para levar para a escola e negócios a resolver. Portanto, pouco tempo para sonhar e criar. Contudo, na solidão da multidão que ocupa as ruas dessa cidade, entre a casa e a escola e uma arma carregada na esquina, ele reinventa a vida diária. Como dizia Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano*, “essa história começa ao rés do chão, com passos. (...) Os jogos de passos moldam espaços, tecem lugares. As cidades não se localizam, criam espacialidades”.

Ao final do livro, o centro de Curitiba é mapeado, com a localização de praças, ruas, esquinas citadas pelo autor e freqüentadas por uma população frenética e heterogênea. Este mapa oferece ao leitor uma promessa de orientação pelos caminhos que cada crônica enuncia. Boa intenção? Pistas falsas? Mera promessa? Quem saberá ao certo? João do Rio, no início do século passado já declamava seu amor à rua: “Eu amo a rua. (...) Ora, a rua é um fator de vida das cidades, a rua tem alma! Sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é a agasalhadora da miséria”. Além de cimento e concreto, a rua tem uma alma encantadora. É esse amor à rua que une escritores de diferentes épocas históricas. Isso porque convém observar um pouco mais além do que os espaços físicos de cada rua, de cada praça, de cada ser vivente, concretizados na geografia da cidade. É preciso percorrer labirintos, aventurar-se nos espaços simbólicos úmidos e sombrios, dando



O AUTOR
LUÍS HENRIQUE PELLANDA

Nasceu em Curitiba, em 1973. É jornalista, músico e roteirista. Autor do livro de contos **O macaco ornamental** e organizador da coletânea **As melhores entrevistas do Rascunho**.



NÓS PASSAREMOS EM BRANCO

Luís Henrique Pellanda
Arquipélago
192 págs.

lugar para o que não tem lugar, com seus mistérios humanos, demoníacos e fantasmagóricos. Ler e escrever a cidade são ouvir e fazer ouvir vozes que silenciosamente murmuram sua profusão de linguagens nesta Babel contemporânea.

Em *Conan, o milagreiro*, por exemplo, Pellanda reporta-se há duas décadas, a partir de um prédio do antigo Cine Plaza, transformado em Templo dos Milagres. Retoma lembranças de acontecimentos que fizeram parte de sua vida, dando novos sentidos ao presente. Estava ali a mesma cidade, o mesmo prédio de um fragmento retomado da memória como signo cultural, particular e coletivo simultaneamente. Entretanto, não é só a espacialidade que está em questão. “Claro que não era da arquitetura ou religião que eu queria falar, e sim da passagem voraz do tempo, tema batido, mas que tem tudo a ver com a idéia embutida na palavrinha

crônica, essa mágica proparoxitona que o leitor brasileiro venera.”

No texto acima, através de um procedimento de metalinguagem, o cronista discute o processo da sua escrita, que está associada à própria razão de ser do gênero. Explícita a temática que deseja abordar: a passagem do tempo, esse *chronos*, devorador voraz dos próprios filhos na sua obsessão pelo poder. Crônica, essa palavrinha mágica traz em sua origem este conteúdo: registro de um tempo devorador que passa carregando sonhos e apagando lembranças e que, por outro lado, luta para permanecer. Efemeridade lutando por uma eternidade. “Em suma, o tempo voa, o dia destrói a noite, a noite divide o dia e nós passaremos em branco.” Será? Qual o sentido do título do livro? Não será a luta contra a finitude a que o tempo histórico e cronológico nos condena que continua nos impulsionando a macular a página em branco com a nossa escrita, a escrever crônicas em jornais, revistas e sites, a reuni-las em livro, apostando numa continuidade e perenidade prometida por nossos desejos primordiais?

Esse gênero que, segundo o autor, é tão querido pelo leitor brasileiro, é conhecido como híbrido: inclui depoimentos, testemunhos, reportagem, registro histórico, lírica, e até narrativa ficcional. Renato Cordeiro Gomes discute em *A crônica moderna como representação social*: “O cronista estabelece, então, um ‘comércio entre ilusão e realidade’ para conjugar, em sua prática escritural, os ‘acontecimentos vivos da rua’ e os ‘acontecimentos da misteriosa máquina humana’ (as

expressões são de Marques Rebelo, que também foi cronista)...”. Cada crônica traz em si instrumentos de negociação entre ilusão e realidade, desejos e impossibilidades que se encontram pelas esquinas. Dependendo do veículo que serve de suporte a estes escritos, o tempo, o espaço e o contexto histórico se inscrevem de maneira diferenciada.

DINÂMICA ÁGIL

O ato da leitura e o papel do leitor também não são os mesmos quando o texto se apresenta na internet, em jornal, ou em livro. Neste último suporte, especialmente, o conjunto de textos apresenta muita dificuldade de ser bem realizado, dadas as características inerentes ao gênero. Dificuldade esta que foi bem resolvida por Pellanda. A variedade de circunstâncias observadas possibilitou uma dinâmica ágil que minimizou os riscos de repetições exaustivas. As incidências de esquinas, fantasmas e outras referências se tornaram necessárias para dar uma unicidade ao corpo do livro como um todo. Talvez a experiência com o suporte virtual, que estrutura as crônicas em séries temáticas (*O reino, O homem com a menina no colo e Esportes curitibanos*), como esclarece o autor, tenha facilitado essa organização. O livro está dividido em duas partes, a primeira não nomeada e a segunda como *Antologia dos demônios de Curitiba*. Nesta, é enfatizado o tom de suspense, com a presença de seres especiais que transitam pela cidade e ajudam a configurar aspectos culturais de uma alma urbana. Curitiba é o personagem central, ou seja, um dos elementos unificadores

do conjunto de crônicas.

No livro de Pellanda, a esquina se apresenta como referência concreta também a todo instante, fato mais difícil de observar quando se lê os textos isolados no site ou na revista. As esquinas tomam conteúdo tanto concreto quanto simbólico, os exemplos são inúmeros: logo na primeira crônica — *O homem com a menina no colo*: “Na esquina da Ébano Pereira com a Saldanha Marinho, descubro a mulher de vestido preto”; em *O encosto bilheteiro*: “Às vezes, o demônio se arrisca em caçadas mais longas, expedições que se estendem da Carlos de Carvalho à Emiliano Pernet, da esquina das Marechais à Voluntários”. São essas esquinas, onde ilusão e realidade se encontram, que se estabelecem os pactos do Demo com nossos Faustos contemporâneos. Negociam espaço na cidade e no texto os acontecimentos vivos da rua e os acontecimentos da misteriosa máquina humana. Prossegue Renato Cordeiro Gomes: “(...) ambos filtrados pelo Eu, que dosa proximidades e distâncias para registrar o cotidiano subjetivo e o coletivo social. A crônica aproxima com seus suportes torna-se, assim, veículo das representações sociais”.

Este Eu funciona como um mediador entre a rua e os homens, entre o tempo e o espaço. Luís Henrique Pellanda não chega a se constituir como personagem ficcional, apesar de muitas vezes a narrativa parecer enveredar por esse rumo. Ele talvez seja mais livre ao delinear a sua subjetividade. Colado no calor dos acontecimentos, faz dos seus escritos veículos das representações sociais enquanto vivência afetos, paixões e fantasias da sua condição humana.

Esta história é tão verdadeira que, para contá-la, serei forçado a mentir, e várias vezes, embora não me sinta na obrigação de desmentar, ao longo do texto abaixo, todas as minhas mentiras; só algumas.

Essa oscilação entre os gêneros ficcional, jornalístico e poético, cria uma mobilidade de pontos de vistas e a possibilidade da construção de um discurso próprio, muitas vezes lírico: “A criança no meu colo acena para os pombos, se despede dos pássaros que prontamente decolam e desaparecem... Nós também seguimos adiante. A manhã avança. O vento congela a Pracinha do Amor e nos despenteia...” O aspecto poético desses textos reside nessa postura de construir a poesia nossa de cada dia, olhando para a vida e para o mundo como a criança, com a curiosidade e o encanto da primeira vez. ☹

De filho para pai

O TEMPO QUE EU QUERIA, do italiano Fabio Volo, trata das relações conflituosas entre pai e filho

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Quando se pensa em alguma obra literária que tenha conseguido abordar, de modo intenso e elevado, as múltiplas nuances da delicada e contraditória relação entre pais e filhos, o que nos vem logo à mente como importantes referências entre tantas são a obra-prima do russo Turguêniev: **Pais e filhos**, e o estuendo **Carta ao pai** de Franz Kafka. O primeiro se atém mais ao conflito geracional e ideológico, privilegiando o embate entre tradição conservadora e nova mentalidade progressista, ao passo que o segundo explora o universo subjetivo e existencial da profunda crise de relacionamento entre o famoso escritor tcheco e seu rígido pai. E talvez não seja exagero dizer que depois da carta que Kafka escreveu em 1919, poucos tenham conseguido tocar, de forma tão aguda, na ferida aberta desse tipo de relacionamento, que sangra continuamente, ainda que escondida sob as vestes da resignação e do conformismo.

É também desse mesmo conjunto de emoções conflitantes, que vai do ódio pungente a mais profunda admiração de filho pelo pai, que se nutre o romance **O tempo que eu queria**, que marca a estréia no Brasil do italiano Fabio Volo. Mais que tudo, nesse caso, o narrador em primeira pessoa, Lorenzo, assume o tom confessional, de desabafo e revolta, buscando expiar a dor de quem só contou, durante a infância e adolescência, com a presença ausente do genitor. O prólogo que abre o livro é tocante:

Sou filho de um pai nunca nascido. Compreendi isso observando sua vida. Até onde vai minha memória, não recordo ter visto nunca o prazer em seus olhos: poucas satisfações, talvez nenhuma alegria.

Isso sempre me impediu de desfrutar plenamente a minha vida. De fato, como pode um filho viver a sua se o pai não viveu a dele? Há quem consiga, mas ainda assim é cansativo. É uma oficina de sentimentos de culpa que trabalha a todo vapor.

Meu pai tem sessenta e sete anos, é magro e tem cabelos grisalhos. Sempre foi um homem cheio de força, um trabalhador. Agora, porém está fatigado, cansado, envelhecido. Foi decepcionado pela vida. Tão decepcionado que, quando a descreve, muitas vezes se repete. Vê-lo nessa condição desencadeia em mim um forte sentimento de proteção. Isso me entenece, me desagrada, eu queria fazer algo por ele, queria ajudá-lo de algum modo. E me sinto mal, pois me parece que nunca faço o suficiente, que nunca sou o suficiente.

SEM FÔLEGO

Com efeito, as expectativas que se abrem depois desse belo início, em que a ambigüidade dos sentimentos indica estarmos diante de situações paradoxais e insolúveis, são promissoras. Porém, o que se verifica, com o decorrer do fluxo narrativo, é que o narrador parece perder o fôlego inicial. Como se estivesse diante de uma longa maratona e sem lançar mão das estratégias e procedimentos capazes de manter a tensão anunciada previamente, a estrutura do romance vai se diluindo e os subtemas dissipam o argumento principal, enfraquecendo o que se anunciara como conflituoso e complexo. De fato, se aquela mesma voz que abre a história de modo contundente continuasse a manter o tom angustiante dos sentimentos de culpa e vontade de proteção ou mesmo de ódio e amor em relação ao pai, que jamais conseguira mostrar ao filho a verdadeira identidade por trás dos condicionamentos impostos pelo trabalho árduo, provavelmente esta-



ríamos diante de uma problemática existencial das mais interessantes.

Contudo, ao voltar-se para si mesmo, numa tendência que tangencia de leve algo dos romances de formação, Lorenzo passa a entrar no vasto território das amizades e amores que colaboraram para que se transformasse em quem passaria a ser na vida adulta, perdendo um pouco o foco crucial da questão a que se propusera enfrentar.

HUMILHADO E OFENDIDO

Vivendo o trauma dos rejeitados, com os tristes recalques dos que se sentem “humilhados e ofendidos” à la Dostoiévski, já que a pobreza lhe doía visceralmente e a família dava um duro danado no bar que possuíam, mal conseguindo se sustentar diante das dívidas que o pai — sem qualquer tino comercial — contraía, o menino cresce e entra na adolescência, marcado pela indignação de quem se sente refém de todo mundo e tem apenas “uma vida para se envergonhar”. A cena em que descreve uma das festas dos ricos para o qual tinha sido convidado é comovente:

Para mim, era como o baile de Cinderela [...] Fui à festa. Todos os rapazes de famílias ricas estavam lá, e eu com eles, no Olimpo. Vestia uma roupa nova, mas o problema não era esse, mas sim os sapatos. Gastos, sobretudo do lado externo, por causa da minha verdadeira identidade. Mas não só os sapatos me entregavam. Havia outra coisa, o mesmo problema que Cinderela também deve ter tido. De fato, sempre achei que Cinderela pode até ter ido ao baile com um vestido novo, os cabelos com a ondulação perfeita, o sapatinho de cristal, mas as mãos... suas mãos eram seguramente diferentes das de outras damas presentes no salão. Cinderela, como eu, devia ter as de quem torce o pano de chão quando lava o piso, de quem limpa o banheiro e usa detergentes. Minhas mãos eram diferentes

das dos meus amigos, eram cheias de cortes, arranhões, calos... Via-se logo que eu era diferente.

Mas o herói não sucumbirá à força cíclica e atávica desse destino marcado e ferido brutalmente pela pobreza, perfazendo a história dos que não têm saída, numa perspectiva filiada ao Determinismo de Tayne ou ao Naturalismo de Zola, cumprindo a mesma trajetória de anulação de seus ancestrais. Diversamente dos personagens esmagados e tragados pelo meio como os de Giovanni Verga em **Os malavoglia** ou em **Cavalleria rusticana** ou ainda como os de **Fontamara**, de Ignazio Silone, em que as relações arbitrárias de poder submetem os mais fracos, que não conseguem escapar daquele círculo infernal, Lorenzo dará a volta. Libertando-se das amarras do ambiente familiar que o submetia, acabará sendo introduzido no universo da leitura e da música, tornando-se, na vida adulta, um bem-sucedido publicitário.

ODE À LEITURA

Cumpra notar o quanto conhecer Roberto — o vizinho mais velho que o introduz no universo da arte, da leitura e da música — representa fator decisivo para a mudança da trajetória de vida do protagonista. Assim, a verdadeira ode à leitura, que ele leva a cabo em várias páginas do romance, passa a idéia de que por meio desse apelo estético é possível mudar a realidade e transformar as pessoas:

Em pouco tempo, a leitura se tornou para mim uma droga. [...] Depois de Kerouac e de Chatwin, passei a Huxley. Ainda recordo minhas primeiras leituras: “Pergunte ao pó”, de John Fante; todos os livros de Charles Bukowski; “Moby Dick”, de Herman Melville; “Ivanhoé”, de Walter Scott; “A lua e as fogueiras”, de Cesare Pavese; “O deserto dos tártaros”, de Dino Buzzati; “O sol também se levanta”, de Ernest Hemingway; “A

educação sentimental”, de Gustave Flaubert; “O processo”, de Franz Kafka; “As afinidades eletivas” e “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Goethe; “A ilha do tesouro”, de Stevenson; “A sangue frio”, de Truman Capote; “O retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde; “Pontos de vista de um palhaço”, de Heinrich Böll; “As cidades invisíveis”, de Italo Calvino; “Cartas luteranas”, de Pasolini. Os livros de Dostoiévski me empolgaram. Tinham um perfume de realidade que me transtornava.

DIFICULDADE DE AMAR

Nesse processo lento, doloroso e epifânico de metamorfose de Lorenzo, primeiramente da sensação de abandono na infância à da raiva reprimida na adolescência, para atingir a maturidade na vida adulta, o que se revela como mais instigante é a mudança de percepção de como ele passa a interpretar sua própria existência à luz dos sentimentos de rejeição e conflito, decorrentes da instabilidade de afetos em relação ao pai. Capaz de tomar a distância necessária do ambiente originário — com todo mal-estar que este lhe causara — reconhece sua dificuldade de amar como grave defeito adquirido por conta da aridez da alma, que o impedia de se entregar completamente a qualquer tipo de situação amorosa. Realmente envolvido com uma mulher com quem mantém uma verdadeira história, perde-a pela incapacidade de enfrentar à altura o impasse que se lhe impõe, diante da vontade que ela manifestara de ter um filho. É nessa dinâmica em que ele mal conhece o indivíduo por trás da máscara fugidia do pai, considerando-se um filho “cujo pai não nasceu” e conseqüentemente frágil e incerto quanto à sua própria vontade de querer gerar uma vida, que a estrutura do romance se adensa, retomando o *leitmotiv* inicial. Em outras palavras, a sensação de impotência paralisante que assola o narrador protagonista, quando se lhe apresenta a chance de se tornar pai, retoma o nó crucial: como ser pai, se ainda pesa a condição de filho que não teve a chance de descobrir quem é, em essência, o ser que se esconde sob as vestes obscuras do homem que o gerou? Aqui, a perspectiva de entranhamento psicológico se impõe e eleva o romance à temática dos conflitos demasiado humanos, que estão na base de nosso estar no mundo. É o que se depreende do seguinte trecho:

Não me sentia pronto para me tornar pai.

Minha vida foi difícil, digamos que sempre trabalhei muito e pensei pouco em mim mesmo, em quais eram os meus desejos. Com um filho, eu tinha medo de precisar recomeçar tudo desde o início. Fazer um filho me dava a sensação de acrescentar mais trabalho e mais responsabilidades às que eu já enfrentava. E, também, como podia desejar um filho se ainda estava desejando um pai?

Se essa busca desenfreada em direção ao próprio pai se mantivesse, se os sentimentos antitéticos de amor e ódio, raiva, necessidade de proteção e culpa fossem mais bem explorados, talvez o romance não perdesse a força promissora que nas páginas iniciais deixara antever. Se assim conduzisse a narrativa, Lorenzo não reclamaria tanto — como indica o próprio título da obra — pelo tempo que gostaria de ter, a fim de resgatar os afetos que o martirizaram ao longo de sua via crucis. Talvez pudesse, diversamente, correr o risco de elevar essas suas reflexões à instância maior da transfiguração poética, capaz de conceber aquele mesmo tempo irrecuperável, por exemplo, como o concebeu Drummond: um “Deus cronos que, com seu alfanje dourado, decepa sonhos e sonsos”...

O AUTOR FABIO VOLO

É escritor, ator, diretor de TV e de rádio. Publicou **Esco a fare due passi** (2001), que vendeu 300 mil exemplares na Itália, **È una vita che ti aspetto**, que se tornou o best-seller italiano de 2003, **Un posto nel mondo** (2006), **Il giorno in più** (2007) e **Il tempo che vorrei** (2009). Seus livros foram traduzidos em muitos países. **O tempo que eu queria** é sua estréia no Brasil. Em 2010 conquistou o Prêmio Literário **La Tore Isola d’Elba**.



O TEMPO QUE EU QUERIA

Fabio Volo
Trad.: Joana Angélica
d’Avila Melo
Betrand Brasil
294 págs.

Música e morte

Do encontro entre ciência e mística e sua relação com a morte surgem as narrativas de **LEOPOLDO LUGONES**

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
 RIO DE JANEIRO - RJ

A música ocupa diversos personagens de Leopoldo Lugones, escritor argentino que, entre poemas e panfletos, publicou dois clássicos do conto latino-americano, traduzidos, num único volume, pela Globo. Alguns desses personagens, típicos homens *fin de siècle* atualizadíssimos no conhecimento científico da época, inventavam máquinas para comprovar algumas propriedades do som sugeridas pelas descobertas científicas, como a força mecânica de um som muito alto, capaz de deslocar e destruir objetos pesados, ou a correspondência entre sons e cores, dada pela equivalência da amplitude das ondas que os constituem.

Em narrativas quase sempre compostas em abismo, com o narrador de primeira pessoa recontando histórias relatadas por misteriosos amigos, ciência e arte se misturam num ponto-chave: o momento em que o desejo de saber não encontra suporte em teorias já elaboradas. Uma máquina que produza as cores da música — como se lê em *A metamúsica* — é, ao mesmo tempo, um projeto estético, afim à estética simbolista de cruzar as percepções corporais (cor, som) em busca de um alargamento místico da experiência humana, e um projeto científico, fundamentado na idéia de que a onda sonora interfere na onda eletromagnética através do éter, substância que preenche o espaço entre cada molécula do ar que conduz o som.

Mergulhados nessa ficção científica, os personagens começam a pisar em terreno perigoso, faustos fajeando o limite das próprias vidas. O clima de mistério se instala, as narrativas de Poe e Stevenson começam a ecoar com força, o piano que transforma música em cor é “inteiramente parecido a um fêretro” e o perigo da pesquisa se elabora em pergunta: “Você continua achando, então, que a música não expressa nada?”. Explorar, artística ou cientificamente, o território das formas sem significado intrínseco (que, antes da pintura abstrata, era exclusividade da música) era lidar com um nada angustiante, um materialismo perigoso que podia guardar forças ocultas, estranhas.

Era também construir uma alegoria da escrita literária, que mais e mais, ao longo da modernidade, consiste numa tomada de consciência dos próprios meios de que dispõe o escritor: a língua, escrita ou em voz alta. Um piano que produza som e imagem é o instrumento de escritor, já que a palavra escrita se imprime na página e, ao mesmo tempo, produz uma imagem sonora no leitor. Quanto ao alvo, o fim do conto *A metamúsica*, de Lugones, se encarrega de representar: Juan, o inventor do incrível piano, ao tocá-lo para o narrador, é vítima de um inesperado curto-circuito em seu projeto artístico-científico:

Uma chama deslumbrante brotou do centro da tela. Juan, com o cabelo arrepiado, pôs-se de pé, assustador. Seus olhos acabavam de se evaporar como duas gotas de água sob aquele feixe de dardos flamíferos, e ele, insensível à dor, radiante de loucura, exclamava estendendo-me os braços:

— *A oitava do Sol, amigo, a oitava do Sol.*

Neste trecho final do conto, descobrimos que a língua já guardava, em suas correspondências internas, a força que realiza e estoura o piano de Juan: o trocadilho entre a nota musical sol e o astro Sol, uma só palavra que reúne som e luz. Assim como o título do livro, **As for-**

TRECHO AS FORÇAS ESTRANHAS

“ Os mistérios cuja exposição havia ouvido eram pouca coisa ante aquele muito maior de todos os astros do firmamento, concentrando seus raios no meu olho humano, inconcebivelmente pequeno ante o universo, e subordinados pela mísera chispa do meu cérebro ao império de uma lei; pois, através do frágil cristal do meu olho, o universo inteiro estava em mim, e todos os astros brilhavam em mim como se eu houvesse sido o infinito.

ças estranhas, carrega na palavra “força” o campo semântico da ciência (vetores de força que representam o movimento dos corpos) e o campo semântico da mística, na qual forças ocultas se manifestam e interferem inexplicavelmente no mundo físico. É do encontro dessas forças e de sua relação com a morte que surgem as narrativas de Lugones.

Palco do real, a língua é a matéria-prima da sua ficção, num jogo duplo de modernização da literatura (pois ela se inventa pelas palavras, não pela imitação) e representação da história por outros caminhos. Afinal, como atos falhos, os trocadilhos podem acabar revelando algumas omissões históricas.

Exemplo disso é a orientalização do imaginário ficcional do escritor, que se mostra plenamente no conto *O punhal*, dos **Contos fatais** (1926). Esta narrativa mescla as duas vertentes de contos que lemos em *As forças estranhas* (1906): de um lado, os contos históricos, que reconstituem narrativas bíblicas, da era cristã ou gregas, mesclando história e acontecimentos fantásticos; de outro, os contos que se passam contemporaneamente a Lugones, todos atravessados fortemente pelos limites do discurso científico e por inexplicáveis acontecimentos que a exploração desses limites suscitam.

Em *Opunhal*, o velho narrador, chamado Lugones, recebe a inesperada visita de um homem mais jovem, que demonstra um invulgar conhecimento das cruzadas cristãs e das misteriosas Ordens de cavaleiros que então surgem. Ficamos sabendo de diversos ritos secretos, de iniciações nos mistérios, até que o visitante reflete, curiosamente:

— *Saber a história equivale a vivê-la; já que o tempo é uma ilusão de nossa personalidade passageira, como a fuga da paisagem diante de um veículo em movimento.*



LEOPOLDO LUGONES POR ROBSON VILALBA

A história das cruzadas cristãs pelo Oriente Médio começa a se confundir com outra “cruzada”, a dos espanhóis pela América. Tal parece ser um dos sentidos da fala seguinte:

— *O que nos diferenciou entre as irmandades secretas, com a única exceção dos sikhs hindus, constituindo ao mesmo tempo nossa força e nossa fraqueza, foi que impusemos como condição para iniciar, a pureza do sangue.*

Ora, o punhal que é apresentado ao narrador, de feitura árabe, teria sido usado em “muitas iniciações de templários que a mesma ordem conservou secretas”. Depois da partida do visitante misterioso, cuja presença não havia sido notada nem mesmo pela criada de Lugones, tempos depois, enquanto um músico tocava-lhe ao piano uma sonata de Beethoven, ouve-se o barulho de um objeto de metal caído no chão. Ao arrastar o piano, Lugones encontra o punhal, manchado de sangue, que guarda, até narrar este conto.

A constituição da literatura de língua espanhola ocorre em contato com o mundo árabe. Lembre-se que, no começo de **Dom Quixote**, o narrador encontra, numa feira popular, um manuscrito árabe, no qual está contida a narrativa do cavaleiro da triste figura. Assim, o moderno gênero romanesco começa, em 1605, através do imaginário dos manuscritos árabes, orientais. A América Latina também se constitui através do imaginário orientalista da Europa, como alguns fatos da língua o mostram: afinal, os índios não moram na Índia, e foram assim batizados por se imaginar que, ao chegar na América Central, chegava-se, na verdade, na costa oriental do continente asiático. Daí o grande interesse de Lugones pelo imaginário oriental e por tudo de fantástico que ele carregou.

Quase tudo que se afirma de Lugones pode, em alguma medida,

se estender à obra de Jorge Luis Borges. A exploração de narrativas fantásticas, o jogo de uma grande erudição histórica ou científica, a presença do imaginário oriental e seus mil e um jogos de representação são alguns dos traços de confluência entre os dois escritores. A própria estratégia de representar um narrador duplo do escritor, com o mesmo nome, está presente no estilo tardio dos dois. Borges inventou seus precursores, e Lugones, na literatura argentina, é um dos principais.

Tanto em Borges quanto em Lugones, as narrativas representam, à revelia, as posições do intelectual na sociedade. Em *A chuva de fogo: Evocação de um desencarnado de Gomorra*, um fato insólito ocorre: começa a chover fragmentos de metal incandescente, de acordo com uma profecia bíblica (mas também de acordo com um possível acidente industrial contemporâneo). O narrador, um rico celibatário que dedica a vida solitária aos estudos, diante do êxodo da população, considera:

Caía do firmamento o terrível cobre — mas o firmamento permanecia impassível no seu azul. Conquistava-me pouco a pouco uma estranha angústia; mas, coisa rara, até então não havia pensado em fugir. Esta idéia se misturou com desagradaíveis interrogações. Fugir! E minha mesa; meus livros; meus pássaros; meus peixes, que acabavam precisamente de estrear um viveiro; meus jardins já enobrecidos de antiguidade; meus cinquenta anos de placidez, na fortuna do presente, no descuido de amanhã?...

O enraizamento do narrador nessa nobre antiguidade conquistada pelo prazer do ócio e da contemplação, apostando na proteção que esta casa inteligente pode lhe oferecer, é uma “força estranha” que acaba por levá-lo à morte. Esta força, nobre, parece resistir ao destino do homem, que, em mais de um conto, aparece como o macaco: a reversão do darwinismo se impõe como um destino de bestialização do homem, que igualmente aparece em *O informe de Brodie*, de Borges.

A força estranha que resiste ao destino da bestialização está sempre associada a uma perigosa curiosidade intelectual. Em todas as narrativas de Lugones, o acontecimento fantástico irrompe no momento em que o personagem, sempre culto e inventivo, resolve ele mesmo dar um passo à frente no conhecimento humano: “Então, quis desenvolver idênticos poderes. Sempre fui acaído, e logo não estava em situação de apreciar as conseqüências. Pus, então, mãos à obra”.

Esta fala, que poderia ter sido dita pela maioria dos personagens de Lugones, põe em jogo o problema da transferência do conhecimento. A entrada da primeira pessoa nas experimentações científicas desta ficção é sempre fatal aos personagens. **As forças estranhas** levam a **Contos fatais**. Já que os experimentos não costumam alcançar o sucesso esperado, a narrativa dos experimentos se torna a última possibilidade de redenção do homem, as narrativas guardam uma ciência perdida, ambigüamente perdida: fracassada e esquecida. Assim, o ocultismo e a mística recalçados historicamente se encontram com a ciência e a técnica, hipervalorizadas pela modernidade.

O saber da literatura se confunde com o dos personagens do conto *O psychon*, que inventam uma máquina para isolar uma unidade material de pensamento. Ao conseguirem e aplicarem em si dada quantidade de pensamento, uma tremenda confusão se instala, “pois o pensamento puro que havíamos absorvido era seguramente o elixir da loucura”. 7



O AUTOR LEOPOLDO LUGONES

Nasceu em Córdoba, província argentina, em 1874, e morreu em Buenos Aires, em 1938, como um dos mais representativos intelectuais de sua geração. Foi poeta, autor de, entre outros, **Lunario sentimental** (1909), participava ativamente, com livros e outras intervenções, da vida política da argentina, e publicou estes dois livros de contos, **As forças estranhas** (1906) e **Contos fatais** (1926).



CONTOS FATAIS / AS FORÇAS ESTRANHAS

Leopoldo Lugones
 Trad.: André Lima e Maria Ribeiro
 Globo
 312 págs.

N. Zuckerman anali

Em nove romances, o alter ego de **PHILIP ROTH** expõe os caminhos e os descaminhos da

por SERGIO VILAS-BOAS
 SÃO PAULO - SP

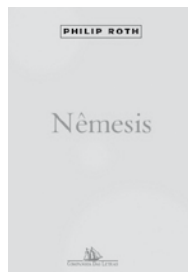
Leio Philip Roth desde os anos 1990. À medida que um romance dele era (re)lançado, eu saía à caça dos mais antigos, tanto os inéditos em português quanto os fora de catálogo. Porém, além da obra em si, nada mais a respeito dele me interessava. Nunca me ocupei em tentar saber se era casado, solteiro ou assexuado; se ganhou ou perdeu este ou aquele prêmio literário; se tem sido lembrado ou preterido; se é recluso ou exibicionista; se tende para a direita ou para a esquerda ou se manca; se está mais para afável que para intragável, se é vegetariano ou se alimenta apenas de si mesmo; tampouco importava se ele via o mundo por lentes misantrópicas, contra-religiosas ou ateístas, etc.

Não me preocupava com essas coisas porque nunca pensei em escrever sobre ele ou nunca escrevi sobre ele porque seria impossível fazê-lo sem ponderar o biográfico de sua (auto)biografia? O que sei é que hesitei em propor este texto ao **Rascunho**. Temia a inevitável imposição de ter de racionalizar o prazer (inadvertido) com que eu interagía com os livros do Roth. Além do quê, os aspectos abordáveis da obra dele, do ponto de vista ensaístico, são tão numerosos que a escolha de apenas um me parecia ridiculamente reducionista. Poderia abordar, por exemplo, a influência dos eventos históricos na vida de seus personagens “comuns”, a relação de Roth com o judaísmo, a recente safra de romances sobre envelhecimento e finitude, entre outras dezenas de leituras possíveis.

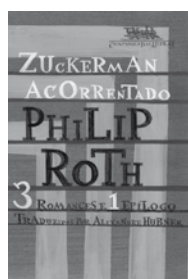
Roth sempre foi controverso (minha “alienação” começa agora a ceder espaço ao entendimento, com tudo o que isto implica): seu primeiro livro, **Adeus, Columbus** (1959), foi recebido com fúria por rabinos, que o acusaram de ser um judeu odioso. **O complexo de Portnoy** (1969) escandalizou as comunidades puritanas (as religiosas e as literárias) dos Estados Unidos, mas foi o número um da lista de mais vendidos daquele ano. Na verdade, esses dois livros acabaram definindo os rumos de como Roth seria visto nas décadas seguintes — ou mesmo de como ele próprio escreveria sobre si mesmo na pele de Nathan Zuckerman, seu *alter ego*.

Nos anos 1970, Roth era uma celebridade literária sob ferozes ataques. **The breast** (1972) foi rotulado de “simplesmente pornográfico”. Grudaram a etiqueta “vulgar” em **The great american novel** (1973) e **Lição de anatomia** (1983). **My life as a man** (1974) e **Animal agonizante** (2001) seriam “misóginos”. **O avesso da vida** (1986) e **Deception** (1990) são “auto-referentes” (no mau sentido). **Casei com um comunista** (1998) é o “politicamente inexacto”. **O teatro de Sabbath** (1995) e **A marca humana** (2001), os “politicamente incorretos” (no mau sentido, sempre). E, claro, **Adeus, Columbus** e **O complexo de Portnoy** até hoje estão entre as narrativas mais “antissemitas” (*sic*) deste autor judeu.

Por outro lado, é difícil encontrar outro escritor americano, com exceção talvez de Henry James, com uma produção tão vasta e bem-sucedida quanto a de Roth. De 1959 até hoje, Roth produziu um livro a cada ano e meio, em média, e cada um deles possui alguma qualidade louvável. **O avesso da vida** (1986), **Patrimônio** (1991), **Operação Shylock** (1993), **O teatro de Sabbath** (1995), **Pastoral americana** (1998), **Ca-**



NÊMESIS
 Philip Roth
 Trad.: Jório Dauster
 Companhia das Letras
 200 págs.



ZUCKERMAN ACORRENTADO
 Philip Roth
 Trad.: Alexandre Hubner
 Companhia das Letras
 552 págs.

sei com um comunista (1998), **A marca humana** (2001), **Animal agonizante** (2001) e **Complô contra a América** (2004) formam um conjunto invejável de romances.

Em 1986, ao lançar **O avesso da vida**, seu romance mais complexo, Roth já havia cumprido bem mais do que prometera ao público e aos críticos nos anos 1950. Mas seu futuro não parecia claro. Agora, com o lançamento em português de **Nêmesis**, o mais recente, e a publicação pela Companhia das Letras do volume **Zuckerman acorrentado**, demarcam as distinções entre o ímpeto e a sobriedade na carreira deste eficiente escritor nascido em 1934 em Newark, cidade de Nova Jersey bem próxima a Manhattan.

A SEQUÊNCIA

A construção de narrativas sequenciais (interconectadas) é uma opção geralmente mercadológica. No entanto, certas ações que costumam ser positivas para os negócios não o são no campo da arte. O mais comum é vermos a qualidade cair a cada nova sequência. A queda ocorre com frequência em livros e filmes seguidos de algarismos romanos a partir do “II” ou acoplados a subtítulos como “o retorno” ou “a ressurreição”. Não é o caso de Philip Roth, que ao longo de 28 anos (e em quase três mil páginas) produziu uma das séries mais ambiciosas da ficção realista: os romances protagonizados e/ou narrados por Nathan Zuckerman, seu *alter ego*.

Dos 31 livros de Roth, nove são narrados por Zuckerman. Os quatro primeiros acabam de ser lançados pela Companhia das Letras em um só volume: **Zuckerman acorrentado**, composto por “uma trilogia e um epílogo”. Pela ordem: **O escritor fantasma**, **Zuckerman libertado**, **Lição de anatomia** e **A orgia de Praga**. Além destes, Zuckerman tem presença importante nos seguintes livros de Roth: **O avesso da vida**; na chamada trilogia histórica (**Pastoral americana**, **Casei com um comunista** e **A marca humana**); e em **O fantasma sai de cena** (2007). Há ainda a troca de cartas entre Roth e Zuckerman no autobiográfico **The facts: a novelist's autobiography** (1988).

Uma produção em escala *proustiana*, pois. De qualquer forma, nem Roth nem Zuckerman são “pessoas” universalmente queridas.

Muitos leitores criticam ambos: pela estreiteza, pela misantropia, pelo niilismo. Talvez porque ambos transportem e exponham as dores e as delícias próprias do irrepetível. A jornada *zuckermaniana* (ou seria *zuckermaniaca*?) cobre eventos que vão de 1956 à chamada Era Bush e está repleta de *flashbacks* da infância de Roth em Newark. A inteligência, o humor e a ironia espetaculares de Roth por si só já me captaria a atenção para a série, mas há algo ainda mais encantatório: os temas.

Os temas das narrativas envolvendo Zuckerman são irresistíveis para mim: a ambivalência familiar, as dificuldades com as mulheres, o desafio às tradições, o afã contracultural, os limites e as possibilidades da ficção autobiográfica, etc. A importância desse volume que a Companhia das Letras acaba de lançar é de natureza recursiva, conduzindo-nos, em retrospecto, às origens de cada componente relevante da psique de Nathan Zuckerman.

Este ensaio, então, tende a ser (pelo menos tomei uma decisão) sobre as facetas que constituem Nathan Zuckerman, começando por sua juventude, quando ele era apenas uma promessa como autor (**O escritor fantasma**); passando pelo seu sucesso com a publicação de ficções atrevidas que o transformam em uma celebridade desconfortada (**Zuckerman libertado**) e o obrigam a refletir sobre as perdas e ganhos de uma vida que imita a arte e vice-versa (**Lição de anatomia** e **A orgia de Praga**); a tentativa de compreender as motivações de seu único irmão, o caçula Henry, após a morte dos pais (**O avesso da vida**); o auto-exame de sua própria condição por meio da história de personagens que pareciam remotos; o câncer de próstata, o isolamento nas montanhas e a reparação do “fantasma” em **O fantasma sai de cena**.

AS RELAÇÕES DIFÍCEIS

Em **O escritor fantasma**, que abre o volume, o aspirante a autor Nathan visita seu paternal mentor, o contista E. I. Lonoff, e por acaso descobre que Lonoff trai a esposa Hope com a jovem Amy Bellette. Zuckerman, em primeira pessoa, narra:

Meu aturdimento com o que acabara de ouvir, minha vergonha pela indesculpável quebra de confiança que cometera, meu alívio por não ter sido apanhado em flagrante — tudo isso terminou se revelando insignificante perto da frustração que logo comecei a sentir ao me dar conta de como a minha imaginação era rasa e do que isso prometia para o futuro. (...) Ah, como eu gostaria de ter sido capaz de imaginar a cena que acabara de ouvir às escondidas.

Anos mais tarde, a explicação de Zuckerman à mãe sobre seu terceiro divórcio me remeteu a essa experiência anterior dele quando jovem: “Eu simplesmente não tenho aptidão para a fidelidade, mãe”. E imediatamente me lembrei de como ele, aos 23 anos e ainda solteiro, traía a então namorada Betsy. (Na cena, ele tenta despir sua futura segunda “amante”, enquanto ela, “sem resistir energeticamente à investida dele”, falava sobre o quão dissimulado ele era por estar fazendo “aquilo” com a pobre Betsy.) Agora está claro que todo o movimento inicial de Zuckerman foi em direção à auto-referência, a fim de se libertar de tradições, idealizações e ilusões.

Roth nega que a criação do personagem E. I. Lonoff tenha sido baseada na admiração real de Roth pelo escritor Bernard Malamud (1914-

1986). O fato é que as figuras paternas se misturam como nunca nas quatro narrativas de **Zuckerman acorrentado**. Zuckerman vai ao encontro delas às vezes em busca de aprovação, noutras para travar batalhas contra conservadorismos ocultos. O embate com o crítico literário Milton Appel em **Lição de anatomia** é um exemplo disso. Appel primeiro elogiou a coletânea de contos de estréia de Zuckerman para, anos mais tarde, com ensaios ácidos, desancá-lo.

Quando jovem, Zuckerman idolatrava Appel, “o professor universitário de Introdução à Literatura I” (*sic*), que, já maduro, sofre de “uma dor não diagnosticável”. A pendência entre os dois atinge grau máximo quando Appel, não por acaso, pede a Zuckerman que escreva para o *New York Times* um artigo lobístico em defesa de Israel durante a “Guerra de 1973” contra o Egito e a Síria. Irado, Zuckerman telefona a Appel e, depois de algumas dissimulações (recíprocas), arrasa o sujeito:

Milton Appel, o Charles Atlas da bondade! Ah, os confortos proporcionados por esse papel tão difícil! E como o senhor é bom nisso! Tem até uma máscara de modéstia para deixar bananas como eu sem ação. Eu estou na “moda”, o senhor é eterno. Eu não faço nada que preste. O senhor pensa. As porcarias dos meus livros são moldados em concreto, o senhor faz reavaliações conscienciosas. Eu sou um “caso”, tenho uma “carreira”, o senhor obviamente tem uma missão — Presidente da Sociedade Rabínica Pela Supressão da Risada no Interesse dos Valores Elevados! Ministro do Estilo Oficial para Qualquer Livro Judaico que não seja o Manual da Circuncisão. Diretiva número um: Não fale da sua pica. Imbecil!

OS ATAVISMOS

A honestidade indecorosa e a inventividade cruel de Zuckerman quando jovem — ele é primoroso na contrariedade aos valores judaicos e na trama de personagens excessivamente baseados em pessoas familiares (Woody Allen certamente tirou daí alguma inspiração para o filme *Desconstruindo Harry*) — aos poucos o afastam do resto do mundo. O único irmão, Henry, caçula, acusa-o de ter assassinado o pai (“Você o matou, Nathan”) com a publicação de “Carnovsky”, romance evidentemente alusivo ao controverso e pré-existente **O complexo de Portnoy** (1969), monólogo tão desbocado quanto detalhado sobre as atividades masturbatórias de um jovem judeu que se autodenomina sexualmente reprimido e obcecado pela mãe.

Você e o seu sentimento de superioridade! Você e as suas traquinagens! Você e o seu livro “libertador”. Acha mesmo que a consciência é uma invenção judaica a que você está imune? Acha mesmo que pode cair na gandaia e fazer as maiores surubas sem pôr a mão na consciência? Sem ligar para nada, só se preocupando em descobrir como ser engraçado a respeito das pessoas que mais o amaram no mundo? A origem do universo! Quando tudo o que ele queria ouvir era: “Eu te amo!”. “Papai, eu te amo!” — bastava isso! Ah, seu puto, não venha me falar sobre pais e filhos! Eu tenho um filho! Eu sei o que é amar um filho, e você não sabe, seu egoísta sacana, e nunca vai saber!

O sacana e Henry só vão se encontrar de novo em **O avesso da vida**, o livro mais rico e complexo da sequência *zuckermaniana*. Nes-

te, Roth imagina situações de vida e morte para os irmãos agora órfãos Nathan e Henry (e ambos morrem — ou sobrevivem — simbolicamente no livro). Há muitas outras conexões entre **O avesso da vida** e **Zuckerman acorrentado**. Henry foge de sua vida como dentista em Nova Jersey para se tornar um sionista armado em Israel. Disposto a descobrir as motivações que levaram o irmão a uma mudança tão radical de vida, Zuckerman localiza Henry em Hebron e reflete:

...quando é que ele tinha tido um momento de séria consideração para com as expectativas daquelas a quem ele agora se referia com desdém como “góis”? Se cada um dos projetos de importância de sua antiga vida tinha sido executado para provar a si mesmo diante de alguém insuportavelmente forte ou sutilmente ameaçador, este não me parecia em absoluto ter sido o onipotente góí. Aquilo que ele qualificava de revolta contra as grotescas contorções do espírito sofridas pelo galut, ou judeu exilado, não seria, mais provavelmente, uma rebelião extremamente tardia contra a idéia de masculinidade imposta a uma criança obediente e submissa por um pai dogmático e superconvencional? Se fosse esse o caso, então para derubar todas aquelas antigas expectativas paternas ele se tinha deixado escravizar por uma poderosa autoridade judaica muito mais rigidamente subjugante do que até mesmo o onipresente Victor Zuckerman poderia jamais ter a coragem de ser.

DE SI PARA SI

Eu me daria por satisfeito se a jornada de Zuckerman terminasse em **O avesso da vida** (1986). Mas não era o fim, felizmente. Entre 1997 e 2000, Roth publicou mais três romances — **Pastoral americana**, **Casei com um comunista** e **A marca humana** — envolvendo Zuckerman, três abordagens muito diferentes daqueles cinco até então lançados, nos quais Zuckerman era protagonista e/ou narrador-protagonista. Alguns críticos batizaram essa trilogia de *Zuckerman histórico*, talvez porque, finalmente, Roth tenha permitido que seu “segundo eu” saísse de dentro de si mesmo para ocupar-se das experiências alheias.

Foi por meio dessa trilogia que conheci Zuckerman, na verdade, e por isso levei um tempo para entrar no jogo da sequência completa. Por outro lado, o desconhecimento do conjunto me poupou da provável surpresa pela mudança de enfoque. O narrador da trilogia seguia no centro do seu mundo, mas de uma maneira diferente. Zuckerman agora se engaja em um processo contínuo de espelhamento das experiências e idéias de outros sujeitos, a fim de identificar semelhanças e instigar o auto-exame.

Esses outros sujeitos são, pela ordem, os seguintes: o Sueco Levov, ex-colega de Zuckerman no colegial (**Pastoral americana**); o ator de rádio Ira Ringold, referência de Zuckerman na infância (**Casei com um comunista**); e o seu vizinho nos montes Berkshire, Coleman Silk, decano da Universidade Ahtena (**A marca humana**). Os contextos históricos são, respectivamente, o radicalismo dos anos 1960, a caça aos comunistas nos anos 1950 e a onda politicamente correta que varreu os Estados Unidos na década de 1990, em grande parte impulsionada pelo escândalo envolvendo o ex-presidente Bill Clinton e a estagiária Monica Lewinsky.

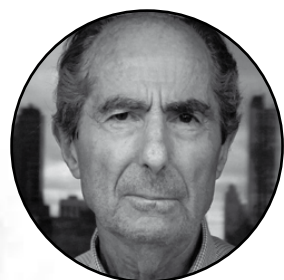
isado

ficção autobiográfica

TRECHO
NÊMESIS

“

A chuva começou a martelar o teto da cabana enquanto Bucky pensava em Dave e Jake lutando na França numa guerra da qual ele fora excluído. Pensou em Irving Schlinger, o recruta que partira para a guerra após dormir naquela cama ainda na noite anterior. Mais uma vez tinha a impressão de que todo mundo fora para a guerra, menos ele. Ser preservado do combate, haver escapado do derramamento de sangue — tudo que outra pessoa poderia considerar uma bem-aventurança, ele via como uma mortificação. (...) No entanto, ele fora convocado para uma guerra, mas a que se travava no campo de batalha do pátio de recreio, de cujas tropas desertara para estar com Marcia e gozar da segurança de Indian Hill.



O AUTOR
PHILIP ROTH

Philip Milton Roth nasceu em 19 de março de 1933, em Newark, Nova Jersey. Em 1997, Philip Roth ganhou o prêmio Pulitzer por *Pastoral americana*. Em 1998, recebeu a National Medal of Arts na Casa Branca e, em 2002, conquistou a mais alta distinção da American Academy of Arts and Letters, a Gold Medal in Fiction. Recebeu duas vezes o National Book Award e o National Book Critics Circle Award, e três vezes o prêmio PEN/Faulkner. *Compêlo contra a América* foi premiado pela Society of American Historians em 2005. Roth recebeu dois prestigiosos prêmios da PEN: O PEN/Nabokov (2006) e o PEN/Saul Bellow (2007). E, em 2011, ganhou o Man Booker International Prize. É o único escritor americano vivo a ter sua obra publicada em edição completa pela Library of America.

Nem Roth nem Zuckerman são “pessoas” universalmente queridas. Muitos leitores criticam ambos: pela estreiteza, pela misantropia, pelo niilismo.

(E pensar que essa trilogia estúpida saiu em seguida a **O teatro de Sabbath**, a obra-prima de Roth, vencedora do Pulitzer. Incrível.) Em **Pastoral americana**, Roth me revela *en passant* que seu *alter ego* realizou uma cirurgia para remoção de um câncer de próstata, e que essa intervenção o deixou impotente e incontinente. Nada mais. Desde então, o personagem se tornou tão circunspecto quanto recluso. Uma passagem de **Pastoral** insinua esse traço psicológico de Zuckerman até então oculto:

Combatemos nossa superficialidade, nossa falta de profundidade, de modo a tentarmos nos aproximar dos outros livres de expectativas irreais, sem uma sobrecarga de preconceitos, esperanças, arrogância, da forma menos parecida com o avanço de um tanque, sem canhão, sem metralhadoras e sem chapas de aço de quinze centímetros de espessura; a gente se aproxima das pessoas da forma menos ameaçadora, de pés descalços, em vez de vir raspan-do o capim com as esteiras do trator, recebe o que elas dizem com a mente aberta, como iguais, de homem para homem, como dizíamos antigamente, e mesmo assim a gente sempre acaba entendendo mal as pessoas.

Por outro lado, a dedicação de Zuckerman às vivências de personagens remotos ou pouco conhecidos não excluiu a temática do conflito pessoal-familiar, que, aliás, pontua a trilogia. Coleman Silk, por exemplo, é originalmente negro, mas visualmente dúbio. Ele poderia passar por branco devido à tonalidade de sua pele. E é o que ele faz: para evitar sofrimentos, abandona a família. Literalmente, o decano professor de literatura tranca seu passado em um sótão e consome com as chaves. Nesse sentido, a leitura que Zuckerman faz do episódio em que fica claro que a mãe (negra) de Silk será privada para sempre do convívio com seu filho “branco” é tão auto-reflexiva quanto alusiva à fase de vida do próprio *alter ego*:

Coleman estava assassinando sua mãe. Assassinar o pai não é necessário. Isso o mundo faz por nós. Há muitas forças tentando pegar o pai. O mundo toma conta dele, como já fizera com o sr. Silk. É a mãe que tem de ser assassinada, e era isso — Coleman percebeu — que ele estava fazendo, ele, o menino que fora amado por aquela mulher do jeito que fora amado. Assassinando a sua mãe em nome de sua inebriante idéia de liberdade! Teria sido muito mais fácil sem ela. Mas é só passando por esse teste que ele poderá tornar-se o homem que optou ser, inexoravelmente separado do que lhe foi imposto quando nasceu, livre para lutar pela conquista da liberdade que todo ser humano deseja. Para conseguir isso na vida, um destino alternativo, conforme as condições que ele determinara, Coleman tinha de fazer o que tinha de ser feito.

A IMPOTÊNCIA

No nono romance da série — **O fantasma sai de cena** (2007) — Zuckerman está com 71 anos (idade com a qual morre o protagonista não nominado de **Homem comum**). Ele passou 11 anos isolado nas montanhas da Nova Inglaterra (Berkshire), sem televisão nem internet e sem qualquer contato físico com mulheres. Lá, não fizera nada além de escrever a Trilogia Histórica e tentar aceitar o envelhecimento inexorável, a impotência e a incontinência. Mas decide sair da toca e voltar a Nova York.

Desatualizado e perdido na cidade que antes conhecia bem, o célebre Zuckerman estabelece três contatos que destroem a solidão que antes o protegia. Conhece primeiro um jovem casal (Richard e Jamie) a quem propõe uma troca temporária de moradias: o casal estava procurando um refúgio rural depois da tragédia do Onze de Setembro, enquanto Zuckerman queria retomar a vida urbana. O acordo fluía a contento, pelo menos até o despertar do instinto sexual de Zuckerman diante da jovem, dinâmica e politizada Jamie. O segundo contato é com a personagem de sua juventude, Amy Bel-

REPRODUÇÃO



Philip Roth é um autor multifacetado, que parece ainda longe de ter dito tudo o que tinha para dizer.

TRECHO ZUCKERMAN ACORRENTADO

“

E não havia, neste mundo ou no outro, nada que pudesse lhe servir de socorro: nem a contemplação da Paixão de Cristo, nem a promessa da Ressureição, nem o padre do seminário jesuítico que, conquanto muito compreensivo, viu-se obrigado a recusar-lhe a absolvição mais de uma vez por dia. Recicladas e mescladas às lembranças do próprio Nathan, algumas das melhores histórias de Douglas foram parar na vida de Carnovsky, uma alma em botão, à qual, na Nova Jersey judaica, o onanismo não atormentava menos que ao adolescente Douglas na Wisonsin católica.

PRATELEIRA PHILIP ROTH

Zuckerman acorrentado (2011)
Nêmesis (2011)
A humilhação (2010)
Indignação (2009)
Entre nós (2008)
Fantasma sai de cena (2008)
O avesso da vida (2008)
Homem comum (2007)
Adeus, Columbus (2006)
O animal agonizante (2006)
Complô contra a América (2005)
O complexo de Portnoy (2004)
A marca humana (2002)
Casei com um comunista (2000)
Pastoral americana (1998)
O teatro de Sabbath (1997)
Operação Shylock (1994)

* Obras publicadas no Brasil pela Companhia das Letras.

lette, musa e amante do primeiro ídolo de Zuckerman, I. E. Lonoff, que fora o centro das atenções em **O escritor fantasma**. Amy, outrora irresistível, é agora uma velha doente que guarda a memória do grande e austero escritor que indicou a o jovem Nathan o caminho da literatura. O terceiro contato é com um incansável candidato a biógrafo disposto a tudo para desvendar “o verdadeiro Lonoff”.

A impotência é um dos temas centrais de **O fantasma sai de cena**. Roth já havia tocado nesse assunto no excepcional **O teatro de Sabbath** (1995), no qual ocorre uma luta severa entre a vitalidade do sexo e a fatalidade do corpo. Agora, em meio ao caráter inexorável da morte, ao declínio das condições físicas e às fantasias quanto à eternidade, um homem auto-renovado anseia novamente pelo magnetismo sexual.

Zuckerman é aqui o porta-voz das ofensas de Roth contra as ideologias meritórias; o incendiário disposto a enfrentar novamente o amor, o luto e a animosidade, experiências que ele evitara nos onze anos anteriores; é o insurgente que, embora impossibilitado, deseja o que há de mais primitivo no impulso humano: o ato sexual. Acredita que a redescoberta do sexo poderia ajudá-lo a restaurar uma vida desregrada e aleatória, rebobinando a fita da vida que parecia chegando ao fim e, ao mesmo tempo, imortalizando seu *self*, simbolicamente falando.

Com este livro, Roth aprofunda temáticas recorrentes, amarra todas as pontas do Projeto Zuckerman e abre novas perspectivas de leitura para os seus textos dos anos 1970 e 1980, especialmente os que compõem **Zuckerman acorrentado**. Postas em seus devidos lugares, as frases justas e as imagens estonteantes das primeiras quatro narrativas *zuckermanianas* dão ao painel inteiro uma verossimilhança e uma coerência impressionantes.

Quando jovem, as ficções de Zuckerman (melhor dizer “de Roth”) primavam pela liberdade escandalosa, pela presunção e pela fantasia em relação ao que a ficção é ou pode ser, forjando artificialismos cuja compreensão me escapava. Agora entendo: aquele era o Zuckerman que Roth queria, nem mais nem menos. Até porque ficcionalizar uma vida não é o mesmo que inventar uma vida. Até porque desejar estender a vida não é o mesmo que desejar o rejuvenescimento do corpo. Até porque a vida (na literatura) é vivida em palavras. Apenas.

NÊMESIS E A PESTE

Acho dispensável especular se Roth será capaz de produzir novamente no mesmo nível de **O teatro**

de Sabbath e **A marca humana**. Para um homem de 78 anos, sua obsessiva (ele prefere “maníaca” a “obsessiva”) atividade literária recente é incrível, apesar de os últimos romances formarem uma camada fina (em espessura mesmo) de narrativas sobre tragédias de curto escopo girando em torno de temas como decadência física e perdas. Na visão de Roth, envelhecimento é (só pode ser) perda.

Os desafortunados personagens de **Homem comum** (2006), **Indignação** (2008), **A humilhação** (2009) e agora **Nêmesis** (2010) são atingidos por aquilo que em última instância consumirá todos nós: a mortalidade. Mas, antes da morte, há o envelhecimento, a doença, a má sorte, as decisões erradas, as culpas, os chamados não atendidos. A palavra *nêmesis* remete ao oponente invencível, à fonte da ruína, à necessidade de retaliação. Ambientado em Newark durante o inclemente verão de 1944, **Nêmesis** aborda a epidemia de poliomielite que flagelou o bairro judeu de Weequahic.

Bucky Cantor, respeitado idealista de 23 anos, professor de educação física rejeitado pelas forças armadas por seu déficit de visão, acaba levando para o lado pessoal a terrível epidemia. Fiscal do pátio de recreação e esportes do bairro, Bucky vê um garoto após o outro sucumbir à doença, e nutre um crescente sentimento de injúria contra Deus “por sua cruel perseguição a crianças inocentes”. Roth lida aqui com o calor equatorial opressivo das terras alagadas do poluído estado de Nova Jersey antes da era do ar-condicionado e com a marcha insidiosa do vírus, que fez as pessoas se esquecerem um pouco da guerra que devastava a Europa fazia cinco anos.

Convencido por sua noiva a abandonar a tórrida Newark em troca de um emprego em um parque temático indígena, onde ela trabalha, a consciência de Bucky passa a atormentá-lo irracionalmente. Como se não bastasse o incômodo de ter ficado em seu país enquanto a maioria de seus amigos está lá, na Europa, lutando contra o nazismo, ele ainda por cima se sente um desertor covarde por ter fugido em busca de um porto seguro ao lado da noiva enquanto meninos bons ficam paralisados ou morrem lá em Weequahic.

Nêmesis é comparável a **A peste**, de Albert Camus, que se passa na Argélia. Mas o que mais interessa, no caso, é a crucial diferença entre esses dois romances. Em **A peste** a cidade costeira de Oran é vista como símbolo da condição humana em uma França ocupada pelos alemães. Em **Nêmesis**, a pólio que arrasa Newark não possui um sig-

nificado metafórico. A doença é, na verdade, a *nêmesis* pessoal de Bucky Cantor, a tragédia que o protagonista converte em culpa.

Aspecto interessante deste romance de autoflagelação é a escolha do narrador. A decisão de Roth de revelar a identidade do narrador no final do livro (assim como fez Camus em **A peste**, ao revelar o Dr. Rieux) é surpreendente. Nas primeiras linhas do romance você tem a seguinte informação: “Ali onde morávamos, numa área do sudoeste chamada Weequahic e ocupada por judeus, nada soubemos sobre isso nem sobre os outros doze casos espalhados por quase toda Newark e mais distantes da nossa vizinhança”.

De imediato, tudo leva a crer que o livro será narrado por um personagem-participante, sobre quem o leitor obteria informações detalhadas mais adiante, ou assim supus. Mas o narrador está na verdade contando a história de Bucky Cantor. Na página 80, a surpresa: “A manhã seguinte foi a pior até então. Mais três meninos diagnosticados com pólio — Leo Feinswog, Paul Lippman e eu, Arnie Mesnikoff”. Até aí, esse tal Mesnikoff havia narrado com distanciamento, impessoalidade e exatidão impecáveis, a ponto de eu me esquecer completamente de que se tratava de uma narrativa em primeira pessoa. Somente na página 166, no capítulo final, a narrativa em primeira pessoa é retomada: “Nunca mais vimos o senhor Cantor no bairro”.

Por outro lado, certos efeitos óbvios, simplificações fáceis e repetições desgastantes não tornariam esta “novela” um texto de segunda categoria dentro do conjunto da obra de Roth? Talvez. Até porque os personagens secundários, como a avó de Bucky, a noiva dele, Márcia, a família dela e alguns meninos marcantes são tão apagados quanto planos (no mau sentido). Há também diálogos literariamente ingênuos. Mesmo a batalha de Bucky contra seu Deus é de uma martirização tão primária quanto improvável, dadas as vagas motivações do sujeito.

Seria este **Nêmesis** a *nêmesis* do próprio Roth? Ainda é cedo para tentar responder, até porque Roth é um autor multifacetado, que parece ainda longe de ter dito tudo o que tinha para dizer. (Ah, sim, o Nobel de Literatura. Ele tem o mérito de premiar quem possui uma obra, o que não é pouco em um mundo atulhado de celebridades visíveis que não produzem nada relevante. Mas, como os prêmios literários não possuem critérios apenas literários, abstenho-me de especular sobre os porquês de Philip Roth nunca correr por dentro na disputa pelo Nobel.)

Sem medo de Virginia

DUAS BIOGRAFIAS tentam compreender as idiossincrasias de uma das escritoras mais criativas do século 20

por FABIO SILVESTRE CARDOSO
 SÃO PAULO – SP

Não é de hoje que o gênero biografia conquistou corações e mentes dos leitores mundo afora. Dito de outra maneira, mas seguindo o mesmo raciocínio: a ideia de um texto que versa sobre a vida de personagens ilustres da história não é recente. Ocorre, todavia, que, de uns tempos para cá, mais e mais trajetórias têm sido alvo preferencial desse tipo de abordagem, no Brasil e fora do Brasil. Os pesquisadores ou mesmo os estudiosos da academia poderiam especular sobre a razão desse fenômeno, cuja explicação fatalmente passaria pela sociedade do espetáculo, tal qual prenunciada por Guy Debord, ou, ainda, pela urgência do *grande monde* das personalidades, cuja origem também é o espaço que a cultura das mídias ocupa nas vidas das pessoas. Em síntese, se antes apenas fazia sentido Plutarco e suas **Vidas paralelas**, agora até mesmo o criador de uma plataforma como o Facebook ou uma personalidade como Lady Gaga merecem biografias. E os leitores, mesmo que sabendo quase tudo sobre essas pessoas, aguardam por esse tipo de texto. *Grosso modo*, portanto, o gênero continua o mesmo, mas agora abriga mais e mais biografados.

Diante do que está escrito acima, por que motivo caberia comentar **A medida da vida**, de Herbert Marder, a nova biografia de Virginia Woolf? A escritora inglesa, membro do celebrado círculo de Bloomsbury, cuja vida já foi devassada a ponto de não apenas ter merecido biografias, mas, também, novas criações ficcionais a partir de sua vida, como a célebre (e, por isso, curiosamente pouco lida nos dias de hoje) **Quem tem medo de Virginia Woolf?**, do dramaturgo Edward Albee. Ou, mais recentemente, de **As horas**, de Michael Cunningham, que mais tarde seria adaptado para o cinema, marcando no imaginário do público médio o avatar interpretado por Nicole Kidman como sendo a Virginia Woolf (deve-se pensar o cinema como a narrativa hegemônica do século 20 em diante). Ora, a pergunta permanece, leitor, por que mais essa biografia, se tantas já foram lançadas, resenhadas e comentadas?

Se efetivamente o leitor fizer essa pergunta, não é uma dúvida banal, até mesmo porque Virginia Woolf deixou para deleite de seus leitores uma seleta de seus diários, que, por sua vez, funcionam como primeira leitura na tocante à vida da autora de **Ao farol**. O texto de Marder, no entanto, possui o mérito de ultrapassar o óbvio das narrativas jornalísticas e, para além dos meandros da vida pessoal, prefere investir na interpretação de Virginia Woolf de acordo com os textos da autora. Aqui, não se trata de mera reescrita dos textos já produzidos, entremeados com trechos confessionais da escritora. Em **A medida da vida**, Marder propõe ao leitor uma jornada assaz sofisticada na tentativa de compreender as idiossincrasias de uma das mentes mais criativas do século 20. Sai de cena a conversa sobre a vida ao mesmo tempo que ganha destaque a rica interpretação literária, uma vez que o autor se dedica a reler os diários com o objetivo de extrair ali o sumo da produção literária, o que efetivamente interessa sobre a escritora.

Aqui e ali, alguns biógrafos mais castiços podem torcer o nariz, afirmando que o texto de Marder não passaria de um esboço biográfico, haja vista que no livro há pouca novidade no tocante à revelação dos motivos de seu suicídio, ou ainda a propósito de sua propalada defesa



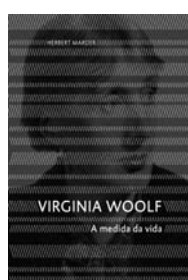
O AUTOR
HERBERT MARDER

Professor emérito de inglês na Universidade de Illinois, Herbert Marder nasceu em Viena e cresceu em Nova York. Seu interesse por Virginia Woolf remete não apenas a estudos dedicados à escritora, mas, também, no crescente interesse pelo grupo de Bloomsbury. Além de **A medida da vida**, publicou, em 1968, o livro **Feminismo e arte: um estudo de Virginia Woolf**.



A AUTORA
ALEXANDRA LEMASSON

Jornalista da revista francesa *Le Magazine Littéraire*, Alexandra Lemasson começou sua carreira na revista *L'Express* e no programa de TV *Place au livre*. No momento, além da carreira de atriz, fala sobre livros no programa *Vol de nuit* do canal TF1.



VIRGINIA WOOLF:
A MEDIDA DA VIDA

Herbert Marder
 Trad.: Leonardo Fróes
 Cosac Naify
 584 págs.



VIRGINIA WOOLF

Alexandra Lemasson
 Trad.: Ilana Heinberg
 L&PM
 192 págs.

VIRGINIA WOOLF POR RICARDO HUMBERTO



da emancipação feminina. E a resposta não poderia ser mais objetiva, uma vez que a análise literária do biógrafo esboça, a partir dos textos, uma nova relação de causa-e-efeito. Dito de outra forma, é como se o objetivo primeiro de Marder tenha sido não somente a releitura, mas, essencialmente, a tradução desses textos para os interessados na obra de Woolf, algo que mesmo os críticos mais tarimbados encontraram dificuldade em realizar. Assim, existem no livro inúmeras passagens que são claras leituras que promovem a transposição “do texto para a vida”, como o trecho a seguir:

Assim o ato de dar à luz, a ascensão e queda das civilizações e o fluxo de palavras numa frase são tecidos juntos por um ritmo em comum, ligando-se ademais a outros motivos: a revolta de Virginia contra a frase “masculina” e as convenções vitorianas; seu hábito de ir compondo frases durante longas caminhadas diárias; e seu uso do andar, na ficção, como um motivo. Essas imagens e suas associações, secundadas pelo quebrar das ondas e o rio a correr, formam uma tessitura simbólica que nos traz mais perto a própria Virginia, não por explicar, mas por lhe estabelecer a presença, convidando-nos a ver as coisas como ela via.

Em outra passagem, o autor repara na incidência das aproximações feitas por Virginia em relação à água, salientando que tais imagens se originam de um projeto estético-literário previamente concebido, algo que resultaria no tex-

to de **As ondas**, sem dúvida um de seus livros mais célebres. Do mesmo modo, mesmo quando se propõe a tratar das questões vinculadas ao estado de ânimo de Virginia Woolf, o autor investe na associação dos textos com a produção literária da escritora. E é curioso perceber que até uma escritora do talento de uma Virginia Woolf se sente insegura diante da recepção da crítica, como ressalta Marder: “Uma crítica negativa era perigosa, ameaçando sua crença no trabalho e seu sistema de sobrevivência. Depois de cada livro, esboçava mentalmente uma planilha, com opiniões favoráveis e desfavoráveis, e começava tudo de novo — a maceação, o ajuntamento de ideias”.

PORTA DE ENTRADA

Na mesma medida que o texto de Herbert Marder é inovador, **Virginia Woolf**, a biografia assinada por Alexandra Lemasson, cumpre o papel de apresentar a personalidade literária aos leitores que ainda não conhecem os detalhes ou ainda que não travaram contato de forma mais aprofundada com a obra da escritora inglesa. Embora seja um texto menos ambicioso no tocante à interpretação ensaística, a abordagem proposta por Lemasson é correta ao informar as principais características da autora e da sua obra, ainda que as interpretações sejam demasiadamente taxativas. Em parte, isso se deve ao fato de Lemasson tomar como principal fonte os diários de Woolf. Tal escolha não necessariamente é um problema. Entretanto, a certa altura da leitura das biografias, o leitor não tem dúvida de

que, para além dos romances, uma das peças mais formidáveis da pena de Virginia Woolf foi o conjunto de seus diários — que, em português, poderiam ser reeditados. Nesse sentido, para além do relato confessional em primeira pessoa, existe ali material que deve ser lido com a lupa de documento histórico e como peça de ficção do eu, uma vez que ali também existe um narrador sofisticadamente concebido por Virginia Woolf. E é nesse ponto que reside a principal diferença entre os livros de Herbert Marder e Alexandra Lemasson. Enquanto o primeiro se dedica à tarefa de cotejar os textos, entendendo-os como narrativas elaboradas por uma escritora de talento, a obra de Alexandra Lemasson toma os diários como peça-chave para a interpretação da vida de Virginia Woolf, sem efetivamente problematizar esses relatos.

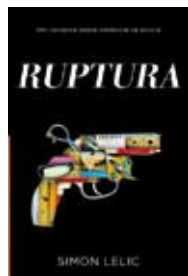
Num momento em que as informações sobre as trajetórias das personagens históricas estão disponíveis para o leitor com alguns cliques de distância na internet, seja nas enciclopédias virtuais, seja nas páginas pessoais que lotam o tráfego na internet, os livros de Herbert Marder e Alexandra Lemasson, em que pesem suas diferentes abordagens, acabam por se complementar, posto que trazem fundamento para a pesquisa sobre a vida e obra de Virginia Woolf — muito embora apenas o livro de Marder responda de forma mais completa à necessidade de mais uma biografia: ou seja, a análise do autor possibilita ao leitor um mergulho mais profundo, e sem medo (!), na densa obra de Virginia Woolf. **7**



A LEBRE COM OLHOS DE ÂMBAR

Edmund de Waal
Trad.: Alexandre Barbosa
Intrínseca • 318 págs.

Um dos mais importantes ceramistas da atualidade, Edmund de Waal apresenta um panorama das transformações da cultura europeia desde o fim do século 19 recriando a trajetória de netsuquês que pertencem à sua família há gerações. A partir das miniaturas japonesas entalhadas em madeira e marfim, o inglês une história, arte e memórias na obra de não-ficção.



RUPTURA

Simon Lelic
Trad.: Rodrigo Chia
Nova Fronteira
288 págs.

O romance de estréia do jornalista inglês aborda a questão da violência nas escolas, mais especificamente o bullying e suas conseqüências. O ponto de partida da trama é um professor de história que atira em quatro pessoas e comete suicídio. Mas investigações mostram não se tratar do caso de um mero psicopata, existindo toda uma história por trás da tragédia.



UM DIA DE CHUVA

Eça de Queiroz
Cosac Naify
56 págs.

O conto inacabado de Eça de Queiroz ganha ilustrações de Guazzelli baseadas na arquitetura lusitana e que compõem uma importante personagem da narrativa: o interior da casa onde José Ernesto, interessado em comprar a propriedade, se vê ilhado em meio a uma chuva ininterrupta. Junto à chuva nasce uma história de amor entre a filha do proprietário da casa e o comprador.



HISTÓRIAS APÓCRIFAS

Karel Čapek
Trad.: Aleksandar Jovanovic
Editora 34
176 págs.

Traduzidos do original tcheco, os contos curtos de Čapek (1890-1938) apresentam uma outra face do autor, conhecido dramaturgo e pioneiro da ficção científica. Nas 29 narrativas breves da edição, o autor questiona o senso comum e os preconceitos, retomando episódios e personagens históricos com o uso de humor e ironia, em narrativas de caráter distópico.



O FANTASMA DE CANTERVILLE

Oscar Wilde
Trad.: Elisa Nazarian
Barba Negra • 104 págs.

Originalmente publicada em 1891, a história apresenta a inversão de papéis dos clássicos de terror: nela, o nobre fantasma do castelo de Canterville se depara com uma família que não tem medo de assombrações. Ao contrário, as crianças é que passam a pregar peças e assombrar o fantasma de 300 anos, que tem como única aliada a menina da família Otis.



DIÁRIO DA TUA AUSÊNCIA

Margarida Rebelo Pinto
Bertrand Brasil
128 págs.

Em uma carta, a personagem portuguesa escreve a busca desesperada por seu amante, tentando compreender os erros e acertos no relacionamento para não deixar as lembranças se apagarem. Ela expõe a dor que a falta de seu amor, que vive em Londres, lhe causa, um amor que pode ser impossível pela distância, mas do qual ela não está disposta a desistir.



UM MISTÉRIO PARA ERNEST HEMINGWAY

Michael Atkinson
Trad.: Deisa Chamahum
Globo • 328 págs.

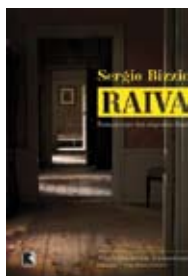
Ernest Hemingway torna-se personagem deste romance policial, assumindo a tarefa de investigar o assassinato de um companheiro de bar e contrabandista, cujo caso foi arquivado pela polícia. O escritor, retratado aqui não como o grande vencedor do Nobel, mas como um homem comum, envolve-se com bandidos húngaros para solucionar o mistério.



TCHICK

Wolfgang Herrndorf
Trad.: Claudia Abeling
Tordesilhas
228 págs.

As férias de um adolescente nerd tinham tudo para ser puro tédio, com os tradicionais problemas familiares e falta de popularidade. Porém, um colega convence Maik a viajar à Valáquia, sem mapas ou carteira de motorista, com pouco dinheiro e em um carro roubado. No romance juvenil, o autor mergulha na alma adolescente para narrar a descoberta da vida.



RAIVA

Sergio Bizzio
Trad.: Luis Carlos Cabral
Record
224 págs.

O pedreiro José e a diarista Rosa se apaixonam à primeira vista. Porém, a história de amor é interrompida quando José espanca até a morte o capataz do canteiro de obras. Ele então busca refúgio na mansão onde Rosa trabalha, sem que nem ela saiba de sua presença no local. O romance portenho enche-se de suspense, já que a raiva de José é incontrolável.



36 ARGUMENTOS PARA A EXISTÊNCIA DE DEUS

Rebecca Newberger Goldstein
Trad.: George Schlesinger
Companhia das Letras • 536 págs.

Em 36 capítulos, a autora usa de reflexões filosóficas e conceitos matemáticos para confrontar religião e ciência e narrar a virada na vida de Cass Seltzer, um professor mediano de psicologia da religião cujo primeiro livro se torna um sucesso editorial. O que parecia uma rápida ascensão de vida revela-se mais complicado com o reencontro de uma antiga paixão.

Promoção válida de 15/11/2011 a 09/04/2012. Os sorteios dos prêmios ocorrerão em 11/01/2012, 05/03/2012 e 09/04/2012. Imagens meramente ilustrativas. Consulte o regulamento da promoção no site www.livrariascuritiba.com.br. Certificado de Automação CAIXA nº 6-1360/2011.



Livrarias Curitiba
Descubra seu mundo aqui

www.livrariascuritiba.com.br

Livrarias Catarinense
Descubra seu mundo aqui

www.livrariascatarinense.com.br

MARLETH SILVA. DO POVO QUE TEM HISTÓRIA PRA CONTAR.

Marleth Silva

Jornalista, autora do livro "Quem Vai Cuidar de Nossos Pais", escreve aos sábados sobre as pequenas grandes coisas do cotidiano.



Depois da separação

HANSJÖRG SCHERTENLEIB dispensa soluções fáceis para dizer o que acontece após o abandono

O AUTOR
HANSJÖRG
SCHERTENLEIB

Nasceu em Zurique, na Suíça, em 1957. Ele trabalhou como tipógrafo e designer. Formado pela Academia de Artes Aplicadas de Zurique, editou a revista literária *orte* entre 1980 e 1984. Nos anos de 1992 e 1993 foi o autor residente do Teatro da Basileia (Basel). Em 1996, mudou-se para Donegal, na Irlanda, e desde então alterna sua residência entre esse país e a Suíça. Além de romances, Schertenleib escreve também poesia, peças de teatro e peças para rádio. Um dos temas constantes de seu trabalho é a fuga dos confins de sua Suíça natal, além da sensação de “estar na estrada”. **Os inomináveis** ganhou o prêmio de melhor livro da Cidade de Zurique, em 2001, da Cidade de Berna, de 2002, e da Fundação Schiller, em 2001. O texto também ganhou uma versão para a TV alemã em 2002. Sua obra já soma 16 livros, sendo que o mais recente, **Cowboysommer**, foi lançado na Europa em 2010.



A ORQUESTRA DA CHUVA

Hansjörg Schertenleib
Trad.: Marcelo Rondinelli
Grua
248 págs.

TRECHO
A ORQUESTRA DA CHUVA

“

O sono — ou, antes, a insônia — já fazia muito tempo que eu não mais temia, não temia a noite. E por que alguém havia me ensinado que a tristeza equivalia ao medo? Quando menino, eu tinha medo, de madrugada, no quarto das crianças, naquele calabouço, cujas cortinas e venezianas não permitiriam a passagem de nenhuma luz (...)

:: ADRIANO KOEHLER
CURITIBA – PR

Separções são um bom tema para a literatura. Separções de casais, separções de pais e filhos, de pessoas que são obrigadas a separar-se de suas coisas, de suas casas, de seus países, separções obrigadas por lei, seja lá por qual razão. A partir da separação, pode-se falar também do abandono provocado por ela. Quem ficou, quem foi, quem deixou, quais são seus sentimentos? Separação e abandono estão no centro de **A orquestra da chuva** — mais recente livro do suíço Hansjörg Schertenleib lançado no Brasil.

O romance conta a história de duas personagens. A primeira é um escritor suíço que se auto-exilou na Irlanda com sua esposa, seu carro e o papagaio dela dez anos antes do início da narrativa e que, há duas semanas e quatro dias, foi abandonado por sua mulher. Esse homem traumatizado acaba conhecendo Niamh, uma irlandesa cerca de vinte anos mais velha que ele, a segunda personagem principal do livro. Niamh convence o escritor a escutar a história dela para que ele a transforme em um livro. Dos encontros nasce uma amizade profunda que irá transformar a vida do escritor.

Schertenleib, acertadamente, dá mais pistas do que fatos concretos sobre o que aconteceu com o escritor que o levou até aquele momento no início do livro — “Duas semanas e quatro dias após minha mulher me deixar, conheci Niamh”. Através de sentimentos que o escritor revela quando nos conta seus pensamentos, em *flashbacks* velozes de momentos decisivos, montamos um quadro aproximado do que deve ter acontecido, tal qual uma pintura impressionista. E não é necessário saber os fatos com detalhes, ainda que nossa veia voyeurística peça. Sean, apelido que Niamh dá ao escritor, é um homem amargurado.

Já de Niamh temos uma fotografia em alta resolução. Sean, de gravador em punho, vai colhendo os depoimentos de Niamh desde a sua infância na Irlanda até o retorno ao seu país, passando pelo início da vida adulta na Inglaterra e de sua longa estada na Alemanha. Niamh é um “livro aberto”, sem segredos para Sean e para os leitores. É uma mulher que sofreu também alguns abandonos, teve que abandonar também, mas sempre fez o que julgou correto e não se arrepende de nenhuma decisão tomada, nem mesmo da solidão em que vive.

A diferença de estilos ao narrar a vida de cada uma das personagens gera certo desconforto no início da

REPRODUÇÃO



leitura. Começamos lendo a vida de Sean no presente, depois pulamos para a vida de Niamh no passado, voltamos a Sean no presente, e assim vamos até o momento em que Niamh não tem mais histórias para contar e entre ela e Sean existe já uma amizade. Se no início nos parece algo um tanto incômodo, depois entendemos que esse vaivém serve a um propósito. Cada pedaço da história de Niamh altera um pouco a percepção de Sean a respeito de sua separação e de si próprio. E como o corte entre uma história e outra é bem claro, não há confusão entre elas, vamos construindo cada personagem separadamente para tê-los juntos no fim do livro.

Olhando superficialmente, são duas histórias relativamente comuns e que poderiam muito bem ter acontecido com qualquer um. Aliás, fica uma dúvida se Sean não é o alter ego de Schertenleib, com quem divide um pedaço de sua biografia.

Mas isso não é importante. O que importa é que Schertenleib, sem criar pirotécias para seus personagens, coloca duas pessoas altamente verossímeis conversando sobre si próprias. É dessa conversa que cada um deles emergirá transformado em uma pessoa melhor. E como Schertenleib trata seus personagens com sinceridade, a partir do momento em que nos vemos cativados por eles, dificilmente largaremos o livro antes de concluir a leitura.

Há momentos muito poéticos. Dois deles são particularmente bonitos. O primeiro é quando se fala da remoção da baleia morta encalhada na praia, em que uma multidão se junta como que para dar adeus ao animal morto. O segundo é já próximo ao fim da narrativa, quando a chuva sobre uma mesa cheia de canecas montada por Niamh gera uma música suave, quase mágica — vem daí o título do livro, **A orquestra da chuva**. Sem apelar para a fantasia, Schertenleib

consegue mostrar a beleza que pode existir no mundo mesmo quando internamente estamos em frangalhos.

OS INOMINÁVEIS

Se em **A orquestra da chuva** Schertenleib fala da redenção pessoal, em seu romance anterior publicado no Brasil, **Os inomináveis** (tradução de Marcelo Rondinelli, Editora Grua, 2008, 288 págs.), ele aborda a perdição. Nesse romance, vencedor de diversos prêmios na Europa logo após seu lançamento lá, em 2001, Schertenleib conta a história de Christta Notter, uma suíça de cerca de 40 anos, integrante de uma seita fundamentalista cristã que programa alguns atentados contra pessoas da Igreja Católica Romana.

Christta conta sua vida por meio de uma carta enviada à filha que ela abandonara ainda jovem, logo após o nascimento. A carta é escrita mesmo que Christta não saiba quem sua filha é ou onde ela vive, e também por Erich, um alemão que conhece Christta e com quem tem um relacionamento intenso, porém breve, até que é abandonado pela suíça. Nessa carta relato, descobrimos os porquês das escolhas de Christta. Por que ela abandonou sua filha? Por que entrou em uma seita liderada por um maluco que acreditava ser a reencarnação do Cristo? Por que largou Erich e não escolheu outra vida?

Schertenleib também fala de separações e abandonos, mas utilizando outro viés. Se em **A orquestra da chuva** há esperança, em **Os inomináveis** ela não existe. Ali há mais doença que cura, há um senso de fatalidade, de que nada pode ser consertado ou perdoado, o que foi feito não pode ser desculpado. E apesar da questão religiosa ser o motivo de fundo da trama, ela não obscurece o que é mais importante — a vida de Christta. Na prática, a religião explica algumas escolhas da protagonista, mas não assume o papel mais importante do livro. Assim, novamente sem lançar mão de recursos fantásticos, Schertenleib constrói uma narrativa fascinante, um thriller com um final inesperado.

Schertenleib deve ter lá as suas questões a resolver no que diz respeito a abandonos e separações, pois esses temas são bem fortes em ambos os trabalhos. **Os inomináveis** é superior a **A orquestra da chuva**, pois desde o início ele prende o leitor à sua trama. Em **A orquestra** demora um pouco para pegarmos o ritmo do vaivém das histórias de Niamh e Sean. Uma vez familiarizado com esse jogo, estamos presos a ele. E o autor mostra, com esses dois trabalhos, que uma boa história bem contada é muito mais importante que invenções estilísticas ou truques narrativos. 🎧

:: breve resenha ::

Investigação minuciosa

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

W. G. Sebald é um ficcionista dos melhores, não é difícil encontrar alguns de seus livros traduzidos para o português. **Guerra aérea e literatura** é de outra linhagem: a ensaística. Nada que espante, pois antes de se tornar um escritor consagrado, Sebald atuava como professor de literatura na Inglaterra. E assim continuou até sua morte num acidente automobilístico.

Guerra aérea e literatura traz a longa, jamais cansativa, conferência do autor em 1997, na Uni-

versidade de Zurique. Mas a edição brasileira apresenta outro ensaio de Sebald, um texto sobre o escritor alemão Alfred Andersch (1914-1980). O leitor não se equivocará ao concluir que este traz, posta em prática, a teoria anunciada.

Sebald se notabilizou por sua produção no gênero que este aprendiz entende como autoficção e bioficção, grosso modo, a vizinhança promíscua entre a ficção e os fatos históricos. Recomenda-se não procurar o começo de um, tampouco o fim de outro. Convém, confiante leitor, acreditar numa realidade fictícia.

Em **Guerra aérea e literatura** o foco está direcionado para a

investigação minuciosa da história. As marcas da guerra, sempre renovadas, o efeito sobre a literatura, sobre os escritores, melhor dizendo. Nada de novidades, em **Austerlitz**, 2001, o tema também é abordado.

Guerra aérea e literatura, a conferência, o livro, começa com Sebald trazendo à cena as cidades alemãs destruídas pelos bombardeios aliados. E bomba, pacifista leitor, não escolhe alvo. Pouco importa se militar ou civil, se barraco ou bunker, as bombas aliadas, toneladas de bombas, são as protagonistas. Coadjuvante, o fogo. Com tamanho *cast* o cenário não fugiria do óbvio: restos, ruínas e refugiados.

Diz a história que foram lançadas em território alemão mais de um milhão de toneladas de bombas, mais de seiscentos mil civis morreram e sete milhões ficaram desabrigados. A pergunta sem resposta: por que a Alemanha silenciou diante de tamanha desgraça?

Guerra aérea e literatura busca a reflexão acerca desse silêncio literário/alemão do pós-guerra. A destruição perpetrada pelas forças aliadas não comoveu a maioria dos escritores. Teriam considerado irrelevantes os estragos? Mais de 130 cidades bombardeadas, muitas varridas do mapa. Pouco?

As pessoas se moviam “pelas



GUERRA AÉREA E LITERATURA

W. G. Sebald
Trad.: Carlos Abbenseth e Frederico Figueiredo
Companhia das Letras
136 págs.

ruas entre as ruínas medonhas como se, na verdade, nada houvesse acontecido e [...] esse sempre tivesse sido o aspecto da cidade”, diz uma anotação feita por Alfred Doblin no sudoeste da Alemanha, datada do final de 1945. O reverso dessa apatia foi a declaração de recomeço, o inquestionável heroísmo com que se voltou sem demora aos trabalhos de reorganização e remoção dos escombros.

Silêncio é sinônimo de cinza? Trabalhar em silêncio, dizem, desde que não se trate de cantores por exemplo, o silêncio sempre é bem-vindo e não sei se é o caso da literatura se ocupar dos efeitos da guerra. Não sei mesmo. Mas duvido que seja. 🎧

EMÍLIA EMILIANO

Levantou espreguiçando. Passou uma água nos olhos, penteou os cabelos bem perto do tanque. Vestiu a roupa que estava sobre a mesa da cozinha. Conferiu novamente os cabelos em frente ao espelho, fechou a porta da cozinha, trancou o portão e saiu à rua.

O sol quente foi apagando as lembranças da fábrica e trazendo devagarzinho a figura de Emília Emiliano. Caminhou apressado, agora escutando as vozes dos beatos que cruzavam as ruas de São Miguel todo domingo, orando e cantando. Jacinto desceu a rua da fábrica de química, onde às vezes entrava em algum bar sem cumprimentar ninguém, passagem ligeira — *Um café* — e, novamente, descia as ruas, as mãos dentro dos bolsos da calça, tranqüilamente na direção do outro lado do bairro. Ali, Emília Emiliano estava lhe esperando todas as tardes de domingo.

Mais tarde, era assim que Emília Emiliano contava a história de sua vida para Jacinto quando eles atravessavam as ruas de São Miguel, já escurecendo:

— O rio Bananeiras engrossava as águas ou ia desvolumando até ficar um córrego fiozento correndo sem forças, minguado. Nesse ano, fortes chuvas toda tarde caíam, aquela preparação calada pela manhã, as nuvens baixando, a neblina só envolvendo a serra, depois do passar do meio-dia a chuva batia forte na terra e ia enlameando ainda mais as ruas, as pingueiras das casas aumentando. Olhava a chuva que parecia cair com mais vigor nas terras a perder de vistas do coronel Gercílio Batista. Tinha certeza de que até a natureza, de uma maneira ou de outra, também se comandava. Então ali eu via como se comandava a natureza com tanta terra ou como se comandava um homem lhe obrigando a trabalhar de sol a sol, como se estivesse lhe fazendo favores, assim como era meu pai, Zuza Emiliano meu pai, um homem sempre medroso; aquela soineira preguiçosa parecendo doentia; *coronel Gercílio Batista, um bom homem, pois ia dar um pedaço de terra pra cultivar*; assim, nesses termos, eu aparando água no oitão de casa, querendo me livrar dos caminhos escorregadios até a beira do rio Bananeiras. Vinham as festas de janeiro. Coronel Gercílio Batista mandava enfeitar com papel crepom a latada de sua casa e convidava os agregados. Pai, mãe, meus irmãos vestiam as melhores roupas e comentavam a mais não poder toda noite até chegar o começo das festas. Nessas noites o vento trazia de longe as músicas tocadas, os gritos de alguém bêbado, a cantoria. Só, dentro de casa, nunca me arrependendo de não ter ido. Meu pai: *Menina boba*. E saíam todos juntos, esquecidos do resto do ano. Mas eu não conseguia dormir e perambulava pelo quintal (aquele vazio de animais, algumas galinhas empoleiradas num pé-de-são-joão) ou ficava escutando o barulho vindo de longe, da festa, junto com o ronco de um porco ou de corujas com seus cantos agourentos. Aí olhava as estrelas que brilhavam no céu preto, que assustava pela sua imensidão, aquela distância entre a minha pequenez e a de todo mundo. Quando um cometa chispava o negrume, vinha um desejo: que o coronel Gercílio Batista morra como um porco.

Na caminhada, Emília respirou forte e parou. Soltou a mão de Jacinto olhando firme nos olhos dele.

— Está me ouvindo, Jacinto? — disse meigamente, abriu a bolsa e tirou de dentro folhas de papel amarradas, separou duas e dobrou-as. — Aqui, Jacinto, está cheio de coronel Gercílio.

Escurecia.

Voltaram a caminhar, ela continuou:

— Você diz que pouco conhece de mim? Muita coisa você já sabe. Onde trabalho, onde moro, meus tios. Você vai saber mais por meio dessas histórias que lhe conto. Você não tem idéia de toda a dedicação de Felipe lá na fábrica pelas histórias dele? Nesse mundo de hoje se precisa muito ouvir e falar às pessoas.

Alguém para amar a vida inteira

RONIWALTER JABOTÁ



CAROLINA VIGNA-MARU

Na realidade Emília Emiliano queria era falar logo daquele documento, daquele papel amassado que se umedecia pelo suor de suas mãos.

— Pois passe pra Felipe, Eduardo, Mirandão, Arnaldo, Aristides, pra todo mundo lá na fábrica.

Jacinto suspendeu a respiração. — Eles precisam ficar sabendo disso. Entendeu, Jacinto?

Nesse dia, no portão da casa de Emília Emiliano, Jacinto não se agarrou ao corpo dela e sentiu o coração dos dois baterem juntos e nem veio aquela vontade de se abraçarem ali mesmo, indiferentes às pessoas que passassem na rua em frente. Logo, silenciosamente, Jacinto se apressou em direção a sua casa, com o pensamento cheio de vozes de Emília Emiliano e com a mão fortemente amassando o documento que lhe enchia o bolso largo de sua calça azul.

FILHOS DO MEDO

O panfleto saiu do bolso de Jacinto com as pontas amassadas. Tremeu na mão dele. Fechou a porta do quarto a fim de não acordar alguém com a claridade da luz. O apito da fábrica de química tocou avisando nove horas. Desdobrou vagarosamente as folhas, agora pareceu que o calor aumentava. Um pingo de suor caiu sobre as folhas abertas. Fora trovejou e começou a chover. O rumor da chuva foi apagando o barulho de tosse de João, vindo do quarto. Sentou na cama e sentiu o estômago doer, o braço doer, os olhos arderem, mas assim mesmo começou a ler com as letras enormes dançando como soltas sobre o papel.

— Não acredito — gritou.

A cama rangeu no quarto. Elvira acordara.

— O que foi, menino?

Jacinto se assustou.

— Uma barata, mãe.

Um carro passou devagar pela rua, novamente trovejou. Foi vindo os resmungos de João.

— Isso é lá hora de andar acordado? Amanhã...

A casa foi silenciando. O barulho da chuva na rua aumentou, um cachorro passou correndo pela calçada suja de barro, todo molhado e ganindo alto. Jacinto acertou o despertador, apagou a luz, a casa escureceu.

— Onde já se viu isso? Besteira — disse para si mesmo.

Pensou naquele panfleto atirado ali, próximo à cabeceira da cama. Levantou e acendeu a luz. Estava assustado. Trancou a porta do quarto. A chuva tinha diminuído. Riscou um fósforo e deixou que as chamas crescessem e queimassem todas as letras daquele papel. Antes que as chamas atingissem a mão, jogou o resto do papel no chão do quarto e o fogo foi consumindo lentamente. Depois, passou um sapato sobre as cinzas e soprou com força para debaixo da cama. Pensou em uma explicação para Elvira quando ela visse as cinzas. Destrançou a porta. Apagou a luz.

Deitou perturbado.

— Menina boba.

Em instantes foi esquecendo as cinzas. As lembranças de Emília Emiliano, as histórias dela foram chegando como se ela estivesse ali naquele quarto, com sua voz firme e entristecida: *Era hora em que as mulheres do povoado iam buscar água no rio, enchendo com algazaras o fim da tarde. Era quando a água começava a esfriar do sol quente que queimava o dia inteiro. Anoitecia na curva do Bananeiras. Nessa hora eu vinha me balançando com um*

pote na cabeça, a água me pingando pelo vestido, ensopando as vestes gastas. Vindo para o mesmo lado, ele, coronel Gercílio Batista, saindo da rua e chamando os seus cachorros, três. Coronel Gercílio Batista montou no cavalo e desceu a ladeira pedregosa da rua, os animais desceram na frente correndo e latindo pela estrada cheia de pedras. Logo, os cachorros me acuraram junto à cerca de arame farpado; eu cheia de medo. Atrás: o trotar do cavalo de Gercílio Batista, os gritos dele chamando os animais. Aí, um cachorro segurou na minha saia comprida e puxou com força de animal bruto, arrancando e rasgando pedaços de pano. Eu gritei, a água do pote derramando sobre o cachorro, eu gritei mais, o animal se afastou. Os outros animais rosnaram, impacientes, observavam a minha figura pequena, eles querendo atacar. Dobrando a curva do Bananeiras, Gercílio Batista assobiou chamando os animais, dois deles voltaram latindo. O outro me atacou, os dentes enganchados no vestido. Aí eu juntei todas as minhas forças, segurei o pote de barro no alto da cabeça, me bambeando com o puxão do cachorro. Decidida, joguei o pote com coragem na cabeça do animal, ele foi soltando devagar o pano do vestido, soltou, o seu pelo cinza tremeu, então tombou quieto. Quietos e mortos. Meu nome: Emília Emiliano. Mas tanto poderia me chamar Maria Emiliano, Zuza Emiliano, que nada do mundo poderia me fazer escapar daquelas mãos que largaram as bridas do cavalo e, depois, seguraram no pêlo molhado e morto do cachorro e em mim. Então o coronel Gercílio Batista puxou o resto da minha saia e foi gritando moleca desgraçada, desgraçada, o

grito dele penetrando em mim, aquelas mãos peludas me segurando nos cabelos e nos braços e em todo canto. Depois, subi a ladeira, corri em direção a minha casa. Escorregava nas pedras, a roupa em tiras. O pescoço, os braços, tudo me doía e, como adivinhando, meu pai me esperava vestido naquele jeito dele, as calças remendadas, camisa aberta no peito. Parei e olhei na raiva dele. Então, ele veio ao meu encontro, agarrou em meus cabelos e me arrastou até o quarto. Sangrava. Ele segurou uma correia de couro cru que ficava sempre detrás da porta e desceu com força em minhas costas. Nem escutei os gritos de mãe, que correu assim você mata a menina, não faça assim. Duas pessoas odiei para sempre. O pai por ser fraco, medroso, que me bateu por temer ao coronel como se teme a Deus. E o coronel por... Eu tinha doze anos, Jacinto. ♣



O AUTOR
RONIWALTER JABOTÁ

Nasceu em Campanário (MG), em 1949. É autor de **Crônicas da vida operária, Filhos do medo, Tiziu, Paragens**, entre outros. O romance infanto-juvenil **Alguém para amar a vida inteira** será lançado em abril pela editora Positivo. Vive em São Paulo (SP).

LUCIMAR MUTARELLI

PRÓLOGO

Engasgo. Quando eu engasgo, eu choro pelo olho direito. Esse sonho eu tenho que contar:

Acordo numa cama de hospital com uma ferida na cabeça.

Sento e olho em torno tentando reconhecer alguém.

Levanto e percebo que tenho que sair dali sem ser notada.

Já na rua ando por uma calçada muito larga, parece que estou no bairro onde cresci.

Um homem muito grande e forte com cara de mau diz que não posso andar daquele lado da rua.

Fala que pertence a alguém que eu deveria conhecer.

Atravesso sem olhar para os dois lados pensando que deve ser um novo tipo de roubo.

Através da intimidação sinto um medo absurdo. Muito medo.

Do outro lado também há um guardião do pedaço só que ele é quase uma criança.

É um menino magro.

Tento desviar dele e acabo entrando num labirinto.

Ele me segue rindo.

No final do labirinto tem uma porta fechada.

Tenho que retornar.

Os dois me esperam.

Riem.

Me levam para dentro de uma casa, um galpão onde acontece uma festa.

Continuo com a mesma preocupação de encontrar alguém que eu conheça.

Sem que ninguém fale nada, entendo que preciso participar da farsa.

Tento não chamar atenção para mim.

Em um momento em que as pessoas estão distraídas com um tipo de telão na parede, aproveito para agarrar pela cintura uma mulher que, na simulação deles, é minha mãe, só que ela é jovem e bonita.

Ela usa um vestido vermelho.

Eu a agarro pelas costas, segurando a sua cintura e a deito no meu ombro esquerdo.

Bato a cabeça dela com muita força, atrás de mim.

Ninguém percebe o que acabou de acontecer.

Continuo festejando com o grupo quando algumas pessoas notam o corpo dela caído, eu finjo que estou horrorizada também.

Mas ela não morreu.

Ela abre os olhos e olha pra mim.

Ela sangra.

Ela senta no chão e aponta na minha direção.

Homens vêm andando para o meu lado.

Um deles tem uma cadeira na mão esquerda.

Fecho os olhos para não sentir o golpe.

Acordo no mesmo hospital.

Passo a mão na cabeça que está ferida.

Sinto o sangue.

Engasgo.

Capricho na data ao usar a primeira folha do diário.

Mamãe mandou entregar em casa. Com papel de presente e tudo.

O médico disse que seria bom se eu pudesse escrever. Registrar impressões, sonhos, lembranças, tudo que quiser. Mamãe se sentiu culpada. Finge que ajuda, que se preocupa.

Estou no metrô.

Ele sorri pra mim.

“Olá! Desculpe! Pensei que fosse outra pessoa...”

Ele falou comigo assim: “outra pessoa...”

Não consigo nem ser esta, como teria condições de ser outra?

O livrinho diz: “apaixone-se

por você”. Eu não me interesso por mim. Não me sirvo de paixão. Busco a paixão do outro.

O médico disse para ser aleatória.

“versos e prosas”

Pela primeira vez Felipe entra no quarto de Laura.

Essa é a primeira página do seu diário.

Laura está deitada com a barriga pra baixo, virada para o lado direito. Esquerdo para quem olha. A mão esquerda repousa próxima ao rosto e a direita está oculta, sob seu tronco. Suas pernas formam o número quatro ao contrário. Se olharmos rapidamente, podemos dizer que ela está dormindo, mas Felipe sabe que Laura está morta.

Do lado direito, no chão, há um montinho de roupas. Em cima, o vestido vermelho. Cuidadosamente dobrado. Como alguém que prepara a roupa que vai usar no dia seguinte.

Abaixa a cabeça e fecha os olhos.

PARTE 1

Ela quer repetir todos os movimentos do dia anterior.

Faz o sinal da cruz de forma mecânica.

Não acredita que está protegida mas não sai da cama sem ele.

Senta na beirada da cama e encara o vestido vermelho. Esperava ter mais sorte com ele. Pisa no vestido e vai descalça para o banheiro. Se ainda morasse com a mãe seria reprimida.

No banheiro, olha para o pequeno e redondo espelho que gira em várias direções. Analisa a mancha vermelha dentro do lábio inferior. Foi um ótimo tombo. Se o óculos tivesse quebrado poderia ter ficado cega desse olho, o médico disse.

Laura mora em um pequeno apartamento no centro comprado por sua mãe. Se nos esforçarmos um pouco podemos visualizá-la recolhendo as roupas do chão e colocando na máquina de lavar. Vai acumulando durante a semana e no sábado lava tudo de uma vez só. Mistura brancas e coloridas. Roupa de baixo com roupa de cima. Faz isso só para irritar sua mãe.

Se diverte com as pequenas tarefas domésticas. Brinca de casinha.

Passa o fio dental, escova todos os dentes, fio dental de novo. Sempre que tem dentista ela capricha na escovação. Não gosta de levar bronca. Seu dentista fala com ela usando timbre infantil. Reprende sua higiene bucal. Sempre. Nunca acerta.

Ela não ganha a cartela de adesivos que ele oferece às crianças após o pequeno martírio. Ela diz que ele deveria oferecer balas e chicletes para garantir o próximo cliente. Ele ri alto e diz: “ai, Laura, só você mesmo.” Ela repara nos seus dentes limpos e brancos. Ele não deve comer nada. Acho que passa o dia escovando os dentes.

Pára na cozinha, abre a geladeira em busca do café da manhã. Sente dor nas costas. O tombo foi feio. Não quer ir ao médico, mas se a mãe souber vai obrigá-la.

Mamãe vai saber. Ela sempre sabe.

Não tem nada na geladeira que lhe convença a sujar mais pratos, copos e talheres. Mesmo que quisesse sujar teria que lavar um primeiro, porque estão todos dentro da pia. Toma somente um pouco de água direto da jarra. Assim não precisa escovar os dentes de novo.

Sai e pára na porta do elevador. Volta. Decidiu levar uma blusa.

Já tentou contar quantos passos dá de sua casa ao metrô, mas nunca chega ao fim. Sempre lembra de alguma coisa que a distrai. Dessa vez foi uma propaganda que está passando muito na tv.

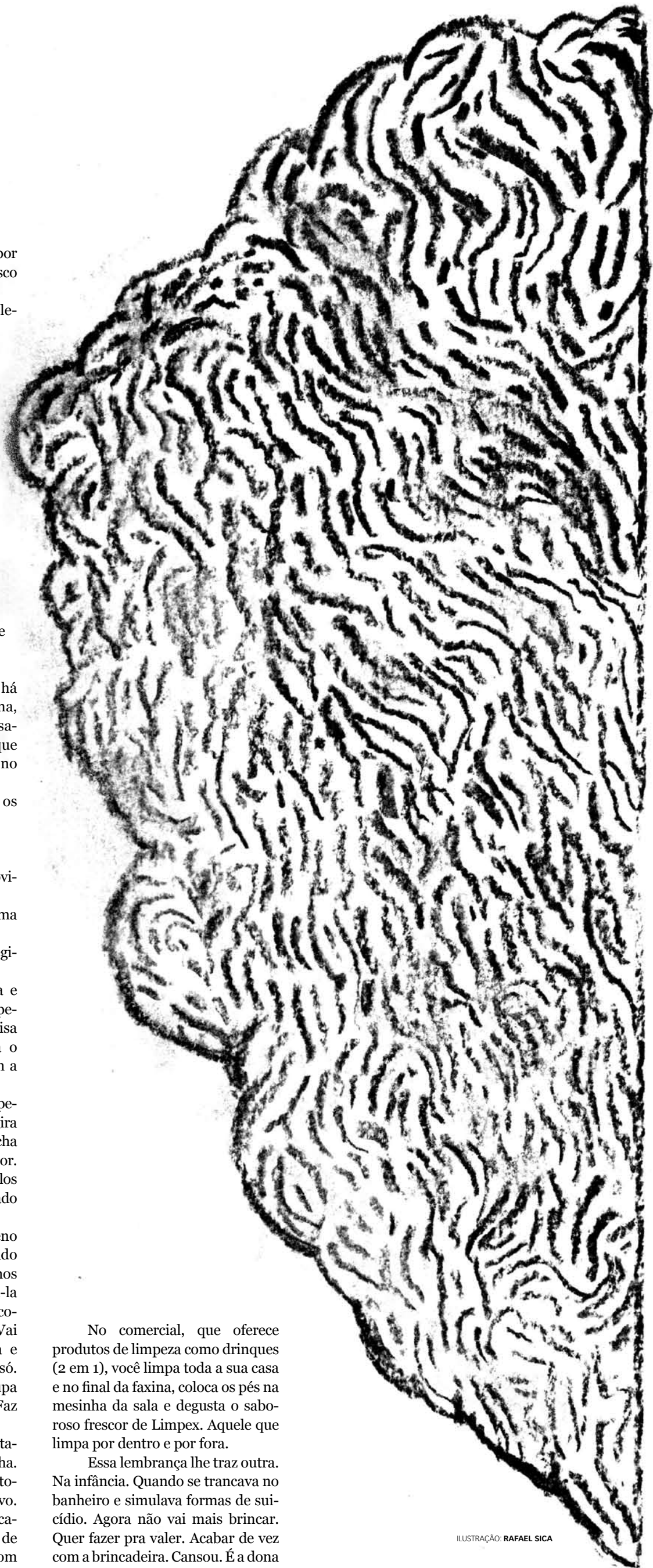


ILUSTRAÇÃO: RAFAEL SICA

Entre o trem e a plataforma

Às vezes, preciso esquecer de mim.

nos dias que não quero falar também não faço questão de escutar...

próxima estação

costureira na boca das crianças

palavras que saíram da tua

boca

grita no metrô

ela grita no metrô

ela fala de tudo um pouco

ela cospe no chão sem pedir

desculpas

mochila na janela

no vão do museu

não vai parar, não vai mudar

e eu aleatória

aleatoriamente “em versos e

bocas”

“o que não tem sossego nem

nunca terá”

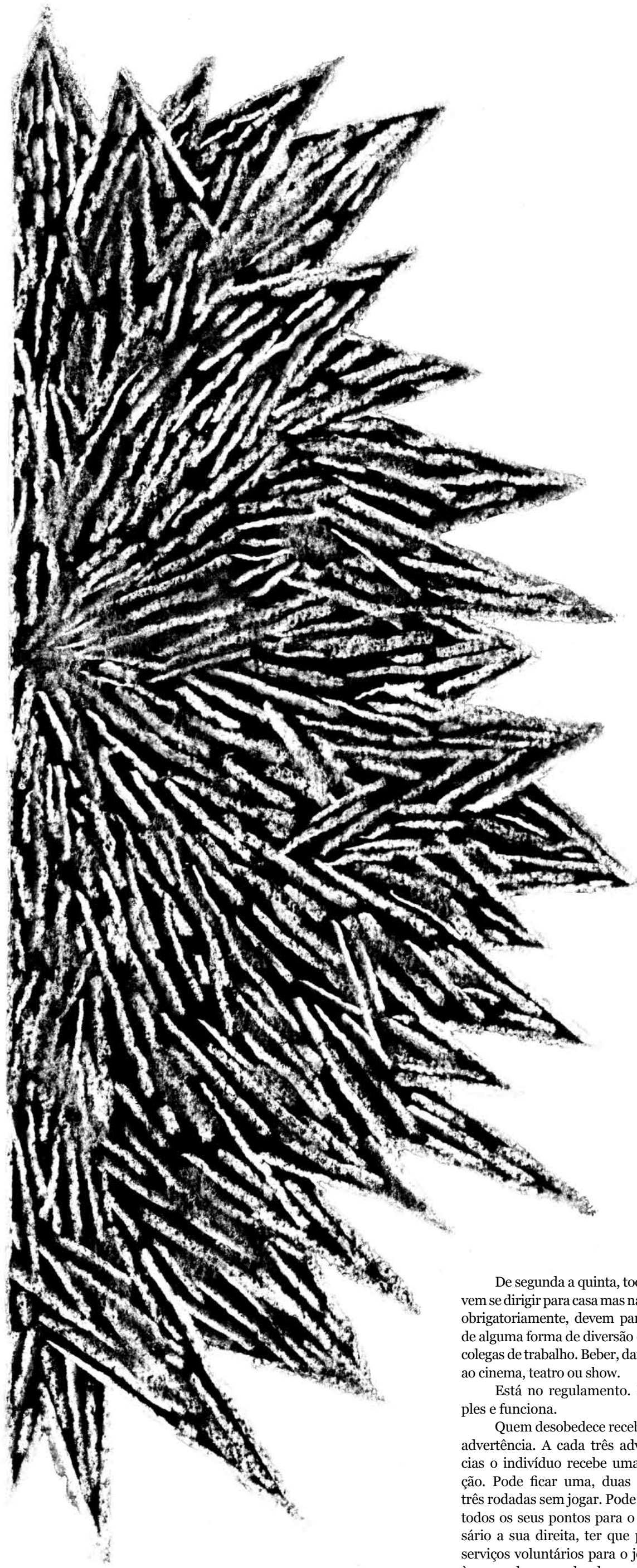
finda a estação

finda a linha

consolação

Inventou um novo horóscopo baseado no tal rapaz que ela espera encontrar no metrô.

Se ele chega correndo, se está vestido de verde, azul ou branco, se está de mochila ou mala e se usa seu



fone de ouvido ou não.

Faz previsões a partir dele.

Laura fantasia sua vida inteira.

Mentalmente escreve um roteiro para que ele atue.

Ela como mocinha.

Ele, seu herói.

Sua supervisora seria a vilã e sua mãe a sua mãe mesmo.

Ela não sabe ler os sinais. Não tem intuição.

Seus sentidos são péssimos.

Todos. Enxerga mal. Tem dificuldade para ouvir.

Não diferencia odores e sua supervisora disse que seu paladar é pobre.

Mulher sem sentidos. Ri do que poderia ser o título dessa história que, como já sabemos, não termina bem.

A vida nunca acaba bem.

A vida sempre acaba.

No escritório o tempo passa como no cinema.

Vê cenas acelerarem enquanto tem cinco textos enormes para datilografar.

Seu almoço é em câmera lenta porque ela come muito rápido e fica sentada num sofá de dois lugares em frente a uma pequena televisão.

Há também uma mesinha ao lado do sofá onde sem-

pre encontra café, chá e água fresca.

“Água fresca”, fala alto, sozinha.

Pequenos estalos com a boca. Criança.

De volta a sua sala de trabalho percebemos que ela não está sozinha.

Tem outras moças que trabalham com ela. São sessenta e quatro ao todo.

Mais a encarregada que tem uma pequena sala no fim do corredor.

Eu me sento por um minuto ao lado da nossa protagonista.

Sinto falta de um pouco de Limpex para beber.

O escritório em que ela trabalha é responsável por datilografar todos os manuscritos que são feitos no edifício.

É uma forma limpa e correta de permitir que todos os textos sejam legíveis.

Algumas pessoas têm letras codificadas. É aí que nossas meninas entram.

Todos os textos uniformes.

A letra bem preta sobre o papel bem branco.

Quanto ao conteúdo? Não nos importa o conteúdo.

Produzimos textos limpos e escritos na forma correta.

No final do expediente, um imenso relógio branco colocado acima da sala da supervisora informa que é hora de ir pra casa.

De segunda a quinta, todos devem se dirigir para casa mas na sexta, obrigatoriamente, devem participar de alguma forma de diversão com os colegas de trabalho. Beber, dançar, ir ao cinema, teatro ou show.

Está no regulamento. É simples e funciona.

Quem desobedece recebe uma advertência.

A cada três advertências o indivíduo recebe uma punição.

Pode ficar uma, duas ou até três rodadas sem jogar.

Pode passar todos os seus pontos para o adversário a sua direita, ter que prestar serviços voluntários para o jogador à esquerda ou mudar de grupo.

Tudo é julgado por um grupo de seres superiores que decidem as regras e as punições.

Tudo funciona perfeitamente.

Laura pega sua bolsa, se vira para o corredor e esbarra numa colega.

A moça pronuncia as palavras de uma forma muito rápida que ela não tem tempo de ordená-las.

Sorri e concorda com a cabeça.

No dia seguinte, em grupo, se preparando para entrar no escritório, Laura entendeu que se tratava de um passeio que fariam à praia no fim de semana.

Há dois meses evitava compromissos sociais e isso lhe geraria mais uma advertência.

No novo sistema, se você afirma um compromisso você tem que cumprir.

Principal regra da boa convivência.

Mamãe e papai estão na cozinha. Sinto o cheiro do pão queimando. Levanto e procuro algo na escrivaninha. Dois pacotinhos pequenos me aguardam. Abro e descubro um saquinho de balas de goma e que vêm acompanhadas de um pozinho colorido. Juntos, na boca, explodem. Passo pela porta de minhas

irmãs e agradeço em silêncio. Sempre que elas saem de casa eu peço: “me traz uma coisa?”. Elas perguntam “o quê?”.

“Uma surpresa” — sempre respondo.

Tem dias que elas não trazem nada, dizem que é uma surpresa também.

Pego meus brindes e guardo na mala da escola. Sou uma criança obediente. Sei que não devo comer doces antes do café da manhã. Não conto as madrugadas que procuro uma lata de leite em pó que mamãe guarda na prateleira mais alta do guarda-comida.

Refazendo o percurso ao voltar para casa Laura sempre se irrita. O metrô é lotado, ela não pode escrever nem observar o comportamento das pessoas.

Volta vazia. Não há nada para preencher seu caderninho.

Ao chegar em casa, deita e dorme sem trocar de roupa. Hoje não queria parar. Gostaria de produzir o tempo todo.

Nunca sonha. Só tem pesadelos.

Acorda de madrugada, passa a limpo o texto que escreveu no metrô:

Não posso cair da cadeira hoje.
 Hoje não tem biscoito da sorte
 Fechado para balanço
 Fechado por motivo de luto
 Hoje? Só amanhã
 Tem mas acabou
 É o que temos pra hoje
 Mais tarde talvez
 Não há previsão de lançamento
 Ela veio mas você não estava
 Não deixou recado
 As notícias não são boas
 A gente combina
 Fica pra outra semana
 Então não, a próxima, a outra
 Foi melhor assim
 Não é um bom sinal
 Passe amanhã
 Amanhã
 Passa na banca e adquire o
 Novo Manual de Conduta:

- Não acreditar no livro que lê
- Não ouvir a conversa dos vizinhos
- Esperar o elevador sem sorrir
- Não escrever pensamentos aleatórios
- Não brincar de roleta russa
- Não desviar a atenção do motorista
- Não cantar, assoviar ou bater nos transportes coletivos
- Não concordar com a cabeça
- Favor emitir opinião
- Não desviar os olhos
- Nunca pronunciar a palavra nunca
- Não desembarcar na estação errada
- Não errar o destino
- Não chegar cedo nem tarde demais
- Não manifestar interesse
- Não esperar pelo próximo
- Não se alimentar do outro
- Nada de cuspir orelhas na sala de jantar

O bebê cai do seu abraço. Era falso. Ela usava um boneco embrulhado para garantir os melhores lugares no metrô.

Aquele senhor bondoso que me segue se abaixou e pegou o bebê.

Entregou em silêncio. Algumas coisas é melhor não comentar.

Como aquele dia que não corri para entrar no metrô e vi um cara se jogar no trilho. Não tive reação. Fiquei ali olhando. As pessoas entrando na minha frente e me impedindo de ver o corpo.

Algumas saíram em busca de socorro, outras ampararam quem estava por perto e tiveram crises de pânico, choro e/ou riso.

Eu, imóvel. Visualizei de longe o corpo amassado, desossado. Partes despedaçadas.

Eles vieram e evacuaram a estação. Organizaram filas por ordem

de tamanho. Na ausência de avós e crianças fui uma das primeiras.

Nos conduziram em direção a saída. Antes disso, assinamos um termo dizendo que não comentaríamos, lembrariamos ou divulgaríamos aquele fato. Ainda bem que tenho facilidade para esquecer.

Cheguei à rua e não reconheci meu bairro. Atordoada. Uma senhora percebeu minha confusão e me apontou a direção correta. Nessas horas eu entendo a necessidade em usarmos crachás que nos identificam: nome, telefone, endereço residencial e comercial.

Ninguém se perde.

Mesmo com crises constantes de ausência, eu sempre chego em casa.

Há alguns anos nossos dirigentes vêm treinando cidadãos que tenham capacidade para ajudar aos outros em situações que envolvam choque emocional, grandes sustos, crises de soluços e outros.

O governo, todos os anos, faz um mapeamento dos mal-estares que ocorrem de forma individual ou em grupo. Estudos anuais sobre o comportamento diante de suicídios, passeatas, festas folclóricas ou pequenos passeios do fim de semana. Tais ajudantes não precisam necessariamente de uma licença para tomar conta da vida dos outros. Agem apenas em situações onde os despreparados não conseguem agir.

Foi o caso de Laura diante do suicida no metrô.

Ela requisitou dez dias de folga e foi prontamente atendida. Sua empresa reconhece que o funcionário precisa se sentir bem física e emocionalmente para produzir mais e melhor. No primeiro dia da licença esqueceu que tinha feito uma promessa de nunca mais ir ao cinema. Justamente nesse dia estava acontecendo uma convenção dos entendidos de filmes extensos e incompreensíveis.

A bilheteira sorriu ironicamente como se tentasse enviar-lhe um sinal, mas Laura não entendeu.

Entrou na sala e as saídas foram bloqueadas após o início da sessão.

A cada quinze minutos de projeção do filme, a sessão era interrompida pelos grandes experts entendedores de cinema. Na cadeira, Laura não agüentou a segunda intervenção do grupo. Suas pernas começaram a tremer, sentiu seus olhos gelarem e ao passar a mão pelo cabelo sentiu que estava tendo uma crise de irritação profunda porque seus cabelos estavam caindo. Se não agisse rápido ficaria completamente careca nos próximos minutos.

Fingiu um desmaio. Alguém do seu lado a socorreu, tinha certeza. Sempre tem alguém tomando conta da sua vida. Não falhava nunca.

Mesmo com medo de ser advertida por fingir uma “perda momentânea” dos sentidos ela preferia uma advertência a suportar aquela tortura.

Passou os nove dias restantes de sua folga internada no hospital.

**A AUTORA
 LUCIMAR MUTARELLI**

É escritora, autora da coletânea de textos de ficção **Impessoal**. Foi professora de História da Arte por 20 anos e seus poemas foram publicados na Coletânea do Prêmio Off Flip de Literatura de 2010. **Entre o trem e a plataforma** será publicado em maio deste ano pela editora Prumo. Vive em São Paulo (SP).

JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO



A PUPILA DE NARCISO

Vestido com a graça da Lua,
um cisne no lago do espaço.

Padece o poeta aos pedaços,
no espelho límpido das águas.

Narciso que cintila perdido,
buscando no rosto uma casta.

Até que na espuma dos tempos
salva a legião de afogados.

ILUSTRAÇÕES: THEO SZCZEPANSKI

AURORA

A liberdade do crepúsculo tremula.
Escuto o alarido dos pássaros do Sertão.

Debruço-me no ninho do Cosmo.
Minhas mãos trabalham no vazio.

Minhas mãos trabalham na imensidão.
Longa batalha em busca da beleza.

Da boca dos pássaros, os violões do Sol.
Rezo benditos e grito os nomes da Terra.

Contemplo a mansidão do silêncio que voa.
As minhas sandálias são feitas de aurora.

De meus dedos esplendem labirintos.
Meu caminho é o strip-tease da solidão.

O SER E O TEMPO

Eu chego no silêncio que queima
as quatro ferraduras do tempo
e encontro a inesgotável jazida,
catedral do rubi que me habita.

Na madrugada sonho por todos os rumos
com o gesto que inventa o cristal das palavras,
a surpreender as pedras com a chuva
derramando em seu ventre a escritura sagrada.

Agora, apenas ando com os pássaros
a escutar as belezas da minha terra
e descasco as parábolas da salvação
a apalpar a medula que me carrega.

Escuta, meu amor, dos confins do dia,
a chegada da noite — cortina de versos
que revelam as estrelas de abril
aos meus olhos calados de tanto ver.

SONATA DAS MUSAS ESCARLATES

Nos olores dos aloendros escarlates, as musas todas.
O escarlata em sua noite cria a linguagem por dentro.

Por dentro da madrugada, os gemidos escarlates
de Cássia sobre a alfombra de folhas dos cajueiros.

Os tempos extinguíram os corpos, distantes,
mas os mares e os risos ainda estão envolvidos.

Outrora, a água e a cidra, os barcos nos azulejos,
outrora, por dentro do corpo da noite recendiam os jasmims,
outrora, Quitéria era infanta e se fazia escarlata ao cantar do galo.

À noite, os vestidos de verbenas eram imortais.
No mais, tudo era gozo e rito nas liturgias do céu.

Às vezes, as borboletas fazem um culto à memória de Margarete,
e os ventos povoam as pedras dos jazigos daqueles anos azuis
que jazem aqui, dentro do peito, e nos arrabaldes que vejo.

E era Linda, com os olhos sombreados dentro da noite,
e eu todo perdido nos aromas de avelã de sua volúpia,
e sobre suas ancas escarlates estou, como o mar por dentro.

E, na noite do mar adolescente, Aliane e seus cheiros:
nas pupilas das águas, no âmago das praias, envolvidos.

O verde do mar e o sangue das verbenas, enredados
no negror da noite. E eu ouvia Carla e me envolvia
nas trepadeiras dos seus cabelos, no seu templo de música.

E pelos céus da minha paixão desfilavam em flor e fogo
os vultos de Vilma e de Vanessa — estandartes escarlates.

Assim, Duíno Selvagem, breve como as águas do Sertão,
estendo as musas escarlates que perenizam minha saga.

MANDALAS

I
Seguraste o sol nas costas.
Agora, reconheces nas cicatrizes
os nomes que queimaram teu corpo,
marcas que anunciam os sofrimentos
que fizeram de ti este ser estranho
que fez uma espera para tocaiar

o silêncio.

II
Na tua vigília
deste passagem às palavras
e construístes um totem
aos deuses do espanto.

Da tua língua nasceu
a mandala dos versos,
rebanho que se reúne
nas brasas do Amor.

III
Meus camelos trazem oceanos no bojo
e são mais desertos que o Saara.

Meus camelos bebem as águas do Tejo
e me levam para os seios de Sara.

Meus camelos levam os três reis magos
e caminham sem pressa rumo ao Norte.

Meus camelos ruminam na paciência
e caminham sem pressa para a morte.

IV
O sonho dorme nos espelhos
e acorda dentro do sono
para celebrar os encantos
e os tumultos do chacal.

Os olhos dos bichos estão
apregados nos espelhos
e por todos os lados
chove o vôo dos morcegos.

RASTRO DE TESEU

Distraído é que me perco,
e cruzo veredas outras
envoltas em verossímeis
labirintos da memória.

Com o olhar perscrutador
e com estas sete vidas
dos meus vinte dedos é
que sondo o mapa do mito.

Como perdido entre nuvens
sempre me encontras inteiro,
danço no panavieiro
dos passarinhos ligeiros,

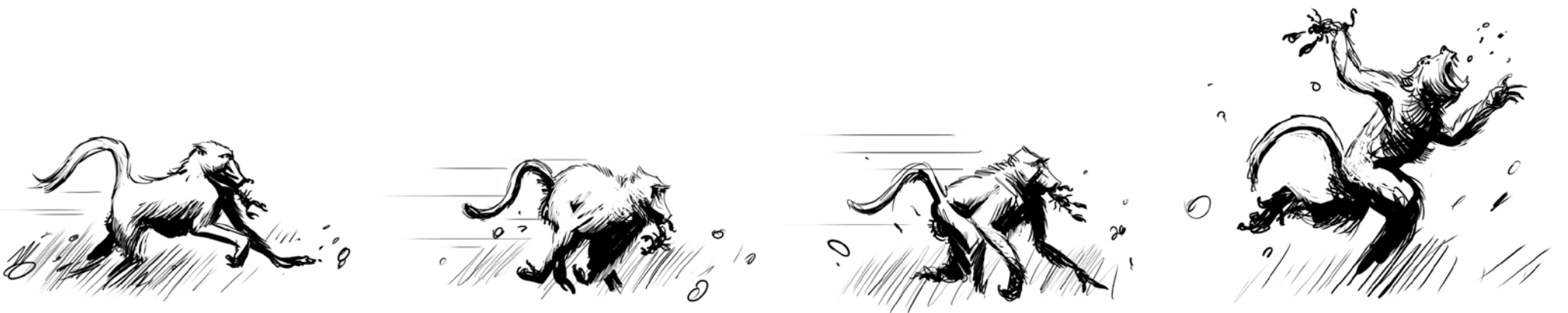
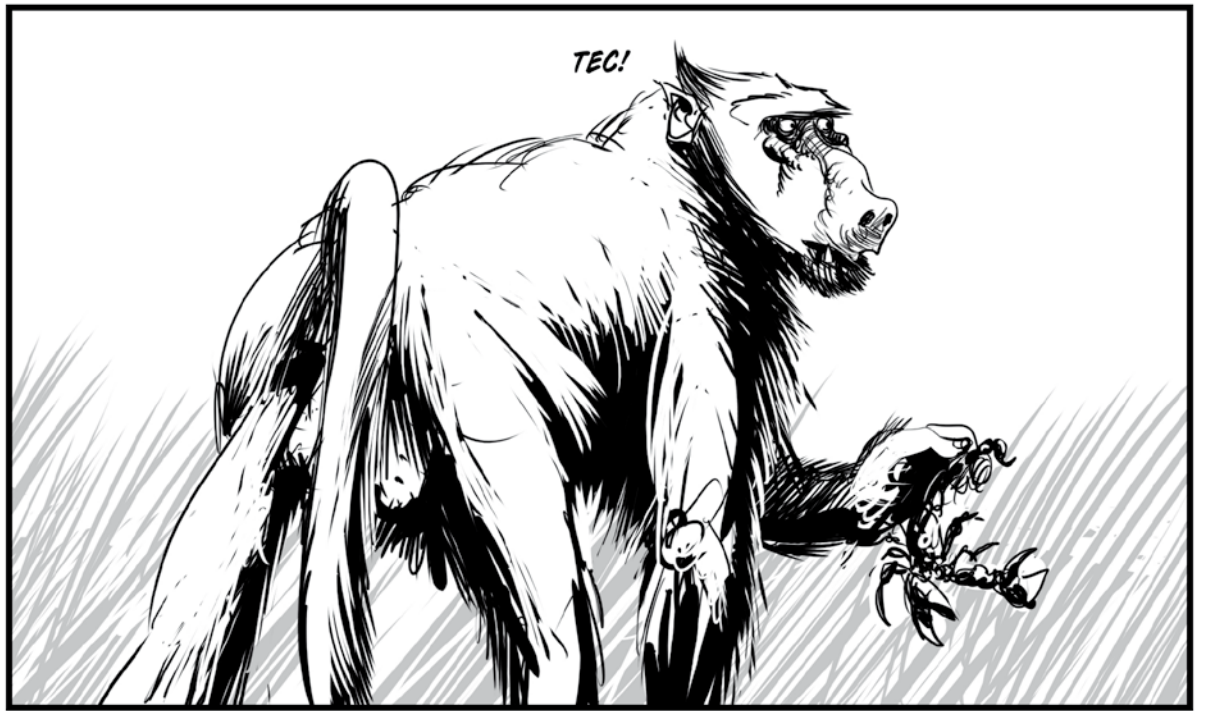
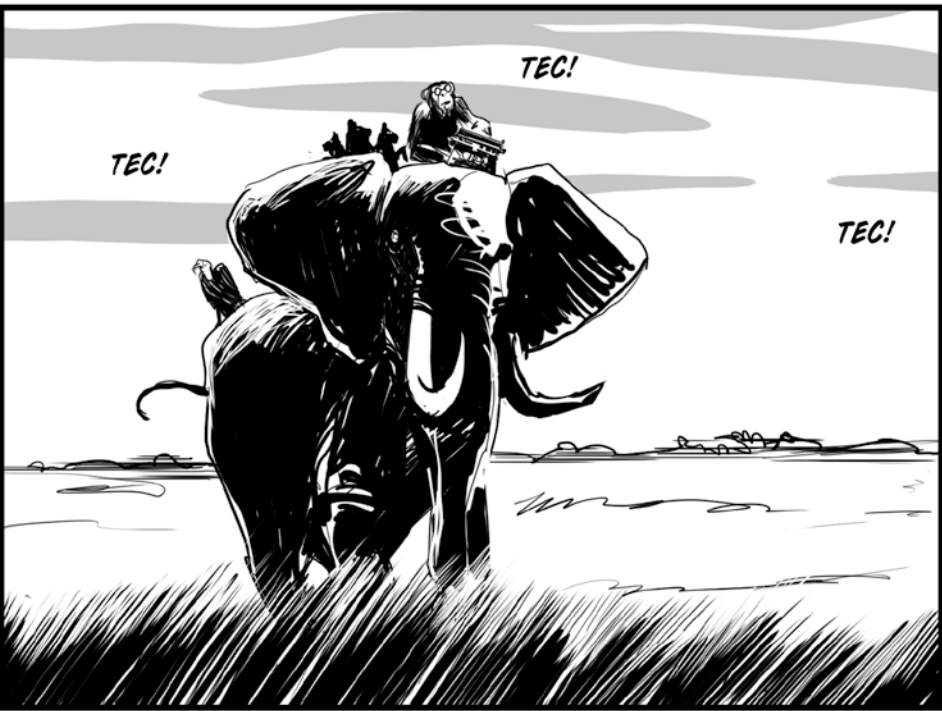
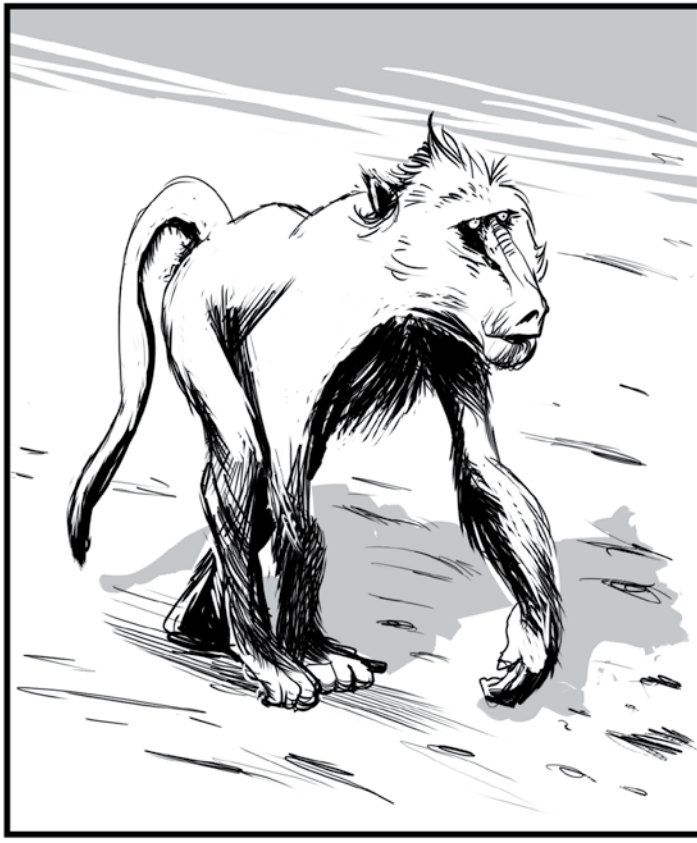
e reinvento os sentidos
com o vento galopante,
e te ofereço esta nova
paisagem de cada instante.



O AUTOR JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO

Nasceu em 1968. Alagoano radicado na Bahia, é poeta e jornalista. Publicou os livros **Códigos do silêncio**, **Decifração de abismos**, **A terceira romaria**, **A infância do Centauro**, **Roseiral** e a antologia **50 poemas escolhidos pelo autor**. Organizou as coletâneas **Concerto lírico a quinze vozes** e **Sangue novo**. Publicou também o livretre **Luzeiro** e o CD de poemas **A casa dos meus quarenta anos**. Foi co-editor da revista de arte, crítica e literatura **Iararana**, de 2004 a 2008. Edita o blog **Cavaleiro de Fogo** (www.jvmcavaleirodefogo.blogspot.com). Os poemas aqui publicados pertencem ao livro inédito **Pedra só**, a ser lançado em setembro deste ano.

DIÁRIO DE BORDO NÚMERO DOIS:
"PARDAL QUE ANDA
COM MORCEGO,
ACORDA DE CABEÇA
PARA BAIXO"
PARTE DOIS



Do exótico e outros encantos

A literatura não está aí para dar respostas, mas para investigar a realidade e oferecer novas perguntas

Os jivaros são um grupo indígena que habita o Equador e parte do território peruano. São conhecidos por seu espírito guerreiro, e mais especificamente por terem desenvolvido (e aplicado) com indiscutível talento a técnica de encolher a cabeça de seus inimigos. Segundo algumas fontes, ao cortar e reduzir a cabeça do adversário, os jivaros estariam se assegurando de que o espírito deste não voltaria para se vingar. Eles próprios explicam que isso é lenda, o verdadeiro objetivo teria a ver com questões práticas e nada esotéricas. Porém, seja qual forem os motivos, a questão é que as cabeças existem, e apesar de hoje tratar-se de um procedimento em desuso (ao menos com cabeças humanas), é possível ver algumas delas espalhadas em museus por aí. Muito resumidamente, a técnica baseia-se em retirar o crânio e os tecidos moles, ferver o restante com algumas ervas secretas e depois defumá-la.

Enfim, um procedimento bastante exótico, até mesmo para nós, acostumados a todo tipo de excentricidade. Então, na esteira do exótico, imaginemos que um dia aparecesse por aqui um índio jivaro escritor, ou um escritor índio jivaro. Ele vem ao Brasil promover seu novo livro, dar entrevistas, participar de programas de televisão. Entusiasmados, cheios de curiosidade e quem sabe até algo temerosos, nos aproximamos (um pouco surpresos de ele estar vestindo tênis, camiseta e calça jeans) e perguntamos do que se trata o seu livro, sobre o que ele escreve. O índio jivaro esboça um sorriso enigmático e nos expli-

ca, com toda a delicadeza — mas nós muito atentos percebemos um leve tom bélico —, que ele não se reconhece enquanto jivaro, e que, aliás, jivaro é uma classificação errônea outorgada pelos espanhóis, e que dali por diante, por favor, refira-se a ele como integrante do grupo étnico dos Shuar. Aquele início cairia obviamente como um balde de água fria sobre o nosso interesse e boa vontade, mas pensando nas histórias das cabeças encolhidas, achamos mais prudente apenas concordar e ir logo ao que interessa, ao livro. Afinal, sobre o que escreve o integrante do grupo étnico dos Shuar? Ele continua, diz que é ficção, um romance. Então, que incrível, temos ali diante de nossos olhos um genuíno representante do grupo étnico dos Shuar que escreve romances. Incrível, e romances sobre o quê? Perguntamos na expectativa de histórias sobre guerras entre clãs, cabeças cortadas e encolhidas e demais costumes bárbaros. Mas para nossa surpresa, ele não escreve sobre cabeças encolhidas, nem nada disso. Com a maior naturalidade do mundo o genuíno representante do grupo étnico dos Shuar escreve sobre a impossibilidade da comunicação na contemporaneidade, cita a recontextualização da polifonia nos romances do século 21, faz alusões à fragmentação e à narrativa pós-moderna, fala da influência de Nietzsche e Walter Benjamin, etc., etc.

Decepcionados, balbuciamos, mas e as cabeças? Você não fala das cabeças? Ele nos olha surpreso e pergunta, cabeças? Que cabeças? Nós respondemos já sem paciência, como que cabeças? As cabeças

O autor nunca deixa de falar dele mesmo, ele nunca se desvincula da sua forma de estar no mundo, do seu olhar para aquilo que o rodeia.

encolhidas, ora! O genuíno representante do grupo étnico dos Shuar dá uma gargalhada e diz, ah, as cabeças, sei lá, não me interessam, nunca vi uma. Quer dizer, somente uma vez, num museu na Espanha. Nós o observamos incrédulos sem saber se se trata de ironia ou de algum problema de tradução. Enfim, poderíamos continuar esta história com nosso índio desfilando um extenso relato sobre a verdadeira função das cabeças na sua cultura, sobre as questões da atualidade, sobre o imperialismo, o colonialismo, o pós-colonialismo, etc., etc. Mas não é disso que se trata. Deixemos, ao menos momentaneamente, o índio Shuar de lado, com suas teorias e sua pós-modernidade, e passemos para outro autor.

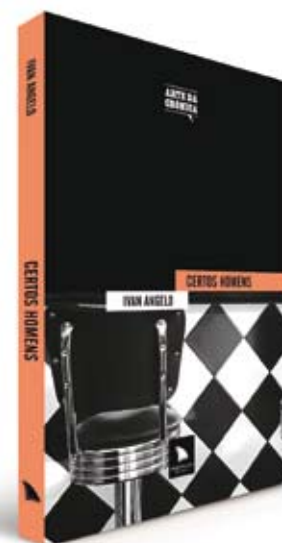
Paris, final da década de 1970. O autor argentino Juan José Saer escreve o ensaio *La selva espesa de lo real*, no qual aborda a recepção da literatura latino-americana na Europa e critica a tendência de esperar que ela traga à tona aspectos explicativos de certa realidade

histórica e social, o que acabaria por colocar os autores numa espécie de gueto da latino-americanidade. Ou seja, o autor só seria valorizado se seus livros de alguma forma abordassem questões específicas do seu país ou continente. Importante lembrar que se trata de uma época em que o chamado boom latino-americano está em seu auge, e o realismo mágico e derivados pareciam ter dado ao continente a tão sonhada identidade. Afinal, quem somos nós? O que nos diferencia do outro, ou seja, da Europa. Como se finalmente tivéssemos chegado a uma conclusão e disséssemos, já que a nossa realidade é tão inverossímil, trabalhe-mos então na inverossimilhança de modo a dar-lhe uma nova lógica. E fazendo um pequeno parêntese: como se o nosso índio Shuar tivesse resolvido escrever sim sobre as tais cabeças, afinal, elas existem, por mais fantasiosas que possam parecer. Enfim, o boom deu à literatura latino-americana uma nova e inesperada visibilidade, mas por outro lado fez com que autores que não trabalhavam nesse registro, como Onetti e o próprio Saer, permanecessem por muito tempo quase desconhecidos fora de seus países. Afinal, que interesse poderia haver em um autor estrangeiro se este não traz para sua literatura algo de sua *estraneidade*? Qual é o interesse num autor latino-americano que escreve sobre a Rússia, coisa que seria muito mais bem realizada por um russo? Ou, para voltar ao nosso exemplo inicial, de que poderia nos interessar um índio jivaro (ou Shuar) que escreve um romance que se passa em

Helsinki? Ou que se interessa por Nietzsche ou Walter Benjamin?

Como resposta, uma frase do ensaio de Saer: “A narração não é um documento etnográfico ou um documento sociológico (...)”. O que pode ser traduzido da seguinte forma: a literatura não tem como função explicar o mundo, uma cultura ou um país. Ela, claro, o faz automaticamente devido à sua própria natureza, mas não porque esse seja um objetivo. A literatura não está aí para nos dar respostas, ao contrário, se é que ela tem alguma função, é investigar a realidade oferecendo novas perguntas. E sendo assim, as perguntas podem ser de qualquer tipo, não importa o tema. Até porque no fundo pouco importa se um autor escreve uma história passada em seu bairro, em seu país ou num outro continente. Ele nunca deixa de falar dele mesmo, ele nunca se desvincula da sua forma de estar no mundo, do seu olhar para aquilo que o rodeia. Ou seja, não há como fugir. E voltando novamente ao nosso personagem Shuar, tanto faz se a fragmentação do sujeito se dá através da estrutura narrativa e teorias pós-modernas, ou se passa pela saga de cinco gerações de encolhedores de cabeças. O que importa é a qualidade do texto, ou seja, a literatura. Até porque, mesmo sendo um exímio conhecedor de autores como Nietzsche ou Walter Benjamin, nosso legítimo representante do grupo étnico dos Shuar nunca perderá seu exotismo, já que o Nietzsche e o Benjamin que ele lê serão sempre um outro, um outro assombrado por rituais secretos e demais enigmas. E justamente aí reside o seu encanto. 🗨

ARTE DA
CRÔNICA



UMA COLEÇÃO
COM LUGAR GARANTIDO
NA SUA CABECEIRA.

Em homenagem ao gênero que consagrou tantos autores no Brasil, a Arquipélago criou a coleção **Arte da Crônica**. **Humberto Werneck**, **Luís Henrique Pellanda** e **Ivan Angelo** propõem ao leitor aquele tipo de conversa que transforma o cotidiano em grandes textos. E isso é só o começo.



Compre pela loja virtual: www.livrariaarquipelago.com.br

