

rascunho

O jornal de literatura do Brasil



DESDE ABRIL DE 2000

INÉDITO

CARVÃO ANIMAL

Trecho do novo romance de Ana Paula Maia • 28

CURITIBA, MARÇO DE 2011 | PRÓXIMA EDIÇÃO 1º DE ABRIL | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

FOTOS: MALENA BYSTROWICZ E DIVULGAÇÃO / ARTE: RAMON MUNIZ

“

Se os escritores estivessem plenamente satisfeitos com o mundo real em que vivem, não criariam (não precisariam criar) um novo mundo na ficção.”

MARCELO BACKES • 4/5

“

A graça do Pato Donald é esta: o adulto infantilizado, vestido de marinheiro, do modo exato com que a indústria cultural gostaria de vê-lo e criá-lo.”

MARCELO COELHO • 12/13



CARTAS

:: rascunho@gmail.com ::

AINDA MONTEIRO LOBATO

Em atenção ao artigo **Me convençam**, de Alberto Mussa, publicado no **Rascunho 128**, e à resposta **Quem é rascista?**, de Alexei Bueno, no **Rascunho 129**, eu, como leitor e professor neste país de atitudes e bandeiras absurdamente discutíveis, quero acrescentar alguns pontos:

a) Afinal, se o governo brasileiro crê, de fato, que nosso maior escritor de literatura infantil é racista ou tem passagens racistas e isso fere a política atual do Ministério da Educação, por que compra e distribui livros de Lobato? Por que não guarda sua verba para aquisição e distribuição dos livros de autores contemporâneos, cujas “plataformas e projetos literários” são politicamente corretos? Nos próprios quadros do PT deve haver alguns desses, digamos, “talentos” literários, cujo discurso se encaixa no projeto do partido; Monteiro Lobato não serve mesmo a projetos político partidários, mas há quem sirva, sirvam-se deles;

b) Por que será que os baixos salários dos professores, as condições sofríveis das escolas brasileiras e os ouvidos moucos que os governos municipais, estaduais e federais, sem exceção, fazem para a questão da educação no País, não ferem nenhum princípio de nenhum projeto do Ministério, mas o contexto de época e as analogias de um escritor ferem? Não seria essa mais uma forma de mudar o foco da verdadeira questão que é o péssimo lugar que a educação ocupa hoje na mentalidade e na lista de prioridades dos nossos representantes?

c) meu caro Alberto Mussa, seus argumentos parecem bastante infantis: as crianças são seres humanos e como todo ser humano podem ser cruéis e imprevisíveis, nenhuma tarja ou censura ou rescrita de/num livro infantil impedirá uma criança de ser cruel com o coleguinha, pelo contrário, isso aguçará a curiosidade dela; você, como escritor, deve saber disso: diga a um ser humano para não pensar em “cavalo”, imediatamente ele pensará num cavalo; além disso, dizer que os livros de Lobato devem ser rescritos é de uma petulância, no mínimo, risível, como também é perigoso estabelecer que podemos mudar o que um autor escreveu simplesmente porque a nossa visão de mundo hoje não “casa” com a visão de mundo de outrora! Ora, quem somos nós para julgarmos os nossos antepassados? Façamos primeiro um mundo melhor que eles, antes de nos julgarmos acima da história e dos erros;

d) Os escritores são seres humanos, com suas imperfeições, seus talentos, seus acertos e seus erros; se vamos adotar um autor em sala de aula, é preciso estudá-lo em sua complexidade; se, ao contrário, queremos facilidade, o mercado está cheio delas, deixemos os grandes autores de lado, pois eles podem ser também tiranos, machistas, racistas, homofóbicos, antisemitas, falhos, burros, como todo ser humano; afinal, qual é a proposta, uma higienização da literatura? Mais um passo e estamos bem perto de Hitler;

e) Rescrever passagens de algum autor, quem quer que seja, é pior do que a censura militar, imagina se essa moda pega! Eu, por exemplo, Alberto Mussa, considero a criatividade imprescindível na minha sala de aula, então, que tal um projeto que mude seus livros, por exemplo, quando eles me parecem pouco criativos? Ou então quando não trazem a minha visão de mundo? Acho que nem Médici chegaria a propor um projeto desses, o incrível é que ele seja defendido por um governo de esquerda e legitimado por um escritor;

e) Meu caro Alexei Bueno, seu argumento acerca da diferença entre épico e comédia é realmente muito bom, creio que a inserção dessa discussão em sala de aula será bastante produtiva e pode trazer contribuições ao debate acerca do contexto complexo em que vivia Monteiro Lobato, que tem, sim, textos com conotações racistas, mas escreveu outros em que defende os negros. Entretanto, me permita discordar do final de seu texto, quando você coloca um trecho de um livro chamado **Quilombolas**. A inserção desse argumento dá margem para que entendamos aquela velha “manobra” discursiva de que os negros são também racistas, às vezes até mais que os brancos, amarelos, vermelhos, etc. Ora, isso não é argumento! Se no livro “Quilombolas” há racismo, ele deve ser rechaçado pela sociedade atual, que vem manifestando indignação contra esse tipo de discurso/ideologia, assim como qualquer outro livro, seja ele de autor branco, negro, cor de abóbora ou lilás. Tomar um ser humano ou grupo pela sua cor é racismo, e isso não se restringe à prática histórica da discriminação e preconceito praticada por sociedades de maioria branca, compreendeu? A meu ver, esse tipo de colocação não leva a nada, não estamos discutindo qual grupo é mais racista, na verdade, estão discutindo se temos direito de censurar ou reescrever os livros de autores cuja visão de mundo mostre problemas como racismo, machismo, homofobia, antisemitismo, etc.

Por fim, creio que a proposta de tarja e/ou rescrita quer nos fazer crer que nossas crianças crescerão num mundo sem racismo e sem conflito, o problema é Monteiro Lobato. Hoje pensamentos assim nos dão direito de mutilar Monteiro Lobato, amanhã, não se sabe quem. Isso é tão grave quanto o racismo, e volto a dizer: só poderia nascer num país de bandeiras absurdas.

Antônio Carlos Pascoal • Aracaju – SE

JOSUÉ GUIMARÃES

O texto sobre Josué Guimarães (**Rascunho 129**), meu escritor preferido e um dos maiores do nosso país, foi brilhante! Resgatou a figura desse grande romancista. Parabéns ao crítico literário Vicentônio Silva por evidenciar o trabalho desse que, como outros, é tão esquecido. Parabéns ao Rascunho por publicar a matéria!

Carla Amanda • via e-mail

PARRUDO

Encontrei o **Rascunho** num sebo perto de onde trabalho, em Pinheiros, São Paulo, e fiquei muito feliz por encontrar um jornal tão “parrudo” para um tema que infelizmente já não desperta tanto interesse em tempos de internet, twitter, facebook...

Francine Machado de Mendonça • São Paulo – SP

MANOEL DE BARROS

Vocês estão de parabéns pelo trabalho desenvolvido. Sugiro que façam uma entrevista com Manoel de Barros, poeta sul-mato-grossense, explicitando todos os seus livros, conseqüentemente a sua obra. É um dos maiores poetas brasileiros. Merece homenagem.

Saulo Pimenta Neves • via e-mail

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



07

MINHA MÃE SE MATOU...
Evandro A. Ferreira

15

UM ERRO EMOCIONAL
Cristovão Tezza

18

O HOMEM QUE VIVE
Teixeira Coelho

23

O COLECIONADOR DE MUNDOS
Ilija Trojanow

:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



- *!@##%\$%\$!!

:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

Sobre escrituras budistas e tradução

Havia-me comprometido, colunas atrás, a falar sobre tradução e budismo. As grandes religiões, assim como as grandes literaturas, muito devem à tradução. O budismo tem uma dívida muito particular, contudo, pois, na condição de religião transplantada — tendo virtualmente desaparecido de sua terra natal — teve na tradução instrumento não só de difusão, mas de pura sobrevivência.

A primeira tradução da literatura budista, porém, não foi de natureza interlingüística. Foi algo mais fundamental: a consolidação do texto oral em texto escrito, fato que teria ocorrido talvez ali por volta do primeiro século antes da era cristã. Ou seja, apenas séculos após a morte do Buda histórico é que os primeiros textos do chamado cânon budista foram escritos. Durante séculos, confiou-se puramente na transmissão oral. A primeira tradução foi também a primeira blasfêmia: decadência da palavra sagrada que, tornada escrita, desprovida agora de alma, se pode copiar livremente. Havia naquela tradução original urgência de comunicação — que não é necessariamente evidente, por exemplo, na tradução literária. Ao sagrado, então, sobrepôs-se o comunicável. À incrível memória oral dos antigos sobrepôs-se a memória aparentemente fácil da tinta sobre o papel.

A sedimentação das escrituras budistas teria tomado tempo bastante longo e contado com o concurso de mais de uma língua “original”. Parte dos textos teria sido escrita em páli, mas outra parte pode ter sido já redigida diretamente em chinês, a partir de tradição oral em sânscrito — ou mesmo em outra língua da região. Em tal caso, teria havido, logo no início, uma dupla tradução (interlingüística e oral-escrita).

A tradução não só permitiu a sobrevivência do

budismo, mas também funcionou — e funciona — como referência para a datação dos textos, especialmente no caso da literatura maaiana, prevalente na China e no Japão. De fato, hoje só é possível localizar tais textos no tempo com base na data em que foram traduzidos para outra língua.

Resultado de intenso trabalho coletivo — e inventivo — de gerações de tradutores, os escritos budistas maaianas inseminaram não só o pensamento religioso do extremo oriente, mas também sua literatura. Como no caso ocidental — em que a Bíblia funciona como matriz e referência —, as escrituras budistas têm funcionado como inspiração literária por séculos e séculos. Pode-se dizer, de fato, com Shen Fuwei (**Cultural flow between China and outside world throughout history**) que a escritura budista foi, ela mesma, criação literária de relevo.

Não é fácil traçar todas as relações — tangíveis e intangíveis — entre o trinômio religião-literatura-tradução. Parte relevante da primeira literatura teria tido função religiosa, e a tradução foi, desde o início, instrumento ao mesmo tempo maldito e indispensável — ruim com ele, pior sem ele. Instrumento de decadência, a tradução operava — com todo o seu efeito distorcivo — tanto no plano vertical (oral-escrita) quanto no plano horizontal (interlingüístico).

Não se sabe bem o que disse Buda, dois mil e quinhentos anos atrás — assim como não se sabe bem o que disseram outros tantos líderes religiosos. Louvável, contudo, é o rastro de literatura e tradução que legou — algo que se espalhou por terras e línguas tantas, como poucas tradições puderam fazer.

Ao longo desses dois milênios e meio, sobressai a capacidade da tradução de potencializar a transmissão da tradição e mesmo de formular nova literatura. Que a leia quem puder. ☺



O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL
FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR (41) 3019.0498 rascunho@gmail.com www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 13 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna
Claudia Lage
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
Nilo
Osvalter Urbinati
Panzica
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Matheus Dias

SITE

Rogério Pereira

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler é jornalista.

Ana Paula Maia é escritora. Autora de *A guerra dos bastardos*, entre outros.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Cida Sepulveda é escritora. Autora de *Coração marginal*.

Elizabeth Molver é poeta. Autora de *Según los ojos*.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Francine Weiss é professora de literatura.

Luiz Guilherme Barbosa é professor de Literatura e revisor editorial.

Luiz Horácio é escritor e jornalista. Autor de *Pássaros grandes não cantam*, entre outros.

Luiz Paulo Faccioli é escritor. Autor de *Trocando em miúdos*.

Márcia Lígia Guidin é doutora em Letras pela USP, professora universitária aposentada e diretora da Miró Editorial.

Márcio Souza é escritor. Autor de *Mad Maria*, entre outros.

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira.

Maria Célia Martirani é escritora. Autora de *Para que as árvores não tombem de pé*.

Maurício Melo Júnior é jornalista e escritor.

Mirta Mercedes Popesciel é poeta. Autora de *Pozo ciego*.

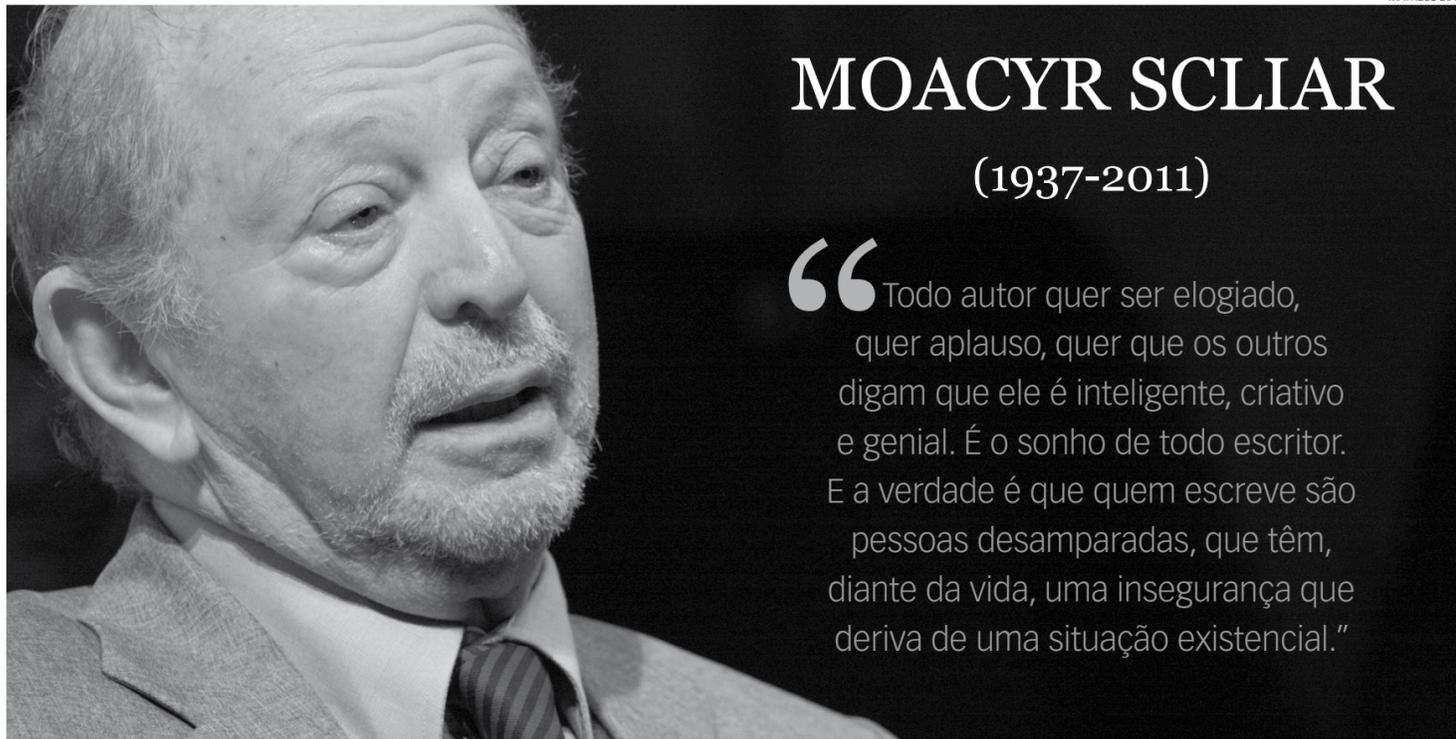
Rodrigo Garcia Lopes é jornalista, editor e poeta.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial. Também escreve no blog rodrigogurgel.blogspot.com.

Rodrigo Petronio é poeta e crítico literário.

Ronaldo Cagiano é escritor. Autor de, entre outros, *Dicionário de pequenas solidões*.

Vilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e autora de *Eros na poética da cidade: aprendendo o amor e outras artes*.



MOACYR SCLIAR

(1937-2011)

“ Todo autor quer ser elogiado, quer aplauso, quer que os outros digam que ele é inteligente, criativo e genial. É o sonho de todo escritor. E a verdade é que quem escreve são pessoas desamparadas, que têm, diante da vida, uma insegurança que deriva de uma situação existencial.”

Para escrever, a gente tem que se sentir um pouco triste. Há um grau ideal de desconforto que nos ajuda. Sinto isso também como médico.

No fundo, todo escritor é aquele menininho que anda de bicicleta e fala: “Mãe, sem as mãos, ó!”. E mostra como é hábil. Sei disso porque eu mostrava meus primeiros textos literários para os meus pais. Eles ficavam muito admirados, mostravam aquilo para vizinhos e parentes e diziam: “Esse vai ser o nosso escritorzinho”.

Todos nós temos, lá no fundo da nossa mente, um conjunto de críticos literários que já analisou nossa obra e já nos disse o que tínhamos que saber.

Literatura é vital. Não para todas as pessoas, mas para um grupo que, através do texto literário, chega à verdade da existência.

O que a gente espera de um escritor é que ele diga uma frase ou um conjunto de frases que resumam uma verdade. É claro que, na maior parte das vezes, isso não vai acontecer, porque os escritores podem ser pessoas muito tolas. Eventualmente um escritor vai dizer algo importante.

Qual é a melhor forma de se chegar à literatura? É através daquilo que o escritor fala ou através daquilo que ele escreve? É através daquilo que ele escreve. Porque a literatura acontece no texto. Ela pode ter começado como uma manifestação oral, mas se realiza no texto.

O espírito humano descansa na verdade, ainda que a ficção seja uma mentira, uma mentira profissional. Mas os ficcionistas têm que ser autênticos naquilo que escrevem.

As pessoas não correm atrás das vacinas. As vacinas correm atrás delas. E o livro é uma vacina contra a insensibilidade, o desconhecimento e a ignorância.

Um desafio que a gente vai enfrentar no dia do Juízo Final: resumir ligeirinho nossa vida e nossa obra para ver se a gente vai entrar no céu.

A literatura não é física, química ou matemática. É outro tipo de ensinamento, veiculado pelos canais emocionais. É exatamente isso que faz do ensino da literatura uma coisa importante na escola. Ele é o canal de comunicação do emocional do jovem com o professor, com o livro e com o mundo de uma maneira geral.

A literatura é mais crítica, satírica e corrosiva do que consoladora. A maior parte dos escritores brasileiros não é de dar tapinhas nas costas do leitor.

O escritor é um sismógrafo. Ele registra as vibrações que estão na sociedade.

Eu não era hipocondríaco, não tinha medo de ficar doente. Disso eu até gostava, porque, ao ficar doente, não precisava ir ao colégio; ficava em casa, com meu pai e minha mãe me paparicando. Era até gratificante. Mas, quando eles ficavam doentes, eu entrava em pânico. Sentia aquilo como uma ameaça sombria, inquietante, que me levou muito cedo a ler sobre medicina, a conversar com médicos.

Por que a melancolia, de repente, se tornou uma preocupação não só de médicos, mas, sobretudo, de artistas e intelectuais? Por causa do advento da modernidade. E a modernidade começou bipolar. Ela é maníaca. Por quê? Porque é uma busca incessante, uma corrida pelo conhecimento, pela arte, pela riqueza, por novas terras, por sexo, pela especulação financeira.

A melancolia é um desgosto diante das bobagens do mundo.

Tchekhov foi uma influência muito grande para mim. Não só porque era médico e escritor, mas porque era doente também.

Na minha época de escola, havia outros conceitos. Por exemplo: autor bom era autor morto. Quanto mais morto um autor, quanto mais sepultado ele estivesse, melhor seria para a literatura. Um autor vivo não poderia ser bom, ainda não tinha passado pela prova do tempo. Então, tínhamos que ler os autores do passado.

Precisamos fazer com que a aproximação, sobretudo dos jovens em relação ao livro, seja uma relação mediada por duas coisas: o prazer e a emoção. Eu só leio livros que me dão prazer. E só procuro escrever aquilo que me dá prazer.

Há um rótulo que recuso absolutamente. Cada vez que entro em um avião, em Porto Alegre, alguém diz: “Este avião não cai. Tem um imortal a bordo!”. Desde que virei imortal, já vi vários deles passarem desta para melhor — ou para pior.

Eu queria ser imortal agora, vivo. Mas isso não está ao nosso alcance. Na realidade, a imortalidade é um engodo que a gente nem sabe como surgiu. O lema da Academia Brasileira de Letras é *ad immortalitatem*. Não é uma garantia, é uma promessa qualquer. Mas isso, infelizmente, pegou. Reflete o desejo que temos de permanência. Acho esse desejo tolo. O futuro, como nós sabemos, a Deus pertence. A Deus ou ao seu equivalente.

O que interessa é transmitir nossas idéias, nossos sentimentos, nossas emoções às pessoas ao nosso redor. Às pessoas com quem convivemos. Não temos a menor importância. Peguem a coleção dos prêmios Nobel de Literatura. Há nomes, ali, que são famosos e reconhecidos até hoje. Há outros que nem sabemos quem são. Pessoas que eram famosas, que escreviam para o futuro. O futuro chegou e a gente não sabe quem são elas.

*DECLARAÇÕES DE MOACYR SCLIAR PUBLICADAS NO RASCUNHO EM 2006, 2007 E 2009.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

Exemplo de boa crítica universitária (2)

Luiz Antonio Mousinho, no ensaio *A imagem de si mesmo: narrativa, diálogo, intersubjetividade*, constante do livro **Intérpretes ficcionais do Brasil: dialogismo, reescrituras e representações identitárias** (Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE), acompanha o movimento de fuga e de retorno “crítico e emocional” ao familiar, à ordem fossilizada do cotidiano, empreendido pelo personagem Martim, de **A maça no escuro**, de Clarice Lispector. Trata-se de um estudo importante, no ensaísmo brasileiro contemporâneo, acerca da subjetividade em Clarice Lispector. Um estudo sobre a recomposição ou reinvenção do sujeito. Ou melhor, e para utilizar palavras do ensaísta, sobre a “rein-

venção da linguagem” que “reinventa a vida”. Moema Selma d’Andrea, por sua vez, especialista na obra de Joaquim Cardozo (tem doutorado na Unicamp sobre o autor), traz *A via alternativa da modernidade em Cardozo*. Um ensaio, muito bem escrito, sobre a poesia rural, ou melhor, sobre a natureza nordestina, do poeta pernambucano. Já tendo escrito sobre a poesia urbana de Joaquim Cardozo, Moema investe agora em poemas que trazem imagens do Nordeste. Imagens que “desregionalizam a cor local”, ou seja, que se dão sem a nota “ufanista ou pitoresca” de certa tradição poética. Na poesia rural de Joaquim Cardozo, observa a ensaísta, não aparece “o recurso de uma natureza redentora”. Observa ainda: “há uma relação idílica com a natureza nor-

destina abstraída [...] do contexto acentuadamente regionalista”. Três aspectos, enfim, sintetizam essa vertente da poesia de Cardozo, que, nos termos da ensaísta, é um poeta “crítico e vigilante”, nunca “eufórico e ingênuo” com a modernidade, com o progresso: 1) a “desregionalização da cor local”; 2) a opção de não comungar “do passado nostálgico lastreado pela economia açucareira” (nesta linha, e em contraste com a poética de Joaquim Cardozo, está o poema *Evocação do Recife*, de Manuel Bandeira); 3) o fato de não ver “com otimismo o progresso burguês (que até certo ponto contaminou a poesia dos paulistas [da fase heróica do Modernismo])”. Estrutura ainda o ensaio de Moema um diálogo com o pensamento de Roberto Schwarz acerca da poesia modernista, nota-

damente a de Oswald de Andrade. Concluindo, além do bom texto de Cristiano Aguiar, que repõe o debate acerca do regionalismo a partir de romances de Francisco Dantas e Raimundo Carrero, **Intérpretes ficcionais do Brasil** traz ainda um conjunto de ensaios (de Maria Piedade de Sá, Ariane da Mota, Rebeca Santos Amorim, Patrícia Marques de Almeida, Clarissa Loureiro Marinho Barbosa, Fabiana Ferreira da Costa, Elton Bruno Soares de Siqueira) abordando obras de autores como Machado de Assis, João Ubaldo Ribeiro, J. J. Veiga, entre alguns outros, tendo como linha comum referências teóricas de boa e de alta qualidade, além do apego ou apreço pela qualidade do texto. Pelo texto ensaístico que se quer prazeroso de ler. 🍷

Realidade inventada

O gaúcho Marcelo Backes constrói, em **TRÊS TRAIADORES E UNS OUTROS**, um romance consistente e intrigante

ANDREA RIBEIRO
CURITIBA – PR

Matias Nimrod tem uma dor, com certeza. Aliás, mais de uma, várias — físicas e emocionais. Para Leminski, ele devia ser um cara elegante. Para mim, é triste. Chegou longe em sua carreira, é fato. Mas êxito no trabalho não garante felicidade a ninguém.

O protagonista de **Três traidores e uns outros**, do gaúcho Marcelo Backes, é um tradutor de renome e também um escritor fracassado metido a filósofo que volta a sua cidade natal, mutilado no corpo e na alma. Cinqüentão, acaba onde tudo começou, mas sem a arrogância e o nariz empinado do jovem sonhador que partiu. Morou em vários lugares, experimentou

várias mulheres. Não se fixou — nem nos lugares, nem nas mulheres. Não que ele não quisesse, mas a vida é assim, às vezes rema para o lado oposto, e nos deixa boiando em círculos. Então, voltou derrotado por si mesmo. Amargurado, solitário e sem alguns dedos do pé.

Com uma cuidadosa escolha de palavras, Backes constrói um livro consistente e intrigante. Matias é um pouco mais velho, mas tem muito em comum com seu autor, Backes. Um é o traidor do outro: Matias tem a mesma profissão, vai para os mesmos lugares, lê os mesmos livros que seu criador. Divide as mesmas angústias, as mesmas certezas. Até que ponto a história de Marcelo interfere na de Matias, ou vice-versa, não se sabe. E será que faz tanta diferença assim? Afinal, os livros não são realidades in-

ventadas — ou invenções reais?

Em uma primeira e descuidada olhadela, **Três traidores** parece um livro de contos. Mas o leitor que não se engane. Contada em cinco capítulos — que funcionam bem como narrativas independentes — a história é uma só. Todas as partes dão conta da vida de Matias Nimrod. O trunfo, aí, é a estrutura narrativa. À medida que o livro avança, Matias vai ficando mais jovem. Não como o Benjamin Button de Fitzgerald. A história é que está contada do final para o começo. Quando o conhecemos, Matias está vivendo em Anhatã — cidade onde nasceu e de onde saiu para se firmar como tradutor — e está quase amaciado, divagando sobre o paradeiro e a possível desistência da vida por parte de seu amigo Toz.

No capítulo seguinte, estamos

em Stoelen, cidadezinha alemã que abriga a Academia Européia de Tradutores. Ali, Matias Nimrod é considerado um dos grandes! (Aliás, o sobrenome do protagonista é especialmente interessante: reza a lenda que Nimrod foi o descendente de Noé que iniciou a construção de Babel.) Mas sua casca é quebrada pelas lembranças (ou seria amor?) de Lática, ex-aluna num curso de tradução que virou uma grande escritora. Aqui temos mais contato com o Matias tradutor — ofício, aliás, compartilhado com seu autor, Backes. Realidade e ficção se embaralham: Matias tem a mesma profissão, vai para os mesmos lugares, lê os mesmos livros que seu criador. Divide as mesmas angústias, as mesmas certezas. É um o traidor do outro.

A próxima “história”, no Rio de Janeiro, nos apresenta o aleijão.

Matias fica sem os dedos dos pés depois que se separa, depois que fica sem referência. É a tradução física do que a alma perdeu. O capítulo é seguido por outro, também no Rio, em que conhecemos um Matias mais jovem, morando no quatinho da casa de um amigo, tentando pagar suas contas com a tradução. Ele se mete a traduzir as angústias de um empresário alemão para seu psicanalista brasileiro.

No epílogo, Matias está novamente em Anhatã, levando nos ombros todo o peso dos anos que já se foram — traduzidos várias e várias vezes — e imaginando o futuro. Aquele que ele teria, se já não tivesse passado. Viver é difícil. Algumas pessoas não conseguem. Desistem no meio do caminho — até antes. Não, Matias não desistiu. Pelo menos, não ainda.

ENTREVISTA :: MARCELO BACKES

FALTA, CARÊNCIA E TREMOR

ANDREA RIBEIRO
ROGÉRIO PEREIRA
CURITIBA – PR

A literatura é a vida de Marcelo Backes. Dito assim, a coisa tende a parecer uma obsessão. Não é bem o caso, apesar de que cada resposta a seguir deixe transparecer o espaço generoso que os livros conquistaram em sua vida. “Hoje em dia a literatura é a minha vida. Ela inclusive me deu casa — em Ipanema — me dá comida e me dá roupa lavada”, diz com certa ironia nesta entrevista concedida por e-mail. Escritor e tradutor de literatura alemã, Backes não foge do combate, não tem receio de desagradar, sempre tem opinião para quase tudo, mesmo quando as respostas não passam de “especulação”. A seguir, ele comenta a sua literatura e o seu apego pelo autobiográfico, fala de manias e panelinhas literárias, de tradução, de religião e de sua constante briga com o mundo, entre outros assuntos.

• Em Três traidores e uns outros há muito de suas próprias experiências: o protagonista é escritor, tradutor, especialista em literatura alemã. Escrever sobre o que está mais próximo, sobre o que já se viveu, é mais confortável? É mais confiável como literatura? Ou é mais uma catarse?

Toda literatura é autobiográfica, alguns autores se escondem mais, outros menos. Outros ainda aparentemente se mostram a não querer mais pra alcançar mais eficiência no ato de se esconder, e acho que esse é o meu caso. Ademais, um escritor só consegue ser universal e profundo se for subjetivo, embora o fato de ser subjetivo não lhe garanta profundidade nem universalismo. Essa é, aliás, a grande tragédia não apenas da literatura, mas da arte contemporânea. Não acho que a proximidade aparente entre personagem, narrador e autor no meu caso tenha a ver com conforto ou com confiabilidade, mas com catarse certamente tem a ver. Se os escritores estivessem plenamente satisfeitos com o mundo real em que vivem, não criariam (não precisariam criar) um novo mundo na ficção.

• O seu ponto de partida ficcional será sempre a sua ex-

periência pessoal?

Acho que será, porque acho que só se consegue falar com propriedade daquilo que se sente bem lá no fundo. Mas o personagem central de meu próximo romance é um treinador de futebol. Cézanne fazia um auto-retrato mesmo quando pintava seu jardineiro.

• Seu protagonista sempre tem problemas para dormir e o despertar, em cada capítulo, parece doloroso. O que tira o sono de Matias Nimrod?

O mundo lá fora e a alma aqui (ou melhor ali) dentro. A vida é dolorosa como um todo para o Matias Nimrod. Ele é um sujeito que jamais se satisfaz com o que tem, que vê na satisfação de um desejo apenas o degrau que leva ao próximo desejo, um idealista que acha que as coisas alcançadas ficam banalizadas tão-somente pelo fato de terem sido alcançadas, porque aquilo que é verdadeiramente grande jamais se alcança, no que aliás há também um profundo ceticismo em relação a si mesmo e seu valor. Além disso, é um fracassado, um amargurado, que nem sequer vingou naquilo que mais queria — sua arte — e volta suas armas contra o mundo e contra os outros por causa disso, o que acaba lhe tirando o sono e mostrando que, apesar da dureza que proclama aos quatro ventos, tem uma grande fragilidade por dentro. Nimrod é, aliás, o nome do construtor da Torre de Babel — Nembroto, em italiano, está lá, na **Divina comédia**, entre outras fontes.

• À página 13 de Três traidores, lê-se que “o plano é só uma maneira de fracassar com mais voluntarismo”. O seu romance é, entre outras possibilidades, sobre o fracasso do protagonista na vida pessoal e profissional. Toda literatura também é uma maneira de “fracassar com mais voluntarismo”?

Acho que sim, porque a grande satisfação provavelmente não será alcançada jamais, no meu caso, ainda que Matias Nimrod seja o autor da frase. Mas eu mesmo também já escrevi — e acho que isso explica algumas coisas — que o negro, negro sangue do meu matadouro interior, é a tinta que o papel lambe, pra apagar em vão minha dor. Difícil falar disso, tenho a impressão de ser um compositor que, ao ser questiona-

do, explica com uma sinfonia algum detalhe de sua ópera anterior.

• Quais são as suas obsessões literárias?

Acho que a única é ter mais tempo pra escrever, embora eu goste de traduzir, de editar minhas coleções, embora goste muito de dar minhas aulas na Casa do Saber e nos meus grupos de estudo aqui no Rio de Janeiro. Quando escrevi **maisquememória**, por exemplo, eu ainda tinha uma grande obsessão, revelada na pretensão objetiva de escrever um romance umbilical contra os romances umbilicais. Por isso fiz meu personagem sair pelo mundo a cavalo sobre si mesmo para lutar contra todos os moínhos de vento com que se deparava, protegendo seu umbigo velho, donzelo e órfão de todo o tipo de malfeitores que cruzavam seu caminho. Mas até dessa obsessão eu abri mão, ainda que **Três traidores** não termine por acaso com a palavra “umbigo”.

• É possível classificar literatura geograficamente? Por exemplo: quais próximas ou quão distantes estão as literaturas contemporâneas brasileira e alemã? Qual lhe agrada mais?

Não vou ajuizar gostos, mas atualmente é maior o número de autores alemães dos quais gosto do que o de autores brasileiros, coisa que explicarei objetivamente até o final da resposta. Difícil dizer algo sobre proximidade e distância, acho que o processo literário está tão globalizado que as mesmas manifestações orientam, de um modo geral, as literaturas no mundo inteiro, aqui no Brasil com algum atraso, ainda. Modas americanas que já foram deixadas de lado há tempo na Alemanha, por exemplo, continuam imperando aqui. A grande diferença reside no fato de que na Alemanha um escritor tem uma perspectiva real de sobreviver — economicamente — com estilo, pois o sistema literário funciona muito bem com seus prêmios, suas bolsas, suas casas literárias, suas editoras. Isso acaba produzindo uma grande quantidade de escritores e essa grande quantidade gera uma possibilidade maior de alguma qualidade — que efetivamente se concretiza na Alemanha.

• As tecnologias avançam com voracidade sobre o mercado editorial, principalmen-

te com o fortalecimento dos e-books e similares, além do já consolidado poder da internet. É possível medir o impacto dessas tecnologias sobre a literatura e os leitores? Está realmente surgindo um novo tipo de leitor, ou ele sempre será o mesmo independentemente do suporte?

Não tenho capacidade de responder a essa pergunta com conhecimento de causa, posso apenas especular. Na condição de fetichista, eu lamentaria o fim do livro tradicional, na condição de dono de uma biblioteca, vejo as prateleiras tomando conta da casa e penso todos os dias na imensa vantagem de um *tablet*. O leitor certamente muda, assim como a perspectiva do escritor muda. Acho que, ao final das contas, isso faz com que haja um dinamismo simétrico entre autor e leitor que de certa forma repete um mesmo esquema, sob novas condições, desde a invenção da imprensa — não contados os processos de democratização do acesso, etc. De qualquer modo, me parece que há uma grande chance de os nichos — em todos os sentidos — adquirirem valor, porque a busca do “produto” será cada vez mais “livre” e “especializada”. Mas talvez isso não passe da ilusão de um pessimista.

• Quais manias literárias mais o enfurecem?

Eu não me enfureço mais, mas acho desprezível a mania das panelinhas que, por exemplo, decidem — quase sempre sem critério — que determinado autor será alçado aos píncaros de repente. Essa mania, se é que é uma mania, até me causa asco. Sou profundamente romântico na questão; acho que o artista é um eterno e solitário perseguidor de fantasmas, que alcançará — ou não — o universo e a eternidade a partir daquilo que tem a dizer recolhido com seus próprios botões, cultivando sua solidão.

• O que veio antes para o senhor: a tradução ou a vontade de escrever? E em que medida traduzir ajudou em seu trabalho como escritor?

A vontade de escrever. Virei tradutor por circunstâncias de ordem objetiva e por um certo iluminismo ingênuo que, em determinado momento, se deu conta de que havia obras maravilhosas que ainda não haviam chegado ao leitor brasileiro

O AUTOR
MARCELO BACKES

É escritor, tradutor, professor e crítico literário. Gaúcho, é autor de **A arte do combate** (Boitempo, 2003), uma espécie de história da literatura alemã, **Estilhaços** (Record, 2006), uma coletânea de aforismos, epigramas e esboços novelescos em forma de glossário, e **maisquememória** (Record, 2007) um romance de viagens. Doutor em Germanística e Romanística pela Albert-Ludwigs-Universität de Freiburg, Backes foi professor de literatura brasileira e tradução na mesma universidade. Traduziu — na maior parte das vezes em edições comentadas — diversos clássicos da literatura alemã, como Lessing, Schiller, Goethe, Heine, Marx, Nietzsche, Kafka e Arthur Schnitzler.

TRECHO
TRÊS TRAIADORES
E UNS OUTROS

“

É pensar que aquilo tudo começou com um arranhão, um simples arranhão. Depois da separação, quero dizer. Porque tudo começou mesmo quando me separei dela, tenho certeza. Como pode, um mero arranhão dar tudo aquilo? É o que me pergunto. Eu que também nunca acreditei em bobagens como esse troço de somatizar, agora sou obrigado a dizer que talvez vá perder meu pé por causa de uma separação. Uma grande separação. A separação.





**TRÊS TRAIADORES
E UNS OUTROS**
Marcelo Backes
Record
171 págs.

“Um escritor só consegue ser universal e profundo se for subjetivo, embora o fato de ser subjetivo não lhe garanta profundidade nem universalismo.

e quis suprir lacunas. Eu comecei a escrever ficção bem cedo, quando comecei a escrever. Registrava minhas impressões sobre o mundo e sobre as pessoas em notas de caderno que já tinham o arcabouço que só muitos anos mais tarde vim a saber que era aforístico, e desenvolvi mais especificamente em **Estilhaços**. Eu também media e registrava em passos as distâncias da minha casa até a escola, da minha casa até o campo de futebol, da minha casa até o cemitério, fazendo comentários a respeito do trajeto. Enfim, registrava tudo que me dava na telha, que me incomodava, que me fazia querer ver o mundo por trás das montanhas que cercavam o lugarejo provinciano onde nasci. Traduzir me ajuda como todo exercício exaustivo de alguma atividade ajuda no desempenho da mesma atividade. Mas nada mais que isso. Às vezes penso até que traduzir me atrapalha, porque exaure parte da minha capacidade criativa, e até chego à conclusão de que seria preferível ser escritor e pistoleiro, por exemplo.

• **Traduzir é vestir-se com a pele de outro. Como fazer para que a pele surgida na obra publicada não se misture com a do tradutor?**

É possível despir-se totalmente de suas idéias e entregar-se às de um escritor completamente diferente de si mesmo?

Para evitar a mistura, o caminho mais seguro é seguir o verbo, respeitar a palavra. Eu sou um defensor da tradução palavra por palavra, embora ache que — por outro lado — o livro traduzido deva reproduzir exatamente o ritmo, o tom e o clima do livro original. Quando isso se perde a tragédia é grande. Veja-se, por exemplo, o **Felix Krull** de Thomas Mann, que não é engraçado em português. Eu acho que temos de nos despir de nossas idéias quando traduzimos e mergulhar no mundo de outro, assumindo sua identidade. Fiz uma experiência drástica nesse sentido, que foi traduzir os 54 contos de 54 autores diferentes compilados em **Escombros e caprichos**, uma coletânea do conto alemão do século 20 que organizei. Lendo-a, o leitor perceberá que Musil é bem diferente de Grass, que Elfriede Jelinek não tem nada a ver com Karen Duve, ainda que todos tenham passado pelas mãos de Marcelo Backes.

• **Tradutores são traidores de quem: de si mesmos ou dos objetos de seu trabalho? E os escritores também são traidores?**

Fazer arte é traír. Pra começar, é traír o mundo em que vivemos. É a insatisfação com o mundo em que vivemos que torna possível — para os outros — e necessária — para o artista — a criação de um outro mundo. E se declarar moralista, dando laivos morais a um conceito como traição em questões tão cabais como essa, seria o fim da picada. A questão da tradução é, aliás, a parte em que o narrador-personagem certamente mais se aproxima do autor — nessa confusão babélica que já é tão antiga —, em que a simetria entre ambos é bastante grande. Acho que, inclusive, ao ler **Três traidores** se

pode esboçar, em largas pinceladas, uma espécie de teoria Marcelo Backes da tradução, que não deixa de ser polêmica, às vezes.

• **Ainda sobre tradução, o protagonista de *Três traidores* afirma que o tradutor deveria deixar de ser mero “intérprete das expectativas do leitor” e que “muito antes de levar a obra ao leitor, deve trazer o leitor à obra”. De maneira geral, agrada-lhe o nível das traduções no Brasil, nossos tradutores conseguem “trazer o leitor à obra”?**

Acho que o nível da tradução tem melhorado, inclusive porque os tradutores mais críticos estão deixando de ser meros intérpretes das expectativas do leitor e, aos poucos, estão dando mais atenção à arte da obra original que ao gosto do leitor da tradução. Deixam complicado o que está complicado, e mantêm poeticamente obscuro o que é poeticamente obscuro. Muito além de questões que sempre soam um pouco moralistas — não são poucos os que se arrepiam quando se fala em traição —, acho inclusive que a simplificação da obra de arte não ajuda nada no sentido de torná-la mais compreensível.

• **Na epígrafe de *Três traidores...* o senhor cita Paulo Leminski: “um homem com uma dor/ é muito mais elegante”. O sofrimento emocional ou físico é pré-requisito para a construção de bons personagens e, conseqüentemente, de boa literatura? O escritor com uma dor também é mais elegante?**

Eu, pra mim, não tenho dúvidas a respeito disso, mais em relação à necessidade do sofrimento para produzir boa arte do que à hipótese de um escritor com uma dor ser mais elegante. Fato dado e acabado: quando estou feliz, quando não me abalo, quando não tropeço, eu simplesmente vivo o mundo que me é dado, sem tentar me refugiar em outro. Só a falta, a carência, o tremor é que levam à criação.

• **O senhor acha que existem obras verdadeiramente originais, ou tudo é uma mistura de referências (livros, filmes, músicas, quadros...)?**

Essa é uma questão pouco importante, do contrário ninguém teria se aventurado mais a escrever depois de, digamos, **A divina comédia**, de Dante. Depois de Shakespeare, então... O autor tem de dizer de um jeito novo o que já foi dito, na medida em que tudo já foi dito. Eu tenho a séria impressão de que **Em busca do tempo perdido**, de Proust, e **O homem sem qualidades**, de Musil, disseram, juntos, absolutamente tudo que se pode dizer acerca do ser humano e seu universo — interior e exterior. Proust partindo da alma aqui dentro para o mundo fora, e Musil partindo do mundo lá fora para a alma aqui dentro. Esquisito, isso, mas acho que é assim mesmo, um movimento semelhante, grandioso, completo, mas oposto. Depois deles, só nos resta acreditar na peculiaridade de nosso jeito de dizer as coisas, na mudança do mundo e da perspectiva, e tentar chegar perto da profundidade que os dois alcançaram.

• **O narrador de *Três traidores* diz que “além da religião, no terreno laico do cosmopolitismo, o mundo funciona bem melhor”. O senhor concorda com esta afirmação? As religiões mais atrapalham do que ajudam no funcionamento do mundo?**

Tenho certeza de que sim, ainda que imponha limites à minha própria consideração, lembrando Goethe: quem não tem arte, nem ciência, que tenha pelo menos religião.

• **Quais os seus artifícios para ganhar a confiança do leitor? Ou o senhor prefere um leitor eternamente desconfiado?**

Eu não uso, pelo menos não tenho consciência de usar artifícios para ganhar a confiança do leitor, e por certo prefiro um leitor des-

confiado; acho, inclusive, que meus livros devem ser lidos contra o narrador. Se eu fosse, humanamente, como meus narradores foram até agora, eu cometeria suicídio prendendo a respiração.

• **Quais são os livros que mais influenciaram sua escrita? Como se constitui a sua biblioteca afetiva? Quais os personagens inesquecíveis?**

Os livros que mais me influenciaram provavelmente tenham sido os de Heinrich Heine. O jeito que ele encara o mundo lá fora e a alma aqui dentro é o mesmo jeito que eu penso encarar-lo. Na minha biblioteca afetiva suas obras se encontram ao lado das de Montaigne e de Sterne, das de Musil e das de Proust, que mais que personagens, recriaram uma vida inteira, um mundo perfeitamente acabado. Os dois personagens mais inesquecíveis pra mim são o príncipe Michkin, de **O idiota** de Dostoiévski, e Adrian Leverkühn, do **Doutor Fausto** de Thomas Mann.

• **Como foi o primeiro contato com a literatura? E o que ela representa atualmente em sua vida?**

Meu primeiro contato com a literatura foi bem cedo, minha mãe lia muito pra mim e, segundo ela, leu muito durante a gravidez e quer — justamente, segundo meu afeto — seus créditos por isso. Com quatro anos eu li meu primeiro livro, chamava-se **A patinha mexe-mexe**, e nunca investiguei para saber de quem era, se era importante, se era banal. É um desses mistérios que não faço nenhuma questão — muito pelo contrário — de resolver. Ainda hoje me lembro da história. Eu a sabia de cor, aprendi a ler pela repetição; um dia me assustei, eu mesmo, quando peguei outro livro, eu sabia ler, foi uma das coisas mais mágicas que me aconteceram. Para o bem e para o mal, porque sou daqueles que dizem, diante das Cataratas do Iguaçu: que pena que Flaubert não as descreveu, pois assim eu poderia achá-las belas. Hoje em dia a literatura é a minha vida. Ela inclusive me deu casa — em Ipanema — me dá comida e me dá roupa lavada.

• **O caos do mundo o assusta na caminhada inevitável rumo ao esquecimento?**

Pergunta misteriosa, apocalíptica. Eu não sou teleologista, não acredito que o mundo caminha para uma situação melhor e acho que esse foi o grande erro de um dos seres humanos que melhor o interpretou: Karl Marx. Mas também acho que o ser humano sempre encontrará uma maneira de sobreviver, na medida em que ainda puder decidir a respeito. Sobreviver precariamente, mas sobreviver. No âmbito particular, a vida é uma luta — pouco importa se vá ou não — contra o esquecimento. Quero pelo menos poder dizer, ao fim das contas, eu tentei.

• **Como é o seu método de criação? Há uma rotina de trabalho, manias, esquisitices, rituais?**

Não há rotina, nem manias, esquisitices ou rituais, a não ser, talvez, a necessidade de ter quatro paredes confiáveis dando moldura à minha fantasia. Eu funciono assim: anoto durante anos, às vezes, vou registrando tudo em anotações de cunho aforístico e num momento de culminância me sento pra escrever, pra redigir, praticamente. E no processo redacional as coisas ainda podem mudar muito em relação ao esboço inicial. No momento da escrita, eu me abro, na mais absoluta solidão, pra todos os fantasmas que persigo.

• **O que o senhor espera alcançar com sua escrita?**

Brigar com a língua e o mundo, e me entender comigo mesmo, por segundo. Subir o cerro, da superfície de um lago, o do passado, sem nenhum desespero. Contar a saudade do sangue quente da realidade. De novo estou me sentindo como aquele compositor, de repente mudo, que tenta explicar, desta vez com três sonatinhas, o significado de sua ópera. 7



MARCELO BACKES POR RAMON MUNIZ

Sopro fresco

PÉTALA DE LAMPARINA, novo livro de poemas de Ricardo Lima, apresenta aos leitores um mesmo e novo autor

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

A mudança é um nutriente imprescindível para o avanço da marcha humana. Os conflitos na família, os reveses no trabalho e as baixas das autoridades públicas são apenas alguns exemplos do quanto a alteração — de olhar, de postura, de pensamento — se faz necessária na vida em geral.

Mas na literatura (e não só nela) a contenção da mudança pode ser uma virtude. No caso específico da poesia, seus autores, quando do início da carreira, anseiam pelo alcance da dicção particular que os dota da assinatura indicativa de uma poética construída. Daí ser a repetição um dom do estilo — como diz Manoel de Barros —, e jovens autores do verso costumam metamorfosear-se até chegarem ao ponto da unidade fixa, e, nos melhores casos, ensinam que manutenção nem sempre é sinal de monotonia.

A partir dessa perspectiva — de troca e inalteração — pode-se observar melhor o livro **Pétala de lamparina**, e perceber que a escrita de seu autor, o poeta paulista Ricardo Lima, está igual e diferente em relação à escrita de seus quatro livros anteriores.

Por um lado, o que se vê no novo livro é uma poética particularizada desde sempre pela busca de um discurso onde só cabe o essencial: “acordar/ com o corpo pousado no pouco”. Em virtude disso, há uma franca recusa a sinais de pontuação (à exceção de algumas vírgulas) e a letras maiúsculas (por todo o livro, apenas o substantivo “Virginia” recebe tal distinção). Some-se a isso o fato de os textos não possuírem títulos, sendo desta vez, diferentemente dos trabalhos anteriores, indicados por algarismos romanos, como se vê no X da segunda parte (intitulada *Tarde noite*):

*entardece
e carrega pedras
nos bolsos de Virginia*

*tarefa sem atalho, suor ou simpatia
vida sempre à beira do sol*

*se perde quando
há queda de cílios*

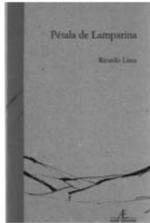
A conjunção desses fatores mantém em **Pétala de lamparina** um ritmo muito peculiar da obra de Ricardo Lima, o qual causa a sensação de que cada livro é formado por um único texto. E aí residem a justeza e a justiça da afirmação de Fábio Weintraub, de acordo com a qual a dicção do autor de **Primeiro segundo** é seca e veloz, o que se traduz pela leveza célere de textos com a face do vento: “tarde/ e uns fiapos de luz/ no varal// depois/ riscos grafite/ apodrecem o céu// calma de planta/ ou boca em pranto// noite pede um santo/ com pimenta”.

Tal constituição formal é indubitavelmente fruto de um exercício muito consciencioso, estabelecido como arte poética por um autor que vê e revê o que escreve e o que reescreve, levando a rigor o lema de não dar ocasião à estrofe incoerente, ao verso sem retidão, à palavra sobeja. Mas ao lado desse apuro estrutural por vezes sente-se falta da presença mais efetiva e intensa de um tratar das coisas humanas, pois o discurso minimalista de Ricardo Lima prima tanto pelo corte e pela exatidão que, em inúmeras ocasiões, obstrui a entrada do sangue vermelho ou azul ou da vida em suas páginas.

Em razão disso as duas partes do livro (*Caro acordar* e *Tarde noite*) traduzem suas faces algo antagônicas, pois a primeira abre-se para receber e soprar novos ares, ao passo que a segunda manteve-se concentrada em seu estabilizado receituário. **Pétala de lamparina** é cindido nos momentos do início do

O AUTOR
RICARDO LIMA

Nasceu em Jardinópolis (SP), em 1966. Escritor e jornalista, é autor de livros como **Primeiro segundo**, **Chave de ferrugem**, **Cinza ensolarada** e **Impuro silêncio**.



PÉTALA DE LAMPARINA

Ricardo Lima
Ateliê Editorial
64 págs.

dia — quando se tomam os primeiros goles da manhã e se parte ao encontro das máquinas do mundo — e do início da noite — quando se faz o regresso para o lar. E se na primeira seção notamos uma poesia que se deixa contaminar pelo frescor azul daquilo de que trata, na segunda verifica-se praticamente apenas a pintura de imagens insólitas que tanto marcam as linhas deste poeta e, por extensão, de uma linhagem freqüente de poetas atuais: “tempo de contar dedos de prosa/ serpentes da paciência// escapular dos preceitos de maior efeito// preferir insetos na endoscopia/ peixes em pensamento// tarde na rede/ noite na flauta”.

GUILHOTINA

Some-se a isso outro item bastante representativo da segunda parte do livro — bem como da obra

do autor de **Cinza ensolarada** e da aludida vertente da poesia contemporânea brasileira: a linguagem reticente e com reduzido teor de referencialidade. Como os poetas hodiernos herdaram do século 20 a escrita do poético com explícita e expressiva presença de rumações teóricas, aprofundou-se entre eles a busca por uma dicção cada vez mais farta de subentendimentos e de fragmentação. Se isso funcionou como a catapulta que intentou contribuir para que a literatura fosse alçada a um espaço próximo e autônomo, pode também ter sido a guilhotina que isolou sua cabeça de um corpo complexo e diversificado, causando o divórcio entre o cerebralismo e a pulsação do tronco, dos membros e das veias.

Neste livro de Ricardo Lima, tal “espatifação” textual demonstra que o autor parece atuar como alguém que cata em súbitos redemoinhos escassas fagulhas para gravá-las, como azulejos, nas paredes que ainda não se cimentaram de todo: “entardece/ e o campo guardado por rebanhos/ acende olhos no boi// pintam bandos de libélula/ asas de aleluia, pétala de lamparina”. Mas é inevitável constatar que o exercício continuado, neste caso, não vai além da experimentação discursiva, sempre primando por associações ilógicas, conforme visto no poema XI — “laranja/ agora/ quase rosa// sopra não aninha passarinho/ flores não despertam compaixão// outono mais seco e surdo// vogais sem cor/ como roupas de andarilho/ ou olhos de deus” —, ou, com maior extensão, no texto XIV (lembramos de que pertencem à segunda parte): “cavernas emudeceram/ telas protegem/ latidos avisam// não restam dúvidas aos que governam/ línguas aos papas/ ou freqüência à influência// como uma dor longa/ dependurada de ponta-cabeça/ na boca do estôma-

go// tarde noite/ sirenes ecoam/ e os olhos não funcionam”.

Entretanto, **Pétala de lamparina** tem flores e lumes, e eles são mais notados quando o autor permite o ingresso de uma atmosfera afetiva ainda inédita em sua poética. *Caro acordar* é uma parte do livro que reúne todos os aspectos próprios da escrita de Ricardo Lima, só que agora com o acrescimento de um olhar algo infantil, típico de quem, em meio aos entulhos das obrigações e da pressa diária, parece sentir a aurora pela primeira vez: “acordar/ com o silêncio do vento/ que deitou neste galho”.

Por todo o desenvolver da seção, aguçam-se as imagens solares, mas de raios suavizados pelo frescor de um período do dia em que o sol ainda não disputa forças com os homens, deixando tudo despertar numa lilás harmonia: “acordar/ e um barbante de neblina/ anel na montanha”. Indiretamente, saltam das páginas constantes chamados para que se negue o modelo nervoso da vida urbana contemporânea — “regular os motivos do relógio / agendar uns minutos pra ninguém” — e para que se dê oportunidade às circunstâncias cuja escassez é cada vez mais aceita por trabalhadores que se recolhem já com a válvula dos compromissos em pleno furor: “acordar/ com a cortina abraçada à samambaia/ com o sorriso do filho plantar/ o primeiro acorde do domingo”.

Nesses lances felizes, em que Ricardo Lima injeta uma (disfarçada) pessoalidade em seu livro, a poesia manifesta uma de suas mais nobres potencialidades: alertar o homem acerca das verdades que tornam enganoso o seu viver. E ao “acordar como acorda o amor/ sem saber o que se tece”, **Pétala de lamparina** escreve em nós a comunhão de delicadeza, silêncio, preguiça e paz que ainda pode nos fazer dormir homens e acordar crianças. 🌱

BARCO DA VIDA



POEMAS REUNIDOS
Geraldo Carneiro
Nova Fronteira
432 págs.

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

O livro **Poemas reunidos**, de Geraldo Carneiro, uma coletânea de textos poéticos produzidos desde 1973, é uma boa oportunidade para os leitores conhecerem de forma mais ampla a obra de um artista múltiplo, publicamente reconhecido como poeta em tudo que faz. No poema *física e metafísica*, do livro **Orfeu contra Odisseu**, um eu lírico inquieto desabafa: “Um dia hei de ser múltiplo de mim/ do fim até o princípio/ deixarei de ser esse mercado persa/ minha alma enfim se encontrará comigo/ ou vice-versa”. A multiplicidade desse sujeito se realiza mais como contingência do que apenas como pulsão desejante de

plenitude absoluta. Na atividade prática do dia-a-dia pela sobrevivência do homem e na vivência intensa do artista, o autor assume muitos papéis, abraça as *milhores* palavras e suspira em violinos alheios dos quais se apropria. Participa na produção de música popular, de roteiros de cinema e de programas de televisão, de dramaturgias, de traduções de clássicos, julgamentos de desfile de escola de samba, entre outras coisas.

Nesse sentido, numa postura antropofágica e cosmopolita, transita entre diferentes gêneros, espaços, tempos e arrisca-se por diferentes linguagens, que longe de se mostrarem arredias umas às outras, dialogam entre si, apesar de disputarem, permanentemente, espaço e cidadania a seu modo. Os poemas aqui reunidos traçam a trajetória da poética de um sujeito na busca de encontro com uma completude impossível de ser delineada numa unidade absoluta, como sonhavam os modernistas. O mito do sujeito moderno, centrado nessa perspectiva unificador, foi corroído pela contemporaneidade que, apesar da ligação visceral com as tradições fundadoras dessa nossa cultura ocidental, não abre mão de sua condição presente, humana, demasiada humana. Afinal, “a eternidade dura muito pouco,/ eu quero ser feliz aqui e agora”.

O fato de o poeta ser múltiplo em máscaras, temas e abordagens não o tira, aparentemente, da condi-

ção de *mercado persa*. Seus poemas reunidos mostram essa profusão de movimentos como contraditórios, mas não excludentes; paradoxais muitas vezes, mas confluentes, em contrapartida, através de uma relação dialógica. São vozes que se insinuam desafiando o tempo histórico, cronologicamente marcado pelos séculos, anos e dias, através da perspectiva atemporal do Mito. Os poemas de **por mares nunca dantes**, por exemplo, narram a chegada de Luiz Vaz de Camões na “mui leal cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro” — e mui atual também. É assim que “então Luís Vaz se despe do penacho/ e lança-se aos pés do Office boy Body Preto/(...) o m.c. do baile funk do Borel:// CAMÕES: ó indígena, será que a despeito de tuas feições foscas, falas o idioma da brava gente lusitana.// BODY: Sarta Fora, brother! Indígena e indíoma é o escambau!”.

Personagens das epopéias clássicas e figuras nacionais históricas atravessam o tempo presente numa profusão de cores e sentidos: *Orfeu contra Odisseu*, *olavobilaquices*, *lira dos cinqüent’anos*, *corações futuristas*, *parapsicologia da composição* etc. Uma grande quantidade de títulos de seus livros faz referência a heróis épicos ou figuras representativas do universo literário, revenciados ou transformados em anti-heróis por meio da paródia: “O. Brás Martins dos Guimarães Bilac:/ o nome, alexandrino, prenuncia/ o gosto pela

pompa desde o berço; era capaz de cometer sonetos.../ foi defensor do serviço militar/ sob forma de regime compulsório/ ...vá ser babaca assim na puta-que-os-paris.”

Dante, Pessoa, Bandeira, Bilac, Camões, Mallarmé e tantos outros circulam pelos textos, permanentemente, como parceiros de uma mesma viagem de conquista. Tranqüilamente, o eu lírico se define: “tudo que escrevo foi talvez escrito/ ou sonhado antes de mim. /Minhas metáforas não me pertencem/ a língua me sugere seus enigmas,/ (...) vou inventando o mundo em que me amparo”.

Não seria de se estranhar o levantamento da falsa premissa de que a erudição do poeta pode fomentar um possível conflito com a sua arraigada veia popular. Ora, neste sentido, há toda uma tradição da nossa literatura que prestigia a pesquisa da cultura popular como condição da produção antropofágica da cultura clássica erudita. Italo Calvino, em **Por que ler os clássicos**, entre outras definições, acredita que “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Um poeta bom leitor dos clássicos não seria um papagaio de verbetes e citações. Simplesmente, seria aquele capaz de continuar, a partir dos vazios deixados pela tradição, a construção de novos sentidos para a invenção do mundo e de seu tempo.

Mas como pontua Geraldo

Carneiro, em entrevista, “vamos parar com a falsa erudição, porque eu prefiro a eros-dicção”. É essa eros-dicção um dos pontos cardais da *rosa dos ventos novos* dessa poética: amor ao norte, morte ao sul, sexo a leste, poesia a oeste, ócio fundamental a nordeste, contas a pagar a sudeste, Deus (?) a sudoeste e eros-dicção a noroeste. No centro de tudo isso, um sujeito carregado de incompletude, atravessado de desejos, frustrações e, contudo, compulsivos sonhos e esperanças. Essa eros-dicção incorpora a precariedade da fala, a premência de uma falta existencial impulsionadora de buscas sempre fascinantes e perigosas e a necessária evocação de heróis épicos e de mitos de primitivas eras revisitadas. São ruídos e panos de fundo para a vida cantada em versos ou breves narrativas, porque afinal “nem tudo é épico e oitava-rima/ disse o poeta Jorge de Lima:/ a vida é uma aventura extravagante/ sem dragões ou mulheres enluaradas/ só raro traduzíveis à flor da fala”. É à flor da fala que a desinvenção de Orfeu se realiza, mesmo que precariamente conduzida ao eterno retorno dessa aventura extravagante de escrever: “cada dia que gasto é um espetáculo,/ o espírito e a carne se conciliam/ para fazer da minha vida um gesto/ cujo sentido desconheço, mas pressinto./ (...) mas nessa vida-barco em que navego/ alguma coisa-sempre principia”. 🌱

Direito à morte

Em **MINHA MÃE SE MATOU SEM DIZER ADEUS**, Evandro Affonso Ferreira amadurece o seu trabalho narrativo



MINHA MÃE SE MATOU SEM DIZER ADEUS
Evandro Affonso Ferreira
Record
127 págs.

O AUTOR EVANDRO AFFONSO FERREIRA

Nascido em Minas Gerais, em 1945, e radicado em São Paulo há 40 anos, **Evandro Affonso Ferreira** surgiu na literatura em 2000 — apresentado por José Paulo Paes. Participou de uma coletânea de contos em Portugal (Editora Cotovia) ao lado de Osman Lins, Dalton Trevisan, Samuel Rawet, Hilda Hilst, José J. Veiga, João Antonio e Sérgio Sant'Anna — organizada por Alcir Pécora. Tem cinco livros publicados: **Grogotó!** (Topbooks), **Araá!** (Hedra), **Erefuê, Zaratempô!** e **Catrâmbias!** (Editora 34).

TRECHO MINHA MÃE SE MATOU SEM DIZER ADEUS

“Relâmpagos mostram com clareza que rio improvisado encerra os quatro pórticos suntuosos deste templo moderno. Natureza mostrando-se soberana através de uma de suas implacáveis garras. Caronte, eu sei, posso ver desta mesa-mirante, navega altivo na rua de trás indiferente às inquietações pluviométricas. Não tem pressa: sabe que quero viver mais algumas páginas.

O narrador de Evandro ironiza os possíveis desfechos que se poderia dar à obra. Recusa todos. O único desfecho é a morte.

RODRIGO PETRONIO
SÃO PAULO – SP

Escrita de Evandro Affonso Ferreira não quer *leitores* — exige *testemunhas*. Pois ela não quer o espectador de uma miséria romanesca, transfigurada em lucidez, mas sim o cúmplice que ajuda a apertar o gatilho. É nesse nó górdio que ele nos ata, em seu romance-trincheira, entre linguagem e vida, entre literatura e morte. Nessa catábase, Evandro é Poseidon, sendo submerso por uma tempestade que traz um novo Dilúvio. Uma catástrofe particular. Mas que em muitos momentos parece pública. Representação e realidade se embaralham. De sua mesa-mirante, o escritor esquadrinha a decrepitude humana; traça uma anatomia da decomposição; flagra a degeneração, justamente onde ela quer se salvar a qualquer preço; vê em todos os semblantes a sujeira metafísica que conspurca ainda mais aqueles que estão dispostos a edificar castelos de areia em homenagem ao Nada.

Seu antídoto não é a superação, a busca do além-humano, tampouco do demasiado humano ou de uma dimensão meta-humana inefável, pois a descoberta da inexistência de vida *antes* da morte transforma todas essas engrenagens em fantasmas de bricabraque. Entre o *mal absoluto* de um Kafka e a *presença absoluta do mal* de um Bernanos e da tradição cristã, Evandro parece se alimentar de ambas as fontes. Suga a quintessência do Mal que nada mais é do que uma elementar ciência da desgraça, à maneira da antropologia pascaliana, para quem o homem seria uma corda atada entre o Nada e o Infinito. Corda absoluta e absurdamente inviável, obviamente. Por isso a arte de Evandro é um pêndulo bem mais dramático do que uma mera gangorra de conceitos. É um corpo-ampulheta no qual o próprio tempo se destila. Se a vida é travessia, é sempre e sempre por dentro dos espaços infinitos e vazios, povoados de angústia, *malheur* e aniquilação. O resto é *divertissement*. E, ecoando a voz de Hume na epígrafe, se aos olhos do Universo a vida humana não é mais digna do que uma ostra, a vida mesma não passa de uma anomalia. O ser é um acidente do não-ser, diria Valéry.

IRÔNICO CONFORTO

Mas para Evandro, mesmo o nada e o infinito ainda são uma ficção. São peças de uma linguagem-coisa entificada que, se não podem ser *vividas*, tampouco *existem*. Ao ler a carta de despedida da mãe suicida, emprestada pela amiga filósofa, personagem anfibio cujas frases são espécies de *leitmotiven* do romance, o narrador-protagonista toma a morte alheia de empréstimo como irônico conforto pela não despedida de sua própria mãe, que também se suicidara. Enquanto escreve seu livro-testamento, o escritor é rondado por Caronte que circunda o *templo moderno* no qual, como um escriba-sentinela, um Thot com olhar ocidental voltado para o pôr-do-sol, observa todos ao redor de sua mesa-mirante; os quatro cavaleiros do Apocalipse também ameaçam entrar no lusco-fusco do edifício, consciência-palco do narrador e narrativa-espelho de quem o lê e vê; a tempestade traz a chuva como dádiva e como devastação, mais do que esperada, querida.

Por meio de uma espécie de telepatia, esse ser ensimesmado em um bulevar bem menos burguês do que aqueles da *belle époque* descritos por Walter Benjamin, pois o que está em cena aqui não é



a distinção social e financeira que o esbanjamento de tempo lhe proporciona, mas a tentativa de capturar na literatura os últimos instantes de sua agonia, consegue intuir o que cada um dos passantes pensa, sente, quer ou recusa. Frustrações, mesquinhas, fragilidades, pobreza de espírito, ambições. Mas também algo de generosidade, filtrada a conta-gotas, e uma misericórdia situada em um horizonte distante, fora do alcance dos olhos, porém possível. Enfim, o esplendor miserável das ambigüidades humanas, que são humanas à medida justa em que são ambíguas.

Templo moderno, gruta antediluviana ou Altamira pós-moderna? Na lanterna-mágica, sombras e luzes, figuras e contrafiguras desfilam pela retina do leitor: a garçone ruiva, o poeta com Alzheimer, o senhor com o filho paraplégico, algumas jovens belas e superficiais, talvez belas justamente por serem superficiais, como muitas vezes costuma ocorrer com a beleza. Em uma chave totalmente inusitada, o grupo de nove judeus aos quais o protagonista-narrador se dirige em pensamento, imaginando que eles possam preservar a sua

obra-vida que está sempre na iminência da morte-desfecho, recupera a tradição da literatura apocalíptica antiga e alude parodicamente à narrativa diluviana. Salvar *uma* só obra é salvar *toda* a literatura? Salvar *um* só homem é salvar *toda* a humanidade? Será o ponto final da obra-vida também o fim do rioromance que transbordará na morte? Um dique impedirá a passagem para a outra margem? Ou não será possível interromper o fluxo da escrita, para além da vida transcendental e da morte física? É nesse fio de navalha que Evandro conduz o leitor, tateando o magma escuro da memória, que em *flashes* pinta aos nossos olhos a infância do narrador, desde sempre enovelado na inviabilidade insolúvel da vida.

Nesse diapasão em tom menor, afinado com a matéria turva do caos, Evandro é Orfeu descendo os círculos de ferro do Inferno. A nostalgia autocomiserativa do narrador não pode ser levada ao pé da letra. Nem uma hipotética e ilusória reconciliação apaziguadora, matéria-prima de tudo o que é *mera* literatura, como diria Flaubert. Mas sua vocação para o fracasso, sim. Sua ruína é sua glória. Sua morte em vida, a sua auto-superação. Pois é nela que ele encontra a mais consumada liberdade, tal como Deus encontrou no Nada a liberdade para criar o mundo. E nele se espelhar. Anulação e liberdade são irmãs. São as tintas com as quais Evandro entoa seu murmúrio sibilino a cada nova cova cavada com cada nova palavra inscrita na folha em branco. Como diziam os órficos, *sema* (túmulo) e *soma* (corpo) são homônimos e sinônimos. Não é outra a fonte do sentido leteu e letal da escrita, sugerido por Platão, porque produtora de *esquecimento*. Se a *semântica* guarda com estes vocábulos a distância de um trocadilho, a passagem de um a outro é a experiência de atravessamento de um abismo. É esse o abismo que Evandro transpôs, amadurecendo o trabalho narrativo de primeira plana de seus romances anteriores até chegar ao sentido trágico deste livro-testemunho que o leitor ora lê. Atravessado o umbral, reina a mais cristalina amargura de um escritor sensível à pena da melancolia e do engenho.

A ÚLTIMA PÁGINA

Em um ritornelo constante, a máxima do narrador nos devora, como um enigma de esfinge indecifrável: *é preciso viver até a última página*. A própria literatura é erodida nesse percurso autodestrutivo, pois o narrador ironiza os possíveis desfechos que se poderia dar à obra. Recusa todos. Diz-nos quase literalmente: o único desfecho é a morte. Nela, literatura e vida se irmanam, porque a linguagem se torna maior que a finitude depois de devorá-la. Ou, ao menos, ultrapassa a face translúcida da morte sem contudo lhe retirar o enigma. Estamos aqui diante daquela “unidade entre língua e humanidade” de que fala Hermann Broch em sua maravilhosa obra-prima.

Ao fim do romance, o *fim* não se diz. Não se escreve, não se nomeia. Seria a vitória do desígnio sobre a fatalidade? A graça eficaz agiu redimindo este filho fátuo do barro? Estaríamos diante de uma nova concepção da imortalidade? Pobre e ingênuo o leitor que pensa assim. *Senhor, dá a cada um a sua morte* — diz o belo verso de Rilke. *É preciso ser Deus para morrer*, arremata Bataille. A morte não é um caminho a ser cumprido, mas um horizonte a ser conquistado. A catástrofe individual de Evandro só cessará com a conquista da morte intransferível. Com a aquisição de uma morte sin-



gular que desça sobre cada um de nós, mais íntima que o nosso corpo enovelado pela pele. Ele sabe disso. É a saída da anomia, da coletividade dos conceitos, e o mergulho nas águas abissais que nos habitam e constituem. Por isso ela é *aletheia*. Clareira, ilumina, com seu último relâmpago, a consciência que enfim se dissipa e se despe de todos os acessórios para enfim se revelar a si mesma redimida. Pois agora vemos em um espelho, mas depois veremos face a face.

A verdade não é do reino do que é imortal, por ser diáfano. Pertence sim ao domínio de tudo o que se esquia às flutuações melífluas do Letes. De tudo que enfrenta o corpo-a-corpo com Caronte. Se a literatura é a voz oculta do Real, como muito bem notou René Girard, ela não é uma forma de imortalidade, pois esta nada mais é do que uma variante da ficção. Como disse Blanchot, a literatura é um direito à morte. Sua voz nos diz quando finalmente estaremos sozinhos. Conduz-nos a essa solidão cósmica. Até a grande Face. Por isso, ela é o *fim*. Que o narrador não pôde grafar. Mas que Evandro, consumido pela linguagem, pôde viver. 7

Guerra, futebol e literatura

Em quase todas as tradições, o mundo chegará ao fim após um hediondo combate

Onze homens treinados e uniformizados entram em campo e se preparam para enfrentar outros onze homens igualmente treinados e uniformizados. Em torno dos vinte e dois, uma platéia digna do Coliseu nos tempos áureos do panem et circenses: cristãos aos leões. Mas se quase não há mais leões, nem mesmo nas planícies africanas, que dizer de cristãos dispostos a morrer pela fé?

O futebol, da mesma forma que as demais modalidades de competição em equipe, é a metáfora da guerra. A Copa do Mundo, as Olimpíadas e todos os outros campeonatos internacionais, ao colocarem no campo de batalha as nações do mundo, instauram a guerra pacífica.

No **Dicionário de símbolos**, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant definem apropriadamente o jogo como sendo fundamentalmente um símbolo de luta. Luta contra a morte, no caso dos jogos funerários. Contra os elementos, no dos jogos agrários. Contra as forças hostis, no dos jogos guerreiros. E, interiorizando seu significado para que englobe também a paisagem íntima do ser humano, luta contra si mesmo, contra o medo, a fraqueza e as dúvidas.

Ah! a guerra... Desde o dia — ou terá sido uma noite? — em que Lúcifer, por inveja e despeito, rebelou-se contra os desígnios de Deus e incitou as hostes revoltosas contra o Criador, muito sangue já foi derramado nos campos de batalha, em nome de todo tipo de crença e ideologia.

Em praticamente todas as cosmogonias conhecidas, o mundo tem início com uma contenda de proporções cósmicas. Na mitologia grega há três gerações divinas: a de

Úrano, a de Crono e a de Zeus. Cada qual tem de destronar a anterior, para que possa reorganizar o universo à sua imagem e semelhança.

Luta de filhos oprimidos contra pais opressores. Crono contra Úrano, primeiro. Zeus contra Crono, depois. E a forma mais eficaz de subjugar o pai e tomar o trono é sempre a castração. Úrano e Crono são aliados do membro viril. E a raça humana ganha, além do fogo, a obsessão pela figura do falo, cuja semelhança formal com a lança, a metralhadora e o míssil, faz que o ato de inseminar, de criar a vida, esteja associado em nossas mentes ao de matar, de trazer a extinção.

Em quase todas as tradições, da hindu à cristã, da chinesa à nórdica, o mundo chegará ao fim após um hediondo combate. Afinal, o mito de origem de cada povo, além do nascimento, já traz dentro de si a inevitável morte do universo.

Até mesmo para o mundo dos deuses está previsto um fim terrível. Quando tormentas de fogo e água castigarão a terra, estrelas cairão do céu incendiando cidades, irmãos lutarão contra irmãos e a loucura e o crime triunfarão.

Tal dia chegará também para o Ásgard, na mitologia escandinava. Nesse dia os deuses liderados por Odin, tendo Thor, o deus do trovão, à frente, enfrentarão e sucumbirão, numa imensa labareda, ante as forças do mal comandadas por Loki. Em seguida as chamas tomarão conta do mundo dos deuses e dos homens, colocando término à era de Odin.

Ah! a guerra... Coerentemente caracterizada, ao lado da fome, da morte e da peste, como um dos quatro cavaleiros do Apocalipse. Como começa? Sempre com uma

forte gana de poder e riqueza.

Um homem deseja os campos que há do outro lado do rio? Simples: basta convencer os companheiros de que, diferentes dos seus, os deuses do povo vizinho não possuem qualidades que devam ser louvadas. Então o pau come.

O mesmo homem deseja escravos que cultivem os campos recém-anexados que há do outro lado do rio? Don't worry, man: basta convencer os companheiros de que, por adorar deuses sem qualidades, o povo vizinho é genética e intelectualmente inferior, não passando de uma raça posicionada apenas um degrau acima à dos chimpanzés.

Continentes lançam-se contra continentes porque em algum lugar, em algum livro sagrado, alguém morto há milênios escreveu em língua hoje desconhecida: "Não adicione pimenta-do-reino ao café, se não quiseres criar, entre as visitas, um pandemônio". Sentença que foi traduzida por um de seus obscuros seguidores como: "Não confies no reino cujo rei não tem fé, se não quiseres ter sobre ti, súbito, as vistas do demônio". Chegando até nós assim, depois de diversas versões imprecisas: "Não tolere o rei que não professor nossa fé; elimina-o, e a todos os seus súditos, pois seu reino é o reino do demônio".

Não há dúvida de que o telefone sem fio é o pai da maioria dos conflitos históricos.

E quem poderá dizer que a hipocrisia não é a mãe de todas as guerras? Talvez o cientista. Para quem a vaidade humana e o amor-próprio ferido por uma mesura malfeita diante do sultão de um país exótico têm menos importância, na deflagração de um conflito,

do que as tempestades elétricas na camada mais funda do cérebro: o complexo reptiliano.

Talvez o intelectual. Que, mesmo aceitando a hipocrisia e a vaidade como instigadoras do extermínio em massa, não acha que devam ser extirpadas de nossa cultura. Se achasse, não estaríamos falando ainda hoje como o *Eclesiastes*: "Vaidade das vaidades, tudo é vaidade. Eis o que eu vi, quando um homem domina outro homem, para desgraça deste último: vi ímpios receberem sepultura e gozarem de repouso, enquanto os que tinham feito o bem eram expulsos e esquecidos na cidade".

Para certos sujeitos eruditos e bem-pensantes, a guerra põe ordem no mundo, controla a densidade populacional, estabelece limites à expansão desmesurada.

"De maneira geral, a guerra tem por fim a destruição do mal, o restabelecimento da paz, da justiça, da harmonia, tanto no plano social quanto espiritual; é, pois, a manifestação defensiva da vida." (**Dicionário de símbolos**)

Quem há de negar que boa parte da melhor literatura — a *Ilíada*, o *Bhagavad gita*, *Henrique V*, *Guerra e paz*, *A cartuxa de Parma*, *O emblema rubro da coragem*, *Os sertões*, *Grande sertão: veredas* — teve origem no desejo de um autor de expressar, de forma sublime, os horrores da guerra?

Concordo com José Paulo Paes, que no final do século passado afirmou preferir se manter informado a respeito da Guerra de Tróia a acompanhar as notícias da Guerra do Golfo. Todos nós, amantes dos livros, pelo menos nesse ponto estamos de acordo: a guerra fica melhor em Shakespeare do que no noticiário

da telinha. Quando filmada, preferimos as cenas de Kurosawa, intelectualmente organizadas e cheias de sentido poético, às da CNN, vazias, caóticas, sem significado algum.

Tróia caiu, centenas de navios foram incendiados, milhares de combatentes morreram, tudo por culpa da volúpia e da luxúria de Páris e Helena. As Cruzadas foram um dos maiores contra-sensos da história — muitos mais viriam — e um abuso da semântica, ao serem caracterizadas como *guerra santa*.

Mais uma vez Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: "A guerra santa é a luta que o homem trava em si mesmo. É a confrontação das trevas e da luz dentro do homem. Cumpre-se na passagem da ignorância para o conhecimento". Ou seja, associar a expressão *guerra santa* a combates armados com vista a ganhos materiais é demagogia pura. "Segundo a tradição, nenhuma guerra desse gênero é santa. Aplicada às Cruzadas, a expressão é um erro grave. As armas e os combates da guerra santa são de ordem espiritual."

A Guerra dos Cem Anos, a Primeira Guerra Mundial, a Segunda Guerra Mundial, a guerra na antiga Iugoslávia, todas as guerras — ao fim de cada conflito, renasce nos participantes o desejo de que um evento tão odioso não volte a se repetir jamais.

Desejo que permaneça enraizado no chão da pátria, no monumento erguido à memória dos que perderam a vida em combate, na luta equilibrada — onze contra onze — e sem vítimas dos campeonatos de futebol. Desejo que, como o amor, será eterno, pelo menos até a próxima grande guerra, levada a cabo em nome dos deuses mais excêntricos, cujos nomes nem conhecemos ainda. 🗨

:: palavra por palavra :: RAIMUNDO CARRERO

O mistério ronda Machado de Assis

É possível que Machado tenha tido uma vida monótona e chata, não se discute. Mas talvez seja razoável dizer que teve uma vida discreta. Há todavia pelo menos um triângulo amoroso envolvendo um outro escritor famoso. Carlos Heitor Cony, por exemplo, conta, em longo artigo, que a mulher de José de Alencar teve um filho de Machado de Assis. Chamava-se Mário de Alencar e pertenceu à Academia Brasileira de Letras. Coisa de pai para filho.

Machado de Assis soube usar, e muito bem, o dom do mistério, que sempre rondou sua obra, desde *Helena*, por exemplo. Neste romance, as relações entre a protagonista e o irmão se mantêm misteriosas até as páginas finais. Mais tarde, escreveria *Missa do Galo*, que veio a se constituir num conto antológico, sem esquecer, é claro, o discutido e polêmico *Dom Casmurro*, entre outros escritos.

Sabe-se, em princípio, que ele escrevia em jornais para moças. O que o obrigava, no século 19, a usar a sutileza e a elegância, além do mistério — essas as principais características formadoras do caráter do escritor. Até que ele percebeu que faltavam momentos significativos no seu trabalho, achando que precisava melhorar muito. Veio a crise dos quarenta anos. Mas que crise é essa? Dizem os seus biógrafos que Machado tinha constantes crises



de tristeza e melancolia — que hoje chamamos de depressão —, sofria da vista, e queria mais consistência na obra. Foi Carolina quem o ajudou. E daí saiu um novo Machado, mais técnico, aproveitando os seus melhores dons. Feito o dom do mistério — que Marco Lucchesi chama

de o dom do crime, em livro recente publicado pela Record.

Passou a ler os ingleses com mais insistência. *Dom Casmurro*, por exemplo, deu-lhe o completo amadurecimento. É o romance, por assim dizer, digressivo. A ponto de usar um narrador — conforme afir-

ma Fernando Sabino — com função de digressão. Sabino identifica no romance pelo menos dois narradores: Bentinho, narrador oculto, e Dom Casmurro, narrador digressivo. Por isso mesmo, a narrativa torna-se cada vez mais misteriosa.

Além disso, usou a estratégia do *Otelo*, de Shakespeare, invertendo a posição dos personagens. Bentinho, que deveria ser Otelo, para a estrutura interna da obra, passa a ser Iago, para enganar e seduzir o leitor. Não permite que Capitu se defenda, não joga luzes sobre o comportamento dela através de outros personagens. E assim ela se transforma em personagem de criação indireta, ou seja, personagem que só pertence a Bentinho — fora dele não existe. Como ela, nenhum outro personagem pode defendê-la, o mistério se aprofunda. O leitor torna-se vítima de Bentinho/Iago e não de Bentinho/Otelo como é de se esperar. É preciso lembrar ainda que o nome de Bentinho é Bento Santiago. Machado coloca-se na posição de estrategista e não de narrador onisciente, avançando muito na vanguarda do romance ainda no século 19.

Perceba-se, dessa maneira, que Machado tinha o dom do mistério, mas tratava-o com consciência técnica. Nada espontâneo, intuitivo, mágico. Sabia como tratar cada coisa e conforme a necessidade. Para isso, estudou muito e contou com a

ajuda de Carolina que, entre outras coisas, revisava os seus textos.

Para quem viveu entre tantas mulheres, a maioria ficcionais, o escritor não precisava de muito. Não é fácil conviver com Capitu e Conceição — personagem de *Missa do Galo* — dormindo e acordando com seus mistérios e sinuosidades.

Marco Lucchesi abre *O dom do crime* com uma digressão que aborda, justamente, a saúde do Bruxo do Cosme Velho ou do personagem central:

O doutor Schmidt de Vascelos sugeriu-me que escrevesse um livro de memórias. Seria uma forma de não deixar em branco o meu passado, além do benefício de espantar os males da velhice. Não todos, que são muitos, alguma parte, talvez, algum resíduo. Decidi seguir o seu conselho, não sem temores e incertezas, diante de um passado cujas imagens se revelam confusas e imperfeitas, como se fosse um mosaico inacabado, miragem do que fui ou deixei de ser.

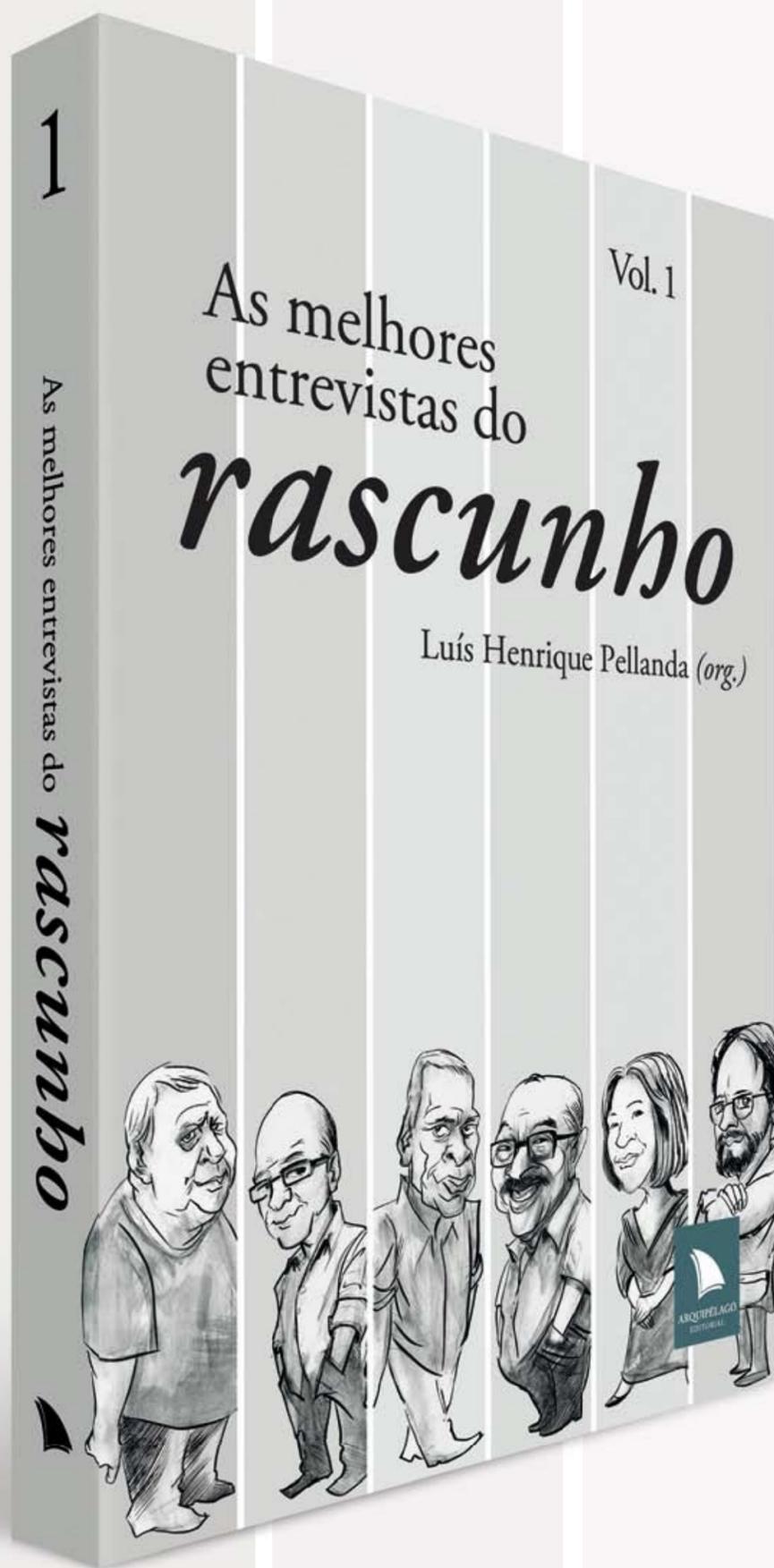
Procuro abrigo à sombra das estantes. Cheias de livros e remédios, filosóficos e alopatícos. Meu pobre estômago em pedaços, os rins alquebrados, os olhos míopes e astigmáticos. Sinto uma forte atração pela homeopatia, argumento de peso para me libertar do alto custo dos venenos ministrados pelo doutor Schmidt. 🗨

Agora vai ficar mais fácil colocar o *Rascunho* na estante.

AS MELHORES ENTREVISTAS DO RASCUNHO Vol.1
Luís Henrique Pellanda (org.)

As entrevistas dos 15 escritores reunidas neste volume cobrem uma boa parte da trajetória do *Rascunho*, mas revelam bem mais do que isso.

Elas são um retrato da literatura brasileira contemporânea pela voz de quem a produz. As opiniões, os métodos, as influências e as manias desses escritores formam um documento para o leitor de hoje e o pesquisador do futuro. Um registro em primeira pessoa da cena literária brasileira neste começo de século 21.



Entrevistados:

- Altair Martins • Bernardo Carvalho • Cristovão Tezza
- Elvira Vigna • Fausto Wolff • Fernando Monteiro • João Gilberto Noll
- João Ubaldo Ribeiro • José Castello • Luiz Ruffato • Mario Sabino
- Milton Hatoum • Nelson de Oliveira • Sérgio Sant'Anna • Wilson Martins



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

Acesse www.arquipelagoeditorial.com.br, conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar estas boas histórias.

Acima do naturalismo

Bons momentos da coletânea irregular **CONTOS AMAZÔNICOS** incluem Inglês de Sousa entre os grandes da literatura brasileira

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

A coletânea **Contos amazônicos** reúne a melhor produção do paraense Inglês de Sousa, para fins didáticos classificado, entre as escolas literárias, como naturalista. Contudo, a desdizer tal classificação, trata-se do seu livro menos preso ao naturalismo, apresentando características realistas e, também, fantásticas. Reunidas em 1893, essas narrativas conformam a despedida do autor em relação à escrita ficcional, pois ele continuaria escrevendo, mas exclusivamente obras jurídicas, incluindo-se o *Projeto de Código Comercial*, de 1912.

Para nossa felicidade, esses contos, publicados três anos depois de **O cortiço**, não apresentam, no geral, a preocupação ou a necessidade de provar teses sociológicas com base na biologia, denunciar vícios supostamente hereditários ou condenar a humanidade ao fado da corrupção moral, as chamadas “superstições do naturalismo”, segundo Sérgio Buarque de Holanda (no clássico ensaio *Inglês de Sousa: o missionário*), que agradavam sobremaneira a Aluísio Azevedo — como vimos, aliás, na edição passada deste **Rascunho**.

Trata-se de uma coletânea desigual, cuja epígrafe é formada por alguns versos de *Adozinda*, de Almeida Garret, escolha reveladora das motivações do autor, pois o poema romântico nasce da pesquisa sobre poesias trovadorescas e outras composições do romanceiro popular português, enquanto os contos do brasileiro estão repletos de referências a lendas, costumes e episódios históricos da região amazônica.

PODER DESCRITIVO

Composto de oito narrativas curtas e uma noveleta de cunho histórico, *O rebelde*, o livro inicia com *Voluntário*, título que define, de maneira irônica, o recrutamento forçado durante o período da Guerra do Paraguai, tema central do conto. Encontramos aqui as frases de “ritmo sereno e ondulante” e o “espraçamento das palavras com breve estação nos incidentes ora curtos, ora longos” que, segundo Aurélio Buarque de Holanda (no prefácio à 3ª edição de **O missionário**), o autor teria aprendido com Eça de Queirós. Mas o texto ainda está contaminado de determinismos típicos da escola naturalista, como ao descrever os moradores ribeirinhos:

É naturalmente melancólica a gente da beira do rio. Face a face toda a vida com a natureza grandiosa e solene, mas monótona e triste do Amazonas, isolada e distante da agitação social, concentra-se a alma num apático recolhimento, que se traduz externamente pela tristeza do semblante e pela gravidade do gesto.

O caboclo não ri, sorri apenas; e a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago em que se lêem os devaneios íntimos, nascidos da sujeição da inteligência ao mundo objetivo, e dele assoberbada. Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuias, a expressão comunicativa, atrofada pelo silêncio forçado da solidão.

Inglês de Sousa também se mostra panfletário em diferentes trechos, por exemplo, ao acusar o governo brasileiro de não compreender o que Solano Lopes realmente era: “Uma coragem de herói, uma vontade forte, uma inteligência superior ao serviço de uma ambição retrógrada”. E perde-se numa retórica enfadonha, fazendo exatamente

ROBSON VILALBA



o que prometera não fazer: “Carregar nos tons sombrios do quadro de miséria do proletariado brasileiro naqueles tempos calamitosos”.

À parte tais exageros, ele apresenta um pouco de suas melhores qualidades: *timing* para criar falsas esperanças no leitor, fazendo-o duvidar de que a história realmente acabará mal; e inegável poder descritivo, atento aos pormenores que iluminam situações, como nestes ridículos soldados do Império:

As portas e as janelas das ruas por onde passava a nova leva de recrutas estavam apinhadas de gente. As mulheres e as crianças corriam a vê-los de perto, conservando-se, porém, a uma distância respeitável dos guardas nacionais, que marchavam pesadamente, acanhados, vestidos na sua jaqueta de velho pano azul, quase vermelho, e vexados com a comprida baioneta colocada muito atrás, a bater-lhes os rins num compasso irregular, conforme os acidentes das ruas mal calçadas.

E neste outro trecho — início de um longo e melancólico parágrafo —, no qual o narrador quase se coloca, por um brilhante momento, no lugar dos recrutados que partem:

Quando as canoas largaram da praia, as mulheres romperam num clamor; e os tapuias, acocorados ao fundo da igarité que os separava da ribanceira, seguiam com a vista a terra que recuava, fugindo deles. Tinham os olhos secos, mas amortecidos.

Saliente-se também, neste primeiro conto, o final terrível, em que uma inocente quadrinha popular intensifica o drama da tapuia enlouquecida.

UM CÉTICO

A feiticeira principia de forma peculiar, como se o narrador falasse na sequência de outros contadores de histórias, todos reunidos ao pé do fogo. Essa voz, que chega a ser agradavelmente coloquial, constrói bem o protagonista, o incrédulo e zombeteiro tenente Antônio de Sousa,

e Maria Mucoim, a feiticeira, figura clássica, digna de estar nas mais técnicas narrativas de mistério.

O tenente, “vítima de sua leviandade”, ousará enfrentar a Mucoim; e quando sai para o derradeiro encontro, a própria natureza prenuncia o seu destino. Natureza, aliás, que se rebela completamente no final, quando o pesadelo e o fantástico se instalam, conduzindo o cético Antônio a uma situação funesta.

INCONVINCENTE

Na narrativa seguinte, *Amor de Maria*, o mal também prevalece. O narrador, contrapondo-se a seu colega do conto *A feiticeira*, pretende que sua história seja melhor, mais verossímil. Contudo, o frívolo Lourenço de Miranda e Mariquinha, torturada pelo ciúme, não convencem — e as melhores cenas, como a do amanhecer em que a jovem é embalada na rede pela velha e imprudente Margarida, não enveredam para um final realmente dramático, capaz de nos comover ou aterrorizar.

FANTASMAGORIA

Acauã segue pelo mesmo caminho, infelizmente, apesar do início fantasmagórico, impressionante, que lembra as melhores cenas de *A Salamaça do Jarau* e *A mboitatá*, lendas recontadas pelo gaúcho Simões Lopes Neto:

Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos. O capitão Jerônimo não podia mais dar um passo, nem já sabia onde estava. Mas tudo isso não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que não de soltar os condenados no dia do Juízo Final.

Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriçu, que reside no fundo dos rios e dos la-

gos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto.

O clima mágico se desfaz ao longo da narrativa, no entanto, e o tema lendário torna-se mero exotismo, com uma das personagens transformada num ser diabólico incapaz de convencer até mesmo o leitor menos assíduo às histórias da carochinha.

BOM HUMOR

A Questão Christie, crise diplomática que envolveu Brasil e Grã-Bretanha — e durou de 1862 a 1865 —, é o tema de *O donativo do capitão Silvestre*. Na iminência de o Brasil ser invadido pelos ingleses — uma esquadra inglesa chegou a bloquear o porto do Rio de Janeiro —, os moradores de Óbidos, no interior do Pará, deixam-se levar pela histeria coletiva: “Os mais ignorantes tremiam de susto à ideia de ver surgir no porto de cima um navio de guerra de S. M. Britânica, pejado de canhões negros e ameaçadores”. O conto tem trechos prolixos, eivados de patriotada, mas o autor consegue captar o clima de loucura e a esper-teza das lideranças políticas locais, que se aproveitam da crise para angariar fundos e reunir prosélitos. A narrativa termina com a excelente pilhéria do capitão Silvestre.

INFERNAL

Encontramos um bom número de preconceitos populares em *O baile do judeu* — festa evidentemente diabólica. O narrador, um divertido católico, sustenta a narrativa de maneira espirituosa e oferece bons trechos, como este, no qual um incógnito convidado dança com a mulher mais atraente da festa:

No meio destas e outras exclamações semelhantes, o original cavalheiro saltava, fazia trejeitos sinistros, dava guinchos estúrdios, dançava desordenadamente, agarrado a d. Mariquinhas, que já começava a perder o fôlego e parava de rir. O Rabequinha fricionava com força o instrumento e sacudia nervosamente a cabeça; o Carapanã dobrava-se sobre o violão e calejava os dedos para tirar

sons mais fortes, que dominassem a vozeria; o Penaforte, mal contendo o riso, perdera a embocadura e só conseguia tirar da flauta uns estridentes sons desafinados, que aumentavam o burlesco do episódio; os três músicos, eletrizados pelos aplausos dos circunstantes e mais pela originalidade do caso, faziam um supremo esforço, enchendo o ar de uma confusão de notas agudas, roucas e estridentes, que dilaceravam os ouvidos, irritavam os nervos e aumentavam a excitação cerebral, de que eles mesmos e os convidados estavam possuídos.

Assim, tudo se torna infernal nessa reunião festiva — mas, por razões que não vale a pena adiantar, será esse o último concorrido baile do judeu.

RELIGIÃO E AGUARDENTE

Os críticos marxistas e a historiografia politicamente correta devem ter ataques de urticária ao ler a noveleta *O rebelde*, pois Inglês de Sousa resume a Cabanagem a um movimento “vítima de dupla alucinação: religiosa e patriótica”. Sua visão crítica surge nesta cena perfeita, na qual o romântico moderno vê a concretização dos ideais socialistas, enquanto as pessoas lúcidas só encontram crime e desvario:

(...) Uma centena de pessoas, homens, mulheres e crianças, caboclos na maior parte, negros e mulatos muito poucos, desembracavam desordenada e ruidosamente. Os homens vestiam calças e camisas de algodão tinto em murixi vermelho, cobriam-se com grande chapéu de palha, com toques de duas cores, vermelha e negra, em forma de cruz. No peito da camisa tinham distintivo igual, e à cintura traziam um horroroso troféu de orelhas humanas, enfiadas em um embira, em ostentação de perversidade e valentia.

As mulheres trajavam saias e camisas da mesma fazenda de algodão, sendo somente as saias tintas em murixi, e sobre os amplos peitos morenos destacava-se a cruz de duas cores que distinguia os cabanos, inimigos dos maçons e

dos portugueses. As crianças estavam quase todas nuas. Homens e mulheres (...) tinham fisionomia bestial e feroz e vinham armados de espingardas, terçados, chuços e espadas.

Toda aquela gente, num tumulto de desenfreada licença, ria e gritava, praguejava e rezava ladainhas, entrecortados de soluços agardentados e de gestos de ameaça e de ódio que me causavam calafrios. (...)

É pena que certa loquacidade contamine a narrativa. Bons trechos, como o acima, acabam se diluindo numa lenga-lenga algo sentimental, em que certo mulato, herói da Revolução Pernambucana de 1817, enfrenta o dilema ético de apoiar os revoltosos ou proteger uma família de portugueses e o pároco da vila.

O MELHOR

Dois contos merecem atenção redobrada: *O gado do Valha-me-Deus* e *A quadrilha de Jacó Patacho*.

No primeiro, somos guiados por um narrador de tom coloquial agradavelmente ranzinza, cujo discurso é repleto de frases interpostas e auto-elogios. Estilo, aliás, do qual Guimarães Rosa deve ter sorvido algumas boas doses. Trata-se do vaqueiro Domingos Espalha, famoso, segundo o que ele nos diz, por “conhecer as manchas do gadinho” e segurar-se “na sela sem estribos nem esporas”. Idoso, ele recorda quando foi contratado por Amaro Pais para recolher o gado na fazenda que este herdara de um padre: “As proezas de Amaro Pais tinham feito embravecer o gado, que, por fim, já ninguém era capaz de o levar para a malhada e ainda menos de o meter no curral [...]”. Incumbido, juntamente com outro vaqueiro, Chico Pitanga, de “tomar conta da fazenda, assinalar o gado orelhudo” e escolher “uma vaca bem gorda”, para ser assada na festa de São João, os dois partem certos de que as tarefas serão



O AUTOR
HERCULANO MARCOS INGLÊS DE SOUSA

Nasceu em Óbidos (PA), a 28 de dezembro de 1853, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), a 6 de setembro de 1918. Além de ficcionista, foi advogado, banqueiro, professor, jurista, consultor e jornalista. Atuou como professor na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, instituição na qual ocupou o cargo de diretor, e presidiu o Instituto da Ordem dos Advogados. Em 1916, representou o Brasil no Congresso Financeiro Pan-Americano, em Buenos Aires, no qual foi escolhido para presidir a comissão que pretendia unificar a legislação sobre letras de câmbio. Também fundou vários jornais e revistas, elegeu-se deputado à Assembleia Legislativa Provincial de São Paulo e presidiu as províncias do Espírito Santo e de Sergipe. Um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, o escritor publicou os romances **O Cacaulista**, **História de um pescador**, **O Coronel Sangrado** e **O Missionário**.

cumpridas facilmente.

Encontrada a rês, começam os problemas. O inesperado e o fantástico surgem lentamente na narrativa — e o objetivo do trabalho sempre escapa aos dois vaqueiros, por mais que se esforcem:

Vimos perfeitamente o lugar onde o gado passara a noite, um grande largo, com o capim todo

machucado, mas nem uma cabecinha pra remédio! Já tinham os diachos seguido seu caminho, sempre deixando atrás de si uma rua larga, aberta no capinzal, em direção à serra do Valha-me-Deus, que depois de duas horas de viagem começamos a ver muito longe, espetando no céu as suas pontas azuis. Galopamos, galopamos atrás deles, mas qual gado, nem pera gado, só víamos diante da cara dos cavalos aquele imenso mar de capim com as pontas torradas por um sol de brasa, parecendo sujas de sangue, e no fundo a serra do Valha-me-Deus, que parecia fugir de nós a toda pressa. Ainda dormimos aquela noite no campo, a outra e a outra, sempre seguindo durante o dia as pegadas dos bois, e ouvindo à noite a grande choradeira que faziam a alguns passos de distância de nós, mas sem nunca lhes pormos a vista em cima, nem um bezerro desgarrado, nem uma vaquinha preguiçosa! Eu já estava mesmo levado da carepa, anojado, triste, desesperado da vida, cansado na alma de ouvir aquela pratinha desenfreada todas as noites, sem me deixar pregar o olho (...); ambos com fome, já não podíamos mover os braços e as pernas, galopando, galopando por cima do rasto da boiada, e nada de vermos coisa que parecesse com boi nem vaca, e só campo e céu, céu e campo, e de vez em quando bandos e bandos de marrecas, colhereiras, nambus, maguaris, garças, tuiuíús, guarás, carões, gaivotas, maçaricos e arapapás que levantavam o vôo debaixo das patas dos cavalos, soltando gritos agudos, verdadeiras gargalhadas por se estarem rindo do nosso vexame lá na sua língua deles.

O que prometia ser facilímo torna-se, num crescendo, inalcançável. Sorrimos diante de cada nova dificuldade, mas, sob a camada de humor — não só nesse belo e hiperbólico parágrafo —, o inusitado transpira. A angústia se insta-

la; o fracasso implacável assume a condição de protagonista. Nada se conclui — e, exatamente por esse motivo, a história é perfeita.

O conto *A quadrilha de Jacó Patacho* pode ser dividido em quatro seções. Principia com a descrição do velho Salvaterra e sua família, que experimentam o clima de absoluta tranquilidade noturna, logo após o jantar. Um ruído estranho, contudo, ouvido pela jovem Anica, filha de Salvaterra, quebra a paz. Ela e a mãe, mais lúcidas que o pai e os outros dois filhos, introduzem o receio ao verbalizarem seus temores. Do fundo das trevas surgirão os personagens que tornam o medo palpável. A partir desse momento, o leitor é preso numa gangorra emocional, pois simples características — certo olhar lascivo, um “riso alvar” — ou pensamentos podem nos levar da certeza à dúvida, e vice-versa: existe a quadrilha? Quem são esses homens? Os dois caboclos que surgem no meio da noite representam o mal ou são pobres trabalhadores a pedir abrigo?

A segunda seção começa com as divagações de Anica em seu quarto, preparando-se para dormir. Os temores crescem entre as sombras do cômodo. Enquanto a jovem se deixa levar por alucinações, o leitor já não sabe em que se apoiar. Então, do fundo da memória de Anica surge um pormenor esquecido. Lembrança após lembrança, ela se indaga sobre qual é a verdade — e atrás dela segue o leitor, perdido, desorientado, num vaivém que não se esgota nem mesmo quando a jovem toma sua decisão. A noite, antes escura, com um céu no qual “nuvens negras corriam para o sul como fantasmas em disparada”, agora está límpida: “A chuva cessara inteiramente, e do chão molhado subia uma evaporação de umidade, que, misturada ao cheiro ativo das laranjeiras em flor, dava aos sentidos uma sensação de odorosa frescura”. Mas essa natureza é apenas o símbolo antagônico por meio do qual o autor deseja, mais

uma vez, nos desorientar, pois logo Anica é tomada de pavor, o que só aprofunda sua hesitação.

O grito da jovem dá início à terceira parte:

A sua voz nervosa repercutiu como um brado de suprema angústia pela modesta casinha, e o eco foi perder-se dolorosamente, ao longe, na outra margem do rio, dominando o ruído da corrente e os murmúrios noturnos da floresta.

Tem início a luta terrível, enquanto o brado dos cabanos selvagens — “Mata marinheiro! Mata! Mata!” — ecoa mais alto que o da jovem heroína. O embate desigual concretiza as piores expectativas — nossas e de Anica —, mas o narrador reserva ainda a quarta e última seção, um testemunho melancólico que amplia a tragédia familiar: poucas observações, mas capazes de conceder ao desespero os tremores do horror.

São duas narrativas soberbas — em termos de linguagem e estrutura —, que colocam toda a produção literária de Inglês de Sousa em segundo plano. Elas excedem, inclusive, as qualidades que Sérgio Buarque de Holanda elenca no ensaio já citado: “a tranquilidade honesta e quase descuidada de quem reconhece e sabe aceitar as próprias limitações” e a sábia escolha do vocabulário, capaz de dispor “sempre do termo justo para exprimir um comportamento ou para definir um personagem”. Dois contos que deveriam ser lidos e estudados não como exemplos da escola naturalista, pois estão muito acima dela, mas do que a literatura brasileira produziu, até hoje, de melhor. 🗨

NOTA

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

DIÁLOGO DE TRÊS MUNDOS

: : MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Há escritores que se impõem, para começar um romance, um trabalho minucioso e preciso para primeira frase, a primeira palavra. Romances como **Quarup**, de Antônio Callado e **Cem Anos de Solidão**, de Gabriel García Márquez, são bons exemplos. Dizendo já de início a que vieram, eles confrontam com os naturalistas do século 19 que, esmeravam-se na longa descrição de pequenas ações. Ao curioso basta se debruçar no primeiro capítulo do romance **Inocência**, do Visconde de Taunay. Durante horas e horas o autor fala e fala dos vários aspectos de uma borboleta, isso para introduzir na história o pesquisador alemão Meyer, um coadjuvante na trama, pois protagonista mesmo é Ciniro, o “médico” que chega à fazenda, conhece Inocência e se apaixonou pela moça. Daí é que decorre a seqüência de tragédias e mortes bem ao gosto da época.

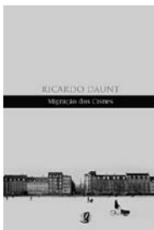
O novo romance de Ricardo Daunt, **Migração dos cisnes**, começa com este, digamos, sotaque naturalista. Lucien volta ao restaurante da universidade onde se formou e inicia o périplo pelo cardápio, o ambiente, a paisagem, as pessoas em volta. Até que vê um casal e, como a moça é oriental, pensa numa ex-namorada, também oriental, Su Ian, que, ao final, é um personagem secundário na trama.

Esta pode ser vista como a primeira das muitas armadilhas literárias do romance. Ricardo trabalha com uma verdadeira polifonia de



O AUTOR
RICARDO DAUNT

É graduado em administração de empresas, trabalhou em multinacionais e, depois de breve passagem pela publicidade, resolveu dedicar-se à literatura. Fez mestrado em Literatura em Paris e doutorado em Literatura Portuguesa na USP. Sua ampla obra literária abrange do ensaio ao romance, com incursões pelo conto, pela poesia e pela dramaturgia. É autor de **Manuário de Vidal** e **Anacrusa**, entre outros.



MIGRAÇÃO DOS CISNES

Ricardo Daunt
Global
560 págs.

ritmos e subtramas. O leitor, envolvido por estas linhas de curiosidade, vai aos poucos deglutindo as mais de 500 páginas do livro que, de sorte, trabalha, paralelamente, com três enredos e três protagonistas.

O primeiro deles é Lucien Sorel, um engenheiro francês. Pediu uma licença sem vencimentos à empresa onde trabalha, a GDF, para fazer uma viagem que mantém em segredo. Nos dois dias que antecedem à viagem, caminha por Paris como a se despedir da cidade. Em alguns momentos deste caminhar, Ricardo descreve detalhadamente as ruas, becos, casas dando um ritmo lento e até maçante ao romance que, de imediato, ganha dinamismo quando fala de uma boemia sofisticada, da inevitável violência das ruas, mas novamente lá estamos pianíssimo a dizer de vinhos e comidas.

Esta quase obsessão rítmica, aparentemente infundada, tem um sentido e perpassa pelos trechos dedicados aos outros dois enredos, aos outros dois protagonistas.

Manuel, o Manuelzinho do Benfica, é filho de Albano e Maria Luíza, os donos de um modesto restaurante em Lisboa. Goleiro profissional, foi demitido depois que se descobriu sua miopia, sua incapacidade de seguir na profissão. Passa a ajudar os pais no restaurante, mesmo sem perder o sonho de voltar à condição financeira de antes. Circula pela cidade — e outra vez passeamos na intimidade de ruas e avenidas — recebendo novas perspectivas de trabalho e paixão, mas o que importa é a viagem secreta que pretende fazer.

Lucien e Manuel são peças de um jogo montado por Joe Byrne Hayes, o Gepeto, um aposentado que vive na Irlanda, em Dublin. Junto com a filha Kathlenn, o aposentado, que jura ter encontrado um original inédito de James Joyce, persegue as peças de seu estranho xadrez pela intimidade da outra cidade, Dublin, é claro. E então, na página 295 entramos, enfim, no cerne do romance.

Todos perdidos

Ricardo Daunt nos conta de uma Europa partida em três mundos bem distintos. Na França há uma sofisticação cultural entranhada nas pessoas que também não se desapegam de um estranho sentido de violência, uma necessidade de agredir quando não restam mais argumentos. Portugal é um país arcaico, envelhecido, vivendo à sombra de seu passado de grandeza, perdido na perspectiva de um mundo globalizado. Ali também a violência, sobretudo a doméstica, é uma forma de autoproteção das pessoas. Já a Irlanda, com seu clima pesado, de nuvens carregadas, sobrevive pela admiração do próprio umbigo, do resguardo de suas tradições mais íntimas, mesmo não resistindo aos apelos da modernidade.

Todos, na verdade, estão perdidos diante da necessidade de partilhar seu interior, sua própria vida. Todos estão amedrontados, mas escondem os medos e se vestem de coragem. Daí a iniciativa de Gepeto, daí a ansiedade de Lucien e Manuel.

Curioso é como se dá o diálogo entre os três — o moderno, o velho e o tradicional. Buscando salvar, cada

um, o seu modo de sobrevivência, negaceiam, jogam, vestem outras tantas peles. No entanto estão sempre de volta ao começo, aos sentimentos que não conseguem deixar pelo caminho. São, enfim, frutos de uma concentração cultural muito profunda. Ricardo deixa isso claro quando fala das ruínas desencavadas que os protagonistas encontram. São milênios de uma formação que não será esquecida em três dias, tempo real do romance.

O resultado de tudo isso é uma leitura política da Europa contemporânea. Unida em um bloco econômico, ainda prevalecem os sentimentos regionais, e eles são mais fortes. Metaforicamente, Manuel, Lucien e Joe são suas próprias nações que lutam para preservar suas individualidades. Ao final todos se entregam à solidão de onde, de fato, nunca se afastaram.

Migração dos cisnes é um romance que trabalha com infinitas possibilidades literárias. Entre a agilidade e a parcimônia, é moderno e passadista. Ricardo transpõe para a linguagem a leitura que se pode fazer hoje da Europa, sua verdadeira protagonista. Daí sua linguagem variar entre a sofisticação do vinho e a ingenuidade dos bolinhos de Belém, entre a dureza urbana e o rural bucólico, entre a estridência das buzinas e a suavidade da música. Um romance dual, enfim, mas não maniqueísta, já que deixa abertas todas as possibilidades de leitura. É possível lê-lo até como uma história de amor ao moldes do velho Taunay.

Um livro que guarda em si profundidades abissais. 🗨

:: ENTREVISTA :: MARCELO COELHO

Fábrica de chocalhos

Para Marcelo Coelho, autor de **PATÓPOLIS**, toda lembrança é também uma prisão afetiva

:: LUÍS HENRIQUE PELLANDA
CURITIBA – PR

Gonçalo M. Tavares escreveu certa vez que “as melhores infâncias duram décadas”. Para o escritor e sociólogo Marcelo Coelho — membro do Conselho Editorial da *Folha de S. Paulo* e colunista do caderno “Ilustrada” —, durável, ou mesmo eterna, não seria exatamente nossa infância, e sim nossa infantilidade. Assim, esse amadurecimento tardio beneficiaria principalmente a indústria cultural, que desde a década de 1930 nos vem fornecendo, entre tantos outros, um dos mais perfeitos modelos de adulto infantilizado de que já se teve notícia: o Pato Donald. A indústria do entretenimento, aliás, é apenas um dos temas do ótimo **Patópolis**, livro de complexa catalogação, lançado por Coelho em 2010. Memória, ensaio, romance? Difícil definir. O autor parece apreciar mais os fluxos verbais, plenos de idéias e imagens, do que as tramas lineares; e é com uma prosa segura e atraente que nos apresenta o desenho híbrido de suas lembranças e de seu pensamento. **Patópolis**, portanto, é uma investigação íntima que se expande e acaba por jogar alguma luz, enviesada, a partir do Brasil da segunda metade do século 20, por sobre a sociedade ocidental contemporânea.

A obra denuncia — sem pressões persecutórias, fique claro — a intolerância que hoje cultivamos em relação ao tédio, “esse doce complemento do ócio” do qual Coelho ensaia uma defesa original, e também discorre sobre a ausência de Deus nos lares de Patópolis, a indiferença de suas criaturas frente à morte de seu criador e o componente ficcional ou convencional inerente aos conceitos do dinheiro e, conseqüentemente, da riqueza. Na entrevista abaixo, concedida via e-mail, o autor retoma esses assuntos e aproveita para falar a respeito da utilidade da literatura, de suas primeiras leituras e de seus autores prediletos — “Stendhal contra Balzac, Tolstói contra Dostoiévski” —, jamais esquecendo que nossa memória afetiva não deixa de ser, infelizmente ou não, uma grande “prisão afetiva”.

• **Numa entrevista à *Folha de S. Paulo*, por ocasião do lançamento de *Patópolis*, você disse que, embora sempre tivesse pensado um pouco como adulto, nunca deixara de pensar como criança. Num bom momento de seu livro, lemos que “a infância, bem ou mal, é eterna”. Que criança é esta que, hoje, nunca nos abandona, e qual a participação da indústria cultural em sua educação?**

Gosto de uma frase de Fontenelle, que a propósito da eleição de um colega seu para a Academia Francesa observou: “Há chocalhos para todas as idades”. A “infantilidade”, talvez, mais do que a infância, certamente é eterna, no sentido em que, por exemplo, um adulto se aferra a seus bens, a suas pequenas vitórias, a seus orgulhos; berra e esperneia quando o frustram, por exemplo. Engana-se demais; é crédulo o tempo todo — nesse sentido somos “naturalmente” infantis, sendo que o processo de amadurecimento consiste acima de tudo em controlar/disfarçar essas características, mais do que substituí-las por outras. Isso do ponto de vista mais geral, “antropológico”, pelo menos como eu entendo o jeito

DIVULGAÇÃO



O AUTOR MARCELO COELHO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1959. Escreve semanalmente para a “Ilustrada” desde 1990 e é membro do Conselho Editorial da *Folha de S. Paulo*. Formado em Ciências Sociais, é mestre em Sociologia pela USP. Publicou os livros **Noturno, Jantando com Melvin** e **Patópolis** e participou, como ensaísta, de coletâneas como **Civilização e barbárie, A crise da razão e Poetas que pensaram o mundo**. Também é autor de literatura infantil.



PATÓPOLIS
Marcelo Coelho
Iluminuras
136 págs.

com que somos. Agora, é claro que a indústria cultural, a sociedade de consumo etc., agem diretamente sobre essa fraqueza de nós adultos, tornando-nos ainda mais incapazes de superar nossas infantilidades. Uma fábrica de chocalhos, e há muitas por aí, certamente não teria interesse nenhum em fazer com que aquela frase de Fontenelle fosse abandonada. Carros, relógios, novidades cinematográficas em 3D, naturalmente tudo isso é programado para ser objeto de desejo e para ser substituído por outro no ano seguinte. De certa maneira, então, os velhos desenhos animados da Disney, os contos infantis, tudo aquilo que líamos e víamos aos seis anos de idade, revelam muito claramente, penso eu, aquilo que somos, lemos, vemos e desejamos aos 36 ou aos 60 anos. A graça do Pato Donald é justamente essa, a meu ver: o adulto infantilizado, vestido de marinheiro, do modo exato com que a indústria cultural gostaria de vê-lo e criá-lo. Acontece que esse Donald é ele próprio produto da indústria cultural, e nós, que somos nostálgicos de seus quadrinhos, aspiramos a retornar àquela inocência que nos permitia ler as revistinhas com grande encantamento. Fico pensando se aquelas revistinhas não são as nossas “madeleines” proustianas, que inutilmente depois iremos procurar reviver em novas músicas pop, novos filmes policiais, nova literatura de consumo...

• **Naquela mesma entrevista, você afirmou não saber se “a dificuldade de maturação” seria um dos temas de *Patópolis*, ou se o livro seria um sintoma dessa dificuldade. E disse: “Adorno estaria denunciando a regressão de nossa época; eu estou me debatendo com isso e desfrutando”. Como se dá esse desfrute?**

Bem, acho que todo leitor de Adorno já se incomodou um pouco com a sua intransigência, com a sua falta de humor. Falta de humor?

Talvez certa falta de ternura, que o impede de fazer, por exemplo, como Barthes e Benjamin, para quem o prazer (intelectual ou físico) traz certa perspectiva de redenção.

• **O mundo real teria realmente se tornado uma espécie de simulacro de Patópolis (ou Bedrock, Orbit City ou Gotham City)? Será que acabamos todos de certa forma mimetizando o comportamento dos personagens que acompanhamos na infância? No romance *A misteriosa chama da rainha Loana*, Umberto Eco segue ideia semelhante: seu protagonista, Yambo, desmemoriado, reconstrói sua história pessoal ao visitar os gibis e os livros que lia quando criança. Somos nossa memória afetiva?**

Não conhecia o livro do Umberto Eco, não... Não iria tão longe ao dizer que o mundo real *se tornou* isso. Acho mais provável dizer que, de um certo ponto de vista, tudo se passa como se estivéssemos em Patópolis. É esse ponto de vista, meio alucinatório, que me parece especialmente convincente no dia-a-dia, e do qual, entretanto, eu gostaria de me libertar. Nossa memória afetiva é também uma prisão afetiva, eu acho... Pelo menos, minha sensação pessoal é a de que as lembranças do passado me fazem um mal danado, me pegam a todo instante na curva.

• **De que forma você se aproximou da literatura? Foi por meio das HQs? Quais foram as suas primeiras leituras?**

Sem dúvida, foi através dos quadrinhos, primeiro Donald, depois Fantasma, Mandrake, Batman, que me levaram para o mundo da palavra escrita. Outra forte influência literária para todo mundo, e que raramente é mencionada, mas que vejo nos meus filhos de seis e oito anos, é a linguagem da televisão, da dublagem. O português da dublagem é muito literário: uma criança de cinco anos já diz, por exemplo, “salve-me!”, de modo que a colocação dos pronomes não deixa de ser um componente essencial, insubstituível do universo ficcional...

• **No mundo de hoje, a idéia de “entediarse” é quase tão negativa quanto a de “fracassar” ou “desistir”. Nesse sentido, sua “defesa do tédio” — ao discutir sobre a leitura que Donald fazia de um livro intitulado *Contos chatos* — torna-se ainda mais interessante. Você define o tédio como um “doce complemento do ócio”. Mais adiante, retornando ao tema, lemos o seguinte: “O tédio tem suas compensações morais, sua modéstia, sua santidade até”. Faltaria ao indivíduo de hoje certa tolerância ao tédio?**

Bem falado! Acho que é justamente a partir daí que a indústria cultural se torna produtora de artigos de primeira necessidade.

• **Ainda em relação ao Donald leitor, em *Patópolis* você rememora uma história em que Patinhas, para proteger seu dinheiro, tem a idéia de construir uma biblioteca infantil onde esconder seus dólares — encadernados e “disfarçados” de livros. Como provavelmente ninguém nunca os leria (e muito menos os Metralha), sua fortuna estava mais que segura. Partindo**

do Império Disney, construído em parte sobre o sucesso monumental de suas revistas em quadrinhos, a piada soa quase como uma ironia. O que ela lhe parece?

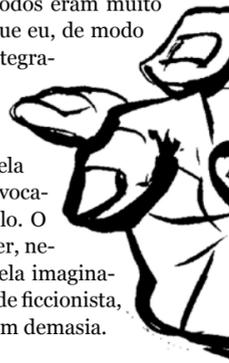
Outro tema do livro, que se encadeia bem na sua pergunta com as questões que vínhamos discutindo, é o de que o dinheiro, afinal, tem um componente ficcional, ou pelo menos convencional muito forte. Quando o Ocidente abandonou o padrão ouro, passando a adotar o dólar como referência, e quando o dólar passou a valer só por si mesmo, depois da decisão do Nixon, em 1971, de não atrelar a moeda americana a nenhuma reserva “real”, a idéia do “papel pintado”, do “vale porque eu digo que vale”, fica parecendo a mim, que sou leigo nessa matéria, uma espécie escancarada de conto da carochinha. Não por acaso, a partir mais ou menos dessa mesma época, começou a moda dos intelectuais dizerem que “a realidade não existe”, e bobagens desse gênero. Nesse sentido, apesar da “forma” meio pós-moderna do meu livro, acho que **Patópolis**, ou pelo menos o seu autor, não tem nenhuma complacência com esse tipo de prestidigitação sofisticada que nega a realidade, considera tudo um fato de linguagem etc...

• **Em outro trecho de *Patópolis*, você cita Sartre: “O homem é uma paixão inútil”. Para você, a literatura tem alguma utilidade? Que papel ela desempenha na sua vida, como autor e como leitor?**

Acho que todo mundo que tentou dar uma cantada numa mulher, e viu seu esforço dar errado, ou dar certo, percebe plenamente a utilidade da literatura. A frase do Sartre entrou no livro meio de contrabando, porque na verdade não sei exatamente o que ela significa ou quis significar. O papel da literatura na minha vida, até pela relativa infrequência das cantadas, ficou mais importante do que quase qualquer outra coisa do mundo; foi sempre a minha potência, a minha forma de ser adulto. Comecei a ler e a escrever muito cedo, numa família em que todos eram muito mais velhos do que eu, de modo que minha “integração” na própria família, na vida e no mundo dos afetos se deu pela fraseologia, pelo vocabulário, pelo estilo. O que não quer dizer, necessariamente, pela imaginação, pelo ímpeto de ficcionista, que não possuo em demasia.

• **Em seu livro, há um momento que relata a estratégia de divulgação da morte de Disney, nos anos 60. Depois de afirmar que “a morte de um criador nada significa”, você mostra ao leitor que tudo continuará a ser como era, agora numa rotina imutável de condenação: “Patinhas não morrerá. Donald está condenado à mesma roupa de marinheiro. Mickey será de Minnie o noivo eterno”. O que você pensa a respeito de Deus?**

E aí chegamos a outro tema importante de **Patópolis**! Em primeiro lugar, não acredito, sou absolutamente ateu. Deixei de acreditar exatamente no dia em que um amigo meu conversou sobre a sua teoria, revolucionária para mim, de que Papai Noel não existia — apenas os nossos pais deixavam o



presente sob a árvore. Eu não tinha “provas” de que o que ele falava era certo, mas me pareceu óbvio, transparente, que isso era verdade e que a existência de Papai Noel não se sustentava. Daí para Deus, a conclusão era automática. Sinto muita falta de Deus, é claro; já senti mais, aliás. Em todo caso, a dor dessa inexistência está presente de muitas formas em **Patópolis**.

• **Falando em criadores, quais são os seus autores favoritos, e que, de certa forma, dialogam com a sua obra?**

Proust foi para mim a maior revelação, quando eu tinha 19 anos. O espírito de Montaigne, de Voltaire, estava presente até mais cedo, acho. Vou muito nessa direção, a de Stendhal contra Balzac, a de Tolstói contra Dostoiévski.

• **Para Disney, a natureza era uma fonte de inspiração mais rica do que a imaginação humana. Acreditando nisso, ele optou por investir num realismo visual impressionante, com a intenção, talvez, de conquistar a credulidade de seu público para, em seguida, “surrealizar” a natureza à sua maneira. Dentro desse processo, suas criações — quase todas — foram extremamente influentes. Branca de Neve, por exemplo, um personagem dimensional, irreal, se tornou o ideal de beleza oficial para muitas mulheres da década**

de 30. De que forma Disney o influenciou, pessoalmente?

Talvez você esteja pensando principalmente nos filmes de animação dele, que sem dúvida são o seu lado mais artista. Para mim, a influência foi no lado mais cômico, mais das histórias em quadrinhos mesmo. Na verdade, a influência é mais de Carl Barks, o grande autor das melhores histórias de Donald e seus sobrinhos, do que de Disney.

Você começou a escrever Patópolis cerca de 15 anos atrás. De lá para cá, a idéia do livro mudou muito? Que livro você queria escrever no meio da década de 90, e que livro acabou escrevendo no final da primeira década do terceiro milênio?

Como sempre, eu imaginava escrever um livro maior, que abordasse mais aspectos ainda a respeito do mundo de Patópolis. Mas percebi que o livro tem mais o aspecto de uma intuição do que de uma visão completa de mundo; nesse sentido, estava condenado a ser mais curto. O problema, uma vez estabelecida a sua dimensão, estava em saber qual percurso o texto deveria ter, uma vez que a narração pura e simples — nascimento, vida e morte de um personagem, por exemplo — estava descartada. Minha esperança, enquanto eu escrevia, era chegar a um final bastante “apoteótico” e redentor, um pouco como acontecera no meu primeiro livro, **Noturno**. Foi só bem tarde,

na elaboração de **Patópolis**, que percebi, a contragosto, que o livro tinha de terminar “para baixo”, de forma depressiva, mais como derrota do que como salvação. Não é uma atitude que eu tenha diante da vida, a depressiva, mas esteticamente era a que funcionava ali.

• **Você publicou recentemente um artigo sobre a polêmica de Monteiro Lobato. Já que abordamos a construção de nossas memórias, de nossa personalidade e de nossa sociedade a partir dos personagens que nos foram caros na infância, gostaria que você falasse a respeito da influência que o racismo de Lobato pode ter surtido nas gerações que o leram durante todo o século 20.**

Ah, acho que nenhuma. Eu pelo menos percebia claramente o preconceito contra Nastácia, coisas de “beijorra” para baixo, quando eu lia aqueles livros na infância. Passa-se por cima disso, porque Lobato não é a Bíblia, e nenhuma criança lê seus livros achando que aquilo é a Verdade revelada. O bom de seus livros é que, a partir da Emília, se aprende logo a questionar, a contestar, e Monteiro Lobato não escapa de ser analisado pelas crianças que o lêem.

• **Quais são os seus votos para este Ano do Coelho?**

Que se dê muita atenção aos patos e camundongos. 🐹



CARTA A MILTON HATOUM

A respeito do vencedor do Prêmio Jabuti de melhor romance de 2001

:: DOMINGOS PELLEGRINI
LONDRINA - PR

Milton Hatoum, mais uma vez aconteceu de, depois de uma palestra, um desses leitores minuciosos me perguntar por que, na divulgação da palestra, foi noticiado que venci o Prêmio Jabuti de romance em 2001, se o vencedor foi você. Aí tive de, mais uma vez, explicar que seu romance **Dois irmãos** foi premiado em segundo lugar, e o meu **O Caso da Chácara Chão** em primeiro lugar. Tenho de explicar que, para a Câmara Brasileira do Livro, os três finalistas em cada categoria são considerados “vencedores”, mas só um recebe o primeiro lugar como “o vencedor”.

A CBL contribui para essa confusão, ao publicar, no seu site, não a relação dos vencedores por ordem de premiação, mas as relações dos três títulos finalistas em ordem alfabética, como faz na divulgação no período entre a revelação dos finalistas e a premiação. Talvez também tenha contribuído o fato de a Companhia das Letras, já em 2001, ter colocado tarja sobrecapando teu livro, com a informação promocional “Vencedor do Prêmio Jabuti”.

Depois, várias vezes deparei, na imprensa, com a informação incorreta de que teu livro foi “o vencedor” do Prêmio Jabuti, e isso não me incomodaria se não me trouxesse o constrangimento de ser interpelado como mentiroso... E eis que, na edição de 24 de novembro de 2010 da revista *IstoÉ* (numa reportagem sobre a premiação de romance de Chico Buarque como Livro do Ano, embora premiado apenas em segundo lugar na categoria romance), em rodapé aparece a informação: “**Dois irmãos**, de Milton Hatoum, ficou em primeiro lugar na categoria romance, mas **Invenção e memória**, de Lygia Fagundes Telles, foi o vencedor (como Livro do Ano de 2001)”.

Assim, o apropriador indébito aparece como injustiçado! Aliás, em defesa da CBL diga-se que a escolha de Livro do Ano parece levar em conta mais a personalidade do que o livro. Mas, no seu caso, depois de várias vezes sair a mesma informação incorreta na imprensa, o que fica evidente é que ou o Sr. ou a Companhia das Letras é que a fornecem, enganando assim a imprensa e os leitores, o que me motivará a, na próxima vez em que for interpelado por isso, responder que isso é coisa da Companhia das Tretas e/ou do Sr. Milton Um-Sete-Um, porque isso é estelionato cultural. Tal resposta, porém, não será necessária se o Sr. e a tua editora pararem com essa prática enganosa. Em respeito à verdade, atenta e atenciosamente, Domingos Pellegrini. 🐹

Um abraço em Moacyr Scliar

O encontro após uma crítica negativa e o ensinamento de que a grandeza é a falência da vaidade

No ano de 1992, quando eu ainda acreditava que a função do crítico literário fosse a de produzir avaliações, veredictos e sentenças, caí-me nas mãos **Sonhos tropicais**, o décimo segundo romance de Moacyr Scliar. Há muito deixei de ver no crítico uma espécie de juiz de peruca, que interroga, absolve, ou condena uma obra. Naquela época, contudo, por insegurança, por teimosia, por medo de errar, ainda insistia em dizer se um livro era bom ou ruim.

Não gostei de **Sonhos tropicais** e, em uma resenha que escrevi para uma revista semanal, disse isso com todas as letras. Baseado na trajetória do sanitarista Oswald Cruz — figura central na vida de Scliar, ele próprio um médico sanitarista —, **Sonhos tropicais** me pareceu um livro temeroso em que seu autor, refém das rigorosas exigências da pesquisa, não conseguiu se dar a liberdade que deveria e merecia se dar.

Hoje não sei se teria a mesma opinião. De fato, não aprecio as biografias romanceadas, gênero que me parece, em geral, preguiçoso e frouxo. Ocorre que Scliar não apresentava seu livro como uma biografia romanceada, mas como um romance — e foi isso, talvez, o que me incomodou. Talvez, pensei, ele não tivesse se decidido muito bem a respeito do livro que queria escrever. Talvez... mas o que importa! Nunca mais voltei a ler **Sonhos tropicais**, mas planejo fazer isso em breve, para matar um pouco as saudades do amigo que hoje (27/02/2011) perdi.

Publicada minha desagradável resenha, pensei: Scliar me odiará para sempre. Não o procurei mais, nem ele me procurou, o que parecia provar a tese da ruptura. Quase um ano depois, porém, caminhava eu pela Rua da Praia, em Porto Alegre, quando o avistei de longe. Vinha em minha direção. Pensei em mudar de caminho, mas o correto era seguir em frente e enfrentá-lo, e foi o que fiz.

“Precisamos nos falar por dois minutos”, ele me disse, sem disfarçar a ansiedade. Pensei: “Pronto: chegou a hora de ouvir o que mereço ouvir”. Não me deixou pensar, foi rápido: “Por que não tomamos um café?”. Aceitei; eu não tinha escolha. Na esquina, nos perfilamos diante do balcão de uma confeitaria. Durante um ou dois minutos, nem eu, nem Scliar conseguíamos dizer qualquer coisa. Até que ele, num desafogo, me disse: “Você sabe no que estou pensando”. Não podia negar que sabia: “É claro,

MATHEUS DIAS



MOACYR SCLIAR conversa com José Castello durante o Paiol Literário em junho de 2009.

no livro do Oswald Cruz”.

Admitiu, então, que, ao ler minha resenha, ficara furioso. Mais ainda, ficara decepcionado, pois nela sentira a ponta secreta de uma traição. Durante alguns dias, recordou ainda, ensaiou respostas incisivas que me daria em um telefonema. Aos poucos, contudo, a dor abrandou e, me disse Scliar já com um esboço de sorriso, ele conseguiu enfim pensar.

Não adotou as palavras: “Quero lhe dizer que você tem toda razão no que escreveu”. Abriu, então, um sorriso vasto e longo, de alívio, mas também de gratidão. Enfim, continuou: “Depois que a raiva passou e que controlei a vaidade, consegui enfim aceitar o que você me dizia”. Nos dias seguintes, refleti sobre seu caminho literário, lutou para se observar desde fora. Quanto a mim, estava imobilizado. Cedesse à vaidade, e passaria a acreditar, enfim, que era um “grande crítico”. Quanta tolice! Minha resenha era não só pequena, mas despretensiosa. Limitei-me a esboçar uma impressão muito breve. Forte era Scliar que, machucado por minhas palavras, soube, ainda assim, lhes emprestar uma grandeza que não tinham.

Vitória do leitor: são os leitores, no fim das contas, que fazem

os grandes livros. Era só nisso, na verdade, que eu conseguia pensar. Se ainda tinha dúvidas a respeito do destino de nossa conversa, elas se dissiparam quando Scliar me disse: “Deixe eu lhe dar um abraço. De agradecimento. Agradecer pela sua coragem, e lhe dizer que você me obrigou a ser corajoso também”. É com dificuldades que recordo as palavras que trocamos. Não só porque muitos anos se passaram, mas também porque estávamos, ambos, engolfados pela emoção. Em silêncio, nos abraçamos — e aquele abraço foi mais eloquente que qualquer palavra. Guardava uma força crítica que, em minhas resenhas literárias, jamais consegui. Não era uma crítica para me destruir, era uma crítica para me acolher. Era para dizer: “Podemos divergir e, apesar disso, caminhar juntos”.

Não que, quando escrevi minha resenha de **Sonhos tropicais**, eu tenha desejado destruir a reputação de Scliar — tarefa, aliás, em que eu teria sido derrotado. Ao contrário: julguei que, ao escrever, apenas me submetia às exigências da verdade — e Scliar foi grande o bastante para entender isso. Existem, porém, muitas maneiras de dizer uma mesma coisa. Só um co-

ração corajoso como o de Scliar suportaria meus restos de imaturidade (aos 40 anos!) e meus atropelos.

“Você tira um elefante de minhas costas”, consegui, enfim, dizer. “Eu sempre me perguntei se tinha sido cruel. Se errara não só no que pensava, mas na maneira de dizer o que pensava”. Nesse momento, o médico Scliar se impôs ao escritor Scliar. Ele me interrompeu: “A verdade é sempre dolorosa, mas precisa ser dita”. Desde então, uma amizade muito funda, sincera, um forte laço de confiança, nos ligou. Nunca fomos amigos íntimos, mas nos tornamos amigos intensos.

Encontrei-o, pela última vez, em dezembro passado, na Bienal do Livro de Campos, onde chegamos escoltados por Suzana Vargas. Logo percebi o cansaço imenso que carregava. “Soube que ainda temos um jantar pela frente”, ele me disse. “Não sei se conseguirei ficar até muito tarde”. Fui rápido, talvez até rápido: “Você não vai a jantar algum, meu amigo. Vai direto para o hotel, pedirá um lanche no quarto e irá para a cama”. Abraçou-me em outro imenso silêncio. Os abraços silenciosos são os mais belos: eles simplesmente nos acolhem, sem nada exigir em troca, e sem nos im-

por significado algum.

Não resisti e lhe dei um beijo no rosto. Senti que levou um susto, porque se empertigou um pouco, como se fosse fazer uma continência. Depois percebi que tinha a face vermelha e dela arrancou, com força, um sorriso. A que correspondi sorrindo também. Achei que nos reveríamos logo, em alguma outra bienal, ou feira literária. Mas não: era um sorriso de adeus.

Obrigado, Scliar, por me levar a entender a insignificância de minhas pequenas opiniões. Obrigado, também, por me ensinar que a grandeza é a falência da vaidade. Nossa amizade nasceu de um desencontro. Como somos misteriosos! Vá se entender os homens! Até hoje sinto o calor de seu abraço e é só isso o que interessa. 🍷

NOTA

O texto *Um abraço em Moacyr Scliar* foi publicado no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno *Prosa & Verso*, no site do jornal *O Globo*: www.oglobo.com.br/blogs/literatura. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

:: breve resenha ::

Um único discurso do início ao fim

:: CIDA SEPULVEDA
CAMPINAS – SP

Resenhar sem criticar é omitir o crítico que há no leitor. Resenhar criticando, pois leio criticando. Não se trata de opção pela crítica, mas de reação ao estímulo provocado pelo texto. Reação num primeiro momento. Num segundo momento transforma-se em ação consciente e inevitável.

Um texto me enfastia quando sua linguagem é reprodução fácil de outras linguagens, quando não me sensibiliza ou me desperta o intelecto, quando não se trata de um olhar particular, com algo de inusitado, quando não tem um elemento sequer que o vitaliza.

Infelizmente, isso acontece com muita frequência quando se trata de literatura atual. Não basta ter um bom domínio da língua escrita e

fluência verbal para se escrever um livro e publicá-lo. É preciso **criar**.

Criar não é um jogo de palavras ou o autor faz para se mostrar, para se fazer escritor.

Mas, o que é criar?

Cada um que se pergunte e busque a resposta que certamente não será objetiva nem explícita, mas integrará o objeto criado e seduzirá o leitor.

Não percebo nada disso em **Novos monstros — Histórias do mundo real**, de Newton Cannito. Aliás, a meu ver, não se trata propriamente de um livro de histórias, mas de textos extraídos do senso comum, das “falas” cotidianas sobre problemas estruturais do Brasil, entre os quais, violência, corrupção, preconceito.

Usando narrativas em primeira pessoa, o autor discorre sobre os referidos problemas em tom, ao mesmo tempo, intimista, didático

e panfletário. Ele não oferece novidades de conteúdo ou estéticas que justifiquem a leitura. Percebe-se uma intenção de ironia que não se concretiza, justamente porque o texto é muito descritivo e explicativo.

Ao citar personagens reais, programas televisivos, o autor intenciona criticar políticos corruptos, gente comum corrupta, o próprio sistema da corrupção. Ao criticar o fato de a mídia tratar dessas questões com sensacionalismo, o autor, usando dos mesmos recursos que critica, ou seja, o tom sensacionalista, reproduz o que nega com tanta veemência.

A seguinte passagem do texto *O doutor não merecia*, ilustra um pouco isso:

Foi assim que ele virou estrela da política, ator de dramas reais. Já no começo da televisão o doutor estava lá, um precursor dos star systems instantâneos criados pelo Big

Brother. Na sua vida não teve Oscar nem Troféu Imprensa. Mas merecia. Ele sempre ocupou o horário nobre, foi personalidade constante da novela que está há quarenta anos em cartaz, aquela que passa entre a das 7 e a das 9, aquela que o William Bonner aparece sempre narrando.

Os contos de **Novos monstros** estão mais para crônicas pelo forte tom jornalístico e pelo intuito de ironizar. O excesso de clichês cansa o leitor já tão familiarizado com os temas e as formas de abordá-los.

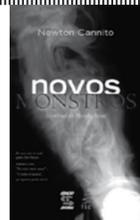
A seguinte passagem do conto *O segredo ou como pensar positivo após um acidente aéreo*, ilustra bem o que afirmo:

Assim como eu, muitas pessoas tiveram pensamentos negativos nessa hora. É compreensível. É tudo culpa da televisão, que explora a tragédia de forma sensacionalista, mostrando corpos, mães choronas, coisas horríveis. Ai nós ficamos

meio tristonhos, melodramáticos. E quem é melodramático só chora e não age. A televisão faz isso de propósito, para alienar o cidadão.

Afinal, é mídia de massa, e o objetivo dela é fazer com que o cidadão pobre pense coisas negativas o tempo todo. Assim se garante que ele continue um perdedor, que fica vendo gostosas na tevê em vez de comê-las. É para manter o povão passivo que a televisão explora a tragédia de forma melodramática.

Escracho e didatismo, neste caso, não combinam e geram textos que são individualizados apenas pelos títulos e pela separação física dentro do livro, mas que não passam de um único discurso, do início ao fim. Mudam os figurantes, permanece o narrador com o mesmo tom, a mesma postura diante do mundo, a mesma palavra ecoada e vazia, fato corriqueiro na literatura brasileira atual. 🍷



NOVOS MONSTROS
Newton Cannito
Geração Editorial
192 págs.

O escritor no espelho

Angustiado e angustiante, **UM ERRO EMOCIONAL**, de Cristovão Tezza, trata do velho conflito da incomunicabilidade

de LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Vou contar o milagre sem contudo dar o nome do santo, e a razão é das mais prosaicas: simplesmente não lembro qual foi o autor que uma vez ouvi afirmar ter por objetivo, ao conceber um novo livro, criar sempre algo diferente por completo de tudo que houvesse escrito até então, pois não achava graça alguma em repetir o já feito. Noutras palavras, não se contentava em ser apenas um escritor, queria ser uma espécie de vários em um. Talvez o desejo do criador de se reinventar a cada nova obra não seja uma ocorrência assim tão rara, por isso minha dificuldade em identificar aquele autor. A afirmação, por exemplo, poderia muito bem ter partido de Cristovão Tezza. Pensei nessa possibilidade ao concluir a leitura de seu romance **Um erro emocional**, o primeiro depois de **O filho eterno**, que levou todos os prêmios literários mais importantes do país. E nesse caso não seria mera idiosincrasia a necessidade de romper de forma radical com o passado, pelo menos com o mais recente.

Tezza teve de enfrentar dois grandes desafios para gerar a nova obra. O primeiro foi o estrondoso sucesso do livro anterior, situação que muitas vezes eleva a um patamar inatingível a expectativa do público e do próprio autor em relação ao novo trabalho. O segundo, o fato de **O filho eterno** trazer uma história pessoal e comovente: a experiência do pai que se vê na condição de ter um filho portador da síndrome de Down. Não havia como repetir o tema ou buscar outro drama pessoal equivalente: **O filho eterno** nasceu para ser único. Era um caminho natural, por assim dizer, que ele procurasse vencer esses obstáculos pela via do contraponto ou mesmo da completa ruptura. Mas, ao invés de inovar totalmente, Tezza voltou no tempo e retomou uma fórmula por ele já exercitada: a história que se passa num curto período de tempo, com alternância sistemática do foco narrativo e onde o que mais importa é a ação interior dos personagens. Foi assim no elogiado **O fotógrafo**, de 2004, cuja trama se desenvolve num único dia.

Um erro emocional se passa em algumas horas da noite em que o veterano escritor Paulo Donetti bate à porta da jovem e bonita Beatriz, uma garrafa de vinho e uma pasta na mão, e anuncia ter cometido o tal erro. Ele é paulista e autor do bem-sucedido romance **A foto no espelho**, mas vive uma fase ruim na carreira; ela é sua leitora e fã. Os dois se conheceram um dia antes em Curitiba, onde mora Beatriz e aonde Paulo viajou para participar de um evento literário. O encontro fora casual. Beatriz jantava na companhia de um antigo desafeto de Paulo, Cássio, um também escritor que ele havia impulsionado no início de carreira e que mais tarde devolveu a gentileza criticando-o duramente numa resenha. Depois de conhecer Beatriz, Paulo decidiu prorrogar sua permanência na cidade. O erro emocional a que ele se refere é esclarecido logo em seguida à sua entrada em cena, quando declara ter-se apaixonado por ela. Contudo, após o preâmbulo melodramático e contrariando a expectativa do leitor, a conversa envereda por outro caminho, e Paulo revela, agora de um jeito menos abrupto, o verdadeiro objetivo daquela visita: ele quer que Beatriz digite, revise e organize os originais de um novo livro, e é isso justamente o que ele traz naquela pasta.

ESTRUTURA COMPLEXA

Seria muito menos difícil listar o que o livro não conta do que resumir o que efetivamente acontece nessa noite, a começar pelo desfecho, que o leitor terá sozinho de imaginar. Paulo e Beatriz quase não falam, um mais contido que o outro. Ele fracassou em mais de um relacionamento, teve sua rebeldia adolescente domada pelo pai e se deixa levar em alguns momentos por aquela arrogância patética dos gênios decadentes. Beatriz, por sua vez, perdeu a família inteira — pai, mãe e irmão — num acidente de carro e tampouco teve sorte no casamento. Ambos estão divorciados e temem novas frustrações amorosas, por isso a ansiedade, a dúvida e a trava. Como não conseguem avançar no relacionamento, a história que constroem juntos é tênue, e o que existe de mais concreto no encontro é o que vai em suas cabeças. Resulta que o leitor fica sabendo muito mais dos personagens do que eles conseguem descobrir um sobre o outro.

A narrativa tem uma estrutura bastante complexa: um narrador em terceira pessoa costura a ação presente mesclando os dois pontos de vista principais, que emulam o diálogo interior de cada um dos personagens. O passado é construído com flashbacks que vêm da memória dos dois. Há ainda uma projeção de futuro: Beatriz imagina a todo momento como irá descrever à amiga Doralice a experiência que está vivendo nessa noite, solução que garante alguns

O AUTOR CRISTOVÃO TEZZA

É catarinense de Lages e vive há muitos anos em Curitiba (PR). Tem formação em Letras, foi professor universitário nessa área e desde 2009 dedica-se exclusivamente à literatura. É autor de vários romances: **Trapo, O fantasma da infância, Aventuras provisórias, Breve espaço entre cor e sombra, A suavidade do vento, O fotógrafo** e **O filho eterno**, entre outros. Ganhou muitos prêmios importantes em sua carreira, em especial com **O filho eterno**, que levou o São Paulo de Literatura, o Portugal Telecom, o Jabuti, o Bravo!, o Zaffari & Bourbon e o APCA.



UM ERRO EMOCIONAL

Cristovão Tezza
Record
192 págs.

momentos de humor e conseqüente descontração numa história de uma densidade que chega em alguns momentos a ser claustrofóbica.

A edição da Record vem numa bonita e sóbria capa em azul, num contraste talvez proposital com o vermelho usado em **O filho eterno**. O título, pinçado da frase de abertura, fica a meio caminho entre a sacada genial e um daqueles conceitos fabricados da auto-ajuda, o que reflete de certa forma a entressafra criativa de Paulo.

Em resenha de **Um erro emocional** para a *Folha de S. Paulo*, o jornalista e professor Felipe Pena usa dois conceitos aparentemente contraditórios para qualificar a prosa de Tezza. Ele afirma que o novo livro “traz de volta a narrativa delicada do escritor”, para logo adiante ressaltar seu “discurso suntuoso”. Ora, é difícil imaginar algo que seja a um só tempo “delicado” e “suntuoso”, mas os dois adjetivos convivem harmoniosamente neste caso.

A suntuosidade do discurso é evidente. Tezza segue apostando nas frases longas e de ritmo lento, sua marca registrada e que já se observou estar na contramão de uma tendência atual. Mas essa característica, longe de se configurar um demérito, com ele se transforma em virtude estilística. Coordenar diferentes vozes de forma simultânea é outro luxo, um exercício que exige talento e competência narrativa, e isso Tezza tem de sobra.

Há contudo uma dissonância: para emular um diálogo interior a duas vozes, Tezza usa uma pontuação mais livre, desafiando a ortodoxia gramatical, o que pode trazer alguma dificuldade ao leitor. Um bom exemplo são os travessões, como se pode ver no belo trecho escolhido para ilustrar esta resenha. A idéia talvez tenha sido mesclar as vozes de modo a que elas se confundissem e formassem uma unidade. Mas nem sempre o leitor consegue abstrair o tanto que o autor quer, e em vários momentos fica perdido.

Quanto à delicadeza citada por Pena, ela tem origem na concorência de vários outros fatores: sutileza, bom gosto, elegância, ourivesaria dos detalhes são alguns deles. Tezza não quer chocar o leitor, mas seduzi-lo. Para tanto, revela pouco e esconde muito. Ele não pretende ser transgressor, mantém o léxico num padrão elevado, está inclusive bem mais comedido no uso de palavras (em contraste com a gratuidade com que eles aparecem em **O fotógrafo**). Toda sua força criativa está concentrada na história que quer contar da maneira mais original e melhor possível e buscando ao máximo a participação do leitor.

Um erro emocional é um livro angustiado e angustiante em cuja essência está o velho conflito da incomunicabilidade. Foi com ele que um dos melhores escritores brasileiros da atualidade conseguiu driblar um adversário difícil e retornar às suas origens. 🗨️

GUILHERME PUPO/DIVULGAÇÃO



TRECHO UM ERRO EMOCIONAL

“

A minha idéia —
— Esse trecho — e Beatriz abria outra vez aquele ramallete amarelo de papéis querendo puxá-lo de volta à realidade e ao mesmo tempo lisonjeá-lo; ela queria falar daqueles versos avulsos sobre o poder da memória e ele entristeceu súbito porque não pode sair daqui sem explicar melhor o que disse quando entrou (e para Beatriz continuava sendo um jogo bem-humorado, ainda sem lastro, apenas a alegria de tê-lo por perto, o seu autor preferido, tão à mão e tão, quem sabe, frágil) — está muito bonito, e lembra a intensidade do *A foto no espelho*. Escute: *Amanheceu* —
— Algo como três ou quatro vezes por semana, pelo menos até — e Donetti suspendeu o gesto para pensar no porquê de interrompê-la, o que ele já sabia.

O meu professor de literatura

O homem que desistiu de “assassinar” livros em sala de aula para abrir uma livraria

Às vezes, eu costumava matar aula no colégio para ir ao cinema, outras vezes, vejamos só, para ir à biblioteca da escola mesmo. Foi estranho quando, um dia, o meu professor de literatura da época me encontrou numa dessas vezes entre as estantes, procurando um livro. Naquela hora, na minha turma, era a aula dele. Por algum motivo, ele precisou deixar a sala e ir à biblioteca rapidamente. Teve um espanto ao me ver ali. Não sei se por que eu matava a sua aula, ou por que fazia isso na biblioteca, com um livro nas mãos. Ele me olhava e olhava o livro. Ia e voltava com os olhos, perplexo. Eu não soube, por um instante, se devia justificar a minha ausência na sala ou o fato de ter escolhido um lugar cheio de livros para faltar à aula de literatura. Quando enfim comecei a gaguejar alguma coisa, ele se afastou, transtornado, e saiu, mas não antes de olhar mais uma vez o livro que eu tinha nas mãos, com evidente ressentimento.

Eu havia cometido algum delito grave para aquele professor. O fundo em meu estômago dizia isso. Não podia ser só a aula. Outros alunos também a matavam de vez em quando, e ele depois lhes chamava a atenção com uma seriedade divertida e irônica. Nada de perplexidades constrangidas. Olhares graves e ressentidos. Aquela reação perturbadora ele havia reservado apenas para mim. Mas, tampouco, devia ser a biblioteca, ou era? O livro suava em minhas mãos, assumindo talvez a culpa. Levei-o para casa, apertando-o em meu peito. Éramos cúmplices, nós

dois, de um ato horrível e misterioso contra o professor. Naquela noite, tive pesadelos. Os olhos do professor tomavam inteiramente o seu rosto, e me enfrentavam indignados e ofendidos.

Na aula seguinte, tentei me comportar da melhor maneira possível. Não passei o tempo olhando para a janela, como costumava fazer, em busca de um horizonte qualquer. Nem me distraí com rabiscos, desenhos e frases inúteis no caderno. Fixava o professor com atenção exagerada, tentando absorver e compreender tudo o que ele dizia sobre o estilo de época Arcadismo, anotando *bucolismo* e *pastoralismo* com caligrafia exemplar, e assentindo com a cabeça toda a vez que seus olhos passavam por mim e não me viam. Ao contrário do meu pesadelo, o professor não me olhava mais. Era dessa forma retraída que ele lidava com o ressentimento. Eu, por outro lado, assumia todas as culpas na medida em que ele silenciosamente me acusava. No corredor, evitava cruzar comigo, e se me via no pátio lendo um livro, como eu gostava de fazer, mudava de direção como se estivesse diante de um obstáculo intransponível. Era sempre à noite, na escuridão da insônia, que eu ruminava as atitudes do professor e repassava a matéria. Romantismo: *nacionalismo, exaltação do eu*. Realismo: *racionalismo, crítica social*. Não sei por que, naquele dia, eu achei que ele tremera um pouco durante a aula, a voz rasgando a garganta, ao dizer, *crítica social*.

Semanas depois, eu percebi: o professor não fazia mais a barba,

O professor abraçava o livro, apaixonado. Contou que um dia, se levantou da cama, se arrumou para ir trabalhar, saiu de casa, mas, em vez de ir à escola, foi para uma livraria. No dia seguinte, pediu demissão. Juntou dinheiro, conseguiu um empréstimo e abriu uma pequena livraria, que se expandira em outras.

engordava, e, como se não tivesse mais nada a fazer, envelhecia. Se antes não era alegre nem triste, agora não era, simplesmente. Entrava na sala de aula resignado, dizia algumas coisas, escrevia outras, para depois desaparecer. A sua apatia era tão grande que um dia ele deve ter se esquecido que sua presença era aguardada e realmente desapareceu. “Viajou”, explicou a diretora, como se o fato de alguém ir de um lugar para o outro explicasse tudo. E assim os anos se passaram sem notícias do professor.

Nos encontramos anos depois, por acaso, numa livraria. Eu a freqüentava sempre, e não sabia que, desde que entrei pela primeira vez ali, era observada pelo professor. Já sentia o livro suando em minhas mãos, quando ele me cumprimentou, perguntando se eu era eu, a sua aluna. Sim, confirmei. Ele me olhava e olhava o livro, como nosso constrangido encontro na biblioteca da escola. De repente, me abraçou, com uma gratidão que eu não pude entender. Mas, em seguida, o professor foi de uma claridade imprevista, de fechar os olhos. Uma de suas alegrias era me ver ali em sua livraria, ele disse. E sorriu, confirmando, sim, sou livreiro. E pegando um livro, levou-o ao peito. A capa sobre o coração, enquanto ele confirmava a satisfação de ver que eu continuava a gostar de ler, apesar de suas aulas. Aquele dia na biblioteca ressurgiu então entre nós. Me ver matar a aula de literatura para ler foi a gota d’água para o professor. Havia passado a noite anterior preparando uma aula de literatura, elencando, não poetas

e escritores, seus textos e suas poesias, mas características, datas e nomes que os alunos não podiam deixar de saber, porque ia cair na prova, porque estava no currículo do semestre. Às vezes, conseguia uma aula ou outra para os textos, mas era pouco, muito pouco. Até me ver na biblioteca, o professor me julgava uma aluna desinteressada e desinteressante, daquelas que não se avista o futuro. Não me imaginava abrindo um livro, como podia supor que eu era uma leitora? Mas eu era, e, para ele, havia sido como um marido, que sempre considerara a esposa frígida, descobrindo que ela tem um amante. Eu, que já tinha idade e altura para sorrir dessa imagem, sorri, profundamente feliz. O professor abraçava o livro, apaixonado. Contou que um dia, se levantou da cama, se arrumou para ir trabalhar, saiu de casa, mas, em vez de ir à escola, foi para uma livraria. No dia seguinte, pediu demissão. Juntou dinheiro, conseguiu um empréstimo e abriu uma pequena livraria, que se expandira em outras. “Eu queria estar perto dos livros”, explicou. “Antes, eu achava que podia ser professor de literatura impunemente”, disse. O professor entrara na escola cheio de esperanças de mudar o modo em que é feito o ensino da literatura, de driblar, dia a dia, o sistema. Mas foi ao contrário, era o sistema que estava, pouco a pouco, mudando o professor, encurralando-o numa sala escura. “Até te ver na biblioteca, eu não tinha a real consciência da dimensão do que eu fazia. A cada aula, eu matava um livro. A cada aula, um leitor morria.”

**NA LIVRARIAS CURITIBA,
QUANTO MAIS LIVROS,
MAIS DESCONTOS.**

**OU AINDA,
PARCELE SUAS
COMPRAS EM
10 VEZES.**

**GANHE ATÉ
20% DE
DESCONTO
EM LIVROS
TÉCNICOS*.**

**SE PREFERIR
PARCELAR EM
6 VEZES, VOCÊ GANHA:**

- 5% DE DESCONTO NA COMPRA DE 1 LIVRO
- 10% DE DESCONTO NA COMPRA DE 2 LIVROS
- 15% DE DESCONTO NA COMPRA DE 3 LIVROS OU MAIS

**PARCELE EM ATÉ
3 VEZES E GANHE:**

- 10% DE DESCONTO NA COMPRA DE 1 LIVRO
- 15% DE DESCONTO NA COMPRA DE 2 LIVROS
- 20% DE DESCONTO NA COMPRA DE 3 LIVROS OU MAIS

*Mediante cadastramento no Programa Leitor. Clientes que já possuem o cartão Leitor, têm direito ao desconto, mas não pontuam no programa. Pagamento em 3 vezes no cartão de crédito ou 1 + 2, no cheque, parcela mínima de R\$ 20,00. Parcelamento acima de 6 vezes pontua no programa Leitor. Promoção válida de 01/02/2010 a 08/04/2011. Os sorteios dos prêmios ocorrerão em 17/02/2011 e 08/04/2011. Para mais informações, acesse o site www.livrariascuritiba.com.br. Cur. CURITA 1999/2010. Promoção válida enquanto durar o estoque.

Livrarias Curitiba
Descubra seu mundo aqui
www.livrariascuritiba.com.br

Livrarias Catarinense
Descubra seu mundo aqui
www.livrariascarinense.com.br

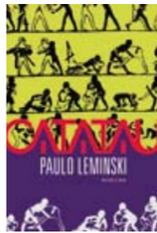
À cata da palavra brasileira

O **CATATAU** de Leminski encena a crise da cultura europeia ao mesmo tempo em que registra o nascimento de outra, a nacional



SOBRE O AUTOR PAULO LEMINSKI

(1944-1989) foi um escritor curitibano de múltiplas ocupações: poeta, prosador, letrista, tradutor, crítico e jornalista. Além de **Catatau** (1975), destaca-se sua poesia, com **Caprichos e relaxos** (1983) e **La vie en close** (1991), das mais representativas das últimas décadas do século 20 no Brasil.



CATATAU
Paulo Leminski
Iluminuras
256 págs.

TRECHO CATATAU

“

O só pensar esse bicho basta para passar a noite em claro e o dia em trevas. Como entrou esse câncer em minha máquina? Aqui me falta tudo e nada me afasta daí, já vi tudo. Um mosteiro ali, uma aléia lá, uma torre em cima desse morro, pessoas em lugar dessas peças, qualquer outro em vez deste descarte, ah!, Brasília, foras exata e não foras!

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Há livros de restrita circulação por longos anos que insistem em serem bem citados por sua força e importância incomuns, mas resistem em serem lidos pela dificuldade de acesso. É comum que a dificuldade de acesso ao livro esteja acompanhada por certa dificuldade de leitura do texto, o que explica um pouco a baixa circulação. Basta, no entanto, tornarem-se clássicos para que se editem, senão aos montes, pelo menos muitos exemplares da obra que, até recentemente, era lida de amigo para amigo.

É possível que uma história parecida aconteça ao **Catatau** — um **romance-idéia** (1975), o primeiro livro de Paulo Leminski. Em sua quarta edição, esta talvez seja a primeira a ser bem distribuída para as livrarias. Demorou 35 anos: tempo suficiente para se acostumar com a existência de obra tão singular? Talvez não. Acontece que, passadas essas décadas, a releitura da prosa do poeta paranaense encontra os leitores de hoje dispostos a buscar boas obras independentemente da forma ou do estilo utilizados para compô-las. Afinal, parece não haver estilo ou forma que garantam, de saída, a qualidade de uma obra. Por isso, é preciso reconhecer que o lugar da obra de Leminski, que surgiu aclamada como o então mais recente avanço da vanguarda brasileira, mudou. Assim, vai buscar seus leitores em outras áreas, mais largas, do Brasil. E este é um destino desejado pelo **Catatau**: um livro lido e o lido pelo Brasil.

Desde o projeto, a estréia de Leminski procurava os requisitos para se tornar um clássico. Um pouco como uma obra de arte conceitual, cuja idéia conta mais que a execução, o “romance-idéia” imagina a passagem do jovem René Descartes pelo território brasileiro em companhia dos holandeses que ocuparam, liderados por Maurício de Nassau, no século 17, parte do que hoje é o Nordeste brasileiro. O filósofo de fato viveu 20 anos de sua juventude na rica e liberal Holanda da época, integrando lá o exército de Nassau, embora não conste que tenha vindo ao Brasil. Esta ficcionalização de passagens obscuras da história é própria da tendência contemporânea do romance histórico. A concepção é semelhante, mas a execução não faz do **Catatau** um romance histórico.

Não faz porque o que está em jogo no livro não é a narrativa — que quase não há — e sim a linguagem: o jovem Descartes, rebatizado à maneira latina *Renatus Cartesius*, encontra-se todo o tempo à espera do amigo Arciszewski, contemplando com uma luneta a fauna e a flora locais e ainda fumando uma erva de efeitos inesperados recomendada pelo amigo esperado. Nesta situação, a linguagem cartesiana (em todos os sentidos) entra em curto-circuito. E o que se lê é o delírio lingüístico de um filósofo (ou aspirante a) sem razão abaixo do Equador. Assim, é na linguagem — no modo como é escrito o **Catatau** — que se encena a crise da cultura europeia e, ao mesmo tempo, o nascimento de outra cultura, a do Brasil. A idéia constitui o livro — que se diz “romance-idéia” — e o coloca no lugar de intérprete do Brasil, lugar clássico por excelência em nossa história literária.



PAULO LEMINSKI POR OSVALTER

EXUBERÂNCIA

Que nova linguagem o Novo Mundo devolve à mente cartesiana? Chamar de prosa experimental é apenas um modo de nomear imprecisamente a profusão de recursos utilizados nesta escrita. Como diante de uma floresta tropical, o leitor perde de vista a variedade e a exuberância da linguagem, precisando atravessá-la sempre atento às feras ou ferrões que poderão surgir durante a aventura. Como diante dos corpos miscigenados dos brasileiros, o leitor encontra no romance a idéia, na prosa a poesia, na escrita a fala, em uma palavra a mistura de duas outras, na língua portuguesa o latim etc. Por fim, como diante de algum arquétipo brasileiro — o Macunaíma, por exemplo —, o leitor encontra o tom geral relaxado e brincalhão da linguagem, utilizando a todo momento gírias, expressões idiomáticas e frases feitas ao jeito malandro de quem as desmonta em trocadilhos e disparates. O Brasil é imaginado pelo jeito de escrever de Leminski, e este talvez seja o principal traço que faz desta uma obra de imaginação poderosa. Senão, vejamos o começo da empreitada textual:

ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, — vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais.

O começo é especialmente representativo, a começar, em minúscula, no meio do caminho da sentença clássica e, de tão repetida, já caricata de Descartes: *Cogito ergo sum*, ou “Penso, logo existo”. A palavra *cogito*, o “penso”, está ausente do começo do livro, sendo, portanto, anterior ao romance-idéia. E, de fato, trata-se de um começo impensado, pois a expressão *ergo sum* constitui um ato falho do

narrador a ser corrigido, em português (“aliás”), pela apresentação em latim: *Ego sum Renatus Cartesius*. Assim, a miscelânea de português e latim, o ato falho com o *Cogito* e a brincadeira, tão sutil, com *Renatus* (o “re-nato”, ou seja, o renascido em terras brasileiras) dão o tom da velocidade estonteante com que a escrita de Leminski produz significações ao longo de todo o livro. Trata-se de uma velocidade própria à fala, melhor dizendo, à tagarelice, o que se confirma, neste caso, por não ter o trocadilho sido “corrigido” pelo escritor: na fala, muitas vezes não temos tempo de nos corrigir antes de falar (conhecemos a expressão “falei sem pensar”). A certa altura do **Catatau**, em meio à tagarelice alucinada do narrador, lemos: “Onde é que nós estávamos mesmo? Falando.”

São frases como esta que permitem ao leitor se localizar no delirante fluxo verbal que compõe o livro, pois alguns temas se repetem e, principalmente, tornam-se imagem do próprio texto: “Aqui se fala muito, falar é viver: dizer pode ser um céu”. Um certo lirismo mágico, que se tornará uma das marcas dos poemas de Leminski na década de 1980, comparece neste primeiro livro: “Muito tenho escrito desde então, e se por muita pena se virasse pássaro já há muito teria voado embora minha mão direita”. Sobretudo, são estas frases que, ao se referirem ao próprio texto, referem-se, por extensão, ao Brasil, já que o texto se quer imagem da cultura: “Que espécie de lugar é este que nos pergunta onde estamos? Ainda se arrega?”. Este, portanto, é o lugar do “labirinto de enganos deleitáveis”.

Que se torna tanto mais labiríntico quando surgem trechos em holandês seiscentista — sem nota de tradução — ou em outras línguas tão conhecidas quanto. Ou quando as repetições sonoras tocam a rédea do narrador e ao lei-

tor resta se deixar levar pelo ritmo da escrita: “Cresce de salto o sol na árvore vhebehasu, que pode ser enviroçu, embiraçu, imbiroçu, aberaçu, aberaçu, inversu, inveraçu, inverossy, conforme as incertezas da fala destas plagas onde podres as palavras perdem sons”. Aberaçu e inverossimil são palavras que se ouvem de repente nesta seqüência e que nomeiam a própria escrita.

Há dívida com a poesia concreta não pela espacialização das palavras, que não há, mas pelo trato com a palavra ao carregar de sentido o texto pelo uso intensivo e excessivo do significante lingüístico. A diferença está em que Leminski utiliza todos esses recursos com muito humor, o que representa uma homenagem e uma ironia — o que fortalece a homenagem — à poesia concreta: “mamas ampliam: MAMÔES” ou “Em foco, Tatu, esferas rolando de outras eras, escarafuncham mundos e fundos”. É possível mesmo ler o **Catatau** como uma expansão da poesia concreta rumo à imaginação da cultura brasileira, não para tratar do pitoresco ou do exótico, claro, mas para procurar o lugar da linguagem brasileira como deslocamento da europeia; lugar este encontrado no exagero e na irregularidade da linguagem construtiva da poesia concreta, a modo de barroquiza-la.

CANSAÇO

A quase ausência de narrativa, somada aos intermináveis e tão engraçados trocadilhos e jogos de linguagem, pode cansar o leitor ao longo das 200 páginas do **Catatau**, no que, aliás, a obra faz jus ao título. Se isso por um lado é consequência do seu caráter conceitual, fazendo com que o salto de páginas não prejudique a leitura do livro, por outro parece sintoma da paralisia em que se encontra *Renatus Cartesius* diante do assombroso enigma brasileiro. Crise da razão europeia sim, mas também crise da linguagem brasileira que, neste livro, só se mostra pelo avesso da fala do branco europeu.

A reedição da *Iluminuras* tem o mérito de por em circulação mais ampla o livro de estréia de Paulo Leminski, e ainda continuar o projeto de reedição do autor ao incluir, ao final do livro, a seção *Alguma fortuna crítica*, com fragmentos, resenhas ou ensaios completos dedicados ao **Catatau**. Demonstrando cuidado no projeto editorial, a capa recria a da primeira edição, mantendo parte da imagem milenar egípcia de luta entre duas figuras humanas, e a fonte do título que, estilizada, ressalta a repetição das letras.

O livro de estréia de Paulo Leminski chegou, em 1975, para tocar em feridas e alargar a cultura: poesia concreta e cultura brasileira, arte conceitual e romance histórico, filosofia europeia e literatura brasileira. Reeditado, chega em 2011 reatualizando as mesmas discussões, agora a partir de outro lugar: lido em retrospectiva, o lugar de linguagem que reserva ao Brasil parece positivo — ao imitá-lo pelo estilo — e negativo — ao resultar da crise do europeu paralisado diante do Novo Mundo. Se a literatura está sempre à procura de outra linguagem, de um novo modo de dizer, então o **Catatau** é um livro que, com muito prazer, põe para o leitor os problemas prementes da procura, no Brasil e mais além, por uma nova linguagem. ●

Tempos de neve

Com **O HOMEM QUE VIVE**, Teixeira Coelho produz um romance para poucos, ou mesmo incompreensível

:: MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
SÃO PAULO – SP

No romance **O homem que vive — Uma jornada sentimental**, o escritor Teixeira Coelho nos oferece desde a capa do livro, sua visão da arte bem como uma sutil e antecipada interpretação de sua própria ficção.

Explico-me. A capa está composta sobre uma obra da artista plástica Regina Silveira que, segundo depoimento do próprio autor, foi sugestão dele ao editor. Instigante visão do fragmentário, os estilhaços azuis de Regina são adequados para enfatizar a *fragmentação* simbólica e sintática que temos no próprio título **O homem que vive** — o qual tem como subtítulo um objeto direito que completa a frase: “*uma jornada sentimental*”. Ou seja, o verbo *viver* (por si incompleto, “transitivo”) necessita do complemento que está no subtítulo — não por acaso um dos temas centrais da obra. Esse aspecto cerebral, mesmo que despercebido aos leitores, tende a se ampliar e, de certa forma, conduz pela mão o leitor e a leitora.

O romance narra uma longa e *fragmentária* jornada (no tempo e no espaço) do protagonista Buel, um homem apaixonado por arte, através de inúmeros museus, galerias, pinacotecas, exposições, mostras de arte mundo afora — acompanhado de uma mulher, Valéria, a quem chama de “anjo”.

Mesclam-se no relato o passado desse protagonista (a partir de 1973, ano simbólico — segundo o próprio autor — por várias razões políticas e pessoais), com momentos no presente (em capítulos interpostos), quando Buel está de volta ao Brasil. É atrás de “seu anjo” que o protagonista retorna a São Paulo depois de oito anos. Instala-se num hotel perto do Masp e do parque Trianon. (Fica difícil separar aqui o escritor do narrador e do protagonista.)

Está nevando abundantemente em São Paulo — quem diria —, a ponto de os espigões e as árvores se mostrarem todos brancos e as pessoas, alegres, brincarem na rua com “os cabelos cobertos de flocos de neve”.

Na véspera de seu retorno a São Paulo, oito anos depois, na tentativa de reencontrar seu anjo, seu mais próximo e dedicado anjo, o anjo que ele encontrara e rejeitara, começou a nevar na cidade pela primeira vez na vida, na vida dele sem dúvida, na vida da cidade talvez.

O frio e a neve são leitmotifs recorrentes no livro todo, em todos os lugares; e o fato de nevar em São Paulo não é apenas um capricho do escritor, funciona como uma alegoria, uma transposição da atmosfera fria que acompanha Buel pelos vários lugares do mundo onde esse homem respira obras de arte e delas se alimenta. Mas o autor não nos insere num realismo mágico; é até inquietante (e isso atrai o leitor) a naturalidade com que os habitantes lidam com o fato inédito:

O porteiro não se comportava como se estivesse diante de um fato estranho; para ele parecia natural que nevasse na cidade (...).

Os carros se moviam devagar, os motoristas não sabiam como dirigir naquela situação, mas todos pareciam insistir em que deveriam levar uma vida normal, como diziam os médicos (Leve vida normal, eles dizem), e os pneus esmagando os flocos de neve...

OS TEMAS

E daí? — perguntariam os críticos inconformados. De que trata um

romance com sutis referências político-culturais, construído à moda do *nouveau roman*, para falar da busca de uma mulher? Se a intenção é contar uma história, que história é essa? Difícil dizer, apesar da clareza com que o narrador onisciente nos faz penetrar nas reflexões de Buel.

Nem sempre é bom (para o leitor) que um autor se manifeste em entrevistas ou por escrito sobre a própria obra criada. Vi isso ocorrer com escritores tão diversos como Ariano Suassuna, Caio Fernando Abreu, Paulo Leminski e, mais recentemente, com Edney Silvestre, o premiado de 2011.

Teixeira Coelho é homem da cultura, é professor e eminência pública; não pôde, creio eu, furtar-se a se manifestar sobre seu último romance — o que acabou sendo um conforto para leitores confusos. Numa entrevista ao programa *Metrópolis* da TV Cultura de São Paulo, interpretou, por exemplo, a neve paulistana como “representação de que não vivemos tempos comuns, tudo pode acontecer”. E mais: explicitou como um dos temas principais do romance, “a jornada sentimental em busca da felicidade”. Nem precisava dizer: é clara a referência ao Lawrence Sterne de **Tristram Shandy** e **Uma viagem sentimental através da França e da Itália**.

Uma jornada sentimental, para *longe* dos museus mundo afora, é intencional para buscar a felicidade (“Uma viagem em busca da felicidade. Definitivamente. Intencionalmente.”). Mais do que usar o eterno tema da viagem do herói, de Ulisses (o de Homero) a Ulisses (o de Joyce), o que interessa, em tempos contemporâneos, é discutir a qual felicidade se refere o protagonista.

Mais uma vez voltamos à arte de Regina Silveira. As definições do protagonista itinerante — sempre amparadas por um narrador em onisciência seletiva — são fragmentárias, múltiplas e sobrepostas como os estilhaços da capa. Ora a felicidade “é cortante como uma ferida na sola do pé feita pelo frio — como se uma lâmina de barbear”; ora a felicidade é “sentir-se intensamente vivo, apossar-se de cada minúsculo espaço do próprio corpo e da própria alma”; ora “o frio é cortante. Como a felicidade”. E, sobretudo, pensa o protagonista:

Nunca existe um instante único de felicidade, por mais miserável que seja uma vida. São vários, são muitos e é impossível não pensar que cada um deles o está sendo no instante mesmo em que ocorre. (...) Por que não se guardam esses momentos na memória?

A felicidade, então, parece ser um conjunto de fragmentos da felicidade. Buscar a felicidade, agora, é vir a São Paulo atrás da primeira Valéria, a de 1975. De fato, ele consegue reavê-la ou ao menos revê-la, e tê-la em seus braços, após saber que ela se casara e seguira a vida. Assim termina sua jornada pessoal bem como o romance:

Buel tomou Valéria pela mão e subiram para seu quarto, o elevador ainda funcionava. Não havia qualquer razão para que não funcionasse, como o resto do hotel. Buel insistiu consigo mesmo para que se desse conta naquele instante mesmo de que aquele sem dúvida era um momento especialmente feliz de sua vida. Que ele sentisse isso naquele instante e não apenas depois.

PERSONAGEM QUE NÃO AVANÇA

Ocorre que os temas da busca



O AUTOR JOSÉ TEIXEIRA COELHO NETTO

É mestre e doutor pela USP, escritor, crítico de arte, estudioso de políticas culturais e professor titular aposentado da ECA-USP. Sua vida intelectual e acadêmica está vinculada a questões sobre cultura e artes plásticas em geral. Tem estado também há mais de 30 anos ligado a instituições museológicas. Esteve à frente do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, de 1998 a 2002. É consultor do Observatório de Política Cultural do Instituto Itaú Cultural. E desde setembro de 2006 foi escolhido curador-coordenador do Museu de Arte de São Paulo (Masp). É autor de várias obras conhecidas sobre crítica e teoria da comunicação, como **Dicionário crítico de política cultural, Moderno Pós-moderno e Guerras culturais**. Tem um conhecido best-seller para iniciantes na área: um volume da famosa coleção **Primeiros passos**, da Editora Brasiliense, **O que é indústria cultural**, que, escrito em 1980, foi atualizado e revisado pelo autor anos depois. Seu romance **História Natural da Ditadura** ganhou o prêmio Portugal Telecom em 2007.



O HOMEM QUE VIVE — UMA JORNADA SENTIMENTAL

Teixeira Coelho
Illuminuras
256 págs.

(da felicidade) e do deslocamento do herói deflagraram a construção de um personagem solitário, reflexivo, egocentrado e pouco afeito a ações práticas. Um “*globetrotter*” diz Antonio Gonçalves Filho, em resenha sobre a obra, no *Estadão*. Mas, ousou acrescentar: um *globetrotter* sem músculos, sem nervos, um personagem não construído para a necessária “odisséia do dia-a-dia” em nosso mundo contemporâneo.

Olhar a arte com os olhos (outro tema da obra), visitar museus, viajar em busca da mulher nunca esquecida, procurar a tal felicidade paradoxal não constrói o personagem, apenas um autômato reflexivo. É como viver a vida através da vida dos outros. O protagonista — com todo o respeito por seu autor — não se destaca da obra, é uma projeção especular que não cria itinerário próprio e vigor.

Se há convenções e submissões à realidade contra as quais tem de lutar, Buel parece não chegar à clara consciência de si mesmo, daí a falta de forças. Não é um “herói problemático”, que conhecíamos desde os estudos de George Lukács sobre a construção dos romances. Tenho a impressão de que o protagonista de Teixeira Coelho é o homem confuso do século 20 perdido no século 21 — quando até pode “nevar” na paulicéia desvairada.

AS MULHERES: SEM ROSTO E SILENCIOSAS

Talvez por isso (e isso é interessante), as mulheres com quem Buel faz amor, visita galerias e leva a restaurantes não têm nome. São todas “valérias”, sem rosto próprio, apenas aparecem em diálogos circunstanciais. Um misto de intelectuais e garotas de programa, essas mulheres ajudam a construir as marcas da solidão de um homem para quem o amor pode ser apenas o de “uma Valéria local”, ou uma “quase Valéria”, ou mesmo uma Valéria “de Washington”.

O fato é que todas são silêncio e ausência de valor na narrativa; existem circunstancialmente, belas ou cultas: são roteiros de passagem. Emerge desse universo apenas a Valéria-anjo, a cujo “valor” o protagonista submete à vida pessoal: “Valéria estava com ele. Claro. Valéria sempre estava com ele nesses invernos. Valéria *valeria a mulher dele*, a mulher para ele? Vale, dizem os espanhóis (grifos meus).

Se Teixeira Coelho, porventura, quis contar uma história para um leitor comum, pouco familiarizado com o roteiro dos museus e das obras de arte mundo afora, pouco sobra ao fecharmos as páginas do livro. Quem é, afinal, Buel? Se o autor quis, como afirma Antonio Gonçalves Filho, “investir no trânsito entre ficção e ensaio”, aí a obra ficou híbrida demais. E cheia de itálicos, condutores didatizantes da voz autoral: “No terraço do hotel, *depois*, Buel sente o peito como se doesse; (...) não consegue deixar a vida *seguir seu curso normal* (...) e sente o peito *confrangido*...”.

Buel não acredita em *ficar juntos para sempre* mas *não se importaria muito se assim fosse*.

Mas a dor no peito torna-se ainda mais acentuada e já não é mais uma *dor no peito*, “é a dor como *pano de fundo* do peito”.

A verdade é que se eu, habitual leitora de Teixeira Coelho, tive de recorrer ao próprio autor ou a grandes resenhistas para explicar este romance, é porque algo está errado. Ou o romance é para poucos, ou nele se põe em discussão de maneira muito sutil a questão da convenção romanesca no século 21, ou — o que é para mim um desastre — não entendi quase nada. 🗨

TRECHO O HOMEM QUE VIVE

“

São Paulo, a neve

Na véspera de seu retorno a São Paulo, oito anos depois, na tentativa de reencontrar seu anjo, seu mais próximo e dedicado anjo, o anjo que ele encontrara e rejeitara, começou a nevar na cidade pela primeira vez na vida, na vida dele sem dúvida, na vida da cidade talvez. (...) Aproximando-se da cidade, a neve, em vez de mais rala, como seria normal, mostrava-se mais densa e mais branca, até que, entrando no centro mesmo, tudo surgia coberto por uma manta de uma alvura singular, quase absoluta. Os carros se moviam devagar, os motoristas não sabiam como dirigir naquela situação mas todos pareciam insistir em que deveriam *levar uma vida normal*, como diziam os médicos (*Leve vida normal*, eles dizem), e os pneus esmagando os flocos de neve faziam um crunch crunch crunch que pontuava o silêncio envolvendo a cidade, silêncio típico de inverno com janelas fechadas e sem a gritaria alegre das crianças nos pátios das escolas.

O protagonista de Teixeira Coelho é o homem confuso do século 20 perdido no século 21 — quando até pode “nevar” na paulicéia desvairada.

Romancista incontornável

Edição brasileira de **OS EMBAIXADORES** permite compreender por que Henry James foi fundamental ao romance do século 20

FRANCINE WEISS
INDAIATUBA – SP

O capítulo III do Livro Décimo Primeiro da obra **Os embaixadores**, de Henry James, assim se encerra:

O vale do outro lado combinava o cobre esverdeado das terras e o tom de pérola vitrificado do céu, um céu sustentado por uma cortina de árvores que pareciam achatadas, como em uma espaldeira; e, posto que o restante da aldeia se espraiasse pela vizinhança, o panorama desolado fez com que a visão de um dos barcos se mostrasse convidativa. Com um rio como aquele o observador sentia-se levar corrente abaixo antes mesmo de pegar nos remos — cujo manejo indolente, aliás, teria servido para compor uma impressão mais completa. A sensação se intensificou a tal ponto que nosso amigo se pôs de pé; mas o impulso, por sua vez, fez ver como estava cansado, e, ao encostar-se em um poste e seguir contemplando a distância, ele avistou um detalhe que, de chofre, chamou-lhe a atenção.

Tendo em mãos a primeira edição brasileira do romance de James, o leitor que abrisse ao acaso a narrativa, assim, já próxima de seu desfecho (ou que simplesmente me acompanhasse nos desdobramentos do artifício), encontraria neste excerto munção suficiente para algumas considerações sobre a obra em particular, sobre a concepção de romance tal como Henry James a perseguiu, e, em especial, sobre como a edição em questão equacionou um e outro aspecto.

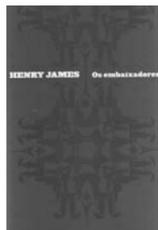
De antemão, não é difícil registrar que um tal desfecho (de capítulo, não do romance) oferece ao leitor alguns dos elementos mais significativos da narrativa (considerada, eventualmente, ainda que não de modo unânime, a obra-prima de James, aquela na qual o que seria seu “estilo tardio” teria alcançado um momento climático). Está aí, por exemplo, aquela particular fatura do narrador de que se envaidecerá James no prefácio que escreveu para anteceder o romance em uma de suas mais prestigiosas edições (*New York Edition*).

O primeiro elemento distintivo de um tal narrador seria a atribuição da matéria narrada a uma voz tecnicamente disposta enquanto terceira pessoa, isenta de onisciência, mas centrada na rigorosa focalização em um personagem escolhido para suportar a organização narrativa e de cujas impressões, cuidadosamente retificadas e reformuladas ao longo do processo em curso, derivaria a narrativa propriamente dita. Uma ética romanesca muito rigorosa responde pela escolha que é, ainda, uma específica recusa da primeira pessoa narrativa, pelo que seria seu *afrouxamento*:

Basta dizer, para ser breve, que a primeira pessoa, na narrativa longa, é uma forma fadada ao afrouxamento, e o afrouxamento, quase nunca assunto do meu interesse, nunca o fora menos quanto nessa ocasião específica. Todas as reflexões desse problema entraram nos eixos a partir do momento — bem inicial — em que a questão de como manter a minha forma divertida sem nunca me apartar de meu personagem cen-

O AUTOR
HENRY JAMES

(1843-1916) foi um escritor norte-americano que viveu a maior parte de sua vida na Europa, em especial na Inglaterra. Escreveu romances, contos, ensaios e peças teatrais, entre outros gêneros. No Brasil, encontram-se traduzidas algumas de suas obras: **A taça de ouro, As asas da pomba, Os espólios de Poynton, A fera na selva, Pelos olhos de Maisie, Um peregrino apaixonado e outras histórias, Retrato de uma senhora e A volta do parafuso.**



OS EMBAIXADORES

Henry James
Trad.: Marcelo Pen
Cosac Naify
608 págs.

TRECHO
OS EMBAIXADORES



A primeira pergunta que Strether se fez, ao chegar ao hotel, foi sobre os amigos; porém, ao saber que Waymarsh aparentemente só viria à noite, não ficou de todo desconcertado. Na recepção lhe apresentaram um telegrama dele com a resposta paga encomendando um quarto “desde que não muito barulhento”, de sorte que o trato de que se encontrariam em Chester, em vez de Liverpool, permanecia até então inalterado. Mas o mesmo princípio secreto que induzira Strether a não desejar em absoluto a presença de Waymarsh no porto, e que portanto o obrigara a postergar em algumas horas o prazer de reencontrá-lo, agora operava de modo a fazê-lo sentir que ainda podia esperar sem sofrer nenhuma decepção.

REPRODUÇÃO



tral, sempre atrelando o padrão a ele, teve de ser encarada.

Strether, o personagem em questão, seria um homem maduro, entre 50 e 60 anos, incumbido de uma missão que ajuda a compreender parte do título escolhido por James: resgatar de Paris um jovem americano que deve retornar aos negócios e conveniências familiares abandonados na terra natal. Que tal embaixador (em cuja retaguarda supõe-se a mão régia de uma mãe manipuladora) não venha a ser exatamente bem sucedido em sua missão é o que responde pela outra parte, ou pelo plural que designa novos *embaixadores*, a certo momento, trazidos à cena textual.

O excerto extraído do capítulo III parece exemplar do modo como a tradução de Marcelo Pen foi feliz em reconstituir um estilo que, na dicção de Henry James, configurava um tom peculiar, um inglês de americano expatriado em solo britânico, tratando de personagens cultos e poderosos (ou coadjuvantes de tais figuras), imersos por vezes, em perambulações geolinguísticas por Paris, por seu vocabulário mundano e seus cenários hedonistas. Na versão de Pen, alguns vocábulos parecem escolhidos para emprestar um tom algo preciosista e antigo ao conjunto (vitrificado, espaldeira, posto que, de chofre) e a sintaxe, a seu modo, parece reconstituir, também, algumas das dificuldades a que Henry James dedicava sua paciência meticulosa. Contudo, algo no texto o torna particularmente palatável ao leitor contemporâneo e a leitura flui de modo muito coerente com as oscilações impostas aos diferentes momentos textuais.

O tom resultante parece adequado, ainda, à proximidade com Strether, que, sem ser o narrador, é, repito, o foco que organizará a ação.

Pois é a **nosso** embaixador, na cena com que se abre essa reseña (“A sensação se intensificou a tal ponto que nosso amigo se pôs de pé”), bem como na urdidura do romance, é a **nosso** embaixador que colamos nosso olhar. Trata-se de uma restrição, pensa James, uma restrição que o criador se auto-impõe, uma dificuldade que renderá dividendos literários como a harmonia do conjunto narrado, sua densidade material (fônica, metafórica), assim como sucessivas formulações ambíguas, retificações, enganos que, de um modo geral ajudam, entre outros aspectos, a estabelecer um ritmo para a ação textual. Ritmo em que parece ser igualmente importante a lentidão minuciosa que procura esgotar as impressões colhidas por Strether e desafiadas diante dos olhos do leitor (“Com um rio como aquele o observador sentia-se levar corrente abaixo antes mesmo de pegar nos remos — cujo manejo indolente, aliás, teria servido para compor uma impressão mais completa”) e momentos de ruptura ou impacto, como o que fecha o parágrafo transcrito: “(...) e, ao encostar-se em um poste e seguir contemplando a distância, ele avistou um detalhe que, de chofre, chamou-lhe a atenção.”

NOTAS E COMENTÁRIOS

A edição da Cosac Naify, com um projeto gráfico que parece particularmente afinado com a obra de James, acresce o mencionado prefácio do autor e, após a narrativa, uma análise de Ian Watt, além de uma nota final do tradutor esclarecendo aspectos relativos à confiabilidade do texto apresentado. Ocorre que, em 1903, o livro recebeu uma edição americana e outra inglesa, além de ser publicado em um jornal americano. Ainda que tivesse concebido previamente o modo de estruturação da obra, a certa altura James teria ultrapassado o limite de 10 mil palavras que deveria conter cada episódio publicado no jornal.

Assim, alguns trechos e capítulos foram suprimidos na versão periódica, sendo restituídos ao conjunto, posteriormente. Curioso é que, na edição americana, um dos capítulos tenha sido reordenado fora do seqüenciamento cronológico. Em 1909, aparece a última versão revista pelo autor e que foi incluída na *New York Edition* de **The novels and tales of Henry James**. Embora a edição inglesa tivesse apresentado o ordenamento “correto”, James escolheu a edição americana como padrão para preparar a *New York Edition*, submetendo-a a uma cuidadosa revisão, aparentemente sem notar a ordenação problemática. Leon Edel foi o responsável pela edição atualmente considerada mais confiável (base para esta tradução), em que se tomou a NYE como padrão, com restituição da ordenação cronológica.

Pois aí estamos, como diria **nosso** Strether: os elementos que acompanham o romance na edição em questão não podem ser considerados adornos ou acréscimos decorativos. O narrador, assim como os recursos propriamente sintáticos tão específicos à prosa de Henry James, encontram-se visibilizados pelo próprio modo de estruturação do volume. Minha hipótese é que a economia com que se ofereceram notas à tradução (recurso útil para

comentar escolhas, nuances ou relações com o original) parece compensada pela presença dos demais elementos paratextuais. Poucas notas, neste sentido, contribuem com a fluência da leitura, e o ensaio de Ian Watt, em contrapartida, evidencia aquelas particularidades “técnicas” que, de outro modo (sem que se desmereça o tradutor), tenderiam a ecoar no vazio ou a serem percebidos apenas por seus colegas especialistas em Henry James.

Tal como se oferece, a edição faculta ao leitor comum o acesso a particularidades que fazem de Henry James um romancista incontornável para a compreensão da tradição narrativa do século 20. O mencionado comentário de Watt ao primeiro parágrafo da obra (transcrito nessa página) evidencia algumas dessas particularidades:

James não apreciava a “mera platitude das declarações” envolvida na narrativa em primeira pessoa; em parte, presumivelmente, porque fundiria a consciência de Strether na narrativa e não a isolaria para a inspeção do leitor. Para esse isolamento, urge um método mais expositivo: nenhuma confusão entre sujeito e objeto, como na narração em primeira pessoa, mas um narrador obrigando o leitor a prestar atenção no objeto primordial de James — o estado mental e subjetivo de Strether.

Trata-se de um estado mental que se expõe pela profusão de diálogos evidenciadores de intrincadas relações sociais (e das proveitosas incursões do autor pelo gênero teatral) a que temos acesso unicamente pela perspectiva de Strether, aliás, em contínua revisão à medida que os eventos se vão desdobrando. Colamos nosso olhar ao de Strether, como afirmei anteriormente, mas a perícia técnica de James impõe-nos a distância:

A natureza “multidimensional” da narrativa, com sua contínua sociedade entre três mentes — a de Strether, a de James e a do leitor —, não se declara de modo muito óbvio antes da quarta oração — “o princípio operador que acabei de mencionar...” —, mas já ficou tacitamente estabelecida em todos os detalhes de dicção e estrutura, e permanece preponderante. Um motivo para a prosa ficcional de James exigir tanto de nossa atenção é por certo o fato de haver sempre pelo menos três tipos de desdobramento — todos subjetivos; a consciência dos personagens sobre os eventos, a visão do narrador sobre eles e, a reboque, nossa própria percepção sobre essas duas instâncias.

Outra das particularidades do Henry James tardio estaria em histórias que começam sem esclarecimentos sobre o passado dos personagens e situações. As páginas iniciais são percorridas, portanto, com alguns tropeços. Quando chegamos, por outro lado, à página 543 de **Os embaixadores**, Strether observa uma determinada sacada, em operação que, remetendo-nos a cena anterior, impõe em balanço comparativo de diversos estágios da narrativa. Esses e outros expedientes configuram o peculiar rendimento imposto pelo autor ao gênero romanesco, ora oferecido à auspiciosa “inspeção do leitor” em capa dura e tiragem de 5 mil exemplares. 🗨

Leitura e educação

Programa educacional instalado por D. Pedro II no Norte do Império até hoje prova a importância da escola nas políticas de leitura

:: MÁRCIO SOUZA
MANAUS – AM

Quando li a primeira minuta do projeto do Proler, nos idos dos anos 90, discordei basicamente de duas posições ali contidas. A primeira, que saltava aos olhos, era um certo messianismo que fazia da leitura uma panacéia universal para todos os males sociais. E a segunda era a negação da escola como ferramenta de formação de leitores, por considerar a leitura como uma escolha só possível em liberdade. Neste sentido, pelo seu caráter “domesticador e repressivo”, a leitura deveria ser afastada da escola.

Ao negar o espaço escolar, abria-se a leitura para todos os lugares, propondo a organização de estantes de livros e bibliotecas no maior número de lugares possível. Com tal proposta o mundo seria tomado pelos livros. Você entrava numa funerária e os livros se misturavam com caixões e grinaldas; nas sapatarias, sorveterias, açougues e funilarias os livros estariam disponíveis em suas estantes. Sujos de graxa nas sapatarias e funilarias, melados de sorvetes nas sorveterias e tismados de sangue nos açougues. E todos viveríamos felizes para sempre, já que havia algo de místico na idéia da leitura, algo sacrossanto, que fazia do ato de ler uma espécie de contrição capaz de transformar pecadores em santos. Sabemos que ler faz a diferença, reforça a cidadania, amplia as perspectivas, promove o desenvolvimento pessoal e social, mas ser um leitor não faz de uma criatura humana um anjo. Temos inúmeros exemplos de pessoas cultas, leitores vorazes, capazes dos atos mais brutais. Ora, ao tirar da escola o nicho formador da leitura, aquela idéia supostamente libertária jogava a leitura em todos os lugares. Mas quando algo não tem o seu lugar e quer tudo, acaba sem nenhum lugar. Entre os atributos da leitura não está o dom da ubiqüidade. Mas isto não era ainda o pior. Na falta de um lugar definido, onde concentrar esforços, apostava-se na saturação. E saturação tende a gerar banalização; pior, gera repulsa. Ocupar os espaços do mundo com livros para incentivar a leitura provavelmente tem o mesmo efeito de proibir livros e queimá-los, como no romance **Fahrenheit 451**, de Ray Bradbury. É bem plausível que políticos sagazes combatessem a leitura pela simples saturação de livros.

Não sei se minhas objeções eram, e são pertinentes, não quero levantar nenhuma hipótese e nem estabelecer uma teoria sobre a questão. Mas creio que na qualidade de escritor, romancista e dramaturgo, que precisa de leitores para sobreviver, desde sempre ficou bem claro o papel da educação formal como alicerce da prática da leitura. Sei que há diversas definições para o ato de ler: sendo o mais abrangente aquele que define o leitor como alguém capaz de ler o mundo. Para dizer a verdade, eu prefiro o leitor que lê livros. E este, até que se prove o contrário, só se torna leitor depois que passa pelos bancos escolares. Lawrence Halliwell, autor de **O livro no Brasil**, o mais completo trabalho sobre a indústria editorial brasileira, diz em seu ensaio, após analisar a situação da escola na Inglaterra, que de cada dez alunos que saem do segundo grau, apenas quatro são leitores. Para Halliwell, ser leitor era alguém com a capacidade de ler e compreender qualquer nível de texto e formular, por escrito e com clareza o seu raciocínio. Por isso nos surpreende que na Inglaterra do Educational Act de 1944, e seus diversos aperfeiçoamentos, com um dos mais altos índices de leitura da Europa e dotada de uma quase perfeito sistema de bibliotecas públicas, se consiga formar apenas quatro leitores. Isto

ILUSTRAÇÕES: TEREZA YAMASHITA



demonstra a dificuldade de se formar um leitor, e de como a educação em países como a Inglaterra, a França, a Alemanha e os Estados Unidos, entre outros, conseguiu elevar o número de jovens que saem leitores da escola. Este índice aparentemente baixo, de outro lado, também indica que o ato de ler não é um hábito que se pegue por osmose ou por saturação. E neste ponto concordo que se trata de uma opção, uma escolha, que a escola aponta o caminho, mas outras instâncias conspiram a favor e contra: ambiente familiar, classe social, etnia e religião. Uma família de não leitores, uma classe social que não sente necessidade de ler, uma etnia que não conhece a leitura e uma religião que segrega seus fiéis dificilmente produzirão leitores, por melhor que seja a escola. Esta escola produzirá alfabetizados, leitores funcionais, com a habilidade de ler suplementos esportivos, tablóides de escândalo ou publicações confessionais.

ESCOLA MELANCÓLICA

Na Amazônia, por exemplo,

até quase meados do século 19 a língua portuguesa não era hegemônica. Quase todo mundo falava um idioma indígena materno e o nheengatu, a boa língua. Em muitas câmaras de vereadores o trabalho de secretariar as sessões e redigir as atas era confiado a índios alfabetizados nas missões católicas, já que os senhores vereadores não sabiam ler ou escrever. Em 1827, há apenas três escolas na Província do Amazonas, sendo uma na Barra (Manaus), outra em Barcelos e outra em Moura. Em 1800, uma escola de primeiras letras havia sido criada em Barcelos (então sede da capitania). A mesma levando em consideração os diversos mudanças, o currículo escolar era limitado, segregador (apenas para os filhos de gente abastada), determinado pelo poder político, que também nomeava o professor e proibia a iniciativa dos particulares. O currículo abrangia as primeiras letras, a educação física e moral, caligrafia, doutrina cristã, numeração e primeiras regras aritméticas, estudo de gramática, noções de geometria aplicada às artes,

história natural, história sagrada, história do Brasil e geografia. Para as escolas femininas, estava acrescido o currículo com a matéria de prendas domésticas. Uma escola melancólica para formar dóceis súditos, nunca uma elite pensante e criativa.

Em 1848 é fundado na Barra (Manaus) o que poderia ser chamado de estabelecimento de ensino secundário, o seminário de São José, lecionando gramática, francês, música e canto. Mais tarde, aritmética, álgebra, geometria, filosofia, retórica e geografia, abrigando uma média de 50 alunos. Uma transmissão desfiada do saber, que virou tradição no primeiro reinado, onde prevaleceram as soluções burocráticas. O jovem era obrigado a receber uma educação que se comprometia a refletir um sistema tradicional de idéias consideradas universais e desligadas das necessidades do cotidiano, beirando a intolerância e o proselitismo. A educação será outro dever enfadonho da oligarquia iletrada. Com isso, tivemos no Amazonas uma forma de educação incapaz

de formar um pensamento original, tão necessário aos processos de transformação. A educação era sempre um momento da infância e da adolescência, necessário e irritante, que provê o jovem de um título para concorrer a certos cargos públicos, bem como de certas habilidades práticas como redigir cartas, assinar o próprio nome e contar o dinheiro. Firmava-se, naquela época a mitologia bacharelesca de que a Educação é um título em letras góticas sobre um pergaminho, que alguns poucos um dia poderão receber em tocante solenidade e em trajes domingueiros. É no marasmo do século 19 que a cultura será escamoteada ao povo, transformada em ritual ridículo e esvaziada de sentido. Nem mesmo a língua portuguesa esta escola parecia capaz de transmitir.

O poeta Gonçalves Dias, enviado ao Norte em 1853 pelo Império, como membro da Comissão Científica de Exploração, visitou diversas escolas e incluiu em seu relatório de viagem um capítulo sobre a educação no Amazonas, registrou a pouca freqüência às aulas e o fenômeno da rejeição da língua portuguesa por uma população de fala nheengatu, usada “em casa e nas ruas e em toda parte”. Os poucos que tinham recursos para frequentar uma escola ou uma universidade no sul do país ou no exterior, voltavam tão desligados da vida pacata que não conseguiam mais compreender sua terra natal. Foi este relatório que desencadeou um programa educacional sem precedentes para o Norte do Império, provavelmente o único programa de grande extensão e investimento realizado pelo regime de Pedro II na área educacional. O resultado foi o surgimento de intelectuais e escritores nativos da região, que contribuiriam para formar um pensamento e pela primeira vez interpretaram aquela realidade unindo a vivência e a erudição. A base educacional montada neste final do século 19 legou ao Brasil escritores como Inglês de Sousa e José Veríssimo.

DOIS HOMENS

Em 1853, nasce em Óbidos, no Pará, o romancista Inglês de Sousa. Filho de família abastada, estudou as primeiras letras em sua cidade natal, o que teria sido impossível se tivesse nascido uma década antes, e a seguir formou-se em Direito pela Universidade de São Paulo. Herculano Marcos Inglês de Sousa, embora tenha sempre vivido longe de sua terra devido à sua atividade como juiz de direito, jamais a esqueceu, e toda a sua obra reflete uma aguda vivência e uma forte capacidade de observação crítica, fruto de uma infância entre gente de cultura, que formava um microcosmo civilizatório nesta rica área de pecuária tradicional e fazendas de cacau. Com **O missionário** (1888), sua obra mais famosa, o autor introduz no Brasil o naturalismo, mas com um certo mormaço, uma certa sensualidade amazônica, sem a fria liturgia da escola européia. Do mundo do cacau, antes do ciclo baiano que nos daria Jorge Amado, Inglês de Sousa legou dois extraordinários romances, **O cacaulista** (1876) e **Coronel Sangrado** (1877), que prenunciam o realismo crítico de Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Inglês de Sousa foi um homem influente em seu tempo, e não apenas como romancista. Fundador com Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, onde ocupou a cadeira número 28, cujo patrono era Joaquim Manuel de Almeida, exerceu o cargo de presidente das províncias de Sergipe e Espírito Santos, fixando-se mais tarde no Rio de Janeiro, onde foi jurista respeitado. Homem afinado com os rituais do poder, advogado sagaz e bem sucedido, Inglês de

Sousa, no entanto, escreveu obras densas, despidas de regionalismo. Uma visão nada complacente com as injustiças sociais e o abandono do homem comum na Amazônia. Ao lado de José Veríssimo, outra grande figura amazônica daqueles tempos difíceis e tristes, Inglês de Sousa compõe a dupla de homens de letras nascidos no grande vale.

José Veríssimo, também de Óbidos, onde nasceu em 1857, estudou suas primeiras letras em Manaus, cursando mais tarde, no Rio de Janeiro, a Escola Politécnica. Na opinião de seus contemporâneos e no julgamento da posteridade, foi uma das maiores culturas de sua época, além de escritor primoroso e crítico literário severo. Sua obra mais importante é **História da literatura brasileira**, de 1916, onde se contrapõe ao nacionalismo positivista e cheio de parcialidades do crítico Sílvio Romero, seu rival no campo da crítica literária. Seus **Estudos de literatura brasileira**, publicados em seis volumes, reúnem observações extremamente agudas, nada impressionistas, sobre a produção literária de seu tempo. Mas José Veríssimo tinha outra paixão, além das letras brasileiras, a Amazônia. Sobre sua região produziu milhares de páginas de estudos, crônicas, memórias e ensaios. **Cenas da vida amazônica**, de 1886, **A pesca na Amazônia**, de 1895, e **Interesses da Amazônia**, de 1915, mostram problemas que mais tarde se tornaram agudos pela cobra e pelo descaso. São obras em que o Estado brasileiro aparece como algoz e o povo da região como vítima permanente. Esta escola certamente não formava quatro leitores em dez, mas se a Amazônia contasse apenas com a obra de José Veríssimo, já seria suficiente para provar que não há leitores sem escola, sem educação formal.

FENÔMENO

Um outro resultado impressionante da política educacional do império foi a formação de um intenso e curioso mercado livreiro que funcionava não apenas através das dezenas de livrarias e editoras que funcionavam em Belém e Manaus, mas também pelo Reembolso Postal. O levantamento desde mercado ainda está para ser feito, mas já se sabe que foi nesta época que se formaram as primeiras bibliotecas privadas da região, algumas com milhares de títulos. Tive a sorte de ter acesso a algumas dessas bibliotecas particulares, como a de minha avó, Marcionila Senna, que depois foi desmembrada entre os filhos. Conheci a biblioteca do Dr. André Araújo, sociólogo amazonense, a biblioteca do professor Mário Ypiranga Monteiro e a biblioteca do professor Artur César Ferreira Reis. Tanto a biblioteca de minha avó, a menor de todas, com apenas 800 títulos, como as maiores, como a do professor Artur Reis, com dez mil títulos, possuíam acervos em três idiomas: português, inglês e francês. A biblioteca de minha avó havia apenas um título em inglês, mas ela era fluente em francês e por isso li Shakespeare pela primeira vez em traduções fran-

cesas de sua biblioteca. Alguns autores não podiam faltar nestas bibliotecas, como Coelho Neto, Machado de Assis, Shakespeare, Goethe e Anatole France. A existência deste mercado de livros importados é uma prova que uma única geração foi suficiente para a escola implantada pelo império gerar massa crítica suficiente para gerar um mercado de livros e o surgimento de escritores de grande categoria.

Um fenômeno semelhante, mas guardando as proporções, ao que ocorreu na Inglaterra em 1944, quando foi sancionado o Educational Act. Naquele ano o país ainda estava em guerra contra o Eixo. O acesso à educação era limitado. Em 1938, por exemplo, apenas um quinto das crianças recebiam educação formal após os 14 anos. Foi com a evacuação de milhões de crianças para locais seguros que as autoridades e a sociedade abriram os olhos para a situação educacional nas cidades e especialmente no campo. O fim das hostilidades também traria a idéia de que o país do pós-guerra teria necessariamente mais mobilidade social, as estruturas de classes seriam menos rígidas. Foi neste contexto que a nova lei se tornou um marco histórico de paz social e legislação social, além de promover o desenvolvimento acadêmico e aumentar exponencialmente o número de alunos. Os mais antigos ainda se recordam do plano de saúde gratuito nas escolas, do leite congelado no inverno e o transporte gratuito aos estudantes. A Inglaterra teve de se adaptar a muitas coisas nestes últimos 60 anos. Já não é um império e faz parte de uma comunidade de nações, a Comunidade Econômica Européia. Hoje há uma procura de profissionais altamente qualificados em diversos campos e a população escolar, que nos anos 40 era culturalmente homogênea, abrange muitas culturas e religiões. A estrutura familiar sofreu transformações radicais e as classes sociais estão mais difusas, mas a decisão de 1944 continua tão relevante hoje quanto naqueles anos de guerra.

Os resultados do Educational Act levaram mais tempo que o programa educacional de Dom Pedro II para o Norte do Império. Duas gerações se passaram para a Inglaterra efetivamente sentir a mudança. Mas os resultados não poderiam ser mais extraordinários. No final dos anos 50, explode uma nova geração de escritores e dramaturgos que tinham como principal característica as origens operárias. O crítico Raymond Williams escreve, em *Encore*: “O fato é que duas ou três gerações das classes trabalhadoras cresceram indo ao teatro...”.

A verdade é que por volta de 1957 a Inglaterra estava vendo surgir arte e literatura para todos os lados. E uma nova geração de leitores e espectadores estava lá para receber esses artistas. Produto do Educational Act, esta gente nova invadiu a metrópole cansada e fez despertar tudo aquilo em que tocou. A falta de engajamento com o mundo contemporâneo estava simbolicamente sublinhada pela presença de uma geração anterior de escritores que já

estavam presentes antes da Segunda Guerra Mundial. Autores como Stephen Spender, W. H. Auden, Evelyn Waugh, T. S. Eliot, J. B. Priestley e George Orwell. No teatro, pontificavam Noel Coward e Terrence Rattigan. Mas esta percepção de que a cultura inglesa dos anos 50 continuava dominada por personalidades dos anos 30, cai por terra com a estréia da peça de John Osborn, *Look back in anger*, na noite de 8 de maio de 1956, seguido pelas estréias de *A taste of honey*, de Shelag Delaney, e *The kitchen*, de Arnold Wesker.

O número de bibliotecas públicas triplicou na Inglaterra em duas décadas, e nos anos 60 a indústria editorial ganhou músculos e não se tornou derivativa dos Estados Unidos, uma força centrífuga poderosa. Não conheço programas de leitura ingleses que atuem fora da escola. Em 1944 a escola democratizada foi suficiente para embasar a transição da potência imperial e colonial em nação democrática européia. Isto não teria sido possível sem cidadãos leitores, capazes de participar das mudanças que se fizeram necessárias, além de produzir novas gerações de escritores extraordinários. O processo que começou com os Angry Young Men e prosseguiu com The Beatles até chegar a Julian Barnes e aos musicais do West End que foram dominar a Broadway não terminou. O Educational Act passou por muitas reformas e transformações. Hoje os estudantes já não são submetidos ao conceito de “britanidade”, que significava antes de tudo seguir os preceitos cristãos da Igreja Reformada Inglesa. As ferramentas virtuais, computadores, games e vídeos entraram na escola, da mesma forma que os jovens de origem caribenha, africana, asiática ou do Oriente Médio, produtos da pulverização do império. Não sei se a escola inglesa ainda continua produzindo quatro leitores em dez, mas com toda a certeza no Amazonas o projeto de Dom Pedro II acabou em 1964, sendo substituído por uma escola tecnocratizante. Aliás, este foi uma das críticas que o Educational Act recebeu nos gloriosos anos 80 de Margareth Thatcher: o modelo era pouco tecnológico e humanista demais. A que o inspetor escolar David Bell retrucou em seu discurso comemorativo dos 60 anos do Educational Act:

Alguns argumentaram que o grande desapontamento foi a nossa incapacidade de criar escolas técnicas como uma opção real. Mas é uma ironia que apenas hoje se percebe o que se pretendeu com as escolas técnicas. E o exemplo é a The British School for Performing Arts and Technology, em Croydon, que possui um ethos positivo que enfatiza as técnicas cênicas de interpretação e um currículo que incorpora programas relacionados com a indústria teatral.

A BUSCA PELA LIBERDADE

Jean-Paul Sartre, um produto da universalização do ensino na França, em seu livro de memórias sobre a própria infância, intitulado muito sugestivamente **As pala-**

bras, divide seus anos de infância em duas fases, narradas em dois capítulos que ele chamou de *Ler e Escrever*. Para o filósofo, ler e escrever são etapas inseparáveis na construção de um ser humano. Ler e escrever é que o fazem criador de sua própria história e capaz de enfrentar as contingências na busca pela liberdade. Sartre revela-se como produto de uma estrutura educacional que ia da família para a escola sem solução de continuidade, quase uma coisa só. Em casa, convivia com o avô, que havia escrito uma gramática francesa, e seu grande território era a biblioteca, lugar de mistério e fantasia. A mãe, moça simples, gostava de ler em voz alta histórias românticas para ele, ou artigos de revistas semanais. Uma casa em que ler e escrever fazia parte da formação, tão óbvia que era esta escolha, em que os adultos eram leitores e aguçaram a curiosidade natural do menino ao mostrar intimidade com o ato de abrir um livro, como se abrissem um portal e atravessassem para outro universo. O menino abria os livros e tentava decifrar os códigos mágicos, tornando-se leitor e, a seguir, autor, saindo da infância para a adolescência, abandonando a sua fase inocente e ágrafa para a sua fase comprometida e escrita de adulto.

Mas se o exemplo de Jean-Paul Sartre pecar pelo eurocentrismo, voltemos ao Amazonas do século 21. Mais exatamente no norte amazônico, na região conhecida com Alto Rio Negro.

Ali vivem dezenas de etnias e são falados cerca de 30 idiomas, além do português, do espanhol e do inglês. A maioria dos povos daquela área é falante de mais de um idioma. Ao longo de quatro séculos foi o maior provedor de mão-de-obra escrava. Cálculos conservadores indicam que foram descidos cerca de 1 milhão de índios do Alto Rio Negro. Em meados do século 20 as etnias estavam desmoralizadas e em vias de extinção quando ali se instalaram os salesianos. Esses missionários, a despeito de alguns absurdos, como a destruição das malocas coletivas e a interdição das flautas de Jurupari, que foram profanadas em público, criaram uma rede de escolas e colégios profissionalizantes. Na década de 70, durante a ditadura militar, foi decidida a construção da Perimetral Norte, rodovia que deveria fazer parte, com a Transamazônica, de um plano de ocupação da região. Chegaram as empreiteiras e importaram trabalhadores do Nordeste. Eram analfabetos e o Mobral foi acionado. Precisavam de professores. Os técnicos do Ministério da Educação se espantaram com o grau de alfabetização das etnias, não sabiam que até 1964 a região Norte tinha menos analfabetos que São Paulo. Desconheciam o esforço educacional dos salesianos, e recrutaram entre os indígenas os professores para o trabalho de alfabetização dos operários. Mas foi somente em 1985 que um primeiro autor totalmente indígena pode responder com um livro o que havia aprendido nas escolas salesianas. Trata-se de Luis Lana, cujo

nome em dessana é Tolomen-ken-jiri, autor de **Antes o mundo não existia**, narração precisa do mito cosmogônico de sua cultura, escrito em português e dessana, sob enormes dificuldades, em sua aldeia do rio Tikiê. Luiz Lana, que nasceu em 1961, filho do chefe de sua tribo, e fez o livro preocupado com a preservação do mito da criação do universo, acabou se tornando o primeiro índio a escrever e ter seu livro publicado em 500 anos de história do Brasil. **Antes o mundo não existia** está traduzido para diversas línguas européias e estimulou o surgimento de outros escritores indígenas, que estão tornando vernáculo seus idiomas ágrafos, e são editados pela primeira editora indígena do país, propriedade da FOIRN — Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro. Em 1987 a Secretaria de Educação do Amazonas cria o núcleo de educação indígena e edita cartilhas e livros didáticos nos idiomas originários. Nas áreas indígenas o ensino passa a ser na língua materna até os 8 anos, e depois em português seguindo o currículo oficial. Neste momento a Universidade Estadual do Amazonas acaba de instituir um programa para as etnias, com professores nativos e aulas ministradas em seus idiomas maternos. Em 20 anos de educação bilingüe as etnias do Alto Rio Negro contam hoje com professores, médicos, engenheiros, economistas, advogados e até antropólogos. O que explica a criação de uma biblioteca e de uma mediateca virtual em São Gabriel da Cachoeira, cidade administrada pelos próprios índios, e o grande número de jovens autores ávidos em escrever sobre seu universo cultural, publicando livros que se esgotam antes mesmo de chegar às livrarias de Manaus.

Aceito que Sartre talvez não seja um bom exemplo. Sei que a Inglaterra é um país antigo e não serve de comparação com o nosso próprio país. Imagino que para muitos o Alto Rio Negro seja muito remoto. Sei também que a questão da leitura no Brasil não está apenas na educação. Mas sem uma educação que forme leitores, todas as outras mazelas continuarão perenes: escassez de biblioteca; o preço do livro acima do poder aquisitivo do povo, predomínio esmagador da indústria cultural etc. Como escrevi no começo desse ensaio: como escritor, prefiro leitores que leiam livros. Almejo ser lido por aqueles quatro leitores que o professor Lawrence Halliwell apontou como produtos da escola inglesa. Estou convicto de que tudo começa na escola e o resto é paliativo. Não acredito em programas de leitura messiânicos, admiro o esforço de algumas pessoas dedicadas que criam bibliotecas em áreas pobres das cidades brasileiras, invejo aqueles que entram nas penitenciárias com livros e me esforço sempre para estar longe de contadores de histórias. Escrevo todos os dias um pouco e me pergunto quantos leitores o sistema educacional brasileiro vai por nas ruas este ano. No dia que constataremos que são quatro em dez, já será um triunfo, e todo o dinheiro investido terá sido justificado. ☺



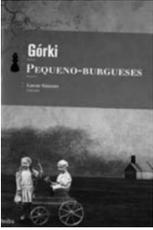
A arte como documento

Dois lançamentos de **GÓRKI** no Brasil atestam a versatilidade de um dos maiores escritores russos na literatura e no teatro



O AUTOR
MAKSIM GÓRKI

Nasceu em Nijni Nóvgorod, em 1868, e foi um dos grandes nomes da literatura russa nos séculos 19 e 20. É considerado pela crítica literária como um dos fundadores da linha sociopolítica no drama moderno, sendo um dos autores mais encenados no mundo inteiro ainda hoje. Entre seus livros, destaca-se a trilogia autobiográfica **Infância, Ganhando meu pão e Minhas universidades**. Morreu em Moscou, em 1936.



PEQUENO-BURGUESES
Maksim Górkii
Trad.: Lucas Simone
Hedra
190 págs.

A VELHA IZERGUIL E OUTROS CONTOS
Maksim Górkii
Trad.: Lucas Simone
Hedra
166 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Nos últimos anos, análises políticas, sociólogos, economistas e demais formadores de opinião parecem ter entrado em consenso a propósito da mobilidade social no Brasil. De acordo com essa tese, teria entrado em cena uma nova classe média, graças, em linhas gerais, ao acesso ao crédito e também aos bens de consumo, que, no passado, não estavam à disposição dessa parcela da sociedade. Para que essa interpretação sobre as mudanças sociais não fique incompleta, talvez fosse necessário acrescentar leituras mais subjetivas, sem prejuízo dos números e das análises sociológicas. Com efeito, a obra de arte é esse “documento” capaz de compor esse retrato de forma mais singular, tanto com as metáforas de seus vícios da esfera privada quanto com a representação de seus dilemas existenciais em público. Mesmo não tendo composto especificamente para esse fim, o autor russo Maksim Górkii é desses artistas capazes de sobressaltar o que está nas entrelinhas do que hoje em dia se chama de classe média. Sua obra **Pequeno-burgueses** acaba de ser relançada pela editora Hedra, com nova tradução e um relevante texto de introdução por Elena Vássina. **Pequeno-burgueses**, aliás, não é o único livro que ressalta o talento do escritor. Pela mesma editora, **A velha Izerguil e outros contos** também aparece com nova tradução e um texto de apresentação de Bruno Gomide.

Em certa medida, os dois livros compõem uma análise bastante original de seu tempo, sem o risco de soarem datados ou algo do tipo. A princípio, no entanto, é fundamental atentar para a dinâmica das duas obras em questão. Isso porque, embora assinados pelo mesmo autor, os textos pertencem a gêneros distintos. Enquanto na peça **Pequeno-burgueses** a descrição de cenários e a apresentação de personagens acontecem em dimensão inferior à tenacidade dos diálogos, na seleta **A velha Izerguil e outros contos**

Pequeno-burgueses e A velha Izerguil compõem uma análise bastante original de seu tempo, sem o risco de soarem datados.

são as partes em conjunto (descrição, composição das personagens, enredo e diálogos) que provocam no leitor a sensação de que o bom duelo entre autor e narrador é travado no livro. Um bom exemplo disso é o conto que dá título à obra. Ali, o leitor é exposto a uma história narrada em molduras distintas. Assim, logo nas linhas iniciais do conto, o primeiro narrador diz ter ouvido a história que está prestes a contar nos arredores de Akerman, na Besarábia, à beira-mar. Algumas páginas adiante, esse primeiro narrador concede o relato à velha Izerguil, que é quem assume a voz para contar “uma daquelas célebres histórias nascidas nas estepes”. Trata-se, sem dúvida, de um estratagem de composição narrativa, haja vista que um tom de mistério envolve esse primeiro texto, do início ao fim.

Abordagem distinta se dá em **Pequeno-burgueses**. Na peça, logo nas primeiras cenas — no caso, nos primeiros diálogos —, o leitor descobre que existe uma tensão na família de Vassili Bessiêmenov. Prestes a explodir, o conflito existe essencialmente porque não há consenso entre a geração de Bessoêmenov, um abastado pequeno-burguês, e a de seus filhos. Bessiêmenov e sua esposa, Akulina Ivánova, não entendem sua prole, suas expectativas, suas hesitações e seus desejos. Com isso, o casal de filhos Piôtr e Tatiana mantém para com os pais uma relação complexa, envolvida em trocas de acusações ao que poderia ter acontecido de forma diferente. É como se os pais, que tudo fizeram para que os jovens

fossem realizados no âmbito material, não apenas tivessem suas esperanças frustradas, como também fossem responsáveis pela constante insegurança de seus descendentes. Para tornar ainda mais complicada a relação entre pais e filhos, existem ainda os agregados, cuja dívida de gratidão parece ser maior do que todo o aporte material oferecido por Bessiêmenov. Pelo menos, é assim que ele raciocina, como fica claro em sua indignação com a falta de deferência com a qual é tratado por Nil, que, como bom agregado, vive na periferia do núcleo familiar, fato que ajuda a tensionar ainda mais os dilemas daquela família.

FAMÍLIAS TRISTES

Como Tolstói, alguém poderia afirmar, a essa altura, que as famílias tristes são tristes à sua maneira. E, no caso dos pequeno-burgueses de Górkii, é inegável como o pensamento demasiadamente materialista e mesquinho interfere na capacidade de julgamento de Vassili Bessiêmenov. Em outras palavras, sua indignação não se dá pela carência de retidão moral de seus filhos ou daqueles que estão à sua volta. O choque acontece exatamente porque suas intenções não são compreendidas por seus filhos; a dúvida que faz com que evitem a visão de mundo maniqueísta e pragmática do pai; e a certeza de que ainda não estão prontos a assumir responsabilidades num mundo em que não estarão para sempre protegidos. Uma hipótese para compreender a ironia do drama de Górkii é: Bessiêmenov pode ter sido responsável por gerar dependência naqueles que estão ao seu redor, a mesma dependência que ele acusa os filhos de não superar, como sugere esta passagem: “Quantas vezes você mente para mim por causa deles? Olhe nos meus olhos... Não consegue, não é? É, foi em vão que tentamos protegê-los ao mandá-los estudar”.

Outro aspecto que chama a atenção na peça é a visão politizada de alguns personagens, obedecendo, obviamente, às intenções do autor, tendo em vista a mensagem que Górkii desejava perpetuar (contra a burguesia?). Dessa maneira,

quando o agregado Nil fala, é possível sentir o discurso inflamado: “Os direitos não se dão, os direitos se conquistam... Um homem deve lutar por seus direitos, se ele não quiser ser esmagado por uma montanha de obrigações”. Já em **A velha Izerguil e outros contos**, como observa Bruno Gomide, lê-se um Górkii exemplar no tocante a seu difuso projeto literário:

A ficção de Górkii se moverá alternadamente entre os pólos das andanças e dos trabalhos. Nela, parece não haver espaços intermeditários: ou estamos na estepe vasta, na encruzilhada, nos caminhos sem fim, ou nas cavernas sufocantes e espaços claustrofóbicos.

Essa tensão que toma a geografia russa como cenário aparece no conto *Makar Tchudrá*. Em verdade, o título do texto presta, outra vez, homenagem ao protagonista do conto, que, como se lê, trata-se de um velho cigano que vive na estepe e se propõe a conversar com o narrador da história. O autor utiliza estratégia semelhante em *Boles*. Nele, no entanto, não há espaço para a inicial ambientação campestre dos outros textos, porém a passagem de bastão de um narrador para outro acontece logo nas primeiras linhas do conto — “Um conhecido me contou a seguinte história” —, para, em seguida, o leitor ser novamente transportado ao relato de outro narrador.

A propósito de ambos os livros, cabe destacar que o texto de Górkii não perde qualidade literária, não importa o gênero, adequando-se às características da narrativa curta e às da peça de teatro quando assim é necessário. Nesse sentido, tanto em **Pequeno-burgueses** quanto em **A velha Izerguil e outros contos**, nota-se não apenas a relevância da literatura do autor, mas, principalmente, sua capacidade de registrar, de maneira simbólica, o que aparentemente são cenas do cotidiano em literatura que permanece como referência para descobrir o que há de subjetivo no universo das famílias, no particular, e na sociedade, de uma maneira geral. 🗨

:: breve resenha ::

Subproduto de Kafka

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Quando foi que começou? Dessa forma, Marie Ndiaye dá início ao longo e repetitivo **Coração apertado**, romance narrado em 38 capítulos.

Estranheza é a primeira impressão causada por essa frase. Estranheza que logo se transformará em cansaço e persistirá por toda a narrativa, mais uma a aumentar a lista de subprodutos de Kafka. Ao leitor caberá classificar **Coração apertado** como uma fábula moderna, que trata de dois seres que, vivendo em determinado universo, não fazem a menor questão de pertencerem a ele.

Um casal de professores, Ange e Nadia, vive em Bordeaux, onde

ambos lecionam. De repente, sem motivo aparente, são rejeitados por vizinhos e colegas, seus alunos passam a sentir medo deles, e os outros professores lhes lançam olhares de desconfiança. São acusados até por familiares: seria deles a responsabilidade pelas frustrações de todos. Na rua, percebem olhares desviados, e a hostilidade chega a seu ápice quando Ange é ferido na barriga.

— Não vai conseguir curá-lo. É inútil. Não se pode fazer mais nada. Esse cheiro, entende? É o cheiro da morte.

— Quem é o senhor? — sussurro.
— Sou o ilustre Noget — ele diz, sarcástico. — Não foi assim que lhe falaram de mim? A senhora é a única, na sua pureza, a não me conhecer.

Ange e Nádía vivem num mo-

desto apartamento. Sua dedicação ao magistério fez com que negligenciassem tudo o mais. Da vida social à familiar.

Nós dois amamos a escola com uma paixão que só pode ser compreendida por um pequeno número de nossos pares. (...) Pense, sem convicção, que talvez aí reside a causa da antipatia brutal que inspiramos, o Ange e eu, a nossos alunos, a seus pais, à diretora, a nossos vizinhos. Faltou-nos humildade. Querendo agir bem, acabamos nos cegando. Mas será que isso é um erro tão grande?

Restará ao casal a solidariedade de um vizinho, até então desprezado, invisível, Richar Victor Noget. Cederá a esse homem enigmático zelar pelo que resta de saúde a Ange. Noget toma para si a responsabilidade



CORAÇÃO APERTADO
Marie Ndiaye
Trad.: Paulo Neves
Cosac Naify
272 págs.

de alimentar o casal, e uma profusão de comida gordurosa torna Nadia cada vez mais gorda. O vizinho passa a ser o responsável pela sobrevivência principalmente de Ange, que, com sua ferida fétida, não sai mais da cama. Noget é um famoso professor, conhecido por todos, menos pelo casal. Eles não têm o hábito de assistir à tevê, e desconhecem aquilo que a maioria venera. São os diferentes.

Em **Coração apertado**, tudo, da rejeição dos colegas ao medo dos alunos, passando pela agressão sofrida por Ange, pode resultar de uma paranóia. Mesmo a ferida do professor, quem garante que não tenha sido obra dele mesmo? O mundo conspira contra o casal ou tudo não passa de delírio?

Marie NDiaye é cuidadosa, delicada ao escrever. Não apresenta

grandes malabarismos estilísticos, embora isso, escrever de forma clara, não seja mais que a obrigação de todo escritor. O começo de **Coração apertado** é bastante realista, com sua “quase ação” transcorrendo num clima de angústia e desconcerto. Até aí tudo bem. Mas o ritmo da narrativa não tardará a lembrar o folhetim, e ainda sobrar espaço para a aparição do fantástico. Parece que a intenção da autora foi criar um *thriller*, mas a ideia não fluiu, apesar de sua matéria-prima, a violência sofrida pelo casal e sua incapacidade para compreender o que houve.

Coração apertado abre com uma frase estranha para um começo de livro, e fecha deixando o leitor com a certeza de que muitas frases, estranhas ou não, foram esquecidas por Marie Ndiaye. 🗨

Na pele do outro

Simpático ao estrangeiro, o *sir* Richard Burton de **ILIJA TROJANOW** foge à caricatura do colonizador europeu tradicional

de : MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA - PR

A vida fascinante de *Sir* Richard Francis Burton, oficial do Exército Britânico, no auge do período colonizador da Inglaterra vitoriana, tem suscitado muita curiosidade. Não se encontra facilmente congregada em um único personagem histórico, tamanha quantidade de feitos e excentricidades, num repertório de experiências tão vasto e multifacetado. Com certeza, estamos diante de uma das personalidades mais interessantes do século 19. Permaneceu oito anos na Índia (1842-1849) — onde teve acesso ao **Kama Sutra**, obra que viria a publicar e traduzir; passou pela Arábia, local em que, disfarçado de muçulmano afeição, empreendeu a sagrada peregrinação de Meca a Medina e ainda participou de uma perigosa expedição pelo coração da África, em busca da então misteriosa nascente do rio Nilo (1857-1858).

Os compêndios de História registram-no como: explorador, orientalista, etnólogo, exímio lingüista e tradutor, cônsul britânico em Santos, Damasco e Trieste. Apontam ainda à sua excepcional cultura e habilidade para chegar a falar mais de 40 línguas e dialetos, deixando um legado de cerca de 60 livros, entre os quais traduções para o inglês do **Livro das mil e uma noites** e do **Kama Sutra**.

O romancista Ilija Trojanow é um entre os tantos intelectuais que se deixaram atrair por essa figura mais que instigante. Mas o grande feito de seu romance **O colecionador de mundos** é o de deixar evidente que se trata de uma ficcionalização da trajetória de vida de *sir* Burton. Embora inspirado em dados biográficos, informações, documentos abalizados que recuperam a época em que o famoso personagem viveu, o escritor búlgaro não se deixa atrelar aos fatos históricos, mas apóia-se neles para extrair-lhes o sumo originalíssimo que nutre as fecundas e boas narrativas.

O traço mais acentuado que perfaz o romance é a necessidade de compor o perfil do colonizador inglês, que ora vem descrito por um narrador distanciado em terceira pessoa; ora pelos criados que o acompanharam nas diferentes expedições em que se empenhara; ou ainda recuperado por autoridades locais preocupadas com as segundas intenções do tão habilidoso agente europeu.

A polifonia — esse recurso definido por Bahktin como multiplicidade de vozes narrativas, ao longo do romance — é, nesse caso, um verdadeiro achado. E assim é, pois não estamos diante da precisão documental, exigida nos relatos de cunho biográfico, mas, pelo contrário, no território instável e movido de um retrato pintado a mil mãos. Melhor dizendo, *sir* Richard Francis Burton, recriado por Trojanow, é tão múltiplo quanto são múltiplos e diversificados os depoimentos dos que com ele conviveram ou que o encontraram, durante sua extensa trajetória.

PERFIL DE BURTON

Chama a atenção, assim, logo às primeiras páginas do livro, que trata da época em que o explorador permaneceu na Índia, como o criado hindu Naukaram — que passa a ser o homem de confiança do coronel Burton, uma espécie de versão indiana do Passpartout de Júlio Verne — descreve o seu senhor:

Era alto, quase tão alto como eu. E mais forte, como um búfalo preto capaz de labutar o dia inteiro no campo. Ele era assim mesmo, incansável. Tinha olhos bem

*O intento de aderir ao novo é tão marcado no romance que, ao chegar à Arábia, *sir* Burton, será transfigurado no respeitável xeque muçulmano Abdullah.*

escuros, o que chamava a atenção de imediato. Mais incomum ainda era como eles pareciam nus. Confesso que nunca vi olhos tão nus como os de Burton sahib. Ele era capaz de capturar uma pessoa com o olhar. Eu próprio vi pessoas como que enfeitadas, como se ele as encantasse com seu olhar.

(...) Burton sahib destinava-me uma quantia fixa para pagar todos os custos. Eu tinha toda a administração da casa sob meu controle. Era um belo bangalô, situado, infelizmente, no fim do acantonamento. Os caminhos eram longos. Burton sahib ambientou-se com rapidez. Os outros oficiais o chamavam de griffin, “novato”, mas o apelido não durou muito tempo. Assim era meu senhor. Aonde quer que fosse, logo ficava conhecendo o lugar melhor do que aqueles que tinham vivido a vida inteira ali. Adaptava-se depressa. O senhor nem acreditaria se lhe contasse como ele aprendia rápido...

À força física, à personalidade imponente, aliadas a essa exímia capacidade de adaptação soma-se, na tentativa de traçar o perfil do famoso herói, sua curiosidade pelo aprendizado das línguas, assim descrita por outro narrador anônimo:

Só havia uma maneira de não desperdiçar sua vida: aprender línguas estrangeiras. Línguas eram como armas. Por intermédio delas, ele se libertaria dos grilhões do tédio, daria impulso à carreira, aguardaria missões mais exigentes. No navio, aprendera do hindustâni o bastante para se orientar minimamente, não fazer papel ridículo diante dos nativos, o que — constatou com espanto — era mais do que conseguiam até mesmo os oficiais com muito mais tempo de Índia.

Sua curiosidade é tanta que, recém-chegado às novas terras, pede ao criado que imediatamente lhe contrate um professor, a fim de aprofundar o conhecimento da cultura local.

Certamente, esse espírito de *sir* Burton, descrito como insaciável nas lides do saber, é um tanto quanto idealizado no romance. Mesmo assim, o que fascina é que o retrato que aqui se lhe vai delineando destoa do consenso geral da caricatura — mais que conhecida — do típico colonizador europeu, que parte em viagens de exploração.

É fato — comprovado historicamente — o quanto os colonizadores que submetiam os nativos das terras que pretendiam domi-

nar eram violentos, inescrupulosos e sanguinários. Há infinitos exemplos, na longa trajetória de dominação dos povos e exploração de novos continentes, da violência desmesurada dos que se impunham pela força física.

Mesmo que essa fosse a tônica dominante do poderoso Império Britânico, na chamada Honorable Companhia das Índias Orientais, ou nas sucessivas expedições ao mundo islâmico, ou na África, o multifacetado personagem Francis Richard Burton, na ficção de Trojanow, não assume o papel do colonizador arbitrário, mas o daquele que busca adaptar-se ao diverso, por saber que a verdadeira cultura não é a que se sobrepõe em relação às demais, mas é justamente a que aceita e incorpora o outro, num processo de troca e assimilação contínuas.

MULTICULTURALISMO

Tal perspectiva representa, no fundo, um prato cheio às teorias atualíssimas dos defensores do multiculturalismo. De certo modo, ao traçar um perfil mais que versátil de um colonizador britânico, aberto à aculturação, aos híbridos e a uma curiosidade que chega à reverência da cultura adversa, o que temos é a encarnação das propostas ideológicas de descentralização do poder das majorias étnicas brancas ocidentais e a revitalização das culturas das minorias, antes chamadas periféricas.

Adere-se, assim, ao que propõem, por exemplo, o sociólogo Michel Wieviorka e o historiador Serge Gruzinski, ao demonstrarem que o hibridismo e a maleabilidade das culturas são fatores positivos de inovação. Nada muito distante das discussões propostas por Edward Said, Nestor Garcia Canclini e Stuart Hall, entre outros.

LUZ DO ISLÂ

O intento de aderir ao novo é tão marcado no romance que, ao chegar à Arábia, *sir* Burton, que acabara de deixar a identidade do *Burton sahib* indiano, será transfigurado no respeitável xeque muçulmano Abdullah. O disfarce é tão perfeito que ninguém reconhece o britânico nas novas vestes que assume então, uma vez que os trajes apropriados, o óleo de nozes a escurecer ainda mais a pele, a barba cerrada, além do conhecimento do idioma e das constantes manifestações de profunda sabedoria da doutrina sagrada do Corão, jamais fariam supor que aquela nova pessoa seria, em verdade, o inglês Richard Francis Burton.

Analogamente ao que o criado hindu, de modo idealizado, observara em relação ao seu senhor, aqui também o xeque Mohammed — mestre de Burton na nova terra — assim o descreve:

Orgulho-me de ter sido seu mestre. Aywa, aywa, aywa, xeque Abdullah era um homem culto e nobre, e um médico excepcional; pessoalmente, não precisei de sua ajuda, graças a Deus, mas histórias sobre sua capacidade andavam na boca de todos; era um médico que curava de fato. Era também um bom muçulmano, perdia-se quase nas questões da fé; tinha pouco apreço pelas coisas práticas, tanto assim que várias vezes precisei adverti-lo; sem a minha vigilância, teria sido ainda mais enganado e roubado (...) Ele era um homem alto, com um rosto bonito, cheio de luz... Foi o discípulo mais sério que já tive. Consciencioso, os senhores não acreditariam. Às vezes, quando eu não podia evitar certas passagens difíceis do glorioso Corão,



O AUTOR
ILIJA TROJANOW

Nasceu em Sófia, na Bulgária, em 1965, mas cresceu no Quênia, onde sua família se estabeleceu em 1972, após breve passagem pela então Alemanha Ocidental. **O colecionador de mundos**, seu segundo romance, foi finalista do Prêmio Alemão do Livro de 2006, mesmo ano em que obteve o prestigioso prêmio de literatura da Feira do Livro de Leipzig.



O COLECIONADOR DE MUNDOS

Ilija Trojanow
Trad.: Sérgio Tellaroli
Companhia das Letras
416 págs.

TRECHO O COLECIONADOR DE MUNDOS

“

Ele morreu de manhãzinha, antes ainda que fosse possível distinguir um fio preto de outro, branco. As orações do padre foram silenciando; ele umedeceu os lábios e engoliu a saliva. O médico a seu lado, tão logo deixou de sentir o pulso na ponta dos dedos, não mais se moveu. Apenas a teimosia mantivera o paciente vivo; no fim, a vontade sucumbira a um coágulo. Sobre os braços cruzados do morto jazia uma mão cheia de pintas, que recuou para depositar um crucifixo no peito nu. Grande demais, pensou o médico, os tensivamente católico, tão barroco quanto as cicatrizes no tronco do falecido. A viúva estava postada defronte dele, do outro lado da cama. Não ousava olhá-la nos olhos. Ela se voltou, caminhou calmamente rumo à escrivaninha, sentou-se e começou a escrever alguma coisa.

nós líamos juntos a estrofe, repetidas vezes, e ele insistia para que eu a explicasse...

A versatilidade com que o herói entra nessa nova pele é tão grande que, durante a estada no Islã, quando resolve, inclusive, empreender o *haji* (viagem sagrada a Meca e a Medina), para vivenciar até às últimas conseqüências a assimilação da cultura árabe, Burton/Abdullah se submete à circuncisão.

A experiência que vivencia, durante essa etapa da trajetória, é tão intensa que pode ser traduzida como um enaltecimento da cultura islâmica:

O xeque Abdullah se sente acolhido por aquele lugar. Sente que ele lhe dá paz. Como se o arrancasse de todas as armadilhas e vilanias da vida. Ele se adaptou ao Islã, mais depressa do que esperava; pulou arrependimento, privação e foi logo encontrando a entrada para aquele céu. Nenhuma outra tradição criou uma língua tão bela para expressar o indizível. Desde os cantos do Corão até a poesia de Konia, Bagdá, Shiraz e Lhore, com a qual gostaria de ser enterrado. No Islã, Deus está isento de todas as qualidades, e isso lhe parece correto. O homem está livre, não sujeito a um pecado original, entregue à razão. Naturalmente, também essa tradição, como qualquer outra, não tem a capacidade de melhorar o ser humano, de endireitar o que está quebrado. Mas, nela, vive-se com mais orgulho do que nos baixos repletos de culpa e desprovidos de alegria do cristianismo... Se tivesse liberdade para decidir e pudesse se servir à vontade, escolheria o Islã.

MUITAS PELES

Tanto na pele do britânico *sir* que se curva à sabedoria hindu, quanto na do muçulmano que perfaz o caminho sagrado à Meca, como, ao final do romance, na do *buana* Burton em plena viagem de exploração ao coração da África, as múltiplas camuflagens com que se veste o protagonista anunciam uma das máximas do romance: “Se, no próximo, enxergarmos sempre e apenas o outro, nunca vamos parar de machucá-lo. Sob esse ponto de vista, o diabo estava nas diferenças que os homens erigiam entre si”.

Ainda que de modo utópico e muito idealizado, surpreende o que subjaz às peripécias e façanhas desse incrível Richard Burton. Em tempos em que as questões do multiculturalismo roubam a cena, nada mais interessante do que essa investida no retrato de um sujeito capaz de “outrar-se”, trocando de pele com a maior versatilidade, quase a ponto de anular o seu original para compreender o diverso.

Isso tudo pode soar demasiado inverossímil, ainda mais partindo de um típico colonizador, explorador vindo da potência britânica. Essa contradição aparente, talvez, possa se resolver se pensarmos que o coronel Burton, segundo relatos da época, era fascinante, ousado, excêntrico e capaz de escapar à rigidez de seus colegas oficiais.

Como *coleccionador de mundos* — mesmo que ficcionalizado — é o de aparar as arestas que separam os homens, elogiando como sábia a capacidade de adaptação, assimilação, sincretismo e respeito ao que nos é estranho. Se nos abriremos ao mosaico de mundos que nos esperam, não criaremos muros nacionalistas de segregação, mas pontes de troca e intercâmbio do humano que ainda reside em nós, apesar e em nome de nossas mais gritantes diferenças... ❶

Somos todos loucos

Em **A CAMAREIRA**, Markus Orths retrata uma protagonista perturbada, incrivelmente parecida com seus leitores



O AUTOR
MARKUS ORTHS

Nasceu em 1969, na cidade alemã de Vierns. Estudou filosofia, literatura francesa e inglesa e agora vive e trabalha como escritor em Kalsruhe. O romance **A camareira** venceu o prêmio Telekom-Austria Prize, que integra o Ingeborg-Bachmann Prize, em 2008. Antes, seu romance **Catalina** (2005) há havia ganhado o Sir Walter Scott Prize de melhor romance histórico. Orths é hoje um dos autores mais vendidos da Alemanha, sendo **Lehrzimmer** (ou **Sala dos professores**), de 2003, o seu primeiro best-seller.

É mais pela ausência de longos diálogos e dissertações que o livro nos perturba.

por ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Markus Orths é um perturbado mental, ainda que não seja louco. Não, muito provavelmente ele é daqueles que entendem a loucura alheia. Conhece alguns mecanismos por meio dos quais ela funciona (talvez não se pergunte o porquê da loucura surgir, mas isso pouco lhe importa) e, pessoalmente, não é louco. Mas é necessário um quê de desequilíbrio mental para criar uma personagem como Linda (Lynn) Maria Zapatek, a protagonista do romance **A camareira**. Isso porque Lynn é também uma perturbada mental, mas sua loucura é muito semelhante à de tantas outras pessoas que conhecemos e com quem convivemos, tanto que fica difícil achar que alguém como Lynn não exista por aí. E, até certo ponto, um pouco da protagonista está em todos nós.

O enredo de **A camareira** é relativamente simples na aparência. Lynn, nascida em 1975, acaba de sair de um hospício depois de seis meses de internamento. Ao invés de ir para a casa da mãe, prefere voltar ao seu apartamento de solteira. Sem dinheiro, acaba procurando o ex-namorado para pedir emprego. Ela o consegue como camareira no Hotel Eden. Até aí, tudo bem. No entanto, Lynn tem um problema com sujeira. Ela não a suporta. Assim, ela trabalha de maneira obstinada na limpeza dos quartos.



A CAMAREIRA
Markus Orths
L&PM
Trad.: Mário Luiz Frungillo
136 págs.

Chega a deixar a unha do polegar crescer para ter uma espátula sempre disponível para arrancar alguma sujeira mais persistente.

No hotel, Lynn desaparece como pessoa e praticamente não é notada por ninguém, nem mesmo por seu namorado. Aos poucos, começa a se interessar pelos hóspedes do Hotel Eden, não diretamente, mas através dos objetos deixados pelos hóspedes quando estão ausentes do quarto. Cada objeto lhe dá uma descrição mental de cada pessoa. Mais à frente, ela passa a usar as roupas dos hóspedes sobre as suas, tentando imaginar o que lhes vai pela cabeça, quem são, o que fazem. Lynn não conversa com ninguém, não tem relação alguma, e é por meio dos hóspedes do hotel que ela encontra significado para a vida.

A coisa muda de dimensão quando um hóspede chega ao seu quarto e ela ainda não o deixou. Em

vez de pedir desculpas e sair, Lynn se esconde debaixo da cama. Uma garota de programa aparece logo depois, e Lynn escuta o que acontece. Para ela, o misto de segurança e risco que a sua posição lhe dá é altamente excitante, não no sentido sexual, mas no sentido de emoções que a aventura lhe proporciona. E logo isso se torna um hábito: toda terça-feira esconde-se debaixo da cama de um hóspede. Lynn não quer viver a própria vida, mas sentir a vida dos outros, refugiar-se nas emoções alheias.

UMA PONTE

Se Lynn fizesse apenas isso, poderíamos estar falando de voyeurismo, mas isso seria simplificar demais. Orths quer usar o caso de Lynn para mostrar sensações e emoções que são comuns a todos nós, talvez apenas amplificadas no caso da camareira. Lynn tem medo da solidão, mas não sabe como erguer uma ponte entre ela e o resto da humanidade. Lynn quer viver novas emoções, mas não sabe como dar esses passos. Gostaria que as pessoas fossem diferentes e não consegue lidar com as decepções que todos causamos aos outros eventualmente. Tudo isso Orths consegue passar sem recorrer a longas dissertações ou diálogos extensos. Pelo contrário, é mais pela ausência desses elementos que o livro perturba mais. Temos, como leitores, a tarefa de ler **A camareira** e buscar em nossas cabeças um entendimento maior sobre Lynn.

Aliás, não perder tempo com

devaneios só torna a leitura de **A camareira** ainda mais perturbadora. Orths vai marcando o passar dos dias sem descrever detalhadamente cada um deles, até porque Lynn é de uma previsibilidade atroz. Orths descreve o que importa, fala sobre o que interessa, expõe a mente de Lynn (sem julgá-la ou sugerir que a julgemos) somente quando ela mostra sua desconexão com o mundo e pronto. As frases curtas criam um ambiente tenso para o leitor, que assim participa como cúmplice dos pequenos delitos de Lynn. Para um romance, é um livro curto e de leitura rápida (a diagramação com letras de corpo grande e altamente espaçadas também favorece a pressão do leitor), provavelmente uma influência de seu trabalho como contista. Mas como tamanho não é documento, não é por ser breve que **A camareira** não é impactante.

Por fim, Orths consegue abordar em seu livro temas comuns nos dias de hoje. Lynn é uma das milhares de pessoas que não conseguem ter uma relação humana direta com quem quer que seja, e que prefere subterfúgios que substituam essa relação (alguém aí pensou em Facebook, Twitter etc.?). Quando está com outras pessoas, Lynn não as escuta, isola-se em seu mundo (quantas pessoas andando nas ruas não estão com um fone de ouvido?). E Lynn mostra como é possível estar bem próximo de alguém sem nunca chegar a tocar ou conhecer de verdade essa pessoa, algo que, entre nós, é cada vez mais corriqueiro.

UM
RASCUNHO INCOMODA MUITA GENTE

DOIS
RASCUNHOS INCOMODAM, INCOMODAM MUITO MAIS

TRÊS
RASCUNHOS INCOMODAM MUITA GENTE

13 MIL
RASCUNHOS INCOMODAM, INCOMODAM, INCOMODAM...

Agora são **13 mil exemplares** todos os meses.

www.rascunho.com.br

RASCUNHO: cada vez mais o jornal de literatura do Brasil.





GAZETA DO POVO. AGORA TAMBÉM NA VERSÃO PARA IPAD.

O maior jornal do Paraná é também uma das primeiras marcas do Brasil a lançar sua versão tablet, com ainda mais interação e recursos multimídia, oferecendo a você a possibilidade de explorar ao máximo todas as opções dessa plataforma inovadora. Simples, fácil e moderno. gazetadopovo.com.br/ipad



Acesse a Apple Store e faça o download do maior jornal do Paraná.



GAZETA DO POVO
O tempo todo ao seu lado.

O poeta alagoano do Recife

Para **GERALDINO BRASIL**, era preciso “crer, com crença, na poesia”

“**N**ão tenho o pecado da inveja, ao menos esse pecado não tenho” — diz Geraldino Brasil, num dos 89 poemas de **A intocável beleza do fogo**, original encontrado entre os papéis do poeta pela sua filha Beatriz (clara homenagem a Dante), e que foi um dos principais lançamentos da Companhia Editora de Pernambuco no ano recém-findo.

Nessa obra que restava inédita, reencontramos a poesia geraldiana de homenagens aos grandes e aos pequenos, ao excepcional e à mancha cinzenta do cotidiano que caracteriza a poesia desse lírico do tamanho do país inscrito no nome por ele escolhido, também poeticamente, assim como Ascenso Ferreira (ou Aníbal Torres, por incrível que pareça) escolheu o seu, sonoro e definitivo.

Brasil, Dante, Ascenso — três nomes de logo cravados neste prefácio, como gemas nas arquitraves de alguma mesquita compósita de elementos que convergem para fazer-se a devida saudação póstuma de um poeta maior que quis passar pela vida sumindo entre as esquinas, com livros publicados, na maioria, às suas expensas. Geraldino em geral os enviava, pelo correio, para alguns amigos, com um caprichado “Brasil” rematando a assinatura de dedicatórias mais do que gentis.

Não eram edições graficamente bonitas. Algumas, na verdade, até bem feias, porque saídas de pequenas gráficas aonde o funcionário autárquico federal Geraldo Lopes Ferreira (nascido na cidade alagoana de Atalaia, em 1926) ia levar originais de livros, vez ou outra. A cada publicação privada, ele os remetia, pontualmente, do Recife ou de Atlanta, e o resto ficava atulhando os apartamentos e casas em que Geraldino viveu quietamente, sem o estardalhaço das nossas vidas de poetas alardeando todas as pequenas “glórias” literárias que compensam (?) as vidas dos Kavafis de Província, afundados — com ou sem vícios — nas suas Alexandrias tristes.

É a altura de enfatizar, sobre ele: **ninguém** foi mais desinteressado das glórias com e sem aspas, legítimas e ilegítimas. Essas *glórias*, vindas ou não vindas, que a minha geração (é a hora de dizer) perseguiu como um louco persegue — segundo Andrei Tarkovski — um pobre enfermeiro, com uma navalha.

Não sou crítico literário, e pretendo deixar aqui, a propósito de Brasil, mais um retrato do que uma radiografia, mais uma impressão do que um *tour de force* que fosse tentar “provar” qualquer coisa. Que importa isso? Para que servem os mergulhos críticos que abundam, redondos e glúteos, em prefácios e posfácios tentando provar coisas, quando a vida já passou, arrastando ilusões recorrentes como a da poesia — um dos nossos calhaus no rio do desespero que nos conduz para o mar da morte?

Estou falando muito francamente. Não há outra maneira, aliás, de se falar sobre uma pessoa verdadeira (e um poeta idem) como Brasil. Mais oportuno será falar, sim, desses desesperos de província que ele não teve, e das esperanças e das mornas cervejas, ou daquilo que passou e ficou para trás, enquanto achávamos que o mundo nos esperava com o laurel de ouro e a consagração (?) que não redime a vida. Não foi isso que procuramos — todos — como uns rematados loucos?

Geraldo Lopes Ferreira, não. Sua situação particular foi a de quem nada esperava da poesia, senão continuar a escrevê-la no sereno ou no escritório, sob a lâmpada que nos “divide em dois”.

Embora este poeta a mereça, eu me esquivo — não sendo crítico, repito — de fazer a rigorosa análise formal e de conteúdo que a obra de Geraldino ainda aguarda, em ensaios que desvelem todas as camadas de significado dos seus versos, dos seus sonetos, sextilhas, haicais etc. Aqui, a visão do poeta falecido em 1996, vai ser a de outro poeta, com a abrangência do Recife para o qual Brasil se transferiu, e no qual, como todos nós, *par délicatesse* perdeu a vida, para citar a frase de Rimbaud que também nos persegue como um enfermeiro enlouquecido sai no encalço de um louco de hospício.

Porque o Recife da chamada Geração 65 foi quase um hospício, bem vistas as coisas.

Nesta cidade, o poeta que afirma se contentar em ficar no seu “canto” — e que completa: “nada procuro para mim” (página 26 de **AIBF**) —, fez desse *canto* uma lição que nós deixamos de ouvir.

O que pensávamos de Geraldino Brasil? Por que não aprendemos nada com a sua modéstia — tão modesta ela era?

Geraldino não pretendia ser modelo (longe disso), ou ensinar fosse o que fosse a ninguém. Contava mais uns poucos anos do que a maioria dos integrantes da “65”, e parecia mais jovial do que os menos introspectivos da plêiade geracional recifense cheia de ressentimentos não confessados, rancores ocultos e queixas informadas, de uns sobre outros.

No meio disso, Brasil era um mar da tranqüilidade, uma Lua sobre jasmims — chapliniano e cego às intrigas, graças a Deus. Costumava repetir, sob um toldo no seu quintal da Ilha do Leite: “Fernando, a gente precisa crer, *com crença*, na Poesia”.

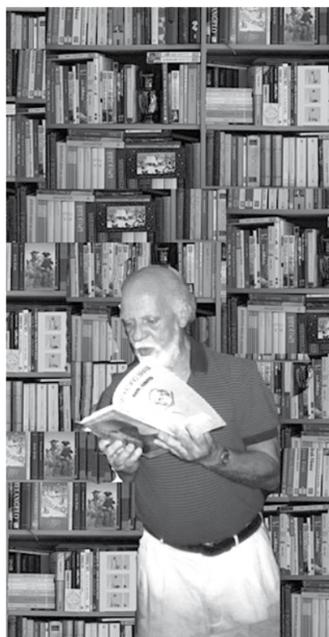
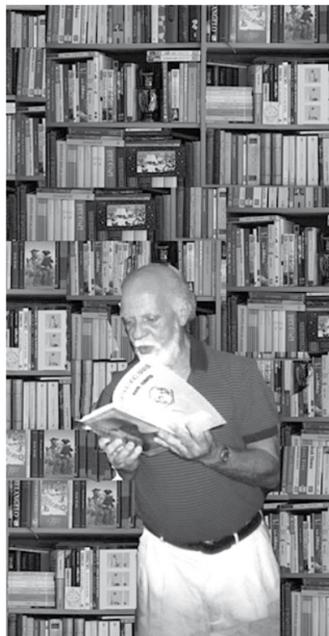
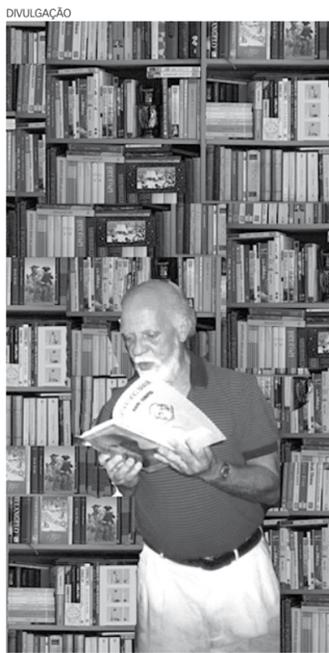
Chegara aqui — na terra conflagrada — de mansinho, como se não percebesse o afloramento dos ódios (repito: estou falando francamente, não estou interessado em fazer piruetas gentis com palavras jeitosas e tudo o mais). Com o seu jeito leve e desprezioso, a calva pronunciada e a admiração que sabia confessar e manter — mesmo quando decepcionado, por algum motivo — fingia não perceber os loucos da navalha-daglória: nós que nos amávamos e nos detestávamos tanto...

Alheio às “brigas”, o poeta de **Alvorada** (Maceió, 1947), **Presença da ausência** (Recife, 1951), **Coração** (Maceió, 1956), **Poemas insólitos e desesperados** (Recife, 1972), **Cidade do não** (Recife, 1979), **Todos os dias, todas as horas** (Edições Pirata, Recife, 1985) e **Bem súbito** (Recife, 1986) prosseguia indagando sobre o poema (esse é o tema subjacente de toda a sua obra, na minha opinião), além de firmemente desprezando a vaidade que Edson Régis recusa, num verso que eu já vi ser tomado até como de Luís de Camões:

Não terei a pressa que aniquila o verso.

Geraldino foi um camoniano, por sinal, na origem literária do seu mundo alagoano, e levou tempo para abandonar, sem pressa, o ranço parnasiano que naturalmente permaneceu nos rincões do Nordeste até o modernismo (mas não só ele) trazer para o Brasil as invenções formais antecipadas, por exemplo, por um Sousândrade, no estranho cenário das letras nacionais que um Augusto dos Anjos perturbou, à sua maneira, na solidão dos tristes trópicos nos quais ainda nos perguntamos sobre a natureza da identidade brasileira.

De “beletrista”, Brasil evolui-



Nosso Geraldino passou pela vida com uma elegância rara, uma falta de ânsia e de gosto pelas corridas de cavalos cansados.

ria para uma consciência do fazer poético, ao partir para indagar, no seu “canto”, que importância tem o poeta comparado com a importância do poema “tão bom/ que o atribuem a outro poeta a quem consideram/ *Il miglior fabbro*”.

Traduzido — e amado — na Colômbia distante, Geraldino foi admirado, aqui, da forma morna que reservamos para quem não se atira pelas alamedas das casas dos loucos, tentando ferir o outro com a edição “fora da província”, o prêmio literário “nacional”, a entrevista no “jornal do Sul” comprado no aeroporto (dezenas de exemplares) e a citação por “Fulano de Tal” na Capital Federal...

Longe desse Brasil, o nosso Geraldino passou pela vida com uma elegância rara, uma falta de ânsia e de gosto pelas corridas de cavalos cansados. No fundo, com os poemas quase escondidos no bolso, pensava apenas no Deus da Poesia, mais ou menos como a mística muçulmana Rabia Al Adawya, que, no século 8, deixou escrito:

Eu amo tanto a Deus que não resta tempo para odiar o demônio.

O que aconteceu com a “Geração” que esse poeta amava?

A verdade é que lhe devolveram pouco da generosa estima de Geraldino, embora eu nunca tenha ouvido queixas, da parte dele, pelo fato de haver enviado mais um livro e não ter obtido sequer o pequeno prazer da resposta de algum amigo “ocupado” demais para escrever, de volta, ao menos um lacônico bilhete: “Poeta, recebi, obrigado, mas estou ocupadíssimo com o meu próprio umbigo” etc.

Bem, Geraldino era assim, sem queixas. E voltado para a Poesia e para a família, assim como para os amigos capazes de se manterem amigos. Morreu dormindo, e essa foi última benção do Deus da Poesia beijando os seus raros cabelos.

Nós é que passamos por ele como se Geraldo Lopes Ferreira não fosse raro e especial, singular e silente na sua humildade de grande, na sua simplicidade de ser de exceção e ao mesmo tempo fraterno, que muitas vezes socorreu poetas (Alberto da Cunha Melo, entre eles) em dificuldades de toda ordem.

Perdemos essa lição da sua vida — realçada pelos seus poemas compreensivos — e agora é tarde. Perdemos as nossas vidas — por indelicadezas, verdade seja dita, mais uma vez — e agora é o momento de aproveitar espaços para saudar Geraldino e deixar sumir na sombra os invejosos que perseguiram uma quimera, lutaram por nada, perderam a hora, o trem, o avião que os levariam para serem recebidos na Academia Brasileira de Letras, entre bolinhos, chás e empadas. Nessa Academia, ninguém sabe quem foi o nosso Brasil, com toda a certeza.

Aqui no Recife, ele está esquecido? É claro que está. Beatriz Lopes Brenner tem feito o possível para reeditar os títulos mais importantes da obra do seu pai e pelo

É a altura de enfatizar, sobre ele: **ninguém** foi mais desinteressado das glórias com e sem aspas, legítimas e ilegítimas.

menos um site — o *Interpoética* — tem se batido pela memória do poeta brasileiro que a Colômbia não esqueceu. Lá, ao menos o escritor Jaime Jaramillo Escobar — distinguido com os prêmios nacionais “Eduardo Cote Lamus” e “Universidad de Antioquia” — permanece divulgando a poesia de Geraldino não só na Colômbia, mas também na Argentina e na Venezuela, enquanto cá na cidade nassoviana de Carlos Pena e Mauro Mota (quem diria que até Mauro iria caminhando para o limbo do esquecimento, como vai?), Brasil **já** estava quando ainda vivo e bulindo e escrevendo poemas como estes de **A intocável beleza do fogo** — que a Companhia Editora de Pernambuco retira do limbo do ineditismo, a fim de oferecer a última lição do poeta sem inveja, do vate puro, do barão que se foi, no seu canto, como aquela “falta que ama” de Carlos Drummond de Andrade.

Seremos todos esquecidos, inexoravelmente. Uns mais, outros menos, alguns contando com almas boas como Beatriz (menos filialmente fiel do que autêntica admiradora do poeta Geraldino) e outros — como Arnaldo Tobias — sem ninguém, talvez, para mantê-lo vivo através de novas edições das suas invenções poéticas, todos seremos, mais cedo ou mais tarde, inseridos na grande noite por trás dos antigos tabiques do bairro do Recife, entre os vãos das igrejas e as janelas altas dos prostíbulos que não mais existem no bairro velho onde encontrei Geraldino Brasil pela última vez, vindo de ir receber, num caixa do Banco do Brasil, a sua aposentadoria de “barnabé” (conforme brincou).

Ele sabia que estava eu com passagem marcada para a Alemanha, com a finalidade de ir apresentar a grande Retrospectiva de Francisco Brennand na Staatliche Kunsthalle, e, da forma mais delicada possível, ofereceu-me um empréstimo, sem que eu lhe pedisse. “Já comprou os dólares? Se não, a gente pode comprar aqui mesmo, eu lhe empresto, tenho um amigo de companhia de navegação no edifício Barbosa Lima Sobrinho que sempre tem dólares para vender”...

“Obrigado, poeta, mas eu já comprei os dólares” — menti para o amigo. Mudamos de assunto, e, no final da conversa casual, antes da despedida que seria a derradeira (e eu não podia adivinhar), Geraldino ainda teve ocasião de repetir: “Você sabe, Fernando, é preciso crer *com crença* na poesia”...

E se foi para sempre, apenas dobrando uma esquina. Em Berlim, algumas semanas depois, eu fiquei sabendo da sua morte em pleno sono — exatamente como faleceu o poeta Chaplin, na noite de Natal de 1977.

Chaplin, Dante, Ascenso, Drummond, Tobias, Geraldino — que os Natais das suas almas gentis e dos seus talentos inumeráveis de alguma forma nos tragam a paz que, entre outros pecados, a inveja não nos deixa atingir. 🍷

OUTRO DIA

Alvorada do absurdo
segue minha vida de pé
canto na última esquina versos azuis
percorre a ruazinha
mais lamentos que cores
às vezes o anel
ganho tempo e sigo
E quando não pode?
já veremos. Vou
feliz por ser feliz, às vezes
/por agora/
salvo-me
não sei amanhã
não sei ao final.

FESTEJANDO CINZA

Teu adeus sem luzes
traça meu caminho
vestida somente de perguntas
repetidas
imóveis

Quanto milagres hão de passar
para saber-te distante?
Quanto verão invernará aconchegante?
Quanto mais haverei de sangrar
para que o esquecimento chegue
e se instale
com caminho definido
céu limpo nos olhos
cheiro de pêssego na pele
carícia verdadeira
como um menino adormecido em meu peito.

EPÍLOGO 2

Outra maneira de inventar-te
para crer no que foste
me seguro ao nada sem linhas
que sustentem essa pele adormecida
estas cinzas que se esparramam ao vento
e volta a juntá-las e não sou eu
porque já sou outra
o não sou ainda.

SEGUNDO OS OLHOS

De acordo com quem olha
o futuro pode ser
rosa sensível pálido
celeste limpo aleatório
negro opaco final
vermelho urgente intenso
amarelado triste gasto
verde fresco sereno
cinza solitário incerto
branco vazio nu
azul eterno único.

De açodo com os olhos
o futuro pode ser
ou não. 🍷

TRADUÇÃO:
RONALDO CAGIANO

ELIZABETH MOLVER

Nasceu em 1969, em Buenos Aires.
É professora de educação especial e
ministra oficinas literárias. Autora de
Según los ojos (2004).

(...)
Descarto padrões
sabres ímãs
capuzes canapé
também repouso
entre pingados
uma lágrima
matriz.

(...)
gramática

assinei meu divórcio
em uma babosa gigante
de abraços mutilados
repousada em qualquer coisa

(...)
Ele
afugenta os grilos à força de abalos
que enfraquecem
o cosmos milenar resiste
à luz da escuridão

Seja teu o fim de tanta imensidão!

Nesta pequena aldeia que me dilacera
às suas raízes moribundas
de gestação

(...)
contra baixo
topázios
deflorando
cordas

capacete
de placentas
primatas

em sondagens
sucção

(...)
sentada na escassez da sombra
acarício o impossível

embalo a fé da flecha falecida
prófuga de queimaduras sonâmbulas

removida em uma nova ordem
águas que comem

ou pêras

(...)
Que bordas brotaram deste tecido
em uma lua cheia
em uma minguante
em uma nova
em uma crescente

Por que
uma lua de pasmos
uma pujança de partos

Que pré-história no ombro

Vaga-lumes? 🍷

MIRTA MERCEDES POPESCIEL

Nasceu em 1970, em Longchamps,
provincia de Buenos Aires. Publicou
Contraciones e *Pozo ciego*.



ESQUEÇA AS TRAÇAS. MAS CUIDADO COM A FERRUGEM.

A editora Arte e Letra lança a coleção "Em conserva". São cinco livros, alguns inéditos no Brasil, de autores clássicos da literatura mundial. Cada livro vem em uma lata individual e personalizada. As obras passaram por uma seleção criteriosa. São textos importantes que trazem aspectos inusitados e quase desconhecidos dos autores. Os livros da coleção "Em conserva" tiveram suas traduções feitas diretamente da língua original.



A viagem preguiçosa de dois aprendizes vadios
Charles Dickens e Wilkie Collins



O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde
Robert Louis Stevenson



Nota falsa
Liev Tolstói



Uma cidade flutuante
Jules Verne

As aventuras do grande Sidoine e do pequeno Médéric
Émile Zola



CONTATO@ARTELETRA.COM.BR
WWW.ARTELETRA.COM.BR



Carvão animal

TRECHO DO NOVO ROMANCE
DE ANA PAULA MAIA

CAPÍTULO 1

No fim tudo o que resta são os dentes. Eles permitem identificar quem você é. O melhor conselho é que o indivíduo preserve os dentes mais que a própria dignidade, pois a dignidade não dirá quem você é, ou melhor, era. Sua profissão, dinheiro, documentos, memória, amores não servirão para nada. Quando o corpo carboniza, os dentes preservam o indivíduo, sua verdadeira história. Aqueles que não possuem dentes se tornam menos que miseráveis. Tornam-se apenas cinzas e pedaços de carvão. Nada mais.

Ernesto Wesley arrisca-se todo o tempo. Lança-se contra o fogo, atravessa a fumaça preta e densa, engole saliva com gosto de fuligem e conhece o tipo de material dos móveis de cada ambiente pelo crepitar das chamas.

Acostumou-se aos gritos de desespero, ao sangue e à morte. Quando começou a trabalhar, descobriu que nesta profissão há uma espécie de loucura e determinação em salvar o outro. Seus atos de bravura não o fazem julgar-se herói. No fim do dia, ainda sente os seus impactos. É na tentativa de preservar alguma esperança de vida em algum lugar que todos os dias ele se levanta e vai para o trabalho.

Seus fracassos são maiores do que os sucessos. Entendeu que o fogo é traiçoeiro. Surge silencioso, arrasta-se sobre toda a superfície, apaga os vestígios e deixa apenas cinzas. Tudo o que uma pessoa constrói e tudo o que ostenta, ele devora numa lambida. Todos estão ao alcance do fogo.

Ernesto Wesley não gosta de atender a ocorrências de acidentes automobilísticos ou aéreos. Não gosta do ferro retorcido e muito me-

nos de ter de serrá-los. A motosserra lhe causa mal-estar. Enquanto se para as ferragens, o tremor do corpo o faz perder por breves instantes a sensibilidade dos movimentos. Sente-se rígido e automático. Um erro é fatal. Se alguém erra numa profissão como esta, torna-se maldito, um condenado. É preciso arriscar-se o tempo todo. É para isso que é pago. É para isso que serve. Foi treinado para salvar, e, quando falha, os olhares de culpa fazem a sua honra arrastar-se em pó.

A única coisa que gosta de enfrentar é o fogo. Desviar das labaredas e correr das chamas violentas quando encontram abundante oxigênio. Arrastar-se no chão que range sob seu ventre, sentir o calor atravessar seu uniforme, a queda de um reboco, o desabamento de um andar sobre o outro, a fiação pendurada e as paredes partidas. O crepitar das chamas que cronometram seu tempo de resistência, o iminente instante da morte e, por fim, suportar um peso maior que o seu sobre as costas e resgatar alguém que nunca mais esquecerá seu rosto embaçado pela fuligem preta.

Ernesto Wesley é o melhor no que faz, mas pouca gente sabe disso.

Sorri para o espelho do banheiro e em seguida passa fio dental. Limpa cuidadosamente todos os vãos e conclui a limpeza com um enxágüe bucal sabor menta. Seus dentes são limpos. Poucas obturações. Um molar possui uma jaqueta de ouro. Derreteu a aliança de casamento da mãe morta e revestiu o dente. Isto é para identificação, caso morra trabalhando ou em outras circunstâncias. Ter um dente de ouro é peculiar, e isto fará com que o reconheçam com maior facilidade.

— Como está o Oliveira? — pergunta um homem usando o mictório.
— Disseram que bem — res-

ponde Ernesto Wesley. — Mas tive-ram de amputar a mão.

— Diabo!

O homem termina de usar o mictório e aproxima-se da pia para lavar as mãos. Olha para elas e suspira. A água sai num fio de cor bege.

— Essa torneira vive com defeito — diz o homem.

— Não é a torneira. Tem pouca água aqui.

— Essa água está imunda.

— É o encanamento velho. Está tudo velho.

— Isso me faz sentir ainda mais velho. Acharam a dentadura do Guimarães?

— Eu procurei nos escombros, mas não encontrei.

— Como identificaram o corpo?

— Uma marca de nascença nos pés. Aquele pé ficou praticamente intacto justamente pra identificá-lo.

— Sem os dentes, só mesmo um lance de sorte como este.

— O Guimarães teve muita sorte mesmo. Seis corpos estão destruídos e ainda sem identificação. Tem outro colega sumido.

— Sei... o Pereira.

— Agora, só quando a perícia liberar.

— O Pereira tinha dentes pequenos e pontudos.

— Eram horríveis e estavam cariados.

Os dois homens entreolham-se pelo espelho e permanecem escutando por alguns segundos o arrulhar inquietante da lâmpada fluorescente que crepita vez ou outra insinuando queimar a qualquer instante.

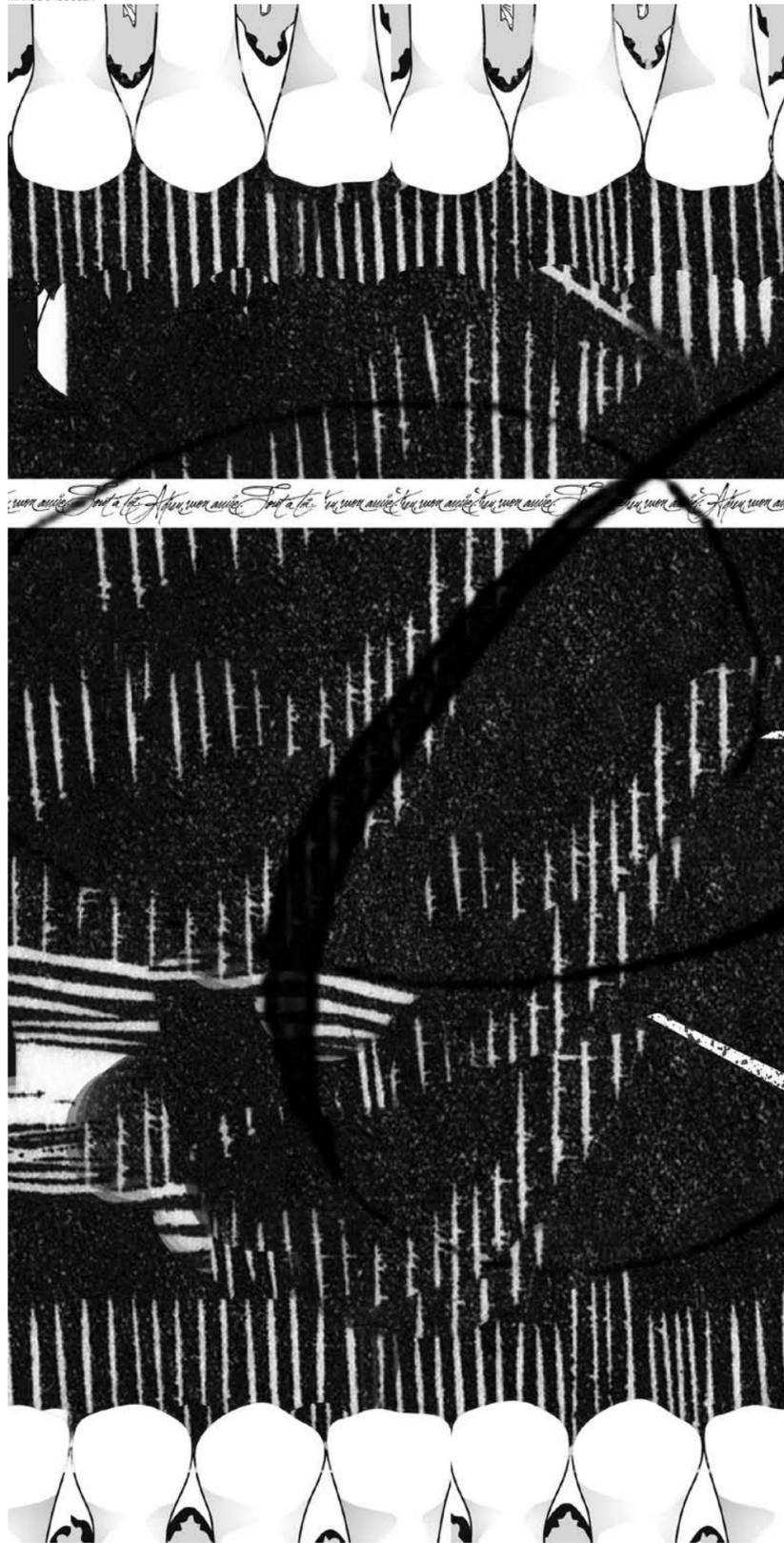
— São aqueles dentinhos feiosos que vão salvá-lo agora — comenta Ernesto Wesley.

— Se vão. Eu mesmo encontraria o Pereira só em olhar para aqueles dentes.

— Dentes de tubarão.

A porta do banheiro é aberta

MARCO JACOBSEN



por um homem baixo e de olhar perscrutador. Ele segura uma prancheta.

— Vocês dois precisam atender um sinistro.

Ernesto Wesley termina de usar o mictório e fecha a braguilha.

— Batida de dois carros e um caminhão. Tem gente presa nas ferragens.

— O Frederico é bom em serrar.

— Ele está de folga hoje. Só tem vocês dois.

— Quantas vítimas?

— Seis.

— Bêbados?

— Dois deles.

— Me sinto mais a porcaria de um catador de lixo — murmura Ernesto Wesley, que estava calado até o momento.

— Não deixa de ser — diz o homem.

Os dois homens seguem o terceiro e vão para o caminhão. A ocorrência fica a cinco quilômetros, numa auto-estrada.

— Vontade de fumar — diz Ernesto Wesley.

— Eu também. Não sei como você consegue ter dentes tão brancos.

— Uso bicarbonato de sódio pra clarear.

— Você tem os melhores dentes do grupamento, Ernesto.

— E você tem os melhores incisivos que já vi em alguém. Um retângulo perfeito que deixa uma mordida inconfundível nos seus sanduíches.

— Você já percebeu isso?

— Eu e todo o grupamento. Sei quando um resto é seu pela mordida.

O homem, admirado, ajeita a fivela do cinto de segurança até ouvir o clic.

— Não gosto de serrar. Fico apreensivo — murmura Ernesto.

— Talvez não será preciso.

Ernesto Wesley olha para o céu. Está estrelado e a lua ainda não apareceu. Ele estica os olhos e revi-

ra a cabeça, mas não a encontra.

— Acho difícil. Alguma coisa me dizia que hoje eu ia usar a motosserra — comenta Ernesto Wesley.

— Odeio bêbados — murmura o homem.

— Eu também — concorda Ernesto Wesley.

— É como se fosse ontem minha irmã morta na estrada das Colinas.

— Eu me lembro. Tive de arrancar o sujeito das ferragens. Um careca desgraçado.

— Ele partiu ela ao meio.

— Me lembro disso também.

— Queria matar o desgraçado na ocasião. Cheguei a isso aqui, ó, de matar o sujeito.

— Somos pagos pra salvar até mesmo os desgraçados, carecas e bêbados filhos da puta.

— Eu tô cansado de tanta merda de gente irresponsável.

— Vamos ter de conviver com o cheiro dessa merda.

Afinal, nos pagam pra isso — conclui Ernesto.

Ernesto Wesley abaixa a cabeça, resignado. Os olhos ardem, lacrimejam, mas ele não chora faz três anos. Não consegue desde então. Suas lágrimas evaporaram com o calor do fogo. O silêncio recai sobre os homens. Estão cansados, mas aprenderam a agir por impulso. Já conhecem seus limites e eles são extensos. A auto-estrada margeia um rio e Ernesto Wesley o observa ao largo de uma extensão que faz seus olhos espremerem-se na tentativa de alcançar os limites das doces e imundas águas turvas, como se procurasse em vagos vãos que estreitam para o fim algum sentido ou destino, mas nem sempre é possível ir além do que os olhos conseguem atingir. Ernesto Wesley é um brutamonte de ombros largos, voz grave e queixo quadrado, porém tudo isso se torna pequeno se se reparar em seus



olhos. São olhos profundos, de cor negra e de intenso brilho. Mas não é um brilho de alegria, senão do fogo admirado e confrontado diversas vezes. Quando se atravessa a barreira de fogo que ilumina o seu olhar, não há nada além de rescaldo. Sua alma abrasa e seu hálito cheira a fuligem.

Até completar dezesseis anos, Ernesto Wesley confrontou quatro incêndios nas casas em que morou. Sua família pacífica era constantemente coagida pelo fogo que comecava sorrateiro em algum cômodo da casa. Nunca se feriram gravemente. Da última vez, salvou a vida do irmão mais velho, Vladimilson, que ficou preso dentro do quarto quando a porta emperrou. Ernesto Wesley tinha pavor do fogo e amolecia até mesmo se confrontado com uma fonte de calor ou uma lufada de ar quente. Mas, quando retornou ao interior daquela casa para resgatar o irmão, foi queimado pela primeira vez. Estranhamente percebeu que o fogo não lhe fazia mal. Não sentiu dores ou ardência. Carregou Vladimilson desmaiado sobre os ombros e nunca mais perdeu uma chance de estar de frente para as chamas.

Ernesto Wesley não sente o fogo queimar sua pele. Possui um raro tipo de doença, analgesia congênita: uma deficiência estrutural do sistema nervoso periférico central. Isto o torna insensível ao fogo, a facadas e espetadas. Desde então, passou a experimentar o fogo constantemente.

A doença foi ocultada por ele para ingressar na corporação; talvez se soubessem dos riscos que corre nunca o admitiriam. Ele pode caminhar sobre chamas, atravessar colunas ardentes e ser atacado por labaredas. Ele se queima, mas não sente.

Poucos chegam à idade adulta com tal doença. Marcas roxas estão por todo o seu corpo.

Apreendeu a se apalpar para sentir algum osso fora do lugar. Já quebrou as pernas, costelas e dedos. Ernesto Wesley é muito atento ao próprio corpo e acredita que essa doença vai além da patologia clínica; é um dom. Sem sentir dor sua coragem é engrossada a fazê-lo ir aonde nenhum outro homem conseguiria; talvez apenas outros poucos.

Faz consultas e exames regulares para saber se seu corpo e saúde estão em ordem. Convenceu-se de que pode suportar maiores provações do que os outros. Porém, existe uma espécie de dor à qual não é insensível. Seu coração, em contrapartida à doença, sofre de um mal irreparável: a dor da perda. Esta o mortifica severamente.

Luzes vermelhas e amarelas brilham no meio da auto-estrada. Dois policiais sinalizam para os carros seguirem por uma única faixa. O carro pára e eles descem. O asfalto ainda está quente, reflexo do intenso calor do dia.

A distância, Ernesto Wesley percebe o emaranhado da lataria esmagada. Dois carros e um caminhão colidiram. Fundiram-se. Trabalhará mais do que havia imaginado. Coloca um macacão especial, luvas de aço, um capacete para soldar e apanha a motosserra para libertar as vítimas das ferragens. Espera ser acionado. Outra equipe de socorro já havia chegado ao local. Ernesto Wesley só precisará derrubar as árvores. É o que costuma dizer quando separa as ferragens.

— São cinco vítimas, ou melhor, seis. Três estão presas nas ferragens, incluindo um cachorro. As outras duas já foram levadas pro hospital — diz um dos bombeiros da outra equipe.

Ernesto Wesley verifica o estado dos carros e do caminhão. O motorista do caminhão foi o único

que não sofreu nenhum dano. Está de pé, próximo aos bombeiros, tentando ajudar. Este é o seu quinto acidente e de todos escapou. A placa quadrada pregada no caminhão preocupa os bombeiros. É líquido inflamável. Explosão química seguida de fogo é uma das coisas mais difíceis de se escapar. Um dos bombeiros fez a checagem e constatou que não há risco de vazamento. Ernesto Wesley liga a motosserra e já não ouve nenhum gemido, sirene ou coisa que o valha. Está imerso no anestésico impacto da serra e no barulho estridente provocado pelo atrito da lâmina contra os nós de ferro.

A única coisa que agrada Ernesto Wesley neste árduo trabalho de serrar ferragens são as fagulhas que se lançam no ar, ao léu, dançando nervosamente. Algumas delas não se espalham no ar, elas descem e tocam o chão.

Uma menina de cinco anos está presa e acordada. Seu cachorro labrador está esmagado sobre seu colo. O sangue do animal cobriu o rosto da menina e ela durante todo o tempo chama pelo cão. Será preciso serrá-lo junto com as partes do carro; o problema será o trauma para a menina. Primeiro será necessário remover a cabeça e depois os outros membros. Se não fosse o cachorro, a menina estaria morta. Ernesto Wesley não pode se comover. Ele precisa derrubar as árvores. Ainda que sinta arder o coração sempre que resgata alguma criança, não importam para os outros seus acidentes pessoais. Nesta profissão não é possível remoer as próprias tragédias. Não é permitido nenhum tipo de emoção. É sobremaneira uma atividade que enrijece o caráter e que o coloca de frente para as piores situações. Tudo se torna pequeno quando deparado com a morte. Não uma morte calma, sonolenta, mas a morte que espe-

daça, desfigura e transforma seres humanos em pedaços desconjuntados. Crânios esfarelados, membros esmagados e decepados. Quando alguém em estado de choque percebe que seu pé está a dois metros de distância ou que sua perna caiu no vão que separa as pistas, nunca mais se esquecerá. Podem-se perder: amor, dinheiro, respeito, dignidade, família, títulos e posição social. Isso tudo pode ser reconquistado, mas um membro decepado, nada o trará de volta a seu lugar.

Serra a cabeça do cachorro e parte do painel do carro. Sangue e resíduos de ferro se estilham. A menina está em choque. Duas horas e ela resiste e sai das ferragens segurando uma pata. O mais comovedor foi o resgate da menina, mas o pior seria o de seus pais.

O pai perderia algum membro, caso Ernesto não se concentrasse muito. O que dificultou ainda mais foi a chuva forte que durou cerca de quarenta minutos e encharcou seu macacão. Todos os homens parecem fatigados. Restam poucos curiosos no local.

O mais cansado de todos é Ernesto Wesley, e isto fica evidente quando a serra trepida entre as engrenagens do veículo, bambeia em sua mão e atinge a panturrilha do homem. Ele pára um pouco. Respira fundo. Olha para os lados. Está serrando faz cinco horas.

— Este homem deve ser substituído — ordena o oficial responsável pela operação.

O outro bombeiro, que foi juntamente designado para o trabalho com Ernesto Wesley, assume o controle da motosserra. Após vestir o uniforme de proteção, ele dá dois tapinhas nas costas de Ernesto Wesley.

— Agora é comigo. Vá descansar um pouco. Você está horrível, homem.

— Eu te disse que odeio serrar. Estou com muita dor de cabeça.

O bombeiro, quando tenta remover a mãe, ela já está morta. É possível verificar seus batimentos, pois a cabeça está reclinada sobre o banco traseiro, ao lado da janela aberta. Ele precisa serrar por mais uma hora. Fagulhas são lançadas vez ou outra. E, quando se tem líquido inflamável vazando sem que ninguém perceba, isto é fatal. O pior nesta profissão é que o erro de um atinge a todos os outros. Não é possível cometer erros. Mas, quando acontece, geralmente é fatal. O bombeiro que serrava foi lançado para o outro lado da pista enquanto Ernesto Wesley engolia um analgésico ao lado da ambulância. O corpo do homem em chamas cruzou alto o céu da madrugada. Ele sentiu a pele enrugar, os cabelos encarapinhar e, ao bater no asfalto, ainda vivo, escutou os ossos estalarem em choque com as chamas que inflamavam rápido até as entranhas. Tornava-se carvão animal e podia sentir o forte cheiro queimado de sua pele, músculos, nervos e ossos.

Seus dentes estavam intactos e até os legistas concordaram: eram os melhores incisivos que viram num morto. ●

ANA PAULA MAIA

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1977. É autora dos romances **O habitante das falhas subterrâneas** (2003), **A guerra dos bastardos** (2007) e **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos** (2009). **Carvão animal** será lançado em breve pela Record.

O bordel de Gutenberg

Um livro nas mãos de um leitor desconhecido pode se transformar em maldição

A vida é uma sucessão de equívocos. Um amontoado de mal-entendidos. O estrondo da segunda lâmpada seguida comprovou a necessidade de um eletricista. O porteiro — espécie de faz-tudo — trouxe escada, caixa de ferramentas e uma surpresa. Do alto, com o suporte a rodopiar sob o comando da chave de fenda, tecia frases banais e cotidianas até chegar à inevitável pergunta: “Já leu todos estes livros?”. E apontou o queixo obtuso em direção às prateleiras que escondem as paredes do escritório. Num cálculo precário, precisaria viver inúmeras eternidades para dar conta de uma ínfima parte da minha biblioteca. A vida é também colecionar excessos e obsessões.

Após se constatar a péssima qualidade das lâmpadas utilizadas, ele chegou. Aquele que cravaria em mim a incômoda sensação de deslocamento no mundo. À porta, o olhar de gato espichado para dentro do escritório, o vigia responsável pela garagem do edifício. Não o conhecia. Carregando uma falsa timidez, sem ser convidado, entrou com passinhos desconfia-

dos. “Este aí vive lendo também”, disse o improvisado eletricista, com um balançar de cabeça ao encontro do visitante. Entre ambos, a triste figura: eu, que só desejava resolver o problema da escuridão. Antes de qualquer palavra, o sujeito já examinava com dedicada atenção as milhares de lombadas nas prateleiras. “É muito livro.” A frase corriqueira saiu-lhe enquanto os dedos acariciavam um romance do espanhol Javier Marías. “Já leu todos?”. Apenas sorri e disse que duvidava um pouco da eternidade. Sem entender, ele continuou a examinar as estantes. Era nítida a sua curiosidade — um felino a percorrer quilômetros na noite solitária em busca de uma presa qualquer.

A lentidão preenchia cada espaço entre a ponta dos dedos e os livros. Lá fora, o mundo seguia indiferente a nós. “Ele é compositor e poeta”, confidenciou o eletricista. “E canta também.” Eu recebia o breve e improvisado currículo sem exibir a inquietação que me rondava. Já imaginava o momento em que sacaria um verso do bolso do uniforme e me estenderia a desejar uma atenta leitura. “Eu leio o

tempo todo, leio de tudo, qualquer coisa, qualquer livro”, disse com as mãos longe dos bolsos, mas com o pedido a saltar dos olhos. Resumi a conversa a um inofensivo “isso é muito bom”.

Algo naquele homem me incomodava: o excesso de silêncios, a curiosidade visível, a maneira de mexer as mãos, a dedicação às lombadas dos livros, o sorriso permanente no canto da boca, o tom de voz similar ao de alguém que conheço. Não sabia dizer, mas erame impossível ficar à vontade.

O eletricista parecia se divertir com a situação. Manejava tudo com lerdeza — lesma cansada na tarde quente. Desejava congelar o tempo, o encontro. Teria feito de propósito por me ver todos os dias receber livros na portaria? Queria descobrir algo? Mas o quê? Sempre que me encontro em situações desconfortáveis, imagino teorias conspiratórias.

Da porta, o intruso, já afastado das prateleiras, me olhava, pedia algo. Quase implorava. Em silêncio, puxei a caixa que mantinha à entrada do escritório. Ali, livros para presentear amigos, doar

a bibliotecas, espalhar por aí. “Leve este aqui. Não precisa devolver. É sempre bacana encontrar leitores.” As palavras e a oferta agitaram-no. O corpo todo respondeu ao impulso. Da caixa, retirei o livro responsável, talvez, por uma maldição: *Memória de minhas putas tristes*, de Gabriel García Márquez. Não sei por que escolhi este livro. Talvez porque o título chamativo o encorajasse mais à leitura. Ou talvez para completar o mosaico de equívocos que me acompanha sempre que deparo um leitor desconhecido.

Após fincar os olhos na capa — um senhor de costas a caminhar em direção ao infinito — agradeceu-me com um fio de voz que logo se diluiu no trajeto entre a porta do escritório e a do elevador. Ao meu lado, o eletricista me oferecia um fiapo de escárnio grudado na cara. Feliz com o meu espanto, a minha insegurança, ele sussurrou, sem perder a chance do sarcasmo: “Ele é evangélico fervoroso. Compõe versos para Deus. Ainda vai chegar a pastor”. Vi um raio atravessar toda a biblioteca e explodir a lâmpada. A escuridão na tarde ensolarada tomou conta de tudo.

Não tive tempo para dizer nada. O eletricista já carregava a escada e as ferramentas. Fiquei sozinho a mastigar a infeliz escolha, a remover o equívoco.

Imaginei o homem a ler o livro, a encarar a descrição de sodomia logo nas páginas iniciais, o périplo do personagem de 90 anos, sedento por uma virgem adolescente na cama de um bordel imundo. Teria aberto o livro? Teria chegado à página 65 e lido “entendi a frase como um presente do diabo”? Eu seria o mensageiro da perdição, o guardião da luxúria senil, o fornecedor ocioso na tarde vadia?

Agora, sempre que o encontro na entrada do edifício, ambos baixamos a cabeça, disfarçamos o cumprimento. Não há animosidade. Somente indiferença. Sinto que me observa meio de lado, com a face inclinada. Somos dois homens a arrastar a certeza de que a vida é uma absurda sucessão de equívocos. 🗨

NOTA

Crônica publicada originalmente no site Vida Breve (www.vidabreve.com), em 24 de janeiro de 2011.

RODRIGO GARCIA LOPES

OS CÃES DETETIVES

Os cães detetives em seus capotes negros nunca desistem — farejam dunas, em dupla, pegam a praia de surpresa siris telepatas

os cães detetives mordem a neblina da maresia investigam gaivotas suicidas pesqueiros sinistros matas que meditam o mar e seu mantra o estrondo das ondas sempre outras

elucidam minhas pegadas na areia ondas terroristas surfistas suspeitos outros cães por toda a tarde em busca de pistas

os cães detetives espreitam o bege sílex das dunas a queda kamikaze, vertical dos mergulhões e nunca se deixam enganar são cães detetives caiçaras soltam pistas que as ondas ocultam quando explodem

cães sem dono, detetives, dão seu batente na praia e sabem ser sacanas também latindo seus enigmas pressionando vítimas ocultos pela restinga ou disfarçados de humanos

os cães detetives se colocam na pele de sua presa e não desistem dos siris acham seus álibis nos lábios das ondas única evidência a praia e seu colar de pérolas o mar é testemunha

também se divertem com o vento sul orelhas entre as patas olhos cerrados de espera quando do dia retraçam as pegadas os cães negros detectam a verdade, peixe podre, se levantam e seguem até que a tarde se entregue.

EM ABERTO MISTÉRIO

A realidade trabalha em aberto mistério
Macedonio Fernández

O Olho atrás do que o consome: essas horas sem nome e a rapidez das coisas muito além da linguagem e da escuridão.

Somos apenas uma consciência de si que o olho empresta ao velho ver ao velho mundo uma desculpa para ser.

As coisas que ele vê estão mais distantes do que possam parecer. Silêncio: linguagem fala. a paisagem estala de realidade.

Pensagem: no tempo de um relâmpago, a mente bebe um poente. essa tem sido a velha lei.

Desconfiar dos espelhos de espetáculos e do que os olhos não vêem. Ser é perceber, dizia Berkeley. Nem sempre foi assim:

Veja, a um palmo do paraíso o olho, fechado, preciso, avista o Olhar.

Fosfenos relinçam desenhos insólitos sua sede de mais: assaltar o real de dois olhos abertos.

“O vento respira meus pensamentos sem corpo (A alma fica sem fôlego) (Sua meu silêncio)”.

Vê a si, olho, ilha de puro movimento agora, limitado entre a língua e as horas.

Decalca o painel do poente com sua fome de impossível refúgio, momentum, ideogramas de luz.

No olho do furacão onde ele é mais tranqüilo.

Duplo de si, condenado a ver, mas separado. Quem observa? A pupila, sua serva?

Se o que ele vê é o real então o que é isto que se desloca com a velocidade de um piscar?

Não sou isso que ele percebe pois assim a escuridão me mataria.

Entre a música e o mundo no silêncio de sua curvatura entre o som e esta chuva muitas respostas sem perguntas.

O olho, sem passado, fluxo elétrico atrás do que parece ser ancora suas sombras arde no instante de ar

Mas, inalcançável, tudo isso avança, foge de você, pele, lento papiro,

Vácuo de voz, um nada que vocifera entre o ser que se dissolve — fresta no silêncio — e o olhar que lucifera. 🗨

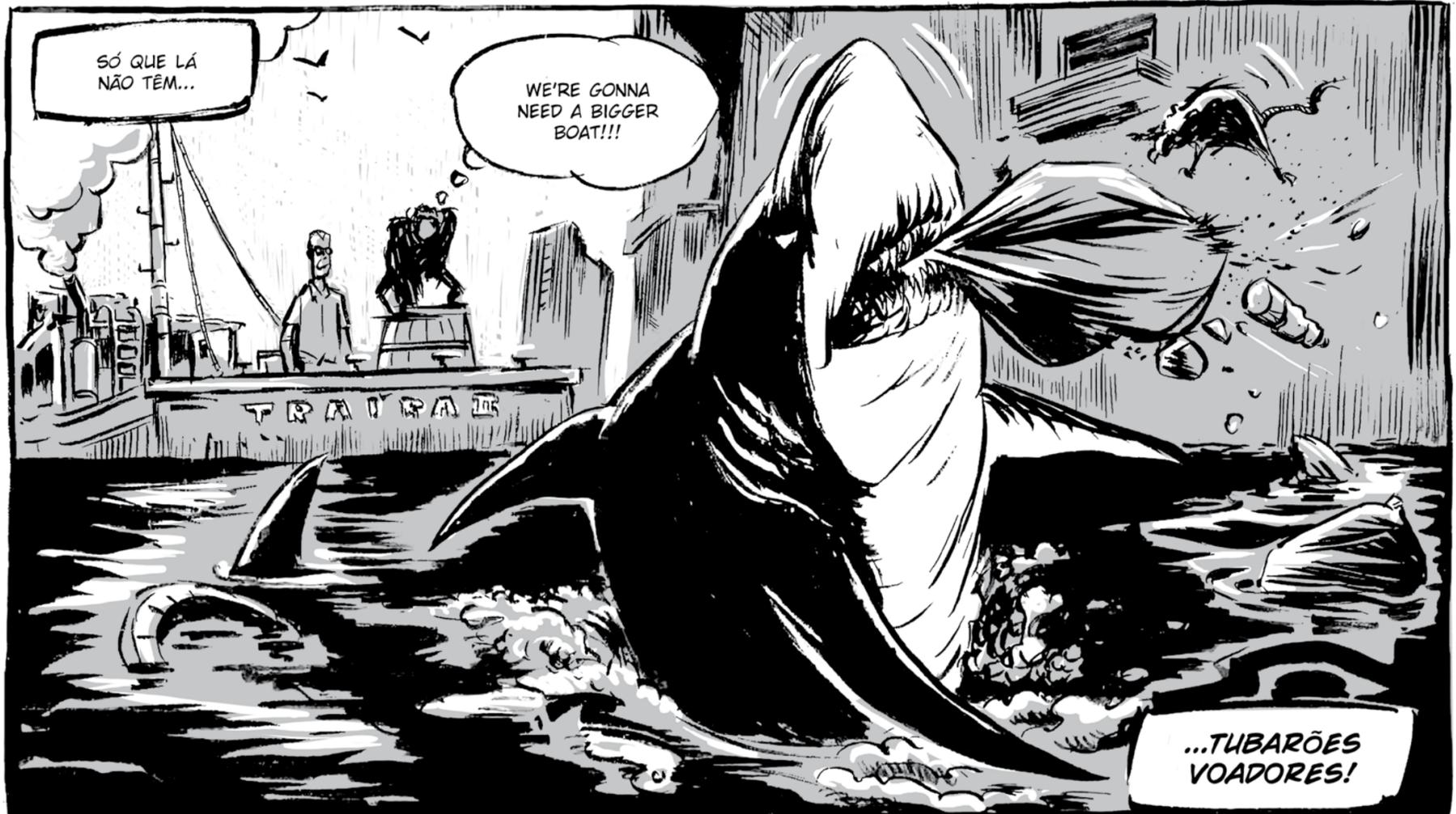
RODRIGO GARCIA LOPES

Nasceu em Londrina (PR), em 1965. É autor de 12 livros (poesia, entrevistas, tradução). É um dos editores da revista Coyote e mantém o site www.estudiorealidade.blogspot.com.

LIM MARUJO DE ARAQUE E UM MACACO POLIGLOTA SINGRANDO AS AVENIDAS URBANAS NUM MUNDO PÓS DEGELO POLAR, EM BUSCA DE COMIDA, COMBUSTIVEL, E DE UM SENTIDO DE VIDA MAIOR DO QUE O HEDONISMO CORSÁRIO, VIOLÊNCIA, TRAPAÇAS, POLUIÇÃO E DESPERDÍCIO, NADA DE NOVO EU SEI, MESMO ASSIM LEIA....

AS AVENTURAS DE CATARINA & BOLOLO

HISTÓRIA E ARTE RAMON MUNIZ



Centenário de Elizabeth Bishop

Algumas passagens da poeta norte-americana que viveu 15 anos no Brasil

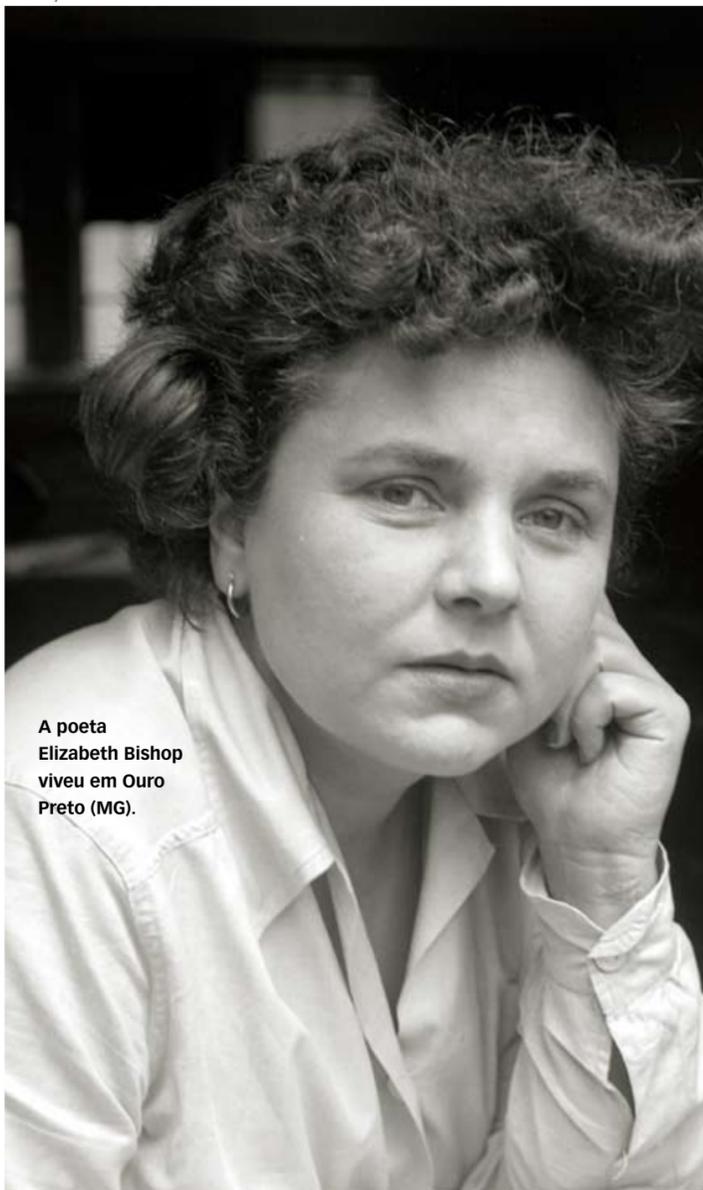
17.01.2011

Telefone para Linda Nemer, proprietária da antiga casa de **Elizabeth Bishop** em Ouro Preto. Realmente vai vender a casa, pois chegando aos 80, tem que reagendar a realidade. Há algum tempo, Linda teve um contato com o pessoal da Fundação Ford e ocorreu a idéia de transformar a residência da poeta americana numa espécie de pousada para bolsistas, possivelmente “escritores residentes”.

Linda conheceu a poeta em 1969, quando ao voltar de Paris foi apresentada a ela por seu irmão, o artista José Alberto Nemer. Foi mais do que uma simples apresentação, Linda foi chamada para socorrer Elizabeth que passava por uma de suas crises típicas. E a partir daí até a morte de Elizabeth em 1979, a família Nemer cuidou de Elizabeth como se fosse um bebê grande. Andei contando essas e outras coisas curiosíssimas em duas crônicas que estão no livro **A sedução da palavra**.

Visitei Elizabeth naquela casa de Ouro Preto nos anos 60, quando voltei dos Estados Unidos. Falamos de poesia. Ela com seu português muito precário. Nos anos 80, houve ali uma espécie de sarau poético no qual **Lloyd Schwarcz** lia poemas de Elizabeth em inglês e eu lia as traduções. Estive com Elizabeth, no Rio, nos anos 70: ela ia dar um curso de *creative writing* em Harvard, chamou-me ao Hotel Glória (ou Novo Mundo?) e deu-me vários livros de autores americanos, que havia lido e queria me repassar.

REPRODUÇÃO



A poeta Elizabeth Bishop viveu em Ouro Preto (MG).

23.01.2011

Marta Goes, que fez aquela peça baseada na vida de Elizabeth Bishop (*Um porto para Elizabeth*) me manda e-mail e depois me telefona. Vai fazer uma matéria para o jornal *Valor* a propósito do centenário de Elizabeth (08.02.2011) e queria conversar. Digo-lhe algumas coisas já narradas em crônicas. Mando-lhe aquela crônica em que narro como Linda presenteou **Marina Colasanti** (minha mulher) com duas abotoaduras de rubi, que foram originalmente presente de Elizabeth para **Marianne Moore** e, de novo, voltaram a Elizabeth, quando Marianne morreu. É uma estória linda, é o percurso de afetos.

Me diz Marta que sua peça vai voltar a cartaz. Estou me lembrando que **Roberto D'Ávila** trouxe **Regina Braga** (que faz o papel de Elizabeth na peça) e **Dráuzio Varella** para jantar aqui em casa, quando a peça foi encenada a primeira vez. Dráuzio, sempre um gentleman, presenteou-me na ocasião com um livro raro. Regina chegou um pouco tarde, pois estava no teatro.

Gostei da peça, claro. Mas é sempre uma sensação dúbia a gente ver encenadas histórias de gente que conhecemos. A relação de Elizabeth com o Brasil era muito realista e até crítica, sobretudo quando se imagina o país que ela encontrou aqui lá pelos anos 50. Ela tem, aliás, aquela frase terrível, mas verdadeira sobre o Rio de Janeiro: não é uma Cidade Maravilhosa, é uma paisagem maravilhosa para uma cidade.

Dei à Marta o endereço do Lloyd Schwarcz, lá nos Estados

Unidos. Ele é um grande especialista em Elizabeth. Fez tese sobre ela. Me lembro de um vídeo (que tenho em algum lugar e que preciso converter em DVD — ah, a tecnologia vampiresca!), em que Lloyd aparece e no qual se conta a vida da poeta desde sua infância, na universidade Vassar onde, aliás, ela conheceu gente da elite americana, etc.

07.02.2011

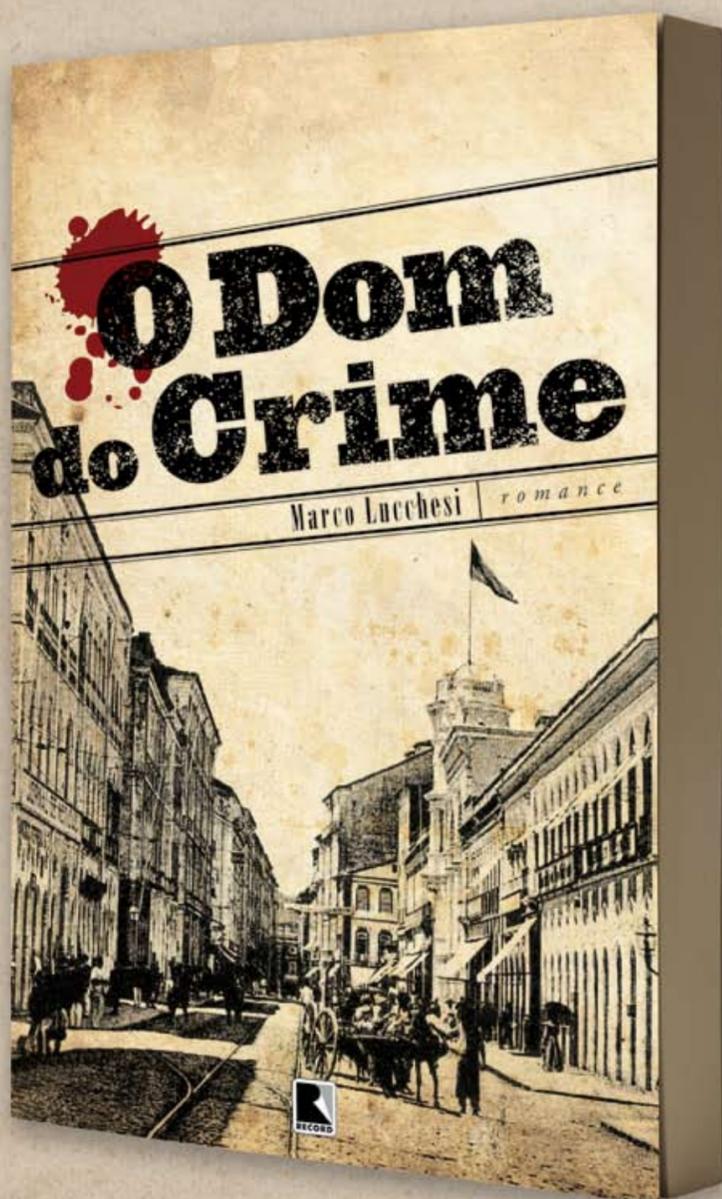
Ao fazer uma crônica para o *Estado de Minas* sobre o centenário de Elizabeth me ocorreu esta coisa curiosa: várias pessoas que de uma maneira ou outra se aproximaram dela, também cruzaram o meu caminho. O **Emanuel Brasil**, que conviveu com ela nos EUA e ajudou-a a fazer uma antologia de poesia brasileira, acabou trabalhando comigo na Biblioteca Nacional. O Paulo Henriques Britto, que a traduziu, foi meu aluno na PUC. Carmen Lucia Oliveira, que fez uma notável biografia de Elizabeth (**Flores raras e banalíssimas**), trabalhava na Editora Francisco Alves, quando nos anos 70 eu e Rubem Braga éramos do conselho da editora. Lloyd Schwarcz acabou meu amigo e traduziu poemas meus. Ainda outro dia surpreendeu-me não apenas com a tradução do meu poema: *Sobre os telhados do Irã* (*On the Steep roofs of Irã*, que traduziu com Rogerio Santiago, mas me mandou a programação do Lincoln Center, em Nova York, onde esse poema e outros de Borges e Kipling foram apresentados depois de terem sido musicados pelo maestro egípcio **Mohammed Fairouz**). 7

Uma trama que mescla realidade e ficção no Rio de Machado de Assis

Ao final da década de 1860, Machado de Assis prepara a edição do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. A morte de uma mulher e o respectivo julgamento mobilizam a cidade: mais um crime passionnal no Rio de Janeiro. Um marido, tomado pela certeza da traição, age movido pelo ciúme. Crime que teria inspirado Machado de Assis a escrever *Dom Casmurro*...

“Em *O Dom do Crime*, o escritor Marco Lucchesi se apropria de um assassinato real e faz uma lúcida reflexão sobre o cinismo da elite brasileira.”

André Nigri, **Bravo**



NAS LIVRARIAS