



“ A literatura é, em suma, um belo e radical reaprendizado do mundo. Mas nos melhores casos não consola: só te dá uma percepção mais aguda.

Paulo Roberto Pires • 4/6

“ A literatura só é literatura se ela efetivamente inquietar, arrancar a casca da ferida, jogar vinagre em cima e ainda cutucar com a agulha.

Paulo Venturelli

Paiol Literário • 12/13

7

O SENHOR DO LADO ESQUERDO
Alberto Mussa

10

ÚLTIMOS SONETOS
Cruz e Sousa

15

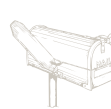
SERIA UMA SOMBRIA NOITE SECRETA
Raimundo Carrero



ILUSTRAÇÃO: RAFAEL CERVEGLIERI

29

A FELICIDADE É FÁCIL
Edney Silvestre



CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

FAZ PENSAR

O **Rascunho** de setembro está muito instigante. Resenha de vários livros com opiniões fortes. Faz pensar.

Eni ALLGAYER • VIA FACEBOOK

RUÍDO BRANCO

Muito bom o artigo **O coxo, o tinhoso, o cramunhão**, refletindo a questão best-seller x long-sellers, na coluna **Ruído branco** (junho, 2011), escrito por Luiz Bras.

RODNEY CAETANO • CURITIBA – PR

ESPETACULAR

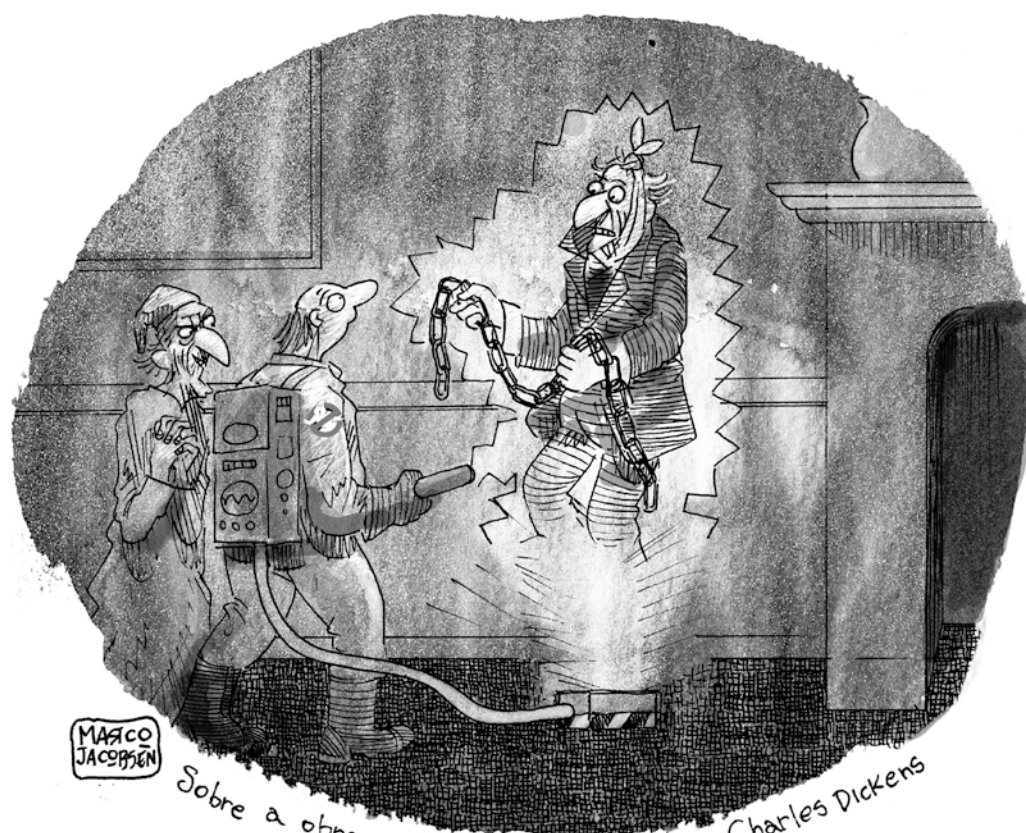
Tenho um Ponto de Leitura em Vitória (ES), projeto aprovado pelo Ministério da Cultura, em 2008. Neste ano, passei a receber o **Rascunho**, um espetáculo. A entrevista de João Ubaldo Ribeiro no **Paol Literário** é de ler rezando.

VANDA LUIZA DE SOUZA NETTO • VITÓRIA – ES

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



:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



MARCO JACOBSEN

Sobre a obra "A Christmas Carol" de Charles Dickens

:: **rodapé** :: RINALDO DE FERNANDES

O erotismo na poesia de Ana Peluso (2)

As vezes as imagens eróticas, na poesia da paulista Ana Peluso, são cruas, desabridas, ásperas, flagrando a intensidade do desejo do parceiro ou mesmo a felicidade de ser — a figura feminina que fala — desejada: “sob um membro/ dois ovos de aço”. Mesmo quando, num poema, é a voz masculina que fala, ficam os contornos precisos da figura feminina, sempre insinuante, lasciva: “você vadia/ expõe nossa vida no varal/ pendura as suas renúncias/ na forma das vestes suas/ sujas de sangue e de sêmen”. Na poesia de Peluso, aqui e ali há a utilização de trocadilhos (“o silêncio diz/ nada/ ao tímpano // e o tímpano/ nada/ no silêncio”) e ainda o aproveitamento dos espaços em branco, propagando

as palavras na página, num nítido diálogo com o Concretismo. É assim, por exemplo, que o símbolo fálico se faz presente na palavra “homem”, verticalizada na página neste poema: “aprecia-se seu sexo/ na forma/ em que tenta se manter/ h o m e m”. Aqui, mais uma vez, a fala feminina e sua felicidade: por um lado, por constatar a intensidade do desejo do homem; por outro, por sentir que é por ele desejada. A felicidade da mulher, no caso, vem indicada no verbo “apreciar”, que, entre outras coisas, significa *deleitar-se com*. E o substantivo *deleite*, sabe-se, tem como sinônimo *regozijo*. É o regozijo, repita-se, da mulher que constata o desejo do homem e/ou se sente por ele desejada. É quase o mesmo o registro neste outro poema: “aconte-

ce/ meu sexo arde/ o teu endurece”. Com uma pequena diferença agora: a mulher “arde”, isto é, deseja efeticamente, é também sujeito — não é só objeto do desejo do homem; não sente regozijo em apenas se sentir desejada por ele. Há, portanto, aí, uma troca — desejos que se encontram. Há um exercício mútuo dos desejos feminino e masculino. Portanto, e para concluir, é na mulher feliz *pelo* exercício do desejo do homem e *no* exercício do seu próprio desejo que se tece a poética erótica de Ana Peluso. Uma poética que, no seu despojamento, ousadia e força, aponta para a dicção mais autêntica da poesia que certas mulheres têm praticado e que, muito provavelmente, continuarão praticando no século 21. 📍

:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

Revisitando o que pensei sobre tradução

Confesso que pequei — pequena falha moral: estive relendo antigas colunas minhas. Vaidade das vaidades: gostei da maior parte. Certamente a autocrítica não anda funcionando bem. Leio como se não tivesse sido eu mesmo o autor. Acho mesmo que não fui. Muitos trechos me são totalmente estranhos. Nada me lembram. Temas não parecem enquadrados naquilo que sou. E o estilo, então? Como mudou! Não pode ser o mesmo autor. Não podia ter sido eu.

Lembra-me a maneira de esquecer do Erico Verissimo. Revisitar o texto meu como se de outrem — texto não de ontem, mas de décadas. Foi sincero, não tenho dúvida. Algo que talvez agora me falte — sinceridade. Faço força para esquecer o que só agora há pouco me

deixou a memória. Rastros ainda frescos como pista fácil.

Traduzir é também visitar, ou revisitar, o texto de outrem — texto que podia ter sido seu, originalmente, se tivesse tido mais tempo ou talento. Se tivesse tido tempo de burlar aquela idéia bruta que agora salta brilhosa — escândalo! — do branco do papel. Texto que agora, indefeso em suas mãos, se presta plástico à mais vil vilipêndiação, mas também à lapidação que suas mãos hábeis fazem faceter. Tudo depende de você: a virtude da primorosa reconstrução chamada tradução ou o vício vil de violar a letra morta para dar-lhe nova vida, mas torta e de rumos errantes.

Texto descansado de anos, décadas, eras. Letras há tanto tempo não lidas, que olho mais ne-

nhum fixou. Nenhum outro olho daqueles que sabiam lê-las como nativos. Texto prenhe de sentidos à espera de quem possa decifrá-los e trazê-los à tona — à vista do leitor que tudo lê e aceita e longe do crítico que, frio, avalia severo. Mas ainda há crítica? Certamente não da tradução, que é dupla crítica e duplo trabalho — tarefa para poucos, dentre os quais me excludo.

A vida é curta demais para tanta tradução. Já não há tempo para visitar tantos textos já lidos e relidos. Os querem? Pois que os leiam em sua própria língua, a língua do original. Há pressa de escrever o novo, o não dito e o não lido. Aquilo que não foi ainda composto com essas peças tantas — palavras de sobra para montar e desmontar nesse lento processo de estudo que

chamamos tradução.

Ler, li. Traduzir, traduzi. Não sei se atingi o bom senso. Talvez — com ele bem na mira, me lembro bem — o tenha ferido de morte. Não fiquei para ver o estrago. Saí e deixei ali os restos que chamam tradução: a tradução daquilo que penso ser a tradução. Mas é algo pessoal demais para ser transferível, transladado de um a outro, de uma língua a outra. Melhor ficar mesmo nesta, que é mais minha.

Andei relendo colunas antigas. Em torno delas, enrodilhadas, enredadas no engano, inscrições hoje ininteligíveis. Nem mesmo eu que supostamente as fiz as entendo mais. Quem as entenderá? Aquele que se der o trabalho de tirar sentido de letras tortas — tretas, diriam. Quem sabe o leitor rapace, ladrão

de todos os sentidos ávido por subtrair mesmo daquele que não tem. Subtrair como nova forma de trair na tradução — vício velho como o tempo, mas que remédio?

Não sou pessimista. Traduzir ainda é preciso, mesmo que a malha fina de todas as redes capturem o sentido mais fino — clímax da sofisticação cibernética na forma da máquina de pensar. Também é preciso refletir — forma de persistir — sobre a tradução. E repensar o que se escreveu sobre tradução. Não refazer, mas repensar: como poderia ter sido melhor, se apenas soubesse o que sei hoje! (Como se hoje soubesse grande coisa.) Não custa mesmo nada sonhar, e o papel inerte e irresponsável tem o velho vício de aceitar tudo. Que os editores nos salvem de erros maiores! 📍

ROGÉRIO PEREIRA
editor

CRISTIANE GUANCINO
diretora executiva

COLONISTAS

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
Federico Delicado
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Rafa Camargo
Rafael Cerviglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE/MÍDIAS SOCIAIS

Yasmin Taketani

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler é jornalista.

Edney Silvestre é escritor e jornalista. Autor de *Se eu fechas os olhos agora*.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista e professor universitário.

Gilberto Araújo é crítico literário.

Henrique Marques-Samyn é escritor e pesquisador da UERJ.

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*.

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.

Patrícia Peterle é professora de literatura da UFSC.

Paula Cajaty é poeta. Autora de *Sexo, tempo e poesia*.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial.

Salim Miguel é escritor. Autor de *Nur na escuridão*, entre outros.

Sergio Vilas-Boas é jornalista, escritor e professor universitário. Autor de *Biografismo*, entre outros.

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

Wilker Sousa é jornalista.

Condé — O bom ladrão

09.07.1992

Almoço com **João Condé** depois de ver seu apartamento na Rua Voluntários da Pátria. Ali me mostrou: manuscritos do **Fogo morto** (José Lins do Rego), **Angústia** (Graciliano Ramos), **Mitos do nosso tempo** (Alceu Amoroso Lima), biografia de Rio Branco (Alvaro Lins), cartas de Sobral Pinto e Oswald de Andrade e **Aspectos da literatura brasileira**, de Mário de Andrade, com prefácio escrito com caneta, duas páginas.

E pastas dedicadas a cada autor. Muitas. Tem carta de Mallarmé, Casimiro de Abreu, escritores portugueses. Um tesouro. E ele contando histórias de Zé Lins, Graciliano e outros. Ali *Brejo das almas*, copiado à mão pelo próprio Drummond. Idem Manuel Bandeira e seu *Libertinagem*.

E muitos quadros na parede. Tenho planos de poder levar tudo para a Biblioteca Nacional.

Estórias que contou:

1) Roubou um jornal do Museu Camilo Castelo Branco. Tirou-o de repente por uma portinhola aberta. Era *A pelegada*, editado no Brasil contra os lusos. Na margem Camilo escreveu: “Como os habitantes de um país de merda podem falar mal de minha pátria”.

Anos mais tarde, confessou o roubo a Mário Soares, que ficou rindo (creio que perplexo).

Gostava de roubar documentos e contar.

2) Pediu a Américo Jacobina Lacombe (Casa Rui Barbosa) para examinar cartas de Rui Barbosa para uma reportagem. Américo disse que poria uma secretária ao lado para vigiá-lo. Ela sentou-se diante dele.

Ele pedia uma outra pasta, outro arquivo e observava quantos segundos ela levava para atendê-lo. Indicou uma certa pasta (depois que descobriu três cartas lindas de Rui para as filhas, recomendando banho de mar para saúde). A secretária virou-se e ele roubou as três cartas. Américo Jacobina passou e perguntou como iam as coisas. Ao ver a secretária ali sentada, tranqüilizou-se.

Tempos depois numa festa, disse a Américo que tinha que lhe confessar uma coisa. Confessou o roubo, mas Lacombe não acreditou.

3) Samuel Koogan, em Belo Horizonte, recebeu a visita de Condé e Carlos Lacerda. Condé ficou maravilhado com a quantidade de quadros, sobretudo de Guignard, expostos na parede. Quando Koogan se afastou um pouco, Condé arrebatou da parede um pequeno

Cristo crucificado.

— Ele não notou? — perguntei-lhe.

— Ele tinha tantos, na hora nem reparou...

Meses depois Koogan vai ao Rio e chama Condé para um almoço. Lá pelas tantas, diz: “Fico meio sem jeito, mas tenho que lhe dizer que depois que você e o Lacerda passaram lá por casa, dei falta de um Guignard. O Lacerda, sei que não foi...”

Condé desconversou.

Meses depois, Koogan volta ao Rio e chama-o de novo para um almoço. Começa a falar do quadro “faltante” e lá pelas tantas diz: “Lembra daquele Guignard que sumiu lá de casa? Pois ele não pode ficar sozinho. É par desse outro aqui”, disse, mostrando a Condé uma Madona. “Trouxe-o para você.”

:: vidraça ::

A LUTA PELO JABUTI 1



Foram divulgados os finalistas ao Jabuti 2011. Entre os dez romances que concorrem na 53ª edição do prêmio estão **Paisagem com dromedário**, de Carola Saavedra (*foto*), e **Ribamar**, de José Castello, também indicado ao Prêmio Portugal Telecom deste ano. Na categoria Contos/Crônicas, **Desgracida**, de Dalton Trevisan, e **Anônimos**, de Silviano Santiago, disputam o prêmio junto a outros nove títulos. A lista completa dos indicados pode ser conferida no site da Câmara Brasileira do Livro: www.cbl.org.br.

A LUTA PELO JABUTI 2

A atual edição do Jabuti ganhou oito novas categorias, totalizando 29, e, ao contrário das outras edições, em que se premiava até o terceiro colocado, apenas o primeiro lugar de cada categoria receberá R\$ 3 mil. Os vencedores serão conhecidos no dia 18 e, uma vez escolhidos, entrarão em uma nova disputa, desta vez pelo prêmio de R\$ 30 mil para duas categorias: livro do ano de ficção e de não-ficção. O resultado final será anunciado no dia 30 de novembro.

JABUTIS FORA

Dois dias após o anúncio da lista, a comissão do Jabuti voltou atrás e desclassificou três finalistas por estarem em desacordo com o regulamento do prêmio: **As horas de Katharina**, de Bruno Tolentino (Poesia), **O outono da Idade Média**, de Johan Huizinga (Tradução), e **Itinerário de uma falsa vanguarda**, de Antonio Arnoni Prado (Teoria/Crítica Literária). O primeiro e o terceiro por serem novas edições, e não inéditos, como requer o regulamento; já o livro traduzido por Francis Petra Janssen teve sua nomeação contestada por se tratar de um livro de historiografia onde concorrem somente obras de ficção. Em substituição a eles, entram **Dois**, de Érico Nogueira (Poesia), **Estranho interlúdio**, traduzido por Alípio Correia de Franca Neto (Tradução), e **Coleção ciranda da poesia**, organizado por Ítalo Moriconi (Teoria/Crítica Literária).

O PAÍS DA VEZ

Depois do Filba (Festival de Literatura de Buenos Aires), que aconteceu entre os dias 9 e 18 do mês passado, a Feira do Livro de Bogotá também escolhe o Brasil como país homenageado para a edição do ano que vem. Dando seqüência aos trabalhos de “internacionalização” da literatura brasileira, o governo brasileiro anunciou investimento de R\$ 2 milhões no evento na Colômbia. Já em 2013, o Brasil será o homenageado da Feira do Livro de Frankfurt.

PORTUGAL TELECOM

Também foram anunciados os dez finalistas ao Prêmio Portugal Telecom 2011. Entre eles, oito são brasileiros: Marina Colasanti, Elvira Vigna, Rubens Figueiredo, José Castello, João Almino, Donizete Galvão, Ricardo Aleixo e Alberto Martins. Os portugueses Gonçalo M. Tavares e João Tordo (cujos romances já foram premiados em Portugal) completam a lista de indicados ao prêmio de R\$ 100 mil. **Cidade livre**, de João Almino, venceu neste ano o Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, enquanto **Passageiro do fim do dia**, de Rubens Figueiredo, foi o vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura. Outro livro da lista já premiado é **Nada a dizer**, de Elvira Vigna, na categoria ficção do Prêmio Machado de Assis (ABL). Os segundo e terceiro lugares do Portugal Telecom levam R\$ 35 mil e R\$ 15 mil, respectivamente, e serão anunciados no mês que vem.

INTERROGAÇÃO NA INTERNET

Os vídeos das mesas do *Encontros de Interrogação*, promovido pelo Itaú Cultural, já estão disponíveis na internet. A sexta edição do evento contou com mais de cinquenta convidados e teve transmissão ao vivo pela internet durante os três dias de discussão sobre literatura contemporânea. Cristovão Tezza, Beatriz Resende e Luiz Ruffato são alguns dos autores que participaram do evento em São Paulo. As onze mesas podem ser assistidas no canal do Itaú Cultural no YouTube.

10 ANOS DE LEITURAS

Dedicado à literatura brasileira, o programa semanal *Leituras*, da TV do Senado, acaba de comemorar dez anos no ar. Escritores como Lygia Fagundes Telles, Autran Dourado e Ferreira Gullar já passaram pelo *Leituras*. Além das entrevistas, novos livros são comentados a cada edição pelo apresentador do programa e colaborador do **Rascunho** Maurício Melo Júnior. *Leituras* nasceu em 29 de setembro de 2001, a partir uma série de entrevistas com escritores realizadas pelo próprio Melo durante a X Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro. Após a veiculação das entrevistas, a TV Senado recebeu vários pedidos de seus telespectadores por um programa voltado à literatura.

NUNO RAMOS NO PAIOL

O escritor e artista plástico Nuno Ramos é o convidado do Paiol Literário deste mês, no dia 17. Nascido em 1960, em São Paulo (SP), Ramos é autor de **Ensaio geral** e **O mau vidraceiro**, entre outros. Seu livro **Ó** venceu o Prêmio Portugal Telecom de Literatura em 2008. A conversa, com mediação do jornalista e editor Rogério Pereira, acontece no Teatro Paiol, em Curitiba, a partir das 20 horas. A entrada é franca.

UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA DUPLO

Neste mês, o projeto *Um Escritor na Biblioteca*, realizado pela Biblioteca Pública do Paraná, terá duas edições. Reinaldo Moraes e Sérgio Sant'Anna participam de bate-papo com o público nos dias 4 e 18, respectivamente. Os encontros com os autores de **Pornopopéia** e **O vôo da madrugada** acontecem às 19h, na BPP (Rua Cândido Lopes, 133), em Curitiba. A entrada é franca.

:: ENTREVISTA :: PAULO ROBERTO PIRES

Longe do patético e

Paulo Roberto Pires é um leitor onívoro. E um escritor sem pressa. Entre seus dois livros de ficção — **Do amor ausente** e o recém-lançado **Se um de nós dois morrer** — passaram-se onze anos. “Não vou enobrecer de forma alguma esse intervalo.

No começo, não escrevia porque não conseguia. Depois, e na maior parte destes anos, deixei de tentar”, diz nesta entrevista concedida por e-mail. Neste período, nunca deixou de devorar livros de todos os gêneros, acompanhar o mercado editorial e buscar novos autores. Sua receita é simples: dosar em equilíbrio clássicos e contemporâneos numa leitura contínua. Jornalista e editor, Pires segue de perto o mundo literário, sempre com um olhar crítico a este universo que tem, “pelo menos em germe, uma dose de ridículo”. Também nunca foge de um bom desentendimento, de uma discussão intelectual. E critica o compadrio que grassa pelo Brasil: “A impermeabilidade à divergência é o pior traço de nossa vida intelectual hoje”, afirma. A seguir, Paulo Roberto Pires fala também de sua formação como leitor, da importância da literatura em sua vida desde a infância, do momento literário brasileiro, entre outros assuntos.

:: ROGÉRIO PEREIRA
CURITIBA - PR

• **No artigo *O detetive de si mesmo*, publicado recentemente no blog da revista *Serrote*, o senhor defende que “Não há santo nem Jonathan Franzen que me façam acreditar, com sinceridade, no lugar, hoje, de enormes narrativas que atravessam décadas e mobilizam uma lista telefônica de personagens. (...) continuo achando que concisão é, sim, importante virtude literária”. Por que a concisão lhe parece uma grande virtude literária?**

Acho que a sensibilidade contemporânea favorece a concisão. É claro que não a condiciona ou determina, mas favorece. E digo isso não por uma lógica simplista de que, num mundo acelerado, o consumo de informações engolfa o cidadão, sempre “sem tempo” para o relativo repouso exigido pela leitura. Ao contrário: para o leitor distraído e pouco exigente, o que toma tempo é o texto curto. Bem melhor, mais fácil, é um romance convencional, bem redundante e comprido. A concisão, é óbvio, requer muito trabalho do escritor, mas essa exigência é também a exigência de um mínimo de originalidade diante de uma tradição pesada da literatura, de longos relatos, de Balzac a Thomas Mann. Toda vez que defendo essa tese, tenho que lidar com mal-entendidos, embora ressalte que os calhamaços fazem menos sentido para mim hoje, nos dias que correm. Mas, é claro, aí também não é determinante. Se Proust me maravilha? Sim. Mas não é, nem de longe, o santo de minha devoção. Dois exemplos contemporâneos me fazem morder a língua: o Bolaño de **Os detetives selvagens** (e não de **2666**, que é resultado de uma junção de livros) e a **Pornopopéia** de Reinaldo Moraes, pois são dois prodígios de imaginação, vitalidade e técnica. Mas o “grande romance” me parece bem melhor e adequado num Stieg Larsson, que é ótimo entretenimento sem qualquer ambição literária, do que no Franzen, certinho e pretensioso que só ele.

• **Ao escrever *Do amor ausente* (2000) e *Se um de nós dois morrer* (2011), ambos livros breves, o senhor tinha como premissa básica a concisão?**

Acho que minhas eleições pessoais, em ficção e não-ficção, acabaram determinando a forma final dos livros. Mas não precisei me preocupar com a brevidade: ela se impôs. Ela sempre se impõe. Para mim, aliás, cortar gorduras do texto, jogar fora, não é nenhum sofrimento. Mas às

vezes exagero e tenho que nutrir um pouco mais a narrativa. Aí sim, na engorda, é que vem o sacrifício.

• **O senhor levou onze anos para publicar outra ficção desde sua estréia em 2000, com *Do amor ausente*. A que se deve este “longo” período nestes tempos em que a ânsia por publicar parece ser um dos grandes males que assolam os novos escritores?**

Não vou enobrecer de forma alguma esse intervalo. No começo, não escrevia porque não conseguia. Depois e na maior parte destes anos, deixei de tentar. Quando fui chamado a falar para a Letra Freudiana, um grupo de analistas lacanianos carioca, sobre as dificuldades com a escrita (isso num seminário de criadores, imagine), aí veio a destravada — produto desta conversa e da leitura do Enrique Vila-Matas, que transformei até num anti-personagem. Aí foram quase três anos de trabalho disperso, entrecortado pelos livros dos outros, ou seja, por meu trabalho como editor e como jornalista.

• **Uma das leituras possíveis de *Se um de nós dois morrer* é uma boa dose de ironia a respeito da vida literária. Nele, o narrador chama a atenção para os escritores que não escrevem mas estão ligados aos meios literários. O senhor acredita que, muitas vezes, para alcançar o “sucesso” literário é mais importante ter boas relações de amizade do que produzir uma obra de qualidade?**

A auto-ironia é um dos traços fundamentais de **Se um de nós dois morrer**. Vamos combinar que a vida literária, da qual eu, você e o **Rascunho** fazemos parte, tem, pelo menos em germe, uma dose de ridículo. Muitas vezes a vaidade nos prega peças, por mais atentos que estejamos. Toda vida literária é paroquial e, como nossa paróquia é menor do que, por exemplo, a francesa, a comédia fica mais explícita e às vezes mais grotesca. Acho que o sujeito tem que decidir se escreve porque acredita no que escreve — e na gratuidade e inutilidade fundamentais da literatura — ou se quer transformar-se rapidamente numa subcelebridade literária. O segundo caminho é, certamente, mais fácil.

• **Em uma carta, Théo (personagem de *Se um de nós dois morrer*) diz que “escrever (...) pode ser nada mais do que um sofrimento”. Para o senhor o que significa escrever ficção? Por que se dedicar à literatura?**

Acho que escrever ficção é uma forma, mais difícil do que a não-

ficção, de desmontar os clichês que rondam as vidas de todos nós. Você pode imaginar que se eu estivesse em busca de brilhareco teria publicado qualquer coisa ao longo desses anos todos — o que não garante, é claro, que o que publico agora seja relevante. Então, sob pena de ser esse mais um clichê, acho que escrever é a defesa possível para não ser engolido pela obviedade.

• **De que maneira nasceram *Do amor ausente* e *Se um de nós dois morrer*? Como é o seu processo de criação?**

Como tenho pouca regularidade, tenho pouca clareza sobre um “processo”. **Do amor ausente** foi rápido e doloroso, escrito em quatro meses, movido por uma crise pessoal e por uma vigilância para me afastar ao máximo da linguagem jornalística — o que fez bem e mal ao livro. **Se um de nós dois morrer** foi produto de outras vivências com a literatura e acho que aí se desenhou uma forma de trabalho: ainda que sem fazer “pesquisa”, eu tenho uma fase pesada de acumulação de leituras. Quando está ruim de segurar tanta referência, de toda ordem, começo a botar no papel, desordenadamente e quase sempre a conta-gotas — e, para minha própria surpresa, muitas vezes à mão, em caderninhos. Em **O que é a filosofia?**, o Deleuze e o Guattari dizem que a criação de conceitos obedece a três etapas: a imanência, a insistência e a consistência. Eu diria que escrever para mim é imergir-se em referências de toda a ordem (criar um campo de imanência), insistir que dali vá sair alguma coisa com vida própria e, finalmente, trabalhar para alicerçar situações e personagens.

• **Recentemente, o senhor mediu um polêmico encontro entre os críticos Beatriz Rezende e Alcir Pécora, na série *Desentendimento*, promovido pela revista *Serrote*. Nele, Beatriz defendeu a qualidade da literatura brasileira, enquanto Pécora considerou tudo “muito irrelevante, coisa de tia”. De que lado da trincheira o senhor está? Qual a sua opinião sobre a literatura brasileira atual, principalmente a dos autores surgidos nos últimos anos?**

Me identifico mais com a Beatriz Rezende, sobretudo quando ela insiste, e muito, na necessidade de que prestemos atenção no que está em volta, no cara que escreve hoje a seu lado. Mas acho o Alcir interessante em sua “má vontade”, organizada e consciente, com a produção contemporânea. Acho que precisamos igualmente do crítico militante e do implicante. O militante foi e é necessário para que se tenha uma vida literária concreta e palpável; o implicante também, para que não achemos que o trabalho está terminado. Não sou otimista nem pessimista em bloco. Aliás, bloco para mim só no carnaval.

• **Em agosto, o senhor e o escritor Nelson de Oliveira protagonizaram uma acalorada polêmica no jornal *Folha de S. Paulo* em torno da antologia *Geração Zero Zero*. Outra polêmica foi protagonizada por Ferreira Gullar e Augusto de Campos. No entanto, estas discussões são bastante raras na grande imprensa. Por que o meio literário é tão afeito ao compadrio e tão arredio a um salutar desentendimento?**

Se a polêmica é mero *fait divers*, briguinha, é melhor manter a sonolência geral da nação. Mas tam-

“

Criou-se um público para o mundo literário, mas a mesma pessoa que acompanha uma hora de discussão raramente compra o livro — e muito menos lê, claro.

PAULO ROBERTO PIRES POR RAMON MUNIZ



da obviedade

bém acho bem lamentável que se busque na filosofia e sei lá mais onde justificativas teóricas para evitar o enfrentamento, como faz muita gente boa que respeito e admiro mas que se quer num lugar destacado e altivo, distante de atritos. A impermeabilidade à divergência é o pior traço de nossa vida intelectual hoje. O fato é que o sujeito hoje que se coloca frontalmente em divergência em relação a uma posição, seja ela na política ou na literatura, é estigmatizado pelo criticado como um inimigo pessoal ou, o que é pior, inimigo de uma causa “maior”. É burrice rematada demonizar quem diverge de nós. É a opção pela mediocridade.

• **Há algum tempo, o senhor acompanha de muito perto o mercado editorial, seja como jornalista, seja como editor. Nos últimos anos, assistimos a uma transformação do mercado: surgimento de diversos eventos voltados à literatura; maior profissionalismo do mercado; facilidades de publicação, etc. O senhor acredita que o Brasil vive hoje um momento mais propício ao livro e à leitura?**

O Brasil vive, sem dúvida, um momento mais propício ao comércio de livros. Talvez mais propício à

leitura, mas aí depende de muita coisa e não apenas de uma pujança do mercado. Como em todas as áreas no Brasil, o meio editorial é há algum tempo um *player* importante no mercado internacional e isso porque observa, aqui dentro, os melhores padrões lá de fora — e, diga-se, os piores padrões também. Quem comemora a boa fase tem razão, mas acho que é mais prudente observar com interesse. Se é melhor do que há dez anos? Muito. Para todo mundo, do leitor ao escritor e o editor.

• **Pesquisa recente da Fipe mostra que em 2010, as editoras brasileiras publicaram 23% mais livros do que em 2009. No entanto, as vendas cresceram apenas 13%. Ou seja, há um imenso encalhe de cerca de 55 milhões de exemplares. Uma leitura destes números mostra que o mercado está superaquecido. Outra é que faltam leitores. Como equilibrar esta equação? Ou, melhor, como fortalecer o crescimento do número de leitores?**

Essa última é a pergunta de um milhão de dólares. Superprodução de livros há em todo o mundo, há uma irracionalidade mesmo na escala das editoras em relação ao consumo do livro. Mas a discrepância gritante em relação ao número de leitores é coisa nossa. Pergunte a qualquer escritor que hoje, com a proliferação de feiras e debates, corre o país falando sobre seus livros: há público, sempre, mas muito pouco leitor. Ou seja, criou-se um público para o mundo literário, mas a mesma pessoa que acompanha uma hora de discussão raramente compra o livro — e muito menos lê, claro. Sinceramente, tirando os lugares-comuns politicamente corretos sobre um quimérico “estímulo à leitura” ou a obviedade de apontar a política de educação ainda vergonhosa do país, não sei o que se pode fazer, concretamente, para que o Brasil emergente prefira um romance a uma TV de plasma.

• **Como foi o seu contato com a leitura e a literatura? O que foi fundamental na sua formação como leitor?**

A culpa é de minha mãe, professora do ensino fundamental, que desde sempre me fez conviver com livros. É aquela história clássica: o sujeito que, sendo inábil para a maior parte das atividades da vida prática como, por exemplo, o esporte, acaba encontrando na leitura uma forma de sobreviver. Mas aí, nas primeiras leituras, vêm as descobertas fundamentais e a idéia de que a vida, sem isso, é inviável. E a tentativa de fazer com que sua sobrevivência material e sua vida prática possam sustentar essa posição.

• **Que conselho o senhor daria a um leitor em início de carreira? O que lhe parece fundamental neste começo?**

Curiosidade. E mais curiosidade. E obsessão, claro. Discordo de quem diz que não se deve ler crítica antes de livros. Bobagem, não há regras para formação de um bom leitor. Às vezes é melhor, sim, ter lido algo sobre um autor antes de encará-lo. As experiências fundamentais resistem à interpretação dos outros, sempre. Outro princípio saudável é fazer com que a leitura de um livro leve à leitura de outros — que lhes são correlatos, contemporâneos, no mesmo gênero e que tenham entre si qualquer outro link providenciado pela nossa criatividade em associar coisas.

• **E que conselho o senhor da-**

ria a um escritor em início de carreira, levando em consideração a sua experiência como autor e editor?

Seja implacável na autocrítica, leia os clássicos sem esquecer os contemporâneos, leia os contemporâneos sem esquecer os clássicos, leia boa crítica e tire da cabeça a idéia nociva e anti-intelectualista de que teoria não tem nada a ver com criatividade. A literatura não começa — e muito menos termina — em você.

• **Que tipo de transformação/ impacto a literatura pode causar no indivíduo? Qual a importância da leitura de ficção na vida cotidiana das pessoas?**

A ficção alivia a barra, mesmo quando faz a barra pesar mais. Ou seja: a boa ficção literária não é um anestésico para aquelas coisinhas que ninguém te conta quando você nasce; ao contrário, ela pode até intensificar os problemas. Mas você sempre sai dela modificado. E modificar-se, na vida, é experiência longe de ser comum ou fácil. A literatura é, em suma, um belo e radical reaprendizado do mundo. Mas nos melhores casos não consola: só te dá uma percepção mais aguda.

• **Um lugar-comum reclama que os escritores já tiveram participação mais efetiva nas discussões nacionais, já estiveram mais em evidência no centro do palco. Que impacto a discussão intelectual tem hoje sobre a vida política do país, levando em consideração a surdez que marca a maioria dos políticos?**

Já teve grande importância quando o escritor era um missionário, um intelectual engajado nos destinos da nação. Em momentos de exceção, aliás, essa é uma responsabilidade fundamental. Na normalidade democrática, no entanto, o escritor deve se mobilizar pontualmente, sob pena de virar o engajado profissional que, muitas vezes, nem precisa escrever nada que preste: basta falar a coisa correta na hora certa.

• **O que senhor espera alcançar com a sua obra ficcional?**

Eu diria que, ao finalizar *Se um de nós dois morrer*, eu espero conseguir fazer um outro livro, sem prazo. É um horizonte bem razoável e é, realmente, só o que me move.

• **O senhor já passou por grandes veículos de mídia do país (O Globo, Época, entre outros). Agora, é editor da revista *Serrote*. Como senhor avalia o jornalismo cultural na grande imprensa?**

Se nos ativermos aos meios convencionais, suplementos de jornal e revistas, está pior do que, digamos, há 20 anos. No conjunto, a paisagem é melhor pela diversidade dos meios de informação. Se a dieta da mídia convencional é quase sempre conservadora, engessada em agendas, há proteínas suficientes soltas por aí para nutrir essa informação com crítica e comparação. Não tenho saudade do passado dos outros, como diz o Ivan Lessa, e por isso acho o presente interessantíssimo.

• **Que tipo de benefício e malefício a internet pode causar ao jornalismo cultural e, em especial, à literatura, tanto na crítica como na produção de obras?**

Para a literatura a internet foi fundamental. Ampliou as possibilidades de trocas, estimulou a produção de textos, desorganizou as relações estáveis entre crítico e

criticado. É claro que há um preço: a terra de ninguém dos palpiteiros, a violência covarde dos comentadores de blogs (que nada tem a ver com a energia das polêmicas), a leviandade tuiteira, o desabafismo das mídias sociais. Mas, com um bom fígado, passa-se por isso muito bem.

• **O personagem Théo de *Se um de nós morrer* coleciona fatos a respeito de retumbantes fracassos de autores consagrados. José Castello diz que literatura é fracassar. Que tipo de fracasso literário mais lhe causa pavor?**

O fracasso que me assombra é um determinado tipo de êxito. É o do escritor que, tendo ganhado um premiozinho e alcançado um reconhecimento mediano, passe a acreditar piamente em suas qualidades. Esse é um fracasso tenebroso, pois muito constante. Lembro os versos da Emily Dickinson, traduzidos pelo Augusto de Campos: “O sucesso é mais doce/ A quem nunca sucede./ A compreensão do néctar/ Requer severa sede/ Ninguém da Hoste ignora/ Que hoje desfila em Glória/ Pode entender a clara/ Derrota da Vitória”.

• **Que autor lhe parece imprescindível em sua vida de leitor? Como é a sua rotina de leitor?**

Sou leitor onívoro, leio até bula de remédio e preciso me controlar para não me perder demais na mistura inacreditável de gêneros e autores. Hoje leio muita não-ficção e menos literatura, mas é quando leio literatura que me situo no mundo. Sou novidadeiro que merece repressão, pois gosto muito de experimentar autores, vício que o Kindle tornou pesado com os capítulos-amostra que você pode baixar de graça. Mas imprescindível mesmo é, aqui e ali, voltar ao velho Walter Benjamin.

• **Em uma suposta conferência de Théo, ele afirma que “a utilidade da escrita está para mim ligada muitas vezes à morte, a resistir à morte”. A literatura é uma boa forma de resistir à morte? Em medida a morte lhe é uma preocupação?**

A morte é talvez minha preocupação central — mas não a minha morte, a dos outros que me cercam. Se tudo correr bem, a quantidade de perdas que se tem numa vida é impressionante. Escrever e ler organiza a dor, sem dúvida alguma, e torna o intervalo entre uma perda e outra mais suportável. Mas medo mesmo eu tenho é de sobreviver às pessoas que me são mais caras, da minha mulher aos meus amigos.

• **Quais são as suas obsessões literárias?**

São os escritores que continuam lá no fundo, um rumor que não sai do ouvido. Um rumor que atende por alguns nomes: Raduan Nassar, Carlos Sussekind, Walter Benjamin, Marguerite Duras, Samuel Beckett, Roland Barthes e o Comendador Aires, o espetacular último capítulo da vida e da obra de Machado. Mas eu não seria leviano ou pretensioso em nomeá-los aqui como “influências”. Eles são o que me faz achar que vale a pena escrever e, espero, funcionam como uma vacina de dignidade e austeridade para o patético. 🗨



LEIA RESENHA DE
**SE UM DE NÓS
DOIS MORRER**
NA PÁGINA 6.

Extravagância do morto

Inventividade da trama, solidez do protagonista e qualidade do texto são as grandes virtudes de **SE UM DE NÓS DOIS MORRER**



O AUTOR PAULO ROBERTO PIRES

Nasceu no Rio de Janeiro em 1967. Professor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é jornalista e editor. Autor do romance **Do amor ausente** (2000) e da biografia **Hélio Pellegrino: a paixão indignada** (1998), é crítico da revista *Bravo!* e editor da *serrote*, revista de ensaios do Instituto Moreira Salles.



SE UM DE NÓS DOIS MORRER

Paulo Roberto Pires
Alfaguara
120 págs.

TRECHO SE UM DE NÓS DOIS MORRER

“Cheguei no início da manhã e recebi tratamento de choque de um motorista de táxi que parecia saído das histórias de Asterix. Intoxicado por notícias de jornal, ele discutia a política local e expunha sua tese: se eu, mesmo brasileiro, branco e falando francês com razoável fluência, quisesse imigrar, tudo bem; mas estes árabes ignorantes, de jeito nenhum. Ao fim de Apenas meia hora entre o Charles de Gaulle e Montparnasse, por isso gosto de chegar aos domingos, o tipo me dá um longo abraço e diz: “*Merci pour la France, merci pour parler très bien la langue française.*”

por LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Théo sempre cultivou uma arrebatada paixão pelos livros. Viveu e estudou em Paris que, para quem “acreditava que a literatura falava francês mesmo quando brasileira”, seria o mais literário de todos os lugares. De volta ao Brasil, a Cidade Luz tornou-se o destino preferido de suas muitas viagens ao Velho Mundo: nada menos do que 37 ao longo da vida. Théo foi autor de um único livro, que teve boa acolhida mas não chegou a se tornar um sucesso editorial. Depois dele, para sua total frustração, não conseguiu escrever mais nada, apenas resenhas de obras alheias em publicações especializadas. Antes de morrer de forma precoce, tomou providências para que fossem conhecidos seus “desejos póstumos”, como ele chamou, alguns bastante inusitados e dois particularmente caprichosos: Sofia, misto de ex-namorada e melhor amiga, encontrou quase que por acaso uma carta com instruções para que entregasse toda a “obra inacabada” do morto a Enrique Vila-Matas. Na idéia de Théo, o escritor catalão seria o único no mundo capaz de dar um destino digno àquele conjunto de anotações, cartas e esboços sem um mínimo de coerência e, portanto, longe ainda de exibir qualquer valor literário. Antes disso, Sofia deveria fazer uma viagem a Paris e espalhar suas cinzas em sete locais cuidadosamente escolhidos por ele.

Haja lealdade capaz de resistir a tanta extravagância e presunção. Mesmo assim, Sofia aceita bravamente fazer o que Théo lhe pede do além-túmulo. A viagem a Paris acontece tal como ele havia planejado, com trilha sonora gravada em iPod e tudo. Por uma feliz coincidência, Vila-Matas é um dos convidados da Festa Literária Internacional de Paraty — a Flip — daquele ano, o que poupa Sofia de uma segunda viagem à Europa, essa para ir ao encontro do escritor em Barcelona, onde ele vive. Em Paraty, aonde ela vai para se desincumbir da última e esdrúxula missão, acontece também o desfecho de **Se um de nós dois morrer**, mais recente romance do carioca Paulo Roberto Pires, que traz uma precisa epígrafe creditada a Freud: “Se um de nós dois morrer, me mudo para Paris”.

Obras de ficção que se ocupam da própria literatura existem às pencas, e o próprio Vila-Matas, cuja referência não é gratuita, se notabilizou justamente por explorar a fundo esse tema. O exercício da metaficção — uma solução cuja excessiva recorrência vem pouco a pouco dilapidando sua originalidade — tem para o artista um inegável apelo: ele conhece como ninguém as agruras de seu ofício e, muito especialmente, aqueles momentos sofridos e bastante comuns em que a criatividade some pelo ralo, deixando-o travado, sem ter o que dizer e sem saber para onde ir. (Atire o primeiro livro quem ainda não tenha vivido a experiência.) E falar sobre algo que se domina é sempre mais fácil do que encarar o desconhecido. Nesse aspecto, Pires tem uma visão duplamente privilegiada por conta de sua atividade como editor: além da própria angústia, ele testemunha cotidianamente a de outros colegas. Se conhecimento de causa é o que não lhe falta, isso tampouco bastaria para salvar seu romance da banalidade. Aqui entram em cena três virtudes redentoras: a inventividade da trama, a solidez do protagonista e a qualidade do texto.

RIQUEZA DE POSSIBILIDADES

O resumo apresentado no início desta resenha, cujo título repete

o de um famoso romance policial da inglesa Agatha Christie onde o próprio morto deixa pistas que levarão o detetive Poirot ao assassino, mostra a riqueza de possibilidades que o trecho proporciona. Tudo se acomoda em torno das vontades de Théo, que se manifesta a toda hora através das cartas deixadas e do conteúdo do material destinado a Vila-Matas, também transcrito no livro e que ocupa mais da metade de suas magras 120 páginas. Dessa forma, aquele que desde o começo se sabe estar morto aparenta, no decorrer da história, estar de fato bem vivo e operante. Por outro lado, a engenhosidade do argumento torna dispensável qualquer mirabolância nas ações: ela por si só consegue prender o leitor. A tensão decai de forma significativa ao longo de algumas reflexões aborrecidas e pouco originais sobre o ato de escrever, bem como em alguns dos outros esboços para futuros ensaios, igualmente desinteressantes, o que faz pensar que Théo tenha prestado um grande serviço à literatura ao desistir de levar adiante tais projetos.

Outro mérito da obra é a ótima construção do protagonista. Ao dar voz a Théo, através de suas cartas, o autor possibilita que o próprio personagem se apresente, uma opção que funciona à mil maravilhas quando um tem o outro bem desenhado na cabeça. Noutras palavras, o êxito se deve menos à forma escolhida do que ao trabalho de criação pelo autor. O que mais chama a atenção, contudo, é um tipo tão pernóstico quanto Théo conseguir driblar a antipatia que inevitavelmente provoca no leitor e fazer com que ele torça para que seus estapafúrdios desejos póstumos sejam plenamente atendidos. Isso ocorre porque o egocentrismo do personagem é tão exacerbado que acaba por torná-lo hilário e, dessa forma, menos repulsivo. Um bom exemplo está na revelação de que Théo participou de um hipotético grupo de ajuda a dependentes do vício de escrever em crise de criatividade.

A terceira grande virtude de **Se um de nós dois morrer**, e talvez a maior, decorre do total domínio que Pires demonstra ter sobre a linguagem. Há um narrador neutro que abre e fecha o romance e está focado em Sofia; um outro que corresponde à voz de Théo em suas cartas; e ainda um terceiro, bastante sutil, que surge da voz autoral do protagonista nos esboços e anotações que ele deixou. Este último, que conduz a parte mais substancial do romance, emula adequadamente aquele estilo que fica a meio caminho entre o ensaio e a ficção do qual o argentino Jorge

Luis Borges é o mestre absoluto e Vila-Matas, um aplicado discípulo. Pires vai pelo mesmo caminho e consegue a proeza de dar unidade a três instâncias narrativas bem diferentes entre si repetindo em todas elas uma prosa contemporânea, elegante, simples e muito direta. Mesmo nas cartas, quando o tom se torna inevitavelmente mais coloquial, o autor consegue manter elevado o nível do discurso, sem contudo cair na afetação. Não é um jogo fácil, mas o resultado compensa o esforço e faz de **Se um de nós dois morrer** uma obra exemplarmente bem escrita, numa época em que essa qualidade primordial da literatura parecer ter se tornado um item secundário a um bom número de escritores.

PREOCUPAÇÃO EXCESSIVA

Por outro lado, a meticulosidade bem dosada com que Pires trabalha seu texto se converte, no projeto editorial, numa preocupação excessiva com a forma. Eis aí um pormenor facilmente percebido, mas difícil de ser corretamente justificado. A edição é caprichada, em papel de boa gramatura, livre de problemas de revisão e ostentando o alto padrão característico da Alfaguara. O volume é ilustrado com fotos antigas da cena parisiense que lembram as dos livros de estudo da língua francesa do método *La France en Direct*. (Se o ar anacrônico foi proposital, certamente não o é a nostalgia que ele provoca em quem cursou o ginásio nos anos 70.) São utilizadas também várias formatações diferentes de texto, inclusive com mudança

Outro mérito da obra é a ótima construção do protagonista.



PAULO ROBERTO PIRES POR RAMON MUNIZ

de cor, decorrentes da diversidade do material apresentado, que se desdobra em cartas, anotações, diários, listas, etc. Ocorre que o texto propriamente dito é pouco diante de tantos elementos extra-textuais, e o resultado é uma supervalorização desnecessária daquilo que não é o mais importante na obra.

Além de Vila-Matas, há referências na trama a outros personagens reais, notadamente os autores que teriam participado da Flip daquele ano, como Arnaldo Jabor, Gonçalo M. Tavares, MV Bill, dentre outros, e a Silviano Santiago, que teria se antecipado a nosso triste herói ao escrever um livro a partir de uma idéia que este pretendia desenvolver. A solução gera um certo estranhamento, pois o enredo é demais fantasioso — embora ninguém duvide que a vida real produza inverossimilhanças de causar inveja à ficção —, funcionando como um choque de realidade no meio de um exercício lúdico, o que combina com a concepção do romance. Já a relação de Théo com seu editor, que atende pelo sugestivo apelido de PrP (as iniciais do autor? um alter ego?), vai além do verossímil e cai no lugar-comum: PrP é um empresário execrável que visa tão-somente ao lucro, mas que bajula e posa de amigo de seus editados, com o objetivo único e interesseiro de mantê-los sob controle com o mínimo de custo. (Atire aqui um segundo livro quem ainda não viu esse filme.) O curioso da situação é que Pires, sendo também editor, tenha optado por um estereótipo ao invés de abordar a questão pelo ponto de vista antagônico, esse bem menos previsível.

Mas o que de fato importa é que **Se um de nós dois morrer** apresenta muito mais virtudes do que eventuais (e sempre discutíveis) tropeços, e tem tudo para agradar a vários públicos. Ao fim e ao cabo, na variedade está mesmo sua maior riqueza. **7**

Crime quase perfeito

O SENHOR DO LADO ESQUERDO, de Alberto Mussa, forma um tecido narrativo complexo e rico de possibilidades

O AUTOR
ALBERTO MUSSA

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1961. Escreveu os contos de **Elegbara**, seguidos dos romances **O trono da rainha Jinga**, **O enigma de Qaf** e **O movimento pendular**. Recriou a mitologia dos antigos tupinambás em **Meu destino é ser onça**. Sua obra, publicada em dez países e traduzida em sete idiomas, vem sendo estudada em universidades da Europa, dos Estados Unidos e do Mundo Árabe. Ganhou os prêmios Casa de Las Américas, Machado de Assis, da Biblioteca Nacional, e, por duas vezes, o da APCA.



O SENHOR DO LADO ESQUERDO
Alberto Mussa
Record
288 págs.

TRECHO
O SENHOR DO LADO ESQUERDO

“

O crime que vitimou o secretário da presidência da república, no governo Hermes da Fonseca, aconteceu no velho bairro imperial de São Cristóvão, na antiga rua do Imperador (atual avenida Pedro Segundo), onde se erguia a lendária mansão denominada Casa das Trocas. A Casa das Trocas, que foi residência da marquesa de Santos, depois propriedade do barão de Mauá, foi adjudicada, em última instância, ao médico polaco Miroslav Zmuda — polêmico defensor do aborto e da esterilização feminina, que tomou posse dela em 1906. Esse fabuloso palacete foi ainda sede do Ministério da Saúde e Museu do Quarto Centenário, abrigando, hoje, o Museu do Primeiro Reinado. No dia em que nossa história começa — sexta-feira, 13 de junho de 1913 — parecia funcionar nele a soberba clínica do polonês.

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

O senhor do lado esquerdo — romance da Casa das Trocas, de Alberto Mussa, inicia-se apresentando uma proposta de tese: “Não é a geografia, não é a arquitetura, não são os heróis..., muito menos a crônica de costumes ou as imagens criadas pela fantasia dos poetas: o que define uma cidade é a história de seus crimes”. Ainda, na introdução do romance, o narrador se apresenta como estudioso e pesquisador da história das cidades e, particularmente, da cidade do Rio de Janeiro. Com o objetivo inicial de participação num Congresso sobre Teoria e Arte da Narrativa Policial, em Londres, levanta um grande número de casos na história do Rio, em diferentes momentos.

Mais adiante, divergências o levam a abandonar o encontro acadêmico e a transformar sua pesquisa numa novela. Ou seja, ao defender sua tese, tem por base apontamentos da História da cidade. Em linhas gerais, está garantida aí a verossimilhança da narrativa. Qualquer estranhamento que o leitor encontrar nos fatos narrados, e espera-se que sejam muitos, não diz respeito diretamente ao narrador, mas sim às narrativas que recolheu de diversas fontes. Segundo ele, essa é uma história baseada em documentação vasta, produto de estudo de um tempo do qual não foi testemunha direta. Reúne discursos, processos jurídicos, notícias jornalísticas, testemunhos de outros viventes da cidade, que se envolveram com os acontecimentos do passado, inclusive toda uma tradição literária dos bons contadores de histórias, como Machado de Assis, Lima Barreto, Joaquim Manuel de Macedo e outros. Estes surgem no texto ou de maneira direta ou implicitamente como referências subliminares em tomadas intertextuais.

Afinal, este narrador também se constitui como um leitor compulsivo. Neste sentido, a Casa das trocas e as experiências científicas do Dr. Zmuda sobre a sexualidade feminina podem nos remeter à Casa Verde, com o psiquiatra pesquisador da mente humana do **Alienista**, de Machado. Os túneis da antiga casa da marquesa de Santos são tão cobertos de mistério quanto os *subterrâneos do Monte Castelo* do folhetim jornalístico de Lima Barreto.

Trata-se de uma discussão em torno da experiência urbana, na qual a cidade se oferece à leitura. Portanto, poderíamos nos remeter a Barthes, quando este afirma que “toda cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem”. Quando o narrador dá destaque à história do crime para definir a cidade em questão, ele tenta organizar o discurso dessas histórias vividas e contadas em diferentes situações priorizando o tema. Debruça-se sobre o discurso das histórias dos crimes, que, por seu caráter múltiplo, incorpora muitas linguagem. Dentre tantas histórias, destaca especialmente uma que será o fio condutor do romance, intercalado por outras, que, por vezes, parecem ter vida própria e independente da história principal. Em outras situações, funcionam como fortes exemplos de afirmação dos argumentos levantados. Como, em outras, parecem meras digressões para nos confundir.

TECIDO COMPLEXO

No mais, com o pacto firmado com o leitor, a rede de intrigas segue num fluxo contínuo e vertiginoso. A primeira especulação que pode suscitar será sobre a tipologia do texto. Será romance policial, histórico, de aventura, uma fragmentação de narrativas mitológicas, realismo fan-



tástico, crônicas de costumes, tradições folclóricas, ensaio acadêmico, tratado científico? A questão remete a uma série de possibilidades aparentemente conflituosas e até excludentes. Pode-se dizer que o livro tem tudo isso. Ou seja, esses aspectos podem ser encontrados em maior ou menor grau. Mas ao mesmo tempo, nenhum deles pode ser considerado nas suas tradicionais linhas de abordagem. A pluralidade de caminhos implica também, além de um hibridismo de formas e fórmulas, a construção de uma rede de fios que se entrecruzam formando um tecido complexo e rico de possibilidades.

A história central começa em 1913, em torno da “legendária” Casa das Trocas, em São Cristóvão, anteriormente residência de ilustres personalidades, como a marquesa de Santos e o barão de Mauá. Na ocasião, a casa funcionava com a fachada de uma clínica médica dirigida pelo Dr. Miroslav Zmuda, médico e pesquisador da sexualidade feminina. Paralelo a isso, como atividade principal, era um suntuoso prostíbulo. Além das atividades comuns a qualquer prostíbulo, servia também de ponto de encontros de casais, trocas de parceiros, orgias coletivas e outros gêneros de atividades eróticas.

Num dos aposentos da casa, o secretário da presidência da República, do governo Hermes da Fonseca, fora assassinado. Logo, um assassinato e, portanto, um corpo morto e um detetive investigador colocado em ação já justificariam uma narrativa policial. Não podemos considerar, entretanto, o relato como um tradicional romance de enigma. As dificuldades de solução se anunciam na apresentação do texto. Além do mais, desde o primeiro capítulo já se conhece o suspeito de assassinato: “As testemunhas foram quase sempre convictas e afirmativas, e apontavam uma única suspeita — a prostituta conhecida como Fortunata”. Evidência de estrangulamento, estudos das digitais e outros detalhes a mais já exibiam provas quase que suficientes de elucidação do crime, não fossem outros elementos que se sobrepõem aos acontecimentos. Não fosse o deslocamento dos eixos da curiosidade sobre o que aconteceu no passado para o foco de um presente narrativo como

promessa de surpresas no que está para acontecer.

O investigador Baeta, designado para estudar o crime, não possui o perfil de um detetive tradicional, que se caracteriza pela imparcialidade racional, com o afastamento necessário para garantia de sua imunidade quanto aos efeitos da ação criminosa. Ele é frequentador da Casa de Trocas. Juntamente com a esposa, teve relação com a suposta assassina, envolve-se com os investigados, o sedutor capoeirista Aniceto, irmão de Fortunata, e Rufino, o feitiço e visitador do cemitério, assim como a vida malandra da cidade, suas crenças e rituais. Não é também um romance negro, cuja violência gratuita se justifica por si só e assume o primeiro plano. Contudo, a criativa e rica fabulação permite que como um romance de suspense muitas surpresas sejam oferecidas ao leitor o todo o tempo.

IMAGINÁRIO HISTÓRICO E CULTURAL

É um livro com pretensão histórica, já que se baseia em fatos e documentos de registro de épocas passadas, tem o crime como tema e a cidade como espaço privilegiado de construção do imaginário histórico e cultural do povo. Textos contemporâneos como **Cidade de Deus**, de Paulo Lins, já estabelecem esse recorte sobre “o crime”, partindo de uma pesquisa antropológica. Apesar de ambos possuírem uma dicção contemporânea em recortes ou fragmentos, suas perspectivas são completamente diferentes. Enquanto este último reúne narrativas que foram contadas e vividas no sentido de registro de um presente recente num enfoque realista, o primeiro articula acontecimentos de passados longínquos que não se permitem ler apenas pela lógica racional. Ou seja, encontramos situados num mesmo plano textual científicidade com magia, tempo histórico cronológico com atemporalidade mítica. Ao tentar costurar casos de diferentes momentos da história do Rio, marcando-os com a concretude de datas e localizações geográficas, intercalamos com supostos mitos da oralidade popular ou do repertório literário. Estes ganham o mesmo tratamento

de importância da primeira abordagem, só que quanto ao tempo e origem, situam-se na atemporalidade da lenda, do mito. Basta observar a insistência de algumas frases iniciadas por “Dizem...” ou “Consta que...”, que em última instância podem significar: “Era uma vez... (num tempo fora desse tempo histórico...)”.

O velho feitiço Rufino entra na história com o caráter transgressor de trazer o elemento sobrenatural como desagregador da lógica racional que tentaria se impor numa pesquisa científica como a do Dr. Zmuda ou numa investigação policial como a do perito Baeta. Sobre Rufino muitas lendas circulam na cidade: é um homem que nunca mentira, circula em cemitérios, transita nas rodas mais sofisticadas e nas mais malandras, guarda um tesouro que todos cobiçam e é muito poderoso em suas feitiçarias. Por isso tudo, é muito considerado e perseguido.

Fortunata surge no início da história como a suposta assassina e desaparece após o crime. Pouco ou nada se sabe de sua origem e do seu paradeiro. Seu irmão Aniceto, malandro, capoeirista, exerce um excepcional poder de sedução sobre as frequentadoras da Casa das Trocas e até ameaça relações estáveis como a do perito Baeta e sua esposa, também admiradora e participante das atividades da Casa. Envolve o perito nessa sedução e numa disputa acirrada: poder e virilidade em xeque.

INDAGAÇÕES AO LEITOR

Estão aí, em linhas gerais, os principais personagens e eixos da intriga. Muitas indagações ficam para o leitor antes mesmo de iniciar o livro: Por que esse título? Que senhor do lado esquerdo da Casa das Trocas é esse? Por que do lado esquerdo, será um *gauche* na vida, terá a ver com sua localização na casa, terá a ver com sua prática sexual nada ortodoxa?

E por que mataram o Sr. Secretário da Presidência? E qual o porquê das outras mortes? Terão a ver como a do secretário? É mais um caso a se pensar.

“Esta é uma história real... embora pareça ficção”? Se já no subtítulo encontramos indícios para questionar esta afirmativa, não seria o *romance* da Casa das Trocas exatamente o contrário: esta é uma ficção embora pareça real? Ou o real a que se refere é o real construído na narrativa, de natureza ficcional, baseado apenas em fatos de uma realidade física e social, mas de outra natureza que a literária? Ou ainda, seria esta afirmação pista falsa, para garantir suspense e interesse de um mercado ávido, cheio de fome de realidade? São questões a se refletir e talvez não impliquem numa pronta resposta.

Muitos casos interessantes foram narrados aqui, em alguns o narrador até fez promessas de transformá-los em outros romances. Mas por que o caso da Casa das trocas assumiu a prioridade? O caso é destacado por suas peculiaridades, entre elas, o fato de parecer um “crime perfeito”. “Só que a ‘perfeição’ desse crime não estava na inviabilidade de material de se encontrar provas, mas na impossibilidade lógica de se admitir a solução.” A narrativa desses crimes guarda o mesmo mistério da cidade que os abriga: pontos-cegos que se ocultam tanto nos túneis e subterrâneos quanto na claridade do dia em cada esquina. Temos aí uma *cidade invisível* que pede para ser lida, ao mesmo tempo, que tenta resguardar-se em segredos. Como diria Marco Polo, personagem de Italo Calvino: “As cidades, como os sonhos, são constituídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e em todas as coisas escondam outra coisa”.



FESTA NA USINA NUCLEAR

Rafael Sperling
Oito e meio
104 págs.

CONTOS SURREAIS

O livro de estréia de Rafael Sperling reúne uma série de contos curtos marcados pela experimentação na linguagem e por situações e personagens surreais. No conto que dá nome ao livro, o personagem-narrador abre um buraco na parede para chegar à festa por meio das tubulações de seu banheiro. Já em **Eternamente seu**, uma mulher se descobre grávida e pare seu ex-marido, em uma narrativa de estilo nonsense que permeia o livro e carrega uma série de críticas à sociedade e à própria realidade.



E o meu corpo estava cheio de ovo, que minha mãe havia colocado demais no miojo. Foi aí que as ovelhas entraram e comeram tudo, o meu corpo, os ovos e o requeijão. Por ser muita coisa, as ovelhas todas morreram também, mas ninguém quis comê-las, pois as ovelhas eram amargas."



JARDIM DE AGNES

Carla Dias
[sic] editorial
264 págs.

NOVA VIDA

Na pequena Ibidem, Agnes é tida como louca por parte dos moradores da cidade fundada por seu avô, ao mesmo tempo em que trava uma luta contra a ganância de seu pai. Porém, três recém-chegados à cidade em busca de uma nova vida vêem Agnes como uma possibilidade de reencontro de seus destinos. Marcados por uma tragédia, os personagens do romance são guiados pela busca e por conflitos que vão sendo desvendados ao longo da narrativa e que sempre se voltam à personagem de Agnes.



Vamos para casa, cansados, porém alegres, cada um a sua medida. Bêbados e indiscretos, arfantes na nossa centelha de felicidade. Deito-me, e meus olhos se fecham à mercê da imagem de Agnes na sua cadeira que foi presente de avô. Ao fundo, o som de um vento inquieto."



ÚLTIMO TREM

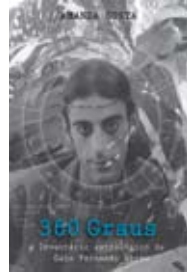
Marco Simas
Vieira & Lent
304 págs.

VIAGEM CINEMATOGRÁFICA

Projecionista há mais de 50 anos, Miguel conheceu a vida através do cinema e se vê sem rumo após o fechamento do Cine Vera Cruz. Os anos 1990, no qual o romance se passa, são um momento difícil em sua vida, assim como para o cinema no Brasil e para Angelina, atriz que Miguel conhece em um espetáculo de rua. Para lidar com a realidade, ambos passam a viajar pelo interior do país, exibindo filmes com um projetor antigo e mudando a vida das pessoas que conhecem e a si próprios.



Fazia parte agora de uma categoria que nos filmes recebia o nome de figuração. Não tinha uma história, não participava das decisões, não se comunicava com ninguém. Apenas estava lá, a qualquer momento podia deixar a cena sem que fosse notado e sem que a história sofresse a menor..."



360 GRAUS – INVENTÁRIO ASTROLÓGICO DE CAIO FERNANDO ABREU

Amanda Costa
Libretos • 308 págs.

NOVO OLHAR SOBRE ABREU

Fruto da dissertação de mestrado em Literatura Brasileira (UFRGS) da autora, o livro analisa a obra de Caio Fernando Abreu sob o ponto de vista da astrologia. A edição inclui mapa astrológico do escritor e cartas suas a Amanda Costa. Explorando textos, personagens, processo de criação, entrevistas e repercussão das obras de Abreu, **360 graus** busca ampliar a compreensão sobre a produção literária do escritor, também ligado à astrologia.



"A exploração de diversas linguagens na literatura praticada por Caio mostra sua busca de sentido e de revelação e, ao mesmo tempo, propõe ao leitor um convite para sua própria jornada de busca de autoconhecimento e de significado da existência, de crescimento e de transcendência."



KALUNGA

Custódia Wolney
Ícone
216 págs.

RETRATO DE UM POVO

Neste romance histórico, as experiências envolvendo lendas, tradição e religiosidade vividas pela personagem servem para contar a história de luta da comunidade Kalunga, remanescente de quilombos. Por meio dela é construído o retrato de um povo e defendido o valor de sua cultura. O livro também mostra a luta pela preservação da história e das terras da comunidade, e a busca da personagem pelo amor e pela felicidade. A partir de uma vida, a história de um povo é contada.



"Comida na medida, sem fartura. Orgulhava-me dos que conseguiam fugir do tronco onde eram açoitados. Iam embora, levando consigo as marcas do bacalhau, chicote de três pontas, que cortava a pele, deixando em seus corpos as marcas da tortura e, em seu sangue, a revolta pungente."

Ela vem toda de branco **Toda molhada e despenteada Que maravilha**
Que coisa linda é o meu amor

As Cataratas do Iguaçu são uma das 28 finalistas do concurso mundial promovido pela organização suíça New7Wonders para a escolha das novas 7 Maravilhas da Natureza.

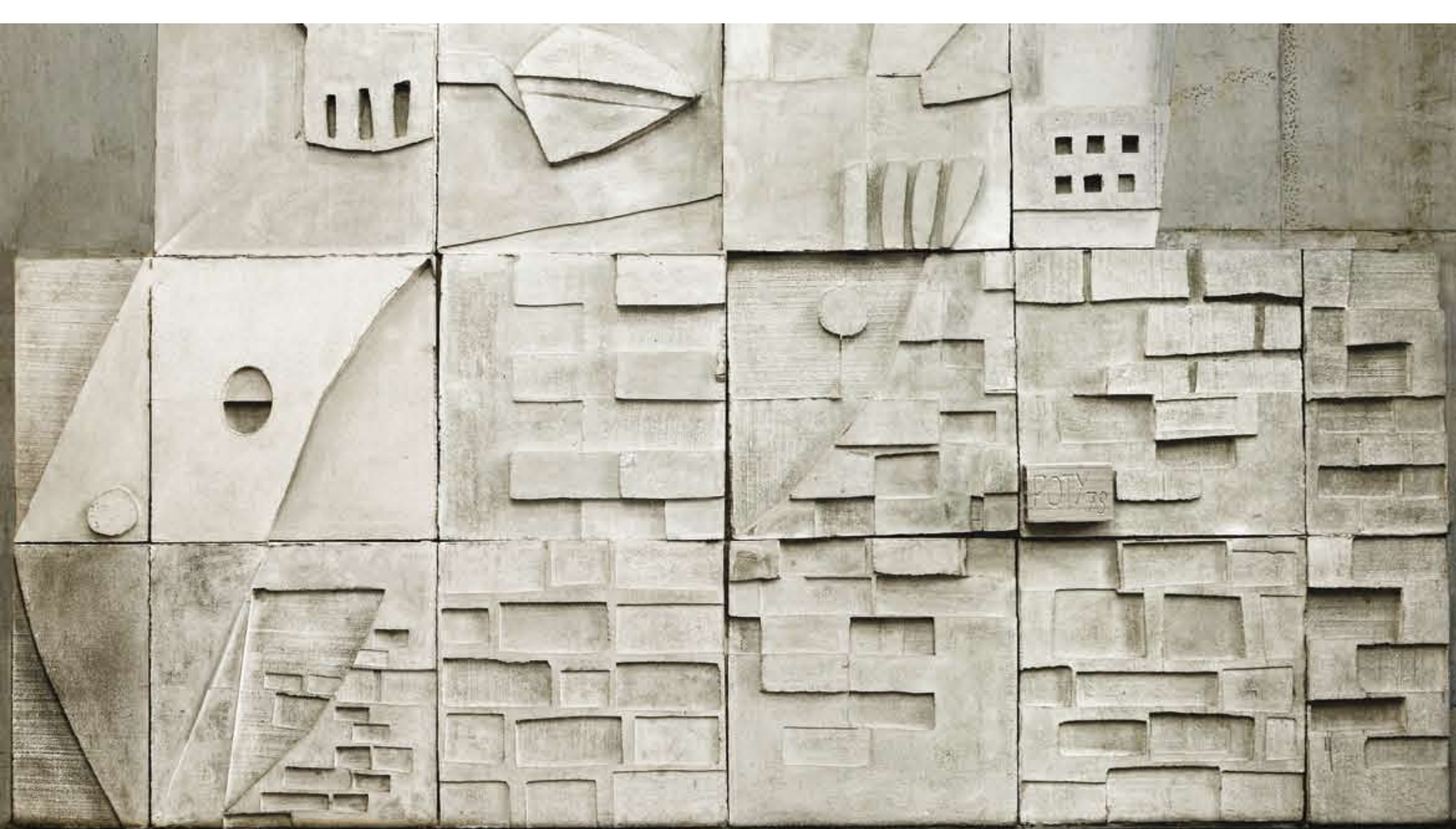
Vote CATARATAS DO IGUAÇU
ESSA MARAVILHA É NOSSA.

ENVIE SMS* PARA 22046 COM A PALAVRA CATARATAS
OU ACESSE votecataratas.com

Musica: "QUE MARAVILHA" - Jorge Ben/Tôquinho. Foto: Paulo Veloso. 11/11/2011. *Resposta enviada apenas em território nacional. Custo por SMS: R\$ 0,10. Resultados: Operadoras participantes TIM, Oi, Vivo, Claro, Nextel.



Integração que gera energia e desenvolvimento
ITAIPU BINACIONAL
Logos for Argentina and Brazil.



Nosso foco é a cultura brasileira.

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

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

Projetos Culturais da CAIXA

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

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

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

Alma e lama

Reedição de **ÚLTIMOS SONETOS** comprova a constante preocupação de Cruz e Sousa com a unidade e a síntese



O AUTOR
JOÃO DA CRUZ E SOUSA

Nasceu em Nossa Senhora do Desterro, hoje Florianópolis, em 1861, filho de negros alforriados. Poeta, colaborou em diversos jornais e revistas e foi um ativista que combateu a escravidão e o preconceito racial. Em 1893, com as obras **Missal** e **Broquéis**, consagra-se como fundador do Simbolismo brasileiro. Faleceu de tuberculose, em 1898. Postumamente, foram lançados **Evocações**, **Faróis** e **Últimos sonetos e mais alguns inéditos**.



ÚLTIMOS SONETOS

Cruz e Sousa
Editora da UFSC
104 págs.

TRECHO
ÚLTIMOS SONETOS



Nas formas voluptuosas
o Soneto

Tem fascinante, cálida
fragrância

E as leves, langues
curvas de elegância
De extravagante e
mórbido esqueleto.

A graça nobre e grave
do quarteto
Recebe a original
intolerância,
Toda a sutil, secreta
extravagância
Que transborda terceto
por terceto.

E como um singular
polichinelo
Ondula, ondeia, curioso
e belo,
O Soneto, nas formas
caprichosas.

As rimas dão-lhe a
púrpura vetusta
E na mais rara procissão
augusta
Surge o Sonho das
almas dolorosas...

por GILBERTO ARAÚJO
RIO DE JANEIRO – RJ

Cruz e Sousa é poeta obcecado pelo despreendimento. A crítica apontou-lhe, por exemplo, o desejo de embranquecer, o que o teria afastado de suas raízes negras. A aceitação irrestrita desse juízo levou a graves equívocos críticos, como o de atrelar a presença do branco em sua poesia a uma espécie de recalque étnico; todavia, não podemos negar que o Cisne Negro ostentava atributos da aristocracia branca, talvez como escudo contra os inúmeros preconceitos que sofria. Apesar de filho de escravos, recebeu educação então oferecida a brancos, já que, privilegiadamente, dela cuidaram os ex-senhores de seus pais. O desapossamento também se reflete na fortuna editorial de suas obras. Viu publicados quatro livros seus, dois em verso (**Julietta dos Santos**, de 1883, e **Broquéis**, dez anos depois) e dois em prosa (**Tropos e fantasias**, de 1885, em parceria com Virgílio Várzea, e **Missal**, de 1893). A produção remanescente só seria editada após sua morte (1898), por iniciativa de amigos como Nestor Vitor e Saturnino de Meireles. É assim que apareceram **Evocações** (1898, poemas em prosa), **Faróis** (1900, versos) e **Últimos sonetos** (1905).

Neste título, ora reeditado pela UFSC, enfeixam-se alguns de seus poemas fundamentais, como *Livre!*, *Cárcere das almas*, *O assinalado* e *Longe de tudo*, textos em que o corpo retém a alma sedenta de evasão. Como paliativos, há o sonho, a solidão, a arte, a morte ou a natureza, tendências simbolistas suficientemente estudadas. Pouco se investigou, entretanto, a forma que sustenta esse leque temático, lacuna que, no nosso entender, decorre de dois problemas recorrentes na crítica de poesia: a leitura isolada dos poemas, descolando-os dos livros, e o desprezo ou, sua contrapartida, a exacerbação dos aspectos técnicos.

A reduzida atenção aos significantes compromete sobremaneira a leitura dos **Últimos sonetos**, pois, a rigor, eles praticamente reincidem sobre os motivos mais ostensivos da obra cruzsousiana, o que, a princípio, não despertaria maior interesse. A temática do desapego, por exemplo, estampase já no primeiro poema, *Piedade*: “Sim! Que não ter um coração profundo/ É os olhos fechar à dor do mundo,/ Ficar inútil nos amargos trilhos” (nesta edição, lê-se “mudo” em vez de “mundo”...). No sonetário, muito freqüentemente, o assunto aparece no título, no primeiro verso ou, quando muito, no quarteto inicial, importando verificar como as demais estrofes e poemas modelam essas matrizes reincentes. Caminhemos da micro para a macroestrutura do livro.

No âmbito textual, aferimos o déficit de marcações de primeira pessoa do discurso e a inflação da segunda e da terceira. O quadro acusa um projeto de despersonalização, em que o poeta se vai desbastando dos atributos individuais para, metafisicamente, alcançar uma essência pura e irredutível, comum a todos os seres; como se, para ser tudo, ele antes devesse ser ninguém. Em geral, o vate se situa em esfera supraterrena, de onde serenamente compartilha sua sabedoria. Algumas vezes, os ensinamentos são transmitidos por interlocução direta: “Mas sei que de alma em alma andas perdido/ Atrás de um belo mundo indefinido/ De Silêncio, de Amor, de Maravilha”; “As asas da minh’alma estão abertas!/ Podes te agasalhar no meu Carinho”. Noutras,

O exame detido dos textos, bem como o de sua disposição no livro, demonstra que a ostensiva musicalidade e o encadeamento imagético algo redundante não configuram necessariamente um exagero formalista.

predomina a terceira pessoa, empregada para desvendar verdades universais: “A Perfeição é a celeste ciência/ Da cristalização de almos encantos,/ De abandonar os móbidos quebrantos/ E viver de uma oculta florescência.”; “Junto da Morte é que floresce a Vida!/ Andamos rindo junto à sepultura./ A boca aberta, escancarada, escura/ Da cova é como flor apodrecida”. Em ambos os casos, o do diálogo ou o da conceituação, o poeta parece desbotar seus rastros (daí a escassez de primeira pessoa), insinuando que a verdade do seu discurso independe de qualquer intervenção subjetiva.

No esforço de apagar-se, o sujeito sonda a personalidade alheia, para nela apreender o que houver de elementar e de revelador, convertendo a alteridade em experiência de autoconhecimento. Em *Inefável*, por exemplo, o poeta assume-se polifônico: “Todas as vozes que procuro e chamo/ Ouço-as dentro de mim, porque eu as amo/ Na minh’alma volteando arrebatas!”. Nessa pluralidade interior ele almeja encontrar o Ser dos Seres”, não por acaso, título do poema subsequente.

O exame detido dos textos, bem como o de sua disposição no livro, demonstra que a ostensiva musicalidade e o encadeamento imagético algo redundante não configuram necessariamente um exagero formalista. Tais procedimentos, ao contrário, buscam flagrar no significante as fugidias evanescências perseguidas pelo significado. Leia-se *Fogos-fátuos*, em que se lamenta pelas almas que só provisoriamente atingem a plenitude: “É que no fundo, na secreta essência,/ Essas almas de triste decadência/ São lama sempre e sempre serão lama”. A repetição das síbilantes /s/ e do advérbio “sempre” faz paralelo com o ensimesmamento abordado, igualmente referido pela substituição do presente (“são”) pelo profético e aterrador futuro do indicativo (“serão”). Ademais, a similaridade entre “alma” e “lama” projeta na fonética o dilema entre a transcendência redentora e a materialidade aviltante. Essa isomorfia é recorrente na obra de Cruz e Sousa: Paulo Leminski, por exemplo, observou que, em *Faz que tu’alma suplicando gema*, verso de *O assinalado*, os vocábulos “alma” e “gema” forjam significado anagrama com “algema”, signo máximo do aprisionamento tratado no poema.

Mencionemos ainda o antológico soneto *Livre!*. De início, o pronome “nos” explicita o enunciador, que, aos poucos, será obnubilado pela atmosfera crescentemente genérica e indefinida:

*Livre! Ser livre da matéria escrava,
Arrancar os grilhões que nos
flagelam*

*E livre, penetrar nos Dons que selam
A alma e lhe emprestam toda a
etérea lava.*

(...)

*Livre! para sentir a Natureza,
Para gozar, na universal Grandeza,
Fecundas e arcangélicas preguiças.*

A gradual predominância de verbos no infinitivo (“sentir”, “gozar”) e a eliminação de formas conjugadas (“flagelam”, “selam”) confirmam a tendência impessoal do livro, enfatizada no poema contíguo, *Cárcere das almas*. A sonoridade cortante de /r/, herdada de *Livre!*, imita o rompimento do corpo e a superação da matéria, processos coroados pela ausência de primeira pessoa e pela abundância da terceira (“Toda alma num cárcere anda presa”; “Tudo se veste de uma igual grandeza”) e da segunda (“Ó almas presas, mudas e fechadas (...) Que chaveiro do Céu possui as chaves/ Para abrir-vos as portas do Mistério?!”). Como se vê, os sonetos modulam-se uns aos outros, como variações sobre o mesmo tema: se *Livre!* acenava a eliminação do eu, *Cárcere das almas* consuma a empresa. Ainda na hipótese de não ter sido estabelecida por Cruz e Sousa, a disposição dos poemas merece análise, já que, em último caso, ela terá ficado sob responsabilidade de Nestor Vitor, amigo íntimo e profundo conhecedor da obra do Cisne Negro. Conforme consta do prólogo à primeira edição de **Últimos sonetos**, infelizmente descartado do atual volume, Cruz e Sousa confiou a Nestor seus manuscritos inéditos, de cuja publicação póstuma o amigo zelosamente cuidou, podendo ter interferido na ordem dos textos, o que de modo algum desautoriza o estudo da organização da obra.

Vale também indagar sobre as possíveis razões de, neste livro, Cruz e Sousa optar apenas por sonetos. Aparentemente, haveria conflito entre a efusão libertária dos simbolistas e a rigidez de quartetos e tercetos metrificados. No entanto, a composição proliferou no período. Cruz e Sousa, por exemplo, escreveu sonetos do primeiro ao último livro, tendo também praticado poemas mais longos, especialmente em **Faróis** (aliás, em nota à primeira deste livro, Nestor Vitor informa que, embora sem título definitivo, os **Últimos sonetos**, então inéditos, lhe chegaram separados dos demais manuscritos, o que demonstra o apreço do Cisne Negro por eles).

Para avaliar a questão, remetemos o leitor ao poema *O soneto*, reproduzido nesta página. Com sonoridade fluida, a primeira estrofe enaltece a elegância sintética do soneto, comparando sua concisão à de um “extravagante e mórbido esqueleto”. A segunda insiste no potencial sumarizador da forma (“graça nobre e grave do quarteto”, “sutil, secreta extravagância”), capaz de amoldar a causalidade do poeta (“original intolerância”), ordenando-a numa fluidez que “transborda de terceto em terceto”. Especularmente, a continuidade elogiada espria-se na localização das palavras “quarteto” e “terceto”: se aquela recupera a primeira estrofe, esta anuncia a terceira, indicando que a segunda é o elo entre ambas. No penúltimo bloco, as laterais /l/ e as nasais /on/ (presentes no vocábulo “soneto”) suavizam a camada fônica, tornando-a condizente com a graciosidade do soneto. A última estância confere força iluminadora às rimas: como a música das procissões, elas detêm poder transformador, desentranhando dos fonemas e das imagens

o “Sonho das almas dolorosas”. Enquanto o soneto parnasiano, convido de sua sobriedade, queria-se acabado como um templo grego, o poema simbolista vive de seu devir, daquilo que ele, conscientemente ou não, poderá despertar. O livro é, por isso, um grande canto à Transfiguração, entendida como o dom de superar o provisório e atingir a eternidade (daí a valorização da arte): “O ser que é ser transfigura tudo em flores...”.

Acrescente-se que a natureza sintética do soneto faz dele o suporte mais apto a expressar a procura do essencial. Forma fixa, com regras pré-estabelecidas, ele demanda contenção subjetiva, ajustando-se ao propósito de supressão de toda particularidade. E Cruz e Sousa de fato se esmerou no requinte formal: os 14 versos de todos os poemas são decassílabos, na maioria heróicos (cesura na sexta sílaba), como se nessa rigorosa obediência o artista servisse antes à Arte do que a si.

Ultimando a vocação ascensional, o livro encerra-se com *Pacto das almas*, poema tripartido nos sonetos *Para sempre!*, *Longe de tudo* e *Alma das Almas*. O primeiro consagra a comunhão espiritual dos seres: “Ah! para sempre! para sempre! Agora/ Não nos separaremos nem um dia...”; “Minh’alma com a tu’alma goza e chora.// Para sempre está feito o augusto pacto!”. Aí se respira utopia, pontuada nas reticências finais: “Hão de enfim saciar esta sede...”. A seguir, vem a peça mais famosa da trinca, *Longe de tudo*, em que, tombando na realidade abjeta, o sujeito modera a euforia anterior:

(...)

*Cá nesta humana e trágica miséria,
Nestes surdos abismos assassinos
Teremos de colher os atros destinos
A flor apodrecida e deletéria.*

*O baixo mundo que tropeja e brama
Só nos mostra a caveira e só a lama,
Ah! só a lama e movimentos lassos...*

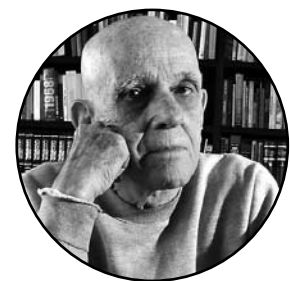
*Mas as almas irmãs, almas perfeitas,
Hão de trocar, nas Regiões eleitas,
Largos, profundos, imortais abraços!*

O poeta não descreu da futura harmonia espiritual, mas já não a projeta tão entusiasmadamente: à linguagem pletórica do poema anterior (“Ah! para sempre! para sempre”; “Nunca mais, nunca mais”) sucede um discurso mais ponderado, que prevê a felicidade para *algumas* almas eleitas. Os **Últimos sonetos** abastecem-se, portanto, do dilema do poeta que, querendo-se assinalado, constata-se emparedado. Após verificar, involuntariamente, que sua alma é também lama, o vate se interroga quando encontrará a *Alma das Almas*, último poema do livro: “Quando te abraçarei na Eternidade?!”. Passa-se da utopia desbragada à meditação e daí à inquietude, indicada pela justaposição dos sinais “?!”.

Assim, a reedição encetada pela UFSC constitui excelente oportunidade para devolvermos os poemas a seus livros, sobretudo porque a unidade e a síntese foram duas preocupações constantes de Cruz e Sousa. Com projeto gráfico simpático e convidativo, **Últimos sonetos** é o primeiro título da coleção *Repertório*, constituída de “obras que ajudarão o leitor a compor uma biblioteca essencial”, conforme se lê na quarta capa. Dado o perfil do projeto, talvez seja conveniente, em futuras empreitadas, oferecer informações básicas sobre o autor ou livro editado, de modo a orientar minimamente os interessados. 🍷

Na cidade da ficção

Dois novos livros apresentam caminhos importantes de leitura da obra de **RUBEM FONSECA**



O AUTOR
RUBEM FONSECA

Nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1925. Estreou em 1963, com os contos de **Os prisioneiros**. É autor dos contos de **Lúcia McCartney** (1969) e dos romances **Bufo & Spallanzani** (1986) e **Agosto** (1990), entre muitos outros. É considerado um dos principais escritores contemporâneos.



JOSÉ
Rubem Fonseca
Nova Fronteira
168 págs.



AXILAS E OUTRAS HISTÓRIAS INDECOROSAS
Rubem Fonseca
Nova Fronteira
216 págs.

TRECHO
AXILAS E OUTRAS HISTÓRIAS INDECOROSAS

“

“O seu livro não tem uma história em que um personagem”, o velho baixou o tom da voz, “em que um personagem diz ao outro”, o som da sua voz ficou ainda mais baixo, “vai para a puta que o pariu?”
“Não sei, acho que sim...”
“Quais são os seus contistas preferidos, meu filho?”
“Tchekhov, Maupassant, Machado de Assis...”
“E você já leu em algum deles um personagem dizer a outro”, o velho diminuiu tanto o tom da sua voz que mal se ouvia o que ele dizia, “vá para a puta que o pariu?”

por LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Logo no capítulo 1 da narrativa de **José**, um dos dois livros que Rubem Fonseca acaba de publicar, o narrador recorda as leituras que, recém-alfabetizado, José, o protagonista, fazia dos romances de capa e espada franceses de Michel Zévaco, Pons du Terrail e Alexandre Dumas. Na iniciação à literatura do menino José, a casa em que morava com a família parecia mais estranha do que aquele lugar que encontrava nos livros de ficção: José e a família “moravam em uma confortável casa localizada numa cidade do estado de Minas Gerais, mas ele não vivia ali. Durante aqueles oito anos de sua vida viveu em Paris”.

Esta cena, apesar de simples, pode dizer muito do conjunto de uma obra que se propôs, à sua maneira, viver na cidade da ficção. Um lugar só feito de ficção, e por isso mesmo tão real, como aquela Paris dos romances franceses, mas também uma cidade fictícia, esta que se inventa de maneira diferente para cada um de seus habitantes e os lança ao encontro da sua e da história dos outros. É ainda o narrador de **José** que assim apresenta o encontro do garoto com aquela que seria a cidade onipresente em seus livros a serem escritos:

A maior de todas as criações do ser humano é a cidade. É no centro das cidades que o seu passado pode ser sentido e o seu futuro, concebido. Ainda que leitura e imaginação disputassem o mesmo espaço e certamente o mesmo tempo em sua mente. Naquela cidade, no Rio de Janeiro, José descobriu a carne, os ossos, o gesto, a índole das pessoas; e os prédios tinham forma, peso e história.

No “mesmo espaço” da mente, cidade e literatura se dividiam, se confundiam. E foi do encontro abrupto entre elas que surgiu a obra de José Rubem Fonseca. Neste novo livro, vemos a história da infância, da adolescência e do início da vida adulta de um futuro escritor, narrada sempre na terceira pessoa. A rigor, trata-se de um paradoxo: uma autobiografia na terceira pessoa: “Ao falar de sua infância José tem que recorrer a sua memória e sabe que ela o trai”. Ora, quem fala da infância de José é o narrador, sendo ele mesmo o José sobre o qual está falando. No meio deste jogo de espelhos, lançamo-nos ao livro que integra a ficção de Rubem Fonseca à vida de José, nome civil do escritor, nome qualquer, nome de personagem de poema de Drummond. Um pé na ficção, um pé fora dela: **José**, Rubem Fonseca.

Mas a narrativa desta novela é aparentemente banal e o livro, por si mesmo, não só não apresenta uma narrativa envolvente — parece que a história poderia se estender indefinidamente — como também termina de maneira muito repentina, quase arbitrária. Não é para menos. Em se tratando de Rubem Fonseca, frustrar o leitor é uma arte, e neste caso a arte pode estar sugerida, por exemplo, pela estrutura dos capítulos.

São, ao todo, 19: no primeiro capítulo, a descoberta, aos oito anos, da literatura; no capítulo central, o 10, a descoberta do sexo; no penúltimo, o 18, a narrativa de todas e tantas perdas familiares; e no último, o 19 (um número primo, simetricamente indivisível, frustrando o capítulo 20, inexistente, que encerraria dois ciclos de 10), o começo da carreira de advogado criminalista e, não à toa, a interrupção súbita do livro. Sexo, morte e literatura. Estes ingredientes foram conjugados no mundo que o advogado descobriu: “Seus clientes eram ladrões, vigaristas de várias



RUBEM FONSECA POR ROBSON VILALBA

espécies, até mesmo estupradores, e o seu índice de absolvição era altíssimo, José fazia excelentes petições iniciais e alegações finais”. Nos clientes, encontramos os personagens de Rubem Fonseca, os mesmos que reencontramos nos contos de **Axilas e outras histórias indecorosas**, o outro novo livro do autor.

O fato é que **José** parece oferecer ao leitor muitos e muitos recursos para reler a obra de Rubem Fonseca. Trata-se de um livro que se transforma, para muito melhor, ao ser cotejado com outros livros do autor (como na cena da perda dos originais do primeiro livro que teria sido composto por José, também presente em **Diário de um fescenino**). Seu final repentino, por exemplo, também pode ser revelador do silêncio público em que Rubem Fonseca se coloca como escritor. Resta inacabado o livro **José**, assim como a reconstrução do período de mergulho do escritor num mundo que, certamente, constitui a matéria-prima de suas narrativas: o seu trabalho na polícia, depois como executivo na Light, sua atividade no Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, etc.

LIVRO COMPLEMENTAR

Axilas e outras histórias indecorosas é um livro complementar a **José**. Nele mergulhamos no mundo ficcional produzido a partir da experiência daquele personagem, José, que tem tudo para ser o escritor destes contos. De que mais falta de decoro ou violência precisamos num mundo já tão catastrófico como o que nos invade pelo noticiário? Esta seria a pergunta de algum leitor diante de personagens que matam ou torturam, sem culpa, suas namoradas, seus amigos ou desconhecidos por motivos aparentemente fúteis.

A representação esdrachada desta violência tinha uma força interventiva mais ou menos clara no contexto da ditadura militar, em que se desenvolve a parte inicial da obra de Fonseca. Ali, as narrativas alegóricas ou os romances-reportagem estavam baseados num discurso humanista que justificava o efeito político que essas obras desejavam. Já os personagens de Rubem Fonseca representavam uma violência cuja lógica escapava a qualquer totalidade de viés político, como a iden-

tificação com a nação, a consciência de classe, a luta democrática, etc., e exigiam uma forma de representação que desmontava a elaboração estética cobrada pela alegoria e o desejo de verdade do testemunho.

Hoje, mesmo com a presença de celulares e notebooks nas narrativas, os personagens de **Axilas** parecem ter saído de um Rio de Janeiro já antigo, que não conhecia as facções do narcotráfico das favelas cariocas, a presença tão intensa da sexualidade no mundo do *funk*, a incorporação dos dramas e valores da classe média no contexto das populações mais empobrecidas. Em lugar de personagens sem dente aos quais falta sapato, como o primeiro protagonista do livro, encontramos clínicas de implante dentário ou lojas com tênis de marca dentro das próprias favelas.

Há, portanto, uma verossimilhança atrasada nas narrativas de Rubem Fonseca. Mas isso só é muito notado porque o efeito da leitura de seus contos é o de um “realismo feroz”, como nomeou Antonio Candido. Este atraso de sua obra exige outro olhar, mais anacrônico. É que esta obra segue dando seu recado no contexto literário.

Nesta coletânea, a fórmula usada ao longo da última década, de agrupar os contos em livro de acordo com o tema, foi deixada de lado. Os 18 contos do livro são heterogêneos, tratam de amor, manias sexuais, escritores frustrados, investigações policiais, enfim, diversos temas caros à obra. Os temas não são novos, muitas narrativas são previsíveis (inclusive porque já se espera algum assassinato, que só não ocorre, se não me engano, em um dos contos) e o estilo tem aquele mesmo tom coloquial, de sintaxe direta. Mas esta repetição reafirma um lugar desta obra que é de exceção.

A violência ao outro aparece sempre aos personagens como o único modo de resolver os afetos; ou seja, nunca se trata de uma escolha, é sempre um ato natural. Em **Intolerância**, o narrador, insatisfeito com a convivência com sua esposa, recorre logo ao assassinato: “A Gisleine, como disse acima, tinha me dado uma boa dica quando eu disse para ela ir embora, ela respondeu, eu só saio daqui morta. E foi como ela saiu”. O chavão — “só saio daqui morta” — é

uma chave narrativa: os personagens encontram, na falta de sentido da linguagem, um sentido para seus atos.

O aspecto irracional de personagens que não parecem apresentar interior, dúvida, culpa dá a idéia de que estamos diante de um universo muito estranho à própria literatura. Também é recorrente a presença da arte como um meio esvaziado de se aproximar do outro. No conto *Axilas*, por exemplo, o narrador, apaixonado pelas axilas da violinista Maria Pia, tenta repetidamente encontrar-se com a moça para satisfazer seu desejo. Diante de tanta recusa, lembra-se de seu gosto artístico e consegue a simpatia dela ao visitá-la com um presente embrulhado que diz ser “um quadro do Bispo do Rosário”. Como ela havia dito, numa frase tão sugestiva, “ele é o nosso Duchamp”. Conseguindo a visita, não há mais espaço para o diálogo, que fora mediado pela arte. Chegando na casa dela:

Abri a pasta e tirei o cassetete e dei uma forte pancada na cabeça de Maria Pia. Ela caiu desmaiada no chão, mas notei que respirava como se estivesse dormindo. Tirei a blusa que ela usava, levantei os seus braços e contemplei fascinado as axilas de Maria Pia, que bejei e lambi e chupei demoradamente.

O humor negro, no caso, surge de um deslocamento das páginas mais sangrentas dos jornais para as narrativas literárias. A violência urbana, ao invadir as páginas da literatura, opera como uma espécie de *ready made*, quebrando expectativas não só da narrativa, mas também do que se espera encontrar em livro de literatura. É como se, aqui, a anti-arte fosse romanceada, é como se tudo que não parecesse literatura desejasse sê-la. É como o personagem de *Paixão*, que, preso num porão, com papel e caneta e sem mais esperança de se salvar, se vangloria do livro que irá escrever, dando o testemunho de sua morte: “Os editores iam disputar como hienas o direito de editar o meu livro”.

Este é o modo de viver na cidade da ficção que estes livros de Rubem Fonseca colocam em circulação: a literatura urbana de uma cidade antiliterária. **7**

PAIOL



LITERÁRIO

PAULO VENTURELLI

No dia 5 de setembro, o **Paiol Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor catarinense radicado em Curitiba **PAULO VENTURELLI**. Nascido em Brusque (SC), em 1950, filho de operários, Venturelli começou a se interessar por livros graças a um professor que lhe disse: “quem quiser ser inteligente na vida, precisa ler pelo menos um livro por semana”. Quando fez o antigo científico, em Jaraguá do Sul, começou a escrever uma coluna em um jornal da cidade. Publicava contos, poemas e algumas resenhas. Em 1974, mudou-se para Curitiba para cursar Letras na Universidade Federal do Paraná. Em 1976, publica seu primeiro livro, **Asilo de surdos**, uma coletânea de poemas de diversos autores, ainda em mimeógrafo. Em seguida, outras duas coletâneas de poemas, **Sala 17** (1978) e **Sangra: cio** (1980). Seu primeiro sucesso é de 1993, **Admirável ovo novo**, livro infantil. É autor ainda, entre outros, de **O anjo rouco** e **Introdução à arte de ser menino**. Venturelli é professor de Literatura Brasileira da UFPR. Na conversa com o jornalista Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, ele falou de sua formação como leitor, seu ingresso na literatura e por que considera que a literatura pode mudar o ser humano. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• FORMAÇÃO

Venho de uma família pobre. Meus pais eram operários. Não tive na infância o privilégio de ter contato com os livros. Meus pais consideravam livros um gasto totalmente desnecessário na vida de operários. Se eu tivesse tido livros na infância, teria vivido em um paraíso. Teria sido amado — o que eu não fui na infância. Na infância, só recebi surra, porrada, rótulos extremamente negativos. Se os meus pais tivessem me educado com livros, teriam feito um gesto profundamente humanitário. Eu teria descoberto coisas que só fui descobrir muito mais tarde e teria sido um escritor muito mais avançado do que sou hoje. Acho que perdi muito tempo na vida. Se eles tivessem me educado com livros — não é culpa deles, porque eram pobres e não tinham condições de fazer isso —, a minha vida teria sido realmente um paraíso. Talvez seja uma idealização minha, mas uma brincadeira que eu fazia muito quando criança era subir numa goiabeira muito alta no quintal de casa. Ficava sentado no alto numa forquilha da árvore olhando a vila operária. Achava aquilo extremamente grande e imaginava coisas. Se ao invés disso, tivesse tido a oportunidade de ler, talvez tivesse criado uma inteligência muito perspicaz, teria criado uma sensibilidade muito profunda e teria tido uma infância humana.

• DESCOBERTA

Fui alfabetizado com as histórias de Charles Perrault, que me abriram um horizonte mágico, fantástico, cujas sensações tenho até hoje. Mas o momento de *insight*, de ruptura, que vai mudar a minha vida toda, se deu no ginásio. Estava no que hoje equivale à sexta série, quando o professor de português falou que quem quisesse ser inteligente deveria ler pelo menos um livro por semana. Aquilo deu um *tóim* na minha cabeça. Eu era um menino extremamente tímido, gago, magrinho. Era morbidamente introvertido, não me enturmava com ninguém. Estava naquele mundo imenso, em um colégio interno com mais 450 meninos, todo mundo desesperado para jogar futebol. Eu era uma negação no futebol, não sabia e não tinha interesse em jogar. Me sentia a quinta roda da carroça. Quando o professor disse que era preciso ler pelo menos um livro por semana para ser um indivíduo inteligente, decidi agarrar isso como causa de vida. Pensei que a única escapatória que eu tinha na vida era tentar ser inteligente. Estou tentando até hoje. Comecei a ler religiosamente. Outro conselho dado por esse professor foi que ao terminar de ler um livro, não deveria devolvê-lo para a biblioteca. Releia o livro. Você já sabe a história, já matou a curiosidade sobre a história e releer ajudará a ver como a língua funciona. A língua é como uma máquina montada. Observe como os parágrafos são

montados, como as frases são construídas. Comecei a fazer isso. Isso me desenvolveu uma intuição intrínseca muito grande, sensibilidade lingüística e, obviamente, criatividade.

• NASCIMENTO DO ESCRITOR

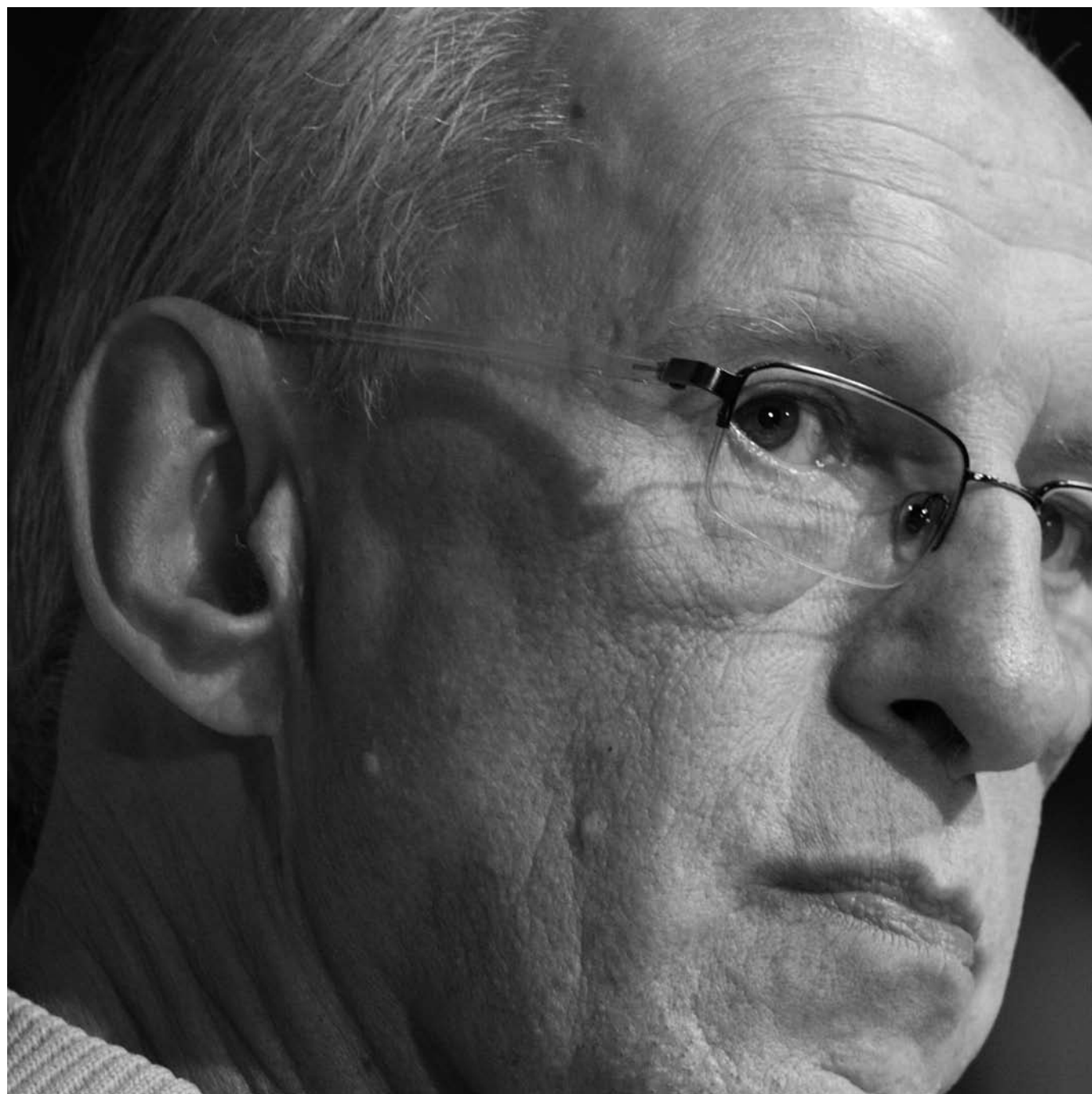
De tanto ler, de tanto me debruçar sobre a leitura, chegou um momento em que percebi que a minha cabeça estava grávida de idéias, que precisava colocá-las para fora. Acho que é ali que nasce o escritor. O primeiro texto de que lembro ter escrito foi aos treze anos: um soneto dedicado a minha mãe. Fiz um soneto como se deve, todo comportadinho, rimado. Deveria ser um horror, mas tudo bem. Ao mesmo tempo, os meus textos começaram a aparecer nas aulas de redação como textos bem escritos, que eram lidos nas outras salas como exemplos. Na hora do recreio, a piaçada vinha comentar comigo a respeito. No começo foi um pavor. Me senti um judeu em um campo de concentração, pelado, em plena madrugada nevoenta. Mas depois, de tanto falarem, de tanto me rotularem como poeta, a encherem meu balão, comecei a acreditar que era verdade. Estava recebendo uma aprovação social pela primeira vez na vida. A minha família nunca me deu aprovação nenhuma. De repente, me descobri fazendo alguma coisa da qual as pessoas gostavam. Vinham falar comigo e tiravam elementos daquilo para comprovar que aquilo era bom. Então, pensei: “Bom, vou embarcar nessa. Acho que está dando certo”. Decidi conscientemente ser um escritor.

• NA CIDADE GRANDE

Meu pai teve problemas em 1964. Ele era líder sindical e, com a ditadura, não podia mais pegar emprego em Brusque. Precisamos nos mudar e acabei indo morar com a família em Jaraguá do Sul. Lá, tive a petulância de pedir para o dono do jornal local para ter uma coluna e publicar contos, poemas, resenhas de livros. Comecei por ali, mas tudo muito timidamente ainda. Queria ir para uma cidade grande para seguir o meu sonho da carreira literária. Como eu era capiau do mato, tinha medo de ir para São Paulo ou Rio de Janeiro. Acabei fazendo a inscrição para o vestibular em Curitiba. Gostei da cidade. Naquela época, Curitiba era bem diferente de hoje. Era uma cidade razoável, que considerei que era do meu tamanho e eu do tamanho dela.

• DESILUSÃO

Vim a Curitiba para fazer Letras, achava que o curso formava escritores. Sempre somos ingênuos na vida. Não sabia que Letras matava o interesse pela literatura. Comecei o curso e em alguns meses me desiludi. Achei um horror tudo, as aulas de literatura com esqueminha no quadro. Romantismo é isso, realismo é isso, isso e



isso. Aquilo começou a me apavorar. Será que universidade é isso? Apesar de tímido, eu era meio adolescentão ainda, já tinha lido um bom bocado na vida e comecei a enfrentar os professores. Comecei a colocar professor contra a parede e a achar que aquilo não era aula de literatura. Eu queria outra coisa. Aí, começaram uns atritos que duram até hoje, apesar de eu ser professor lá também. Resolvi ir embora para São Paulo para fazer a ECA [*Escola de Comunicações e Artes*] ou Letras na USP. Naquela época, tínhamos uma professora de uma dessas duas escolas que nos dava aula de semiótica. Fui conversar com ela. Falei que pensava em me mudar para São Paulo porque não estava gostando do curso de Letras em Curitiba. Ela me desaconselhou, disse que o problema não era geográfico. O problema era do sistema educacional brasileiro, ditadura militar, censura. “Não adiantará nada. Você encontrará a mesma *nheca* lá”, disse-me ela. Já que não adiantaria nada, fiquei por aqui mesmo.

• PRIMEIRO LIVRO

No final de 1974, ano em que chego a Curitiba, vou morar na Casa do Estudante Universitário, a CEU. Foi uma experiência absolutamente radical na minha vida. Lá, pela primeira vez, encontrei pessoas que tinham o mesmo interesse que eu, outros garotos escrevendo, interessados em arte, em teatro. Formamos uma turma e começamos a discutir textos, teatro. A turma começou a fazer teatro e tivemos a idéia de fazer uma semana de arte na CEU. A partir daí, começamos a agitar a cidade, a universidade. Me tornei o chefe do departamento cultural, todo artista que aparecia por aqui, eu levava para a CEU para um bate-papo. Isso proporcionou uma agitação na Casa do Estudante e começamos a ser perseguidos como comunistas. Soltavam bombas na porta de nossos quartos, escreviam panfletos contra nós. Para começar, todo mundo da nossa turma era tachado de viado, porque estávamos tentando lidar com arte. E todo mundo era comunista. Começaram problemas de prisão, de ameaças, telefonemas anônimos e essas coisas que nos davam ainda mais gás para pensar que estávamos no caminho certo. Desse grupo surgiu a idéia de um livro de

poesias — o **Asilo de surdos** (1976 — em parceria com Arnaldo César Machado, Edgar Yamaguami e Zeca Correia Leite), um livro que pertence à chamada geração mimeógrafo. É um livro totalmente artesanal, rodado todo em off-set no mimeógrafo. Fizemos cem exemplares e uma noite de lançamento na Casa Romário Martins. Um acontecimento extraordinário. Aí eu já tinha um livro publicado, um livrinho mixuruca, mas que já dava para um narciso não morrer de fome. Esse grupo foi se desenvolvendo. Logo depois, publicamos **Sangra: cio** (antologia de poetas integrantes do Movimento Sala 17), o Paulo Leminski já participava desse grupo mas ainda não era o Leminski que se tornaria mais tarde. Ele estava engatinhando. Depois publicamos **Sala 17**, que era um catatau de poesias com 17 autores. O grupo foi se desenvolvendo, mas eu já não tinha muito esse espírito de grupo. Começaram a aparecer manipulações, interesses outros, desvio de grana.

• CARREIRA SOLO

Me desvinculei do grupo e passei um bom tempo sem publicar livros, só publicava em jornais e revistas. Em 1989, sai o meu primeiro livro solo, infantil entre aspas, chamado **Admirável ovo novo** [*o livro ganhará reedição pela Positivo*]. A partir daí a coisa deslanchou. A idéia surgiu numa noite em que voltava do bar Cometa, que reunia a intelectualidade de Curitiba. Saí do bar embriagado em direção à CEU e, quando estava indo pela rua Riachuelo, vi um grupo de menores abandonados, todos encurujadinhos naquele cobertor marrom ou cinza típico. Fiquei olhando para aquela garotada e imaginando que história poderia contar para eles. Essa história ficou fervilhando na minha cabeça. Queria escrever uma história para criança, mas não tinha a menor idéia de por onde e como começar. Qual seria a linguagem adequada? Eu tinha vários contos, alguns publicados, e vários escritos e inéditos. Um desses contos era o *Admirável ovo novo*. Uma amiga leu e me aconselhou a publicar o conto como livro infantil. Eu disse a ela: “Será que dá?”. Ela disse que era só eu isolá-lo dos outros textos, ele tem a sua autonomia própria e pode funcionar muito bem para crianças. Nessa

mesma época, eu tinha uma amiga que trabalhava no Colégio Medianeira [*escola tradicional de Curitiba*], a Sandra Braga, cujos irmãos criaram a editora Braga. Ela me perguntou se eu tinha alguma coisa para criança. Lembrei desse conto, apresentei-o e foi publicado. A partir daí foram surgindo outros, mas tudo no acaso. Não foi uma pré-determinação: “Vou fazer isso como infantil ou como juvenil”. Foi um acaso dos acasos, mas acabou dando certo. O livro foi muito bem, foi adotado em várias escolas, começou a me dar uma certa visibilidade no cenário da cidade, do Estado e outros livros foram saindo. E estou nessa luta ainda.

• A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA

Tenho que fazer certa volta para responder qual é a importância da literatura e de ler. Partirei de uma afirmação que já é lugar-comum no meio acadêmico: a alma do texto literário é a sua dialogicidade. Isto é, um texto literário dialoga com “n” linguagens do mundo. Nenhum texto literário vem do nada, é obra da pomba gira, do Pentecostes, da inspiração ou de outras bobagens ridículas. Um texto literário é fruto de muitos outros textos. O autor é o sintetizador de tudo aquilo que leu ao longo de sua vida. Por isso nem é apropriado chamar o autor de autor, porque um livro sempre tem muitos autores. Se você pensar em um bolo com várias camadas e fizer um corte, perceberá as camadas constitutivas desse bolo. Em um texto literário acontece mais ou menos a mesma coisa. Ele tem múltiplas camadas que são formadas pelas múltiplas vozes que a mente do escritor absorve ao longo da vida e joga na hora de escrever. Estou convicto de que literatura é a melhor ferramenta para ler e entender o mundo. A literatura é um meio de contestar tudo o que está aí. É na literatura que você pode arriscar fórmulas absolutamente novas, comportamentos novos, criaturas novas que vão contra todos os paradigmas, contra todos os modelitos prontos da nossa sociedade. A literatura tem esse dom de nos tornar inconformados, em primeiro lugar, com nós mesmos e, em segundo lugar, com tudo o que vemos por aí. A literatura só é literatura se efetivamente inquietar, arrançar a casca da

REALIZAÇÃO



APOIO

**GAZETA DO POVO**

MATHEUS DIAS/RASCUNHO

“

Estou convicto de que literatura é a melhor ferramenta para ler e entender o mundo. A literatura é um meio de contestar tudo o que está aí.

ferida, jogar vinagre em cima e ainda cutucar com a agulha. A literatura não tem a função de colocar você no colo, cantar uma canção de ninar para você dormir. Para isso tem um monte de bagulhada sendo produzida no mundo para você acreditar nos seus sonhos. A função da literatura não é essa. É te espetar, te pegar pelo braço, te incomodar, te fazer pensar, porque nada mais no mundo nos faz pensar hoje em dia. A literatura tem na sua essência essa capacidade de me levar a me rever. Por isso, James Joyce falava que quando você termina um livro, você é diferente de quando começou lê-lo. Então, você tem que reler o livro porque você é um outro cara, tem que reler, em um eterno contínuo. Essa é a função primordial do literário: te abrir a cabeça para outras perspectivas, te dar outros contornos do mundo para se perceber e perceber o outro de uma outra maneira e a partir daí tomar posturas. Não é a literatura que vai mudar o mundo, provavelmente, mas como dizia o Mario Quintana, “a literatura muda pessoas e pessoas mudam o mundo”.

• SAIR DO SENSO COMUM

Quando se está lendo um livro — e aí penso essencialmente em uma narrativa —, você não lê só um livro e sim múltiplos livros ao mesmo tempo. Se estiver lendo um romance, estará lendo também sociologia, psicologia, história, urbanismo, sexualidade, ideologia. A mente do leitor é provocada a entrar em contato com todas essas linguagens e isso acaba estimulando-a, estimula a inteligência e a própria sensibilidade do leitor. O ato de ler é importante porque o leitor se expõe a essa multiplicidade de vozes e sai do senso comum.

• DEMOCRATIZAR A LITERATURA

É impossível distender esse ato de resistência — que é a literatura — para a grande massa. A grande massa está conformada a pastar a grama que o sistema lhe dá e está feliz com isso. É só ver como os pastores enriquecem com as besteiras que pregam. Mas é possível democratizar esse absoluto prazer, essa absoluta ruptura que o ato de ler representa. É possível trabalhar como formiguinha, distendendo isso para um maior número de pessoas. Quando vou ao campo de futebol e vejo aquela multidão apaixonada,

penso: “Por que essa cambada não está com um livro na mão? Está todo mundo aqui torcendo por esse time capenga, que não merece o mínimo esforço nosso, mas estamos incentivando o time, torcendo, brigando, suando a camisa. Por quê?”. Há razões sociais que levam o ser humano a ser um torcedor de futebol do time X, Y ou Z, mas não há razões sociais que levem alguém a ser um leitor. Há um sistema político e ideológico por trás de tudo isso que é difícil romper. Não podemos esquecer que somos ainda um país colonizado. Em um país colonizado não há interesse em que as pessoas leiam. Temos um sistema educacional terrível. As crianças são obrigadas a ler determinados livros. A esmagadora maioria dos professores não é leitora. O grande problema da educação é o professor e não o aluno. Se o professor fosse um leitor convicto, com paixão pelo livro, com leitura diária, encontraria uma fórmula. Ela é individual, não existe fórmula pronta, e se ele achar, vai transformar em leitores pelos menos alguns alunos de cada turma. Fiz isso a minha vida inteira, esforcei-me ao máximo para isso, encontrava fórmulas para cada turma a cada momento. Trabalhei de suar a camisa para encontrar meios, puxar o fio da meada para pelo menos uma porcentagem da turma se tornar leitora.

• PROFESSOR

Acredito na possibilidade de mudar as pessoas. Lutei a vida inteira por isso. Sou professor desde 1978, demorei uns dois anos patinando até encontrar o meu caminho: ser professor de português. Até descobrir que a minha função em sala de aula era tornar a garotada leitora. Minha função era torná-los leitores. A partir daí, deslanchei em um trabalho que deu bastante certo, modéstia à parte. A partir do momento em que você é leitor, você encontra autonomia de pensamento. Um livro que não te muda é um livro que não vale nada ou foi mal lido.

• ACADEMIA

É difícil dizer se a academia tem saída. Ela está cimentada em certos valores. A academia brasileira (os cursos superiores de Letras) é praticamente toda pós-estruturalista, o que é uma visão absolutamente redutora da literatura.

E é por esse viés que se analisa, que se critica, que se orienta. O resultado final é que saem as turmas formadas sem terem efetivamente uma formação adequada em termos de literatura e de análise literária. Isso demorará muito a mudar. A academia gosta de lidar com o mundo pronto. Ela não gosta de mudar, de arriscar. Não por acaso se trabalha muito pouco com autores contemporâneos. Preferem-se os grandes clássicos que já estão definidos. Dar um peso para um autor que ainda está transitando é um risco muito forte que a academia não quer correr. A academia é absolutamente narcisista. Não se transita com a sociedade, não se transita com o ensino médio, com o primário (agora é fundamental), não se transita com a própria sociedade. Fica todo mundo fechado no mundinho, fazendo esqueminhas de análise, dando aulinhas esquemáticas e o resultado está aí. Será muito difícil mudar isso.

• MASSIFICAÇÃO

Vivemos hoje em uma sociedade que esmaga o indivíduo, é uma sociedade de pasteurização do indivíduo em que todo mundo tem que ser igual, se veste igual, fala igual, querem as mesmas coisas. A literatura também trabalha na modulação da individualidade do sujeito. Quando você encontra um personagem, esse personagem no texto é inteiro, com todas as suas complicações e simplificações. No encontro com esse personagem, é possível encontrar chaves para a sua identidade. Aí, você sai dessa bovinização generalizada, perpetrada pela sociedade de consumo. Lendo constantemente, você absorve esses elementos e pode se constituir em um sujeito com uma visão própria, um discurso próprio, uma percepção própria da sociedade, diferente dessa massificada e transmitida principalmente pelos meios de comunicação. Se pensarmos, por exemplo, na música, que tipo de música estamos ouvindo hoje no Brasil? É esse tal de “sertanojo”, que é uma barbárie musical. O Adorno já falava que o jazz era uma barbárie para o ouvido. Imagine se ele ouvisse os “gritantes” hoje no Brasil! Esse processo de massificação dessa música é enfiado nas pessoas goela abaixo e as pessoas acabam indo no embalo e achando que gostam disso. Talvez umas três ou quatro até gostem, mais a maioria vai no embalo por um determinado modismo. Isso acaba nivelando tudo por baixo. É extremamente prejudicial para a própria sensibilidade do indivíduo. Quem é que hoje se dá o tempo de ouvir uma sonata de Mozart? Ah, mas isso é chato, é tudo igual. E na música “sertanojo” nada é igual a nada, né? É tudo originalíssimo.

• RESISTÊNCIA

O ato de ler é essencialmente importante por isso. É um ato de resistência a essa colonização da mente, a esse denominador comum ao qual somos obrigados a nos submeter no dia-a-dia de nossas vidas. A leitura do texto literário pode e deve ser profundamente produtiva como um ato no qual o leitor diz: “Eu quero ser eu, ter o meu discurso, a minha visão de mundo. Quero ter a minha sensibilidade, não quero ser arrastado por essa onda”. Desde o escritor, quando escreve um determinado texto, até chegar ao leitor, todos acabam sendo enfeixados no que chamo ato de resistência, de ato contra a barbárie. Estamos em um século totalmente tecnologicado. A cada dia a tecnologia avança mais, mas a cada dia algumas características humanas estão ficando esquecidas. Não adianta você ser um exímio apertador de parafusos se não tiver três elementos que são fundamentais: a sensibilidade, a intuição e a criatividade. Esses elementos são dados profundamente pela arte e, de maneira muito especial, pela literatura. A literatura ajuda a desenvolver a intuição e a intuição é extremamente necessária

neste mundo globalizado em que tudo vem pronto, que não é preciso se fazer mais nada. Tudo está dentro de uma razão sistêmica extremamente escravizadora e esse pensamento intuitivo acaba sendo esquecido. A sensibilidade e criatividade acabam esquecidas. Isso tudo envolve o ato de leitura, o ato das pessoas desenvolverem o possível potencial de ser humano. No fundo, devemos ler para sermos humanos.

• ROMANCE

Acho que o gênero mais completo da literatura continua sendo o romance. O gênero romanesco, pela sua própria natureza, é um gênero onívoro, ele devora o mundo e dá mais conta das possibilidades. O romance, por ser uma narrativa mais longa e mais complexa, talvez dê mais conta de trazer inquietações para o leitor. Ele normalmente tem um trabalho de linguagem muito apropriado àquilo que está sendo contado. Acho importante destacar que o que interessa no romance ou na literatura de maneira geral não é o enredo. O enredo é secundário. O que interessa em um romance é o trabalho com a linguagem, com a visão de mundo, com a prospecção que é feita no ânimo dos personagens. E isso o romance tem tempo seqüencial para fazer e faz muito bem. Os grandes romances da humanidade são um tremendo lastro de experiência e de reflexão sobre a vida. Quando você mergulha nesses romances, tem a possibilidade de viver uma outra vida. Isso é também interessante na literatura. Ela nos tira desse mundinho feijão com arroz que somos obrigados a viver no dia-a-dia. Levantamos cedo, corremos o dia inteiro, vamos ao trabalho, chegamos em casa, colocamos a bunda em um sofá e vemos um plimplim da Rede Globo, uma telenovela mixuruca. As pessoas vêem isso porque tudo ser humano necessita de ficção. Ninguém agüenta viver vinte e quatro horas por dia de cara com a realidade. Precisamos alargar nossa experiência, nosso cotidiano. Precisamos alargar o nosso ser. A literatura, em especial o romance, faz isso.

• PREFERÊNCIAS

Eu gosto de romances que mergulhem fundo no personagem, que não contem praticamente uma história, isso é secundário, mas que analisem esse personagem a fundo, seus dramas e suas neuroses, aquilo que mal e porcamente poderíamos chamar de romance psicológico. Esse é o meu gênero especial. É um tipo de escrita — e aí eu cito um escritor inglês contemporâneo, o Patrick McGrath [*No Brasil, a Companhia das Letras já publicou A doença de Haggard, Manicômio, Port Mungo e Spider*]. O pai dele foi diretor de um manicômio, a família morava na instituição, ele conviveu com tudo isso e escreveu romances nessa linha que são verdadeiros estudos da mente humana. São personagens altamente torturados, profundamente desequilibrados, com doenças que a medicina e os remédios não dão conta. Ele vai fundo ao âmago desses personagens, faz aquele corte longitudinal a que me referi e isso me dá um prazer imenso porque me ajuda a me conhecer. Outra paixão fulminante na minha adolescência foi o Ernest Hemingway, mas pelo lado contrário. Ele não tinha o aprofundamento do personagem, mas eu gostava da agilidade com que narrava uma história. Aquela linguagem quase jornalística, quase telegráfica, me encantou de muitas formas. Depois acabei encontrando Sartre, Albert Camus, Thomas Mann, o grande Machado de Assis. Hoje em dia, o escritor que mais me traz essa bagagem é o João Gilberto Noll. Aqueles personagens andarrilhos, completamente sem norte e sem sul, completamente perdidos no tempo e no espaço e que acabam sempre, ou quase sempre, em uma decadência física absoluta, que acabam até mudando de sexualidade. Esse texto, que é quase neobarroco, me encanta muito por isso.

Ele traz personagens problemáticos e isso para mim é fundamental. Me obriga a olhar para dentro de mim, a me conhecer melhor.

• HÁBITOS

Quando não tenho aula, leio o dia inteiro. Quando tenho aula, volto para casa e leio. Não tenho um critério para a escolha de autores, é meio aleatório, às vezes, uso a intuição. Quando sai um livro do João Gilberto Noll, do Bernardo Carvalho, da Adriana Lisboa, do Nuno Ramos ou do Nelson de Oliveira, compro e leio na hora. Os demais vão ficando na pilha da prioridade e aí leio sem ordem, não há critério. Escrevo normalmente pela manhã. Levanto, ando na esteira, tomo café, tomo banho, desço à biblioteca, sento à minha mesa e aí o meu método é o método nenhum. Às vezes, estou sem nenhuma idéia. Então, abro livros e leio trechos, poemas. Abro os cadernos onde anoto trechos de livros que achei importantes. Abro um livro aqui, outro lá, deixo vários abertos e vou lendo de forma absolutamente espírita, mediúcnica, fazendo a aquela coisa enlouquecida. De repente, vem um *insight*, uma idéia, uma palavra ou uma imagem, que desperta o processo criativo e então acabo escrevendo três ou quatro textos por dia. Às vezes, não escrevo nada, depende. Não há um processo rigoroso. O que é rigoroso é o processo de ler. Se fico um dia sem ler, pareço-me com o viciado sem droga. Fico meio alucinado, em crise de abstinência.

• FETICHE

Os livros lidos, eu guardo na biblioteca. Tenho um apartamento só para livros. Prefiro comprar livros para dar de presente a emprestar os meus. Eu leio, releio, trileio. Tenho livros que já li mais de dez vezes. Cada vez que leio, é uma coisa nova. E sou fetichista. O livro para mim é um objeto erótico. Gosto do formato, do cheiro, gosto do papel. Gosto do tato. Leio o livro sem quebrar a lombada. Por isso, não empresto nenhum. Deixo o livro como saiu da livraria, meus livros parecem que não foram lidos. Gosto de preservá-los virgencinhos. Eu risco tudo, escrevo, grifo, mas a lombada é sagrada, não pode ser quebrada. Ainda não tenho um leitor eletrônico. Comprarei um por questão de espaço. Não tenho mais espaço. Não sei como é que vou me virar com essa tecnologia, alguém terá que me orientar. Mas acho que aprendo.

• SATISFAÇÃO COM A PRODUÇÃO

Se estivesse satisfeito com a minha obra, seria um hipócrita, porque aí já teria parado. A insatisfação me leva a produzir sempre mais, a procurar chegar a um ponto melhor, mais adequado. Nunca releio o que está publicado. Se reler, a canetinha neurótica já começa a trabalhar. Tenho o impulso de reescrever e não gosto de reescrever o que está publicado. Acho que é como um filho que está no mundo. Dar uns retoques aqui e ali, tudo bem, mas reescrever tudo acho complicado. Mas não estou satisfeito com minha obra não. Recentemente, tive uma experiência dessas. O **Admirável ovo novo** será republicado [*pela editora Positivo*]. Fui reler o texto para dar uns retoques e até perguntei ao editor [*Marcelo DelAnhol*] se ele tinha mesmo convicção de que o livro deveria ser republicado. Fiquei um tanto quanto insatisfeito com o livro. Achei que estava fora de equador. Mas o editor garantiu que o texto está bom. Veremos o que vai acontecer. Deis uns pequenos retoques. Ele me deu também alguns conselhos e acabei aceitando, mas nunca me dou por satisfeito. O **Admirável ovo novo**, que são 24 páginas, me deu quatro anos de trabalho. Demoro muito para finalizar um texto exatamente por causa dessa minha insatisfação. Tenho muita coisa escrita que não publiquei ainda e que talvez nunca publique. 🗨

Rumor silencioso

Coletânea de ensaios elege a morte como tema central para discutir obras brasileiras e portuguesas

A AUTORA
LÉLIA PARREIRA DUARTE

É professora titular de Literatura Portuguesa da UFMG e, depois de aposentada, começou a atuar no Programa de Pós-graduação da PUC Minas. Tem grande experiência na área de Letras, com pesquisa sobre os seguintes temas: ironia, humor e morte, nas literaturas portuguesa e brasileira, especialmente Guimarães Rosa. Coordena o grupo de pesquisa “De Orfeu e de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas”. Suas mais recentes publicações são **Ironia e humor na literatura** (2006), **As máscaras de Perséfone** (2006), **A escrita da finitude** (2009), **Exercícios de viver em palavra e cor** (2009), que reúne poemas e reproduções de seus quadros. Em 2011 publicou **Potência e negatividade em Fernando Pessoa**, ensaio sobre Fernando Pessoa, ilustrado com quadros seus (sobre poemas do poeta).

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

A morte é um dos temas centrais da literatura universal, já presente nas tradições orais e depois em toda a produção escrita, da mesma forma que a vida. Vida e morte, morte e vida caminham juntas, não numa relação dicotômica, mas numa complementaridade. Aquiles, ambíguo personagem da **Ilíada**, é o herói que opta pela glória imortal, por isso morre combatendo. O seu desejo é ser lembrado, transcender a condição humana, levar consigo uma honra. A bela morte, como nesse caso, só tem sentido se houver um ou mais poetas para cantá-la. Mas o que poderia significar enfrentar a morte? Seria ela algo conclusivo? Morte como possibilidade(s)? Morte como um canal para estabelecer relações com a arte, para lembrarmos de Blanchot (filósofo, escritor e crítico literário)? Enfim, como pensar a morte na produção literária mais contemporânea?

Esse é o tema central do livro organizado pela professora Lélia Parreira Duarte, **De Orfeu e de Perséfone: morte e literatura**, resultado dos debates de 2008 do grupo de pesquisa do CNPq, que reúne professores e estudantes de várias instituições do país. De fato, o que se tem é uma coletânea de artigos assinados por pesquisadores brasileiros e estrangeiros que se debruçaram e debateram a temática da morte na literatura, por meio da análise de autores variados, às vezes bem diferentes entre eles, principalmente, da literatura brasileira e portuguesa.

O real negado, o irreal, o vazio, o obscuro, a ambigüidade, a anulação do tempo são todos elementos que chamam a atenção desse grupo de críticos nas obras e escritores presentes no livro. Guimarães Rosa, Milton Hatoum, Augusto de Campos, João Cabral, Florbela Espanca, António Lobo Antunes, José Cardoso Pires, Agustina Bessa-Luis, Maria Judite de Carvalho, Helder Macedo são alguns autores cuja obra é trabalhada e lida pelos refletores de uma filosofia marcada pela negatividade, pelo nada, mas que é uma potência em si. E é, justamente, nesse sentido que a morte, ou a experiência da morte, é tratada e trabalhada ao longo dos 19 ensaios. Negatividades que se intersectam, se sobrepõem num complexo jogo em que a linguagem/língua, matéria-prima essencial da

literatura, apresenta-se como “uma vitória sobre a morte”. O que está em foco nos autores escolhidos e analisados não é a dimensão mimética ou pedagógica da literatura, mas o trabalho árduo da escrita e a sua dimensão performativa.

Verdades que não aparecem e desestabilizam as expectativas pode ser um olhar para as obras de António Lobo Antunes, uma escrita intensa, corrosiva, marcada pela dureza e pela cesura. Ao autor português são dedicados quatro ensaios. Talvez por sua escrita denunciar os próprios limites dela? Ou a consciência que Lobo Antunes, como escritor, tem das possibilidades-impossibilidades? Independentemente da perspectiva a ser considerada, Lobo Antunes, ao lado de José Cardoso Pires, também presente nessa coletânea, é uma das grandes vozes da literatura portuguesa contemporânea.

A expressão de Kafka “escrever para poder morrer — morrer para poder escrever” parece permear as falas e as análises. A literatura como oficina e objeto de observação do próprio autor. A literatura que reflete sobre a contemporaneidade sem dar respostas: esse não é o escopo, pois resposta não há. Até que ponto interessa desenvolver uma história certinha num mundo fragmentado? Numa sociedade que vive do e no espetáculo? Ou num “estado de exceção”, para retomar o pensamento de Giorgio Agamben, discutido em algumas passagens do livro?

O que interessa realmente é pensar o “fora” do real, para recuperar Maurice Blanchot, uma das leituras mais citadas em todo o volume de mais de 400 páginas. Nessa perspectiva, o “fora” do real é composto pelas possibilidades evocativas que as palavras carregam em si, uma ausência de referentes diretos, apontando para a morte de toda realidade “palpável”. O texto como uma imagem, sendo ela para Blanchot, numa das passagens de **A parte do fogo**, “[...] uma ausência absoluta, um contra-mundo que seria como a realização, em seu conjunto, do fato de estar fora do real”.

As possibilidades de abordagem do material literário, uma trama que faz e se desfaz, uma literatura do “não”, como aponta a organizadora na apresentação do livro. Ainda nas palavras de Lélia Parreira Duarte: “[...] uma forma de melhor sondar e compreender os saberes de uma escrita que privilegia as questões da textualidade e da leitura, pois se



DE ORFEU E DE PERSÉFONE: MORTE E LITERATURA

Org.: Lélia Parreira Duarte
Ateliê
448 págs.

TRECHO
DE ORFEU E DE PERSÉFONE: MORTE E LITERATURA

“

Os textos que são objeto de estudo nesta pesquisa são aqueles que falam de passagem pela morte, de esvaziamento de sentido, de melancolia e de negatividade. Falam de um eu que não é mais eu, mas um outro, apresentado então o neutro, a exterioridade e o vazio como a potencialidade que engendra o saber literário. Estudar essas obras literárias é, portanto, uma forma de melhor sondar e compreender os saberes de uma escrita que privilegia as questões da textualidade e da leitura, pois se trata de textos que se ironizam a si mesmos, confessando-se artefato, artifício, elaboração, jogo, arte revelando consciência de seu caráter de linguagem, exibição do vazio e da falta que caracterizam o sujeito [...]

trata de textos que se ironizam a si mesmos, confessando-se artefato, artifício, elaboração, jogo, arte, revelando consciência de seu caráter de linguagem, exibição do vazio e da falta que caracterizam o sujeito”.

Todas as obras citadas, prosa ou poesia, perpassam ou apresentam questões e problemáticas centrais como o desamparo, o “gênero humano perdido”, a melancolia, a negatividade. A escrita aparenta ser, ao mesmo tempo, sólido e fascinio. Parece interessar tanto ao escritor quanto ao estudioso pesquisador, pela abordagem crítica, o percurso para a configuração do texto e da sua imagem. Como está colocado explicitamente no primeiro ensaio: “A literatura não é imagem dos objetos do mundo, mas a sua própria imagem, imagem da linguagem, linguagem imaginária”. Afirmção que legitima a dimensão performativa já mencionada.

Assim, o campo semântico da morte, aqui, não é aquele mais conhecido como o do misterioso, lúgubre, caminho e destino final, término. É, talvez, ainda mistério. Um mistério, todavia, que também é aquele da literatura e das ambigüidades que fazem parte dela. A experiência da morte sem morrer, um paradoxo que pode reencontrar a vida. A morte como libertadora das concepções apropriadoras e limitadoras, essas sim capazes de nos levar a uma morte real. Ela existe num lugar impreciso, é um rumor inerente às palavras, está “em seus interstícios: é deserto e exílio fora da terra prometida, errância, algo sempre por vir”, nas palavras da organizadora.

Temáticas da literatura, mas não só de todo um pensamento que ganha força no século 20, que no título desse livro estão emblematizadas nas figuras mitológicas: Orfeu e Perséfone. Os cantos de Orfeu e as máscaras de Perséfone. Perséfone, rainha do mundo dos mortos, que divide o ano entre luz e sombra, morte e vida, inferno e não inferno. Filha de Deméter, a deusa da Terra, raptada por Hades, rei do mundo subterrâneo, ela se divide entre esses dois mundos. Assim, temos as famosas máscaras de Perséfone. Orfeu, outra figura mitológica, que não consegue recuperar Eurídice e é morto pelas mulheres trácias de quem despreza o amor. O que resta dele, após a morte, é a prova de sua impotência, a sua obra encantadora que é, ao mesmo tempo, a impossibilidade da completude e da união com Eurídice. 🗨

:: breve resenha ::

O poeta-criador

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

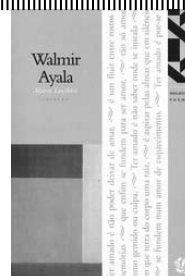
O poeta Walmir Ayala é pouco lido porque é mal lido. Da família de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, como eles sabia ocultar a arquitetura do poema, construindo versos que, aparentemente simples, a um olhar atento se revelam elaborados com rara perícia. Poucos hoje se dispõem a estudar os aspectos técnicos da criação poética, requisito necessário para que se perceba em que medida a espontaneidade do discurso lírico é deliberadamente simulada por meio de recursos manejados com maestria; no caso particular de Walmir, é ainda mais difícil percebê-lo por seu uso dos ritmos largos: mais facilmente se reconhece um redondilho do que o ritmo anapéstico de versos como

“Esperei o momento oportuno/ e o desejo me foi negado”. A estes leitores, Walmir pode parecer um poeta fraco — não por deficiências de sua obra, mas por efeito de uma distorção de leitura: induzidos pelo que equivocadamente percebem como uma carência de recursos literários, não percebem como ele radicalizou a proposta de alargar os domínios da *poesis*, fazendo da escrita um instrumento para compreender e situar-se no mundo.

Responsável pelo volume dedicado a Walmir Ayala na excelente coleção *Melhores poemas*, Marco Lucchesi não apenas preparou uma valiosa antologia, compilando textos representativos dos vários desdobramentos da vasta produção ayaliana, como também assina um primoroso prefácio, no qual examina aspectos fulcrais de um *corpus* lírico que (adequadamente) qualifica

como “vasto, plural e descontínuo”. Se Walmir escreveu muito e se frequentemente repensou sua dicção poética, assim o fez por escrever não por capricho, mas por uma necessidade existencial; e, se ao leitor leviano compreender a trajetória subjacente a essas variações pode parecer um obstáculo intransponível, o leitor apurado fará o que fez Lucchesi em seu texto: perscrutará as inquietações da poesia à procura de um sentido fundamental.

Pode-se assim perceber que a descontinuidade textual vela um questionamento profundo, já presente no inaugural **Face dispersa** (1955), vinculado a um insuperável sentimento de exílio metafísico. Os últimos versos de *Motivo dos lírios* oferecem uma chave para a compreensão da obra ayaliana: ao afirmar que os lírios na mesa vazia “Serão musicalmente desfo-



MELHORES POEMAS
Walmir Ayala
Global
280 págs.

lhados pelo peso das horas,/ para que a brevidade os deixe gravados em saudades nos meus olhos/ não como as minhas mãos expulsas da saudade de Deus”, Walmir nos permite conceber o poeta como aquele que, diante da transitoriedade das coisas, assume a tarefa de cristalizar significados — algo indispensável, não sendo eles concedidos por um Deus que é só ausência. Ao longo de mais de três décadas de atividade poética, Ayala se dedicará a esse encargo, à luz do qual se pode compreender sua incansável disposição para repensar a própria poesia: como encontrar o verbo em que se encerra o mundo? Em **Os reinos e as vestes** (1986), escreverá: “Dormem os vivos e estou vivo/ tecendo a malha do sono”.

Ante um Deus concebido como uma hipótese necessária — “Creio em mim. Creio em ti. Deus onde

mora?/ Na vontade de crer que me consente/ humano e ardente”, escreve em **Questionário** (1967) — o poeta-Criador Ayala visita obsessivamente dois temas: o silêncio e a solidão. É um desterrado, como o são todos os homens; por isso, ninguém o ouve — e nada lhe responde o Deus-Narciso que, inebriado pela contemplação de si mesmo, jamais se revela. Na espécie de autobiografia literária que esboçou na **Arte poética**, Walmir relatou como abandonou a ilusão adolescente de “escrever poemas eternos” e passou a pousar “o coração da poesia na bandeja das coisas que passam”; o que, para ele, não significava poetizar o trivial, mas forjar com palavras sentidos que absorvessem as contingências em nome da plena afirmação da vida — ambiciosa e elevada tarefa que escapa aos olhos afeitos a trivialidades. 🗨

A prostituta religiosa

RAIMUNDO CARRERO mergulha novamente na condição humana, na alma e nas inquietações de seus personagens

por MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

“Um homem que desiste de si mesmo para outra pessoa viver. Perder a vida para conceber a vida. Morrer para ser a vida de Rachel. Viver com sua estupidez e com sua sabedoria. Alegria-se com sua alegria.”

O trecho de abertura de um dos capítulos do novo romance de Raimundo Carrero, **Seria uma sombria noite secreta**, é uma síntese do próprio livro. O camêlo Alvarenga nutre uma estranha paixão pela prostituta Rachel. A estranheza vem do fato de não haver nada de carnal nesta admiração. Tudo está revestido por um manto de necessidade de proteção, de canina devoção. Ele se anula para fazer nascerem todos os caprichos da moça atormentada pelo passado e por suas crenças.

Filha de uma classe média decadente, Rachel estuda em um dos melhores colégios do Recife e cursa uma faculdade de história, onde se encanta pela teoria do corpo social francesa. Toda sua adolescência é passada em um sobrado da praça Chora Menino, onde o pai anda de ceroulas e suspensório, mantendo viva sua macheza. Tudo em sua volta, sobretudo a misteriosa morte do pai, cria expectativas de desilusão e misérias, da negação à solaridade natural da cidade onde vive.

O oposto da solaridade, por outro lado, acompanha desde sempre seu amigo Alvarenga. Sua mãe viveu na miséria e foi abandonada pelo pai de seu filho. O menino chega a estudar, mas premido pelos extremos da timidez e do medo, vive sob a provocação dos colegas. E mesmo quando consegue se destacar em um jogo de futebol, é vitimado pela brincadeira de um outro menino e passa a desfilar estoicamente com um sapato de cada cor, numa das mais belas representações literárias dos princípios de Zenão de Cício.

Essas vidas opostas se encontram na praça Chora Menino, onde a adolescente Rachel mora e passa a caminho do colégio e o já maduro Alvarenga vende sorvetes e toca uma corneta. Há breves separações e um reencontro nas ruas de prostituição do Recife Antigo, onde vive a moça encantada pela teoria do corpo social. E aqui se define todo

o sentido do romance.

Carrero trabalha com aquilo que determinada corrente teórica convencional chamou de “obra de pensamento”, ou seja, uma literatura voltada para o debate de uma vertente teórica. No entanto, seu interesse maior é mesmo mergulhar na condição humana, na alma e nas inquietações de seus personagens, quase sempre sínteses do conjunto de crenças do próprio autor. No caso específico de **Seria uma sombria noite secreta** a crença está na grandeza da tese do corpo social formulada pelos revolucionários franceses de 1789. O feixe filosófico saído daí e que, de certa forma, reestrutura os desígnios da democracia, por outro lado quebra todo sentimento de posse que ainda dominava o mundo adolescente de Rachel. Sua transformação em prostituta, puta, como ela gosta de dizer, parte desta compreensão, mas tem um sentido superior.

RESIGNAÇÃO

Como é básico em toda obra de Raimundo Carrero, a resignação religiosa está por traz de todas as atitudes de Rachel e Alvarenga. As entregas de Rachel são humilhantes e doloridas, são purgações aos vários incestos insinuados no antro de sua família e mesmo ao desmedido apetite sexual do pai. A submissão de Alvarenga e sua condição de apaixonado resignado e conformado com a incapacidade de tocar seu objeto de desejo têm reflexo da religiosidade também. Ele parece apenas pagar pela vida de previsíveis fracassos que não conseguiu reverter. Seu pecado, enfim, foi a falta de ambições e a resignação à miséria.

Estamos assim diante de um belo jogo de poder e submissão. Rachel, mesmo involuntariamente, se arma de poderes, apesar da degradação da atividade que escolhe para si. E como tudo nesta escolha nasce do desejo de confirmar uma teoria, ela mantém o controle de seus passos que, de sorte, são entristecidos e sombrios. Alvarenga é sobre quem recaem as provas do poder de Rachel. Ele toca sua corneta, agora não mais para vender sorvetes, mas para chamar os clientes, para avisá-los de que a moça está preparada e pronta para atendê-los. E como recompensa ganha dela um peixe dourado de chocolate, como uma foca amestra-

O AUTOR RAIMUNDO CARRERO

Nasceu Salgueiro (PE), em 1947. É autor, entre outros, de **As sombrias ruínas da alma** (Prêmio Jabuti), **Somos pedras que se consomem** (prêmios APCA e Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional). Em 2008, foi finalista do Prêmio Portugal Telecom com **O amor não tem bons sentimentos**. Em 2010, por **Minha alma é irmã de Deus**, recebeu o Prêmio Machado de Assis de melhor romance do ano e o Prêmio São Paulo de Literatura.



SERIA UMA SOMBRIA NOITE SECRETA

Raimundo Carrero
Record
144 págs.

TRECHO SERIA UMA SOMBRIA NOITE SECRETA



Plantado na praça, ao lado da carroça de sorvetes, costumava fazer plantão na frente do sobrado. Foi ali que nasceu tudo isso, espontâneo. Amigo de Ernesto Cavalcanti do Rego, o pai dela, que andava de ceroulas com suspensório no quarto, para não fugir, com tamanco e tudo. Dolores imaginara a fantasia, tão ciumenta era. Para que ele não sáisse, enquanto ela ia comprar pão, leite e jornal. Enquanto preparavam o café, amanhecia na despensa com Severina, a Magra, com seu riso de mulher quieta.



da qualquer que, sem vontade nem forças, apenas cumpre seu papel neste estranho circo.

O interessante de toda obra de Raimundo Carrero é sua capacidade de envolver o leitor numa narrativa não linear. Ele arma sua prosa com uma estrutura onde as informações surgem nos momentos necessários, quando o leitor já está em ponto de se desesperar pela falta de sentido de algumas ações dos personagens. É daqueles escritores que sabem tirar da literatura uma função maior e mais nobre que o mero entretenimento. Seu trabalho é deleitar sim, mas com sobriedade e nobreza.

Além desta carpintaria refinada, há o texto manipulado em favor de uma literatura consequente. Carrero se permite determinadas licenças poéticas e outras tantas traições às regras da boa escrita como maneira de trazer originalidade à sua obra. Ele sabe exatamente onde reverter o óbvio e assim cria novas iluminações e prazeres ao leitor. Trabalha com a repetição de palavras e frases, dá

novos sentidos aos termos desgastados pelo uso, inova e traz novas cores para a língua.

Um bom exemplo deste exercício está na descrição do Recife. Desde a praça do Chora Menino até o Marco Zero, no bairro do Recife Antigo, convivemos com uma cidade sonhada, idealizada. Suas misérias, seus cheiros, seus hábitos viveram ou ainda vivem pelos recantos da metrópole, mas o que interessa é sua transmutação em metáfora. Ou seja, não importa a Carrero uma descrição rigorosamente sociológica da cidade, mas o que seus costumes influenciaram na formação da alma de sua gente. Por isso Rachel e Alvarenga são recifenses universalizados, que estão além dos limites restritos oferecidos pela comunidade que os criou.

Seria uma sombria noite secreta é um romance curto, de fácil leitura até, mas exige do leitor uma dedicação sacerdotal, do contrário ele perde toda a profundidade humana que resguarda cada uma de suas páginas. 🗨

ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#N:

AS FILHAS DO FALECIDO CORONEL
KATHERINE MANSFIELD

UM DRAMA NAS ALTURAS
JULES VERNE

O CAIR DA NOITE
ISAAC ASIMOV

UM LUGAR
CARLOS MACHADO

O MATADOURO
ESTEBAN ECHEVERRÍA

A LETRA U
IGINIO TARCHETTI

CHANCES MINGUADAS
H. RIDER HAGGARD

UM PEIXE NO CELO
RICARDO PIGLIA

ILUSTRAÇÕES: ARTHUR RACKHAM

COMPRE NAS LIVRARIAS OU PELO SITE:
WWW.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS

Reflexões sobre as antigas reflexões sobre o conto (final)

Os especialistas no assunto buscaram uma única teoria e encontraram centenas

Ernest Hemingway (1899-1961) não concorda com Poe em nada. Nem quanto à extensão nem quanto ao acontecimento extraordinário nem quanto ao final surpreendente. Para Hemingway o bom conto tem de ser como um iceberg: o mais importante da história não deve ser contado, deve ficar oculto bem abaixo da superfície da água. A narrativa deve ser construída com o não-dito, o subentendido, a alusão. Tchekhov teria concordado com isso.

Julio Cortázar (1914-1984) concorda com Poe em quase tudo. Depois de estudar e traduzir para o espanhol todos os contos do mestre estadunidense, Cortázar sintetiza o conceito de conto de Poe: "Um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse". De Cortázar, gosto também da comparação que ele estabelece entre conto e romance: o romance está para o conto assim como o cinema está para a fotografia. O romance é uma arte analítica, que trabalha com a acumulação. O conto é uma arte sintética, que trabalha com a seleção. Também gosto da comparação entre a ficção e o boxe: "O romance vence sempre por pontos, enquanto o conto deve vencer por nocaute".

Ricardo Piglia, escrevendo sobre Tchekhov, Kafka, Borges e Hemingway conclui que um conto, seja ele clássico ou moderno, sempre conta duas histórias: uma visível e outra secreta. Mas cada uma das duas histórias pode ser revelada de modos diferentes. O talento

individual está na maneira como cada contista trabalha a tensão entre as duas histórias, fornecendo ou suprimindo informação.

Muitos outros escritores também refletiram sobre a arte do conto, propondo suas próprias regras. Não comentarei aqui as sugestões, por exemplo, de Kurt Vonnegut e Mempo Giardinelli, bastante conhecidas, porque não acrescentam quase nada ao que já foi proposto pelos autores citados anteriormente.

É importante notar que a modalidade do miniconto, tão praticada hoje em dia no mundo todo, jamais foi considerada importante pelos principais teóricos do conto. Até mesmo excelentes miniconcionistas como Kafka, Brecht, Cortázar e Italo Calvino não pareciam interessados em legitimar, em sua época, essa modalidade tão desafiadora. Cortázar é autor de uma das melhores coletâneas de minicontos do século 20: **Histórias de cronópios e de famas**. Mas qualquer leitor apaixonado pela obra desse gigante da ficção moderna logo percebe que sua definição de conto, muito influenciada pela de Poe, não contempla essas saborosas histórias, todas muito curtas. Tudo indica que Cortázar não classificava suas breves ficções sobre cronópios e famas como *contos*. E com razão. O miniconto, apesar do parentesco com o conto, é outra história, e ainda aguarda uma teoria particular que o desvincule do irmão mais velho e mais extenso.

Hoje uma boa definição de

conto precisa incluir as ficções menos ortodoxas. Estou pensando nas narrativas curtas de Valêncio Xavier, Décio Pignatari, Alberto Pimenta e outros, que incorporam literariamente material de natureza não literária: desenhos, fotos, embalagens, cenas de cinema, fragmentos de histórias em quadrinhos, textos de jornal e revista, anúncios antigos, etc.

Poe, Tchekhov, Quiroga, Hemingway, Cortázar, Piglia, Vonnegut, Giardinelli... Existem muitas definições e decálogos do conto. Os especialistas no assunto buscaram uma única teoria e encontraram dezenas, centenas. Num mundo matizado, é assim que as coisas acontecem. Então um bom conselho ao leitor pode ser: não se torture procurando uma resposta definitiva para a pergunta "o que é um conto?". Em vez disso, delicie-se lendo contos. Leia Dalton Trevisan. Leia Clarice Lispector. Leia Lygia Fagundes Telles. Outro bom conselho, agora ao escritor iniciante ou veterano, pode ser: não se torture procurando a receita perfeita para a escritura do conto perfeito. Ela pode ser apenas uma utopia impossível. Em vez disso, delicie-se lendo e escrevendo contos.

Talvez mais importante e mais fácil do que tentar descobrir o que um conto é, do que tentar encontrar a definição absoluta do conto e suas regras, é tentar descobrir quantos tipos de conto existem. A tipologia do conto parece ser algo bem menos incerto do que

a teoria do conto.

Um bom começo é a classificação proposta por Carl Henry Grabo, em *The art of short story* (1913). Para Grabo, há cinco tipos de conto: o conto de ação (centrado no enredo), o conto de personagem (centrado no protagonista ou nos muitos personagens centrais, se houver mais de um), o conto de cenário ou atmosfera (na ambientação, nos objetos, nas sensações), o conto de idéia (nas doutrinas filosóficas, artísticas, científicas, religiosas, políticas, etc.) e o conto de efeito emocional (terror, tristeza, compaixão, humor, volúpia, como na teoria do efeito único, de Poe). Não é difícil perceber que este último tipo é bastante problemático, pois está fundado no suposto efeito subjetivo, emocional, que o contista espera que determinado conto provoque no leitor. Outro problema é que este tipo pode se confundir com o anterior, o conto de idéia, causando ambigüidade e imprecisão.

A tipologia criada por Grabo no começo do século 20 baseia-se em três categorias da ficção: personagem, enredo e espaço. Sugiro que a gente tente criar uma tipologia do conto usando as cinco principais categorias da ficção: linguagem (considerando também o foco narrativo), personagem (o protagonista ou o narrador-protagonista ou os muitos personagens centrais, se houver mais de um), enredo, espaço e tempo. Também sugiro que a gente esqueça essa história de efeito único, emocional. Ainda não

existe um método confiável para avaliar que efeito um conto provocou em leitores muito diferentes.

Como as cinco categorias estão sempre misturadas, em diferentes porcentagens, é preciso bastante atenção para detectar num conto qual das cinco sobressai. Um exemplo de cada: um conto de linguagem é *O importado vermelho de Noé*, de André Sant'Anna; um conto de personagem é *Os filhotes*, de Mario Vargas Llosa; um conto de enredo é *Mestre-de-armas*, de Braulio Tavares; um conto de espaço é *Chegarão chuvas suaves*, de Ray Bradbury; e um conto de tempo é *Viagem à semente*, de Alejo Carpentier.

Voltando à questão inicial, das fronteiras desfocadas, borradas, como classificaremos os contos-colagem, em que o material de outras esferas artísticas — desenhos, fotos, embalagens, cenas de cinema, fragmentos de histórias em quadrinhos, textos de jornal e revista, anúncios antigos, etc. — é incorporado à estrutura narrativa? Em que categoria colocaremos *Omez da gripe* e *Maciste no inferno*, de Valêncio Xavier? Também não podemos esquecer os contos multimídias publicados na web, que incorporam sons, músicas e fragmentos de filmes. Há duas possibilidades: podemos considerá-los *contos de linguagem* ou criar uma nova categoria para eles. Que nome podemos dar a essa nova categoria? Finalizo estas reflexões deixando essa questão em aberto. Sugestões serão muito bem-vindas. ♪

Faça seu
Cartão
Fidelidade Leio+.
É grátis.
Acumule pontos e
tenha mais vantagens.



O Leio+ é um clube de fidelidade que dá direito a prêmios e benefícios para quem é sócio. Vá até uma de nossas lojas e cadastre-se. Você recebe o cartão Leio+ na hora e já pode começar a pontuar. Cada R\$ 2,00 em compras equivalem a um ponto. Acumule 400 pontos e troque por um vale-compras de R\$ 25,00.

Mensagem a leitores assassinos

Pressa, exigência de regularidade e de clareza e pragmatismo podem ser decisivos para o fim trágico de um livro

Em que medida somos nós, leitores, que destruímos a reputação de um livro? De que maneira leituras apressadas, indiferentes, superficiais, acabam por matar grandes livros? Sempre achei que o leitor não é só leitor, é co-autor dos livros que lê. Co-autor, mas pode ser também o assassino dos mesmos livros. Isso sem importar que sejam grandes livros, ou pequenos livros.

A propósito desses pensamentos, recordo o capítulo LXXI das **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis. Chama-se *O senão do livro*. É um dos muitos intervalos abertos por Machado para que seu narrador dialogue, francamente, diretamente, sem disfarces lamentáveis e sem gentilezas desnecessárias, com seu leitor.

Escreve Brás Cubas: “O maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...”

Publicadas no ano de 1880 — portanto há 131 anos! —, as **Memórias póstumas de Brás Cubas** carregam uma mensagem que atinge em cheio o peito engravatado — ou decotado — do leitor contemporâneo. Não só a ele, talvez nem mesmo a ele, mas aos mitos que o cercam. Dizem (os editores, os jornalistas, os revisores, os especialistas) que o leitor de hoje tem pressa e, portanto, não suporta, não pode agüentar, a lentidão. Repetem os pensamentos de Brás Cubas.

Repetem a reflexão de Brás Cubas quando afirmam que o estilo deve ser direto, “cinematográfico”, capaz de sincronizar com o cinema, com a TV, com a internet. Em um mundo de imagens, as palavras devem se comportar como flashes. E mais nada. Nada de textos longos, nada de divagações, ou meditações, nenhuma reminiscência. Nenhum contorno, nenhuma reflexão, ou digressão, porque o leitor contemporâneo, sempre apressado, sempre pragmático, impecável e prático, interessado apenas em consumir o sangue das palavras, não dispõe de tempo, nem de energias, tampouco de paciência, para coisas assim.

Dizem os redatores modernos que o estilo deve ser reto, evitando-se assim o vacilar dos ébrios. Como se a realidade tivesse a retidão de uma bula de medicamentos, ou de uma receita de bolo. Como se a vida se desenrolasse, firme e elegante, como uma passadeira turca! O estilo deve ser claro (o leitor contemporâneo não tem paciência, nem tempo, para divagações, e além disso odeia pensar, não suporta o relativismo que define a arte). O leitor contemporâneo, dizem ainda, busca mensagens prontas, verdades simples e fechadas, dogmas se possível for. Lê — quando lê — em busca de um espelho brilhante e límpido, que reflita sem complicações a clareza da vida. Diz o leitor de hoje coisas assim e, sem saber, mas fazendo, repete as meditações de Brás Cubas.

O leitor contemporâneo, diz-se ainda, deseja regularidade e equilíbrio. Busca desempenho, preocupa-se, mais que tudo, com as

performances! Ritmo regular, fluência inabalável, direção certa. Clareza de propósitos, exemplos simples, passos firmes de executivo, ou de modelo de passarela. Ele quer ler, sim. Mas os escritores atrapalham tudo com seus livros rebuscados, cheios de pensamentos, de divagações e de dúvidas. Ele ama os livros, mas livros que tenham a firmeza de um manual e que o ajudem a saber como usá-lo, com que meios e para quais propósitos. Os escritores, mais uma vez, atrapalham tudo! Fazem tudo ao contrário!

Cento e trinta e um anos depois, ainda prefiro a idéia que Machado leva à boca de Brás Cubas: será que o problema não está em nós, leitores? Não seremos nós, tantas vezes, com nossa pressa, nossa exigência de regularidade e de clareza, nosso pragmatismo, assassinos de livros? Tantas e tantas vezes, o problema de livros, grandes livros, não estará em nós, seus leitores?

Os calendários ainda insistem em me convencer de que Machado de Assis foi um escritor do século 19. Que nada! A cada ano que passa, Machado se torna nosso inseparável contemporâneo. Ele pode ser aquele vizinho estranho e solene que você, olhando-o só de banda, sem dar grande atenção ao coitado, considera só um chato! Cuidado: ele sabe muito mais a seu respeito, inocente leitor, do que você mesmo.

APOLOGIA DOS DEFEITOS

Ao telefone, em meio a lembranças de Clarice Lispector, de quem foi grande amiga, Lygia Fagundes Telles me passa uma frase da escritora que nos paralisa. Diz Clarice: “Até cortar os nossos defeitos pode ser perigoso. Nunca se sabe quais de nossos defeitos sustentam o edifício todo”. Levo-a a uma palestra que faço no Encontro Brasileiro Winnicott, realizado em Curitiba. Assim que a rememoro, o psicanalista Jamil Signorini, surpreso, me diz: “Mas eu também a citei em minha fala de ontem!”.

O que diz Clarice nessa frase de aparência enigmática, que parece se alastrar entre nós, como uma condenação? Que os nossos defeitos também são nossas qualidades. Somos feitos de coisas boas e de coisas más. Distingui-las depende sempre da perspectiva em que as observamos. O que é bom hoje pode ser péssimo amanhã. O que é bom para mim pode ser intolerável para você. O que me serve hoje, amanhã pode se tornar inútil. Feitos de coisas boas e más, nada devemos excluir do que somos.

A literatura é feita justamente disto: da aceitação do fracasso. Ainda pensando em Clarice, lembro, a propósito, de **A hora estrela**, seu romance de despedida, e de uma declaração do narrador, Rodrigo S. M.: “A verdade é sempre um contato interior inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens

não existe”. Para buscar a verdade, nada mais temos que as palavras. Mas as palavras são falhas, insuficientes, imprestáveis. O real não cabe nas palavras: ele transborda, escorre, o principal sempre se perde. No entanto, com o que mais podemos contar, nós, seres de linguagem? Este resto a que chamamos de realidade é tudo o que temos para viver.

Sugere Clarice (sempre ela). Estou diante de uma cadeira. Quero me apossar da cadeira, quero dizer o que ela é: então lhe dou um nome — “cadeira”. Mas, assim que pronuncio a palavra, “cadeira”, em vez de capturar o objeto, a palavra se interpõe entre nós. A palavra, ela dizia, é, na verdade, um obstáculo. Enquanto nos dá a impressão de posse, ela nos afasta das coisas. Nós a usamos como instrumento de acesso ao real, mas tudo o que ela faz é construir uma falsificação do real, a que chamamos de realidade, e na qual depositamos nossa fé. Nossas frágeis esperanças.

Clarice dizia coisas difíceis de pensar. Para muitos, não passava de uma louca. Outros a julgavam uma filósofa. Até uma bruxa. Foi, isso sim, uma grande escritora. Escrevia para livrar-se dos automatismos do pensamento, para pensar o impensável. O impensável, porém, não se pensa. Então, ficava perdida no meio do caminho, enrolada nas próprias palavras, aranha que não larga sua teia — que, no fim das contas, é ela mesma. Isso é a literatura: uma teia. Fios finíssimos que formam uma espécie de rede com o qual nos protegemos do mundo e através do qual nós o observamos. Fios que vêm não das Musas, ou dos Espíritos, mas de dentro do próprio escritor.

Por isso é difícil aceitar a idéia de que os defeitos são partes essenciais não só do que somos, mas do que escrevemos. Os jovens escritores buscam fórmulas, truques, regras. Lutam para chegar ao “bem escrever”. Não sabem viver sem uma boa coerção. Querem notas, aprovações, títulos. Nada disso interessa ao escritor. A literatura é o terreno da liberdade. Terra de ninguém, nela as qualidades e os defeitos têm o mesmo valor. Até porque é impossível separá-los.

Clarice dizia (está em **A paixão segundo G. H.**): “usamos a palavra como isca”. Ao dizer “cadeira”, lutamos para capturar uma cadeira. Mas, lançada a isca, e assim que ela envolve o objeto, ela o incorpora — como um predador, ela o devora. O objeto passa a ser a

própria isca. A isca é o nome e ele, objeto, continua distante e impossível, continua muito longe de nós. Daí o sentimento de fracasso que envolve o ato da escrita.

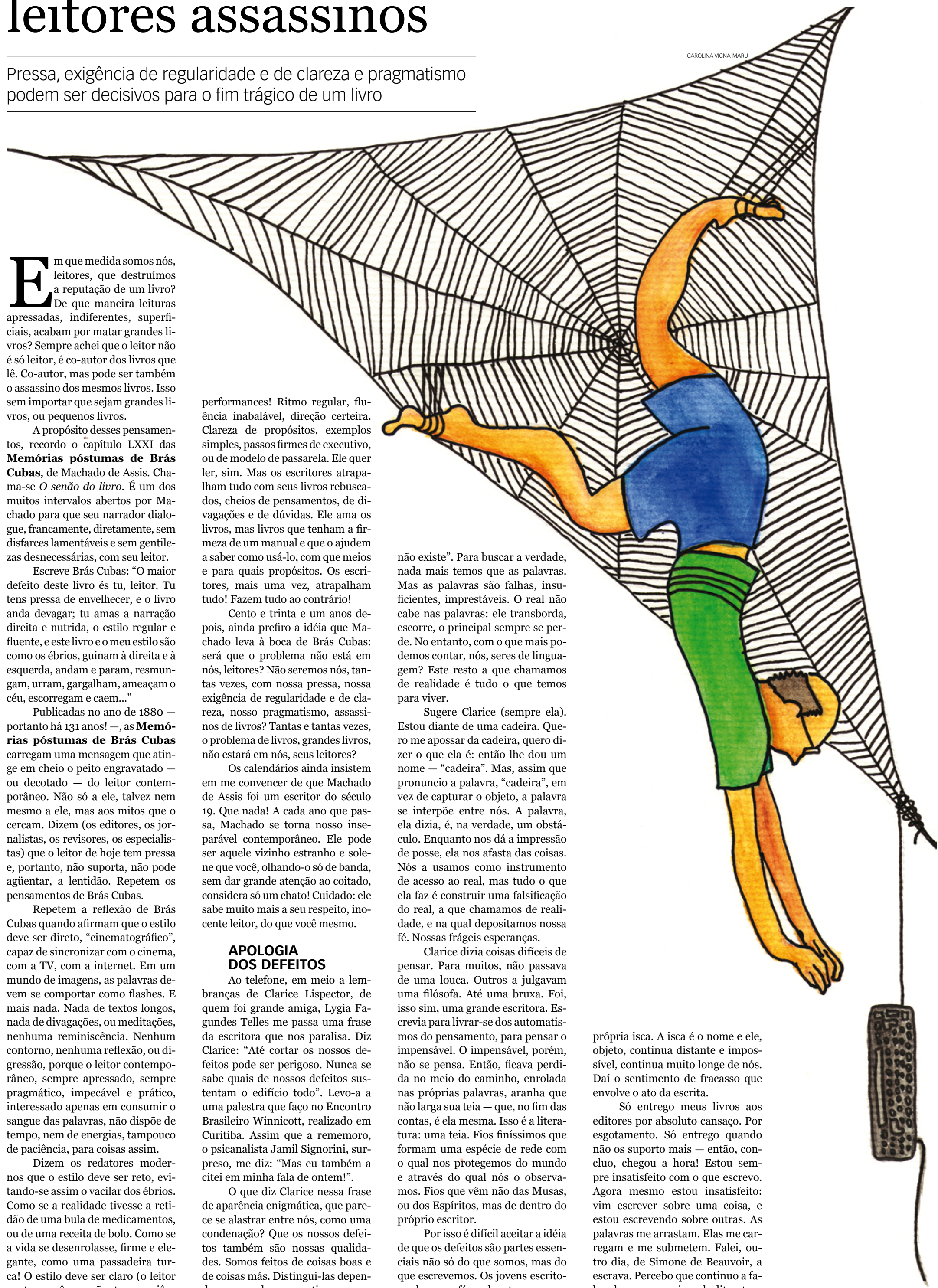
Só entrego meus livros aos editores por absoluto cansaço. Por esgotamento. Só entrego quando não os suporto mais — então, concluso, chegou a hora! Estou sempre insatisfeito com o que escrevo. Agora mesmo estou insatisfeito: vim escrever sobre uma coisa, e estou escrevendo sobre outras. As palavras me arrastam. Elas me carregam e me submetem. Falei, outro dia, de Simone de Beauvoir, a escrava. Percebo que continuo a falar da mesma coisa: da literatura como uma forma de escravidão. A literatura? A vida.

Mas, então, onde está a liberdade de um escritor? A liberdade está em aceitar esses limites. Aceitar os fracassos, as impossibilidades e os defeitos. Incorporá-los (devorá-los). Como dizia Clarice: incluí-los, fazer algo deles. Sem eles, sem tudo o que temos de pior e de insuportável, talvez seja impossível escrever. Pode-se “escrevinhar” — mas isso já é outra coisa. Daí a literatura não ser para qualquer um. Isso quer dizer que a literatura se destina às elites? Não! Quer dizer que ela exige coragem. 7

NOTA

O texto *Mensagem a leitores assassinos* 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.

CAROLINA VIGNA-MARU



O anti-revolucionário

EDUARDO PRADO, o “reacionário magnífico”, não se cansou de ironizar o início da república brasileira

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

As mudanças políticas da história brasileira assemelham-se em alguns pontos: começam de maneira histriônica, assumem caráter fantasioso, jamais realizam o prometido e... enriquecem seus protagonistas. Apresentado desta forma, tal conjunto parece uma generalização espúria, mas o leitor apertado sabe que ele guarda certo fundo de verdade. E de 1889 até hoje, em nosso complexo período republicano, deve-se adicionar a essas características uma recalcitrante tentação ditatorial.

A república, aliás, nasce sob o signo da ditadura: da “proclamação” de 15 de novembro — eufemismo típico da nossa nomenclatura histórica, que substitui, neste caso, a palavra “golpe” — à constituição promulgada em fevereiro de 1891, realiza-se uma única eleição, para escolher os membros da assembléia constituinte, pleito que as oligarquias dos estados manipulam e cujos resultados as chamadas mesas eleitorais falsificam. O país teria novas eleições, igualmente manipuladas, apenas em 1º de março de 1894, quando é escolhido para a presidência Prudente de Moraes. Até sua posse, em novembro do mesmo ano, a balbúrdia se instala: Deodoro da Fonseca comanda o governo provisório; a seguir, é nomeado presidente pela assembléia constituinte; fecha o congresso meses depois; finalmente, entre golpes e contragolpes, renuncia em favor de seu vice, Floriano Peixoto. Este apenas dá continuidade à ditadura, chegando a depor governadores estaduais, às vezes com uso da força. A Revolução Federalista — na verdade, uma guerra civil — começa em fevereiro de 1893; em setembro do mesmo ano, com a Revolta da Armada, o exército se divide. Apesar da crise disseminada por todo o país, parcela dos militares não quer eleições, mas Floriano, que depende do apoio dos paulistas, vê-se obrigado a convocar o pleito que elegerá Prudente de Moraes. A guerra civil só terminaria em 1895.

Durante os primeiros meses da república, entre novembro de 1889 e junho de 1890, um brasileiro residente na Europa escreve, utilizando o pseudônimo de Frederico de S., seis longos ensaios sobre o golpe militar e seus desdobramentos. Publicados na *Revista de Portugal*, que pertencia a seu amigo íntimo, o escritor Eça de Queirós, os textos, reunidos sob o título de **Fastos da ditadura militar no Brasil**, são paradigmas do melhor publicismo, análise cética, arguta e irônica da ditadura que transformou o país politicamente estável numa farsa cujos principais personagens — exatamente como nos dias de hoje — são a demagogia, o empreguismo e a corrupção.

Sob a assinatura de Frederico de S. escrevia o fazendeiro, empresário, banqueiro e *bon vivant* Eduardo Prado da Silva Prado, que inspirou a Eça de Queirós o personagem Jacinto, de **A cidade e as serras**. Poucos conseguiram ser panfletários tão geniais como ele — um “reacionário magnífico”, afirmou Wilson Martins. O curioso, no entanto, é que jamais, até o golpe republicano, ele se interessara pela política nacional, ainda que fosse estudioso da nossa história. Capistrano de Abreu, também seu amigo, lembra, no belo perfil que escreveu sobre Eduardo, em 1901, sua “repulsão” à política. Era conservador, sem dúvida, mas de um tipo especial, ainda segundo a definição de Capistrano:

Em seu monarquismo entravam elementos muito diversos. Humilhava-o a inauguração de levantes e pronunciamentos militares vigentes na América espanhola, do que o Brasil se tinha mantido

imune; chocava seus instintos de artista ver abolida uma instituição antiga, a única antiguidade americana, elo que prendia uma cadeia ininterrupta de nove séculos; indignava-o a indiferença, a bestialização dentro do país; ofendia-o a ironia do estrangeiro; e em todos estes sentimentos confirmou-o o rumo que assumiam as coisas.

Tornou-se publicista, dessa forma, por acaso, premido pelos fatos e por um agudo senso ético. E sua oposição à ditadura o levaria a escrever outro livro, **A ilusão americana**, publicado durante o governo Floriano Peixoto, que decreta sua prisão e manda confiscar a obra. Prado, à época residindo na Fazenda do Brejão, em São Paulo, fugiu a cavalo para a Bahia e, de lá, novamente à Europa.

RISADA UNIVERSAL

Passados mais de 120 anos, **ler Fastos da ditadura militar no Brasil** é um exercício de estranhamento e melancolia, pois essas páginas proféticas antecipam os vícios das nossas lideranças políticas, revelando desalentadora verdade: as piores notícias que encontramos na mídia não são novas, mas apenas a repetição bolorenta de crimes e abusos praticados desde sempre. Ao mesmo tempo, a obra oferece a narração das conseqüências do golpe republicano no calor da hora, sem meias palavras e, melhor, sem o distanciamento histórico e ideológico dos livros didáticos ou das teses esquerdistas, em que jamais se lerá o que de fato aconteceu:

Todas as instituições representativas estão abolidas. A liberdade do cidadão está confiscada. Hoje, no Brasil, não há tribunais, não há leis que protejam o indivíduo contra a violência quando ela vem do governo. O cidadão é preso, deportado, sujeito a todas as agressões oficiais, sem ter recurso nenhum contra elas. O poder armado dos soldados e dos marinheiros não tem outro limite além da sua vontade. E o regime da suspeita, da delação, as cenas de perseguição política, cidadãos eminentes transportados pelas ruas entre baionetas, espetáculos desconhecidos da população brasileira, tudo mostra que está destruída a civilização política do país.

O governo não se contenta em prender e banir centenas de pessoas, mas também censura ou empastela os jornais que ousam demonstrar imparcialidade e dar voz à oposição. E o discurso dos golpistas — repercutido pela parcela subserviente da imprensa — é o mesmo de todos os revolucionários: quem se opõe a nós, opõe-se à pátria; “o Governo Provisório respeitará todas as opiniões, contanto que não sejam contrárias às do povo, do exército e da marinha”; a revolução — que não passou de uma quartelada — busca a “salvação pública”; a minoria que toma o poder, diante do silêncio abobalhado da população, governa por decreto, legisla “com frenesi”, altera “as relações sociais, políticas e jurídicas a seu único e bel-prazer”; institui-se o “absolutismo militar”. Eduardo Prado sintetiza o estupor dos que se mantêm lúcidos:

[...] Hoje, o habitante do Brasil não sabe a transformação que um ministro quis dar às leis senão pela surpresa de experimentar, pela manhã, ao ler nos jornais um decreto que altera subitamente as mais importantes reações sociais. E cada dia os fatos provam brutalemente que o poder tudo pode. É portanto natural que cresça entre o povo o temor de quem tem um poder tão absoluto; do temor passa-se à lisonja, da lisonja desce-se à abjeção. Os governados aviltam-se. Os governantes abusam.

O AUTOR EDUARDO PAULO DA SILVA PRADO

Nasceu a 27 de fevereiro de 1860, em São Paulo. Era filho de Martinho da Silva Prado e de Veridiana da Silva Prado, de tradicional família paulista. Faleceu na mesma cidade a 30 de agosto de 1901. Formou-se na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Na época, era colaborador assíduo do **Correio Paulistano**. Trabalhou como adido na delegação brasileira em Londres. Amigo do Barão do Rio Branco, colaborou da edição de **Le Brésil en 1889**, obra publicada por ocasião da Exposição Internacional de Paris, comemorativa do centenário da Revolução Francesa. Com o advento da república no Brasil passou a combater, em livros e jornais, os atos praticados pelo governo. Escreveu também em **A década republicana**, obra na qual colaboraram os mais destacados monarquistas brasileiros. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Deixou os livros: **Viagens** (1886-1902); **Fastos da ditadura militar no Brasil** (1890); **Anulação das liberdades públicas** (1892); **A ilusão americana** (1893); **III Centenário de Anchieta** (1900); e **Coletâneas** (1904-1906).



CAROLINA VIGNA-MARU

Metros fora, poesia dentro

: : MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO - RJ

Parece-me inegável haver certo desgaste da presença (ainda caudalosa) da herança das vanguardas entre as artes visuais e a literatura contemporâneas. Não se trata, em absoluto, de apreço a invalidez da permanência das conquistas estéticas típicas do século 20, mas a ida a qualquer bienal (de qualquer setor artístico) ilustra que há entre nós certo *excesso da falta*. Por isso avolumam-se as reivindicações ou apenas constatações acerca do retorno, ainda tímido, de certos valores estéticos depreciados atualmente. Mas se tal retorno ocorre (e se ocorre) como resposta ao que triunfa hoje ou como sintoma de uma arte que é de todos os tempos e de nenhum, isso deve ser assunto para outra ocasião.

Dentro disso, é saboroso notar que a crítica não parece dispor de recursos para explicar tudo, não por incompetência, e sim pela força inovadora e inapreensível que a arte costuma ter, quando enfurecida ou disposta à traquinagem. Daí ser um caso curioso o da poesia de Francisco Alvim, que volta à cena com **O metro nenhum**. O livro mostra um antigo — por manter uma dicção muito familiar à do início de sua carreira — e novo poeta, dado que esta mesma dicção dá à sua escrita uma aparência chamativa, formulada pela dúvida do leitor que se coloca na imediata e inevitável encruzilhada em que estranheza e simpatia se tocam ou se cortam — *Encontro*: “Faz muito tempo que eu não ria/ assim/ de verdade”.

Também inevitável é a associação entre Alvim e Oswald de Andrade, pois as linhas mestras (ou linhas alunas) da poesia do paulista têm forte eco nas páginas do mineiro. Seja pela extrema sucção do discurso, nos vários poemas de um só verso (*Bochecha*: “ofereça a outra”), pela filiação ao humor recorrente (“Meu carneiro/ é bíblico/ Branco/ de olho azul/ Cego”) e, acima de tudo, pelo exercício de depuração da poesia de qualquer eventual postura solene, Alvim parece continuar Andrade sem repeti-lo, como o corredor que recebe o bastão do companheiro de equipe e parte para a jornada, que passa a ser só sua. E o bastão passado por Oswald é a poesia catada no cotidiano, cujo *nonsense* verbal parece postular a tradução da essência antilógica da vida, conforme se vê em *Acontecimento*: “Quando estou distraído no semáforo/ e me pedem esmola/ me acontece agradecer”.

Convém assinalar outra linha da família literária do autor de **Elefante**: tendo começado a publicar efetivamente na década de 1960, o autor foi contemporâneo de época e de estética da geração marginal (geração esta que tinha em Oswald uma espécie de padrinho pagão). Essa familiaridade reforça a rejeição de Alvim por qualquer item de solenidade, que, naquele contexto, era associada à postura erudita e pouco tolerante do Concretismo. Veja-se nisso um belíssimo paradoxo: a vanguarda era rechaçada pela própria vanguarda, uma vez que o extremo racionalismo teórico e a pré-disposição conflitiva dos concretistas terminaram por levá-los a um patamar de austeridade, tão estreita quanto a da tradição. Daquele período podem-se lembrar poemas francamente ventados na direção da fumaça dos prédios (“POESIA —/ espinha dorsal/ Não te quero/ fezes/ nem flores/ Quero-te aberta/ para o que der/ e vier”), os quais se ligam a alguns de hoje que, se não estampam um alvo direto, mantêm os pés descalços e a camisa aberta contra a truculência — “NÃO GOSTO/ Acorda xingando/ Dorme xingando”, propondo em seu lugar a fala em tom menor, própria de um comportamento que se sabe e se quer comum, como se indica em *Avaliar*: “Quem sou eu/ para”.

Entretanto, nem tudo em Francisco Alvim é concisão absoluta ou irreverência. Dos sessenta poemas de **O metro nenhum**, vários possuem forma alongada, mas sem perder de vista o excluir da pontuação e de outros fatores que poderiam denotar uma antívoz dentro do volume. Apesar disso, surge vez por outra um espaço dado a certo tipo de texto que não se furta de contemplar a rua com olhos algo líricos: “Uma vez quase desceu de sua sala/ para falar com o mendigo da praça/ dono de um cachorro/ mais estropiado do que o/ admissível/ cujo sofrimento era o dele/ cachorro/ e o dela”. Ao lado do teor contemplativo, o tom sério se efetiva para expor a nu as hipocrisias que se camuflam no discurso convencional, falsamente inofensivo. Foi o caso, em **Elefante** (seu último livro), de *Mas*: “é limpinha”, e é o caso, na obra de agora, de *Um churrasco*: “Não foi desmarcado/ Ela já estava muito velhinha/ e muito doentinha”.

Voltando ao início, a presença vanguardista, se tomada por tendência exclusivista e imperativa, poderá ocasionar ou aumentar a necessidade da recuperação de fatores tidos como ultrapassados. E é justamente pelo risco de haver no hipotético retorno igual propensão ao exclusivismo, que presenças como a de Francisco Alvim se fazem fundamentais, para que a arte nunca se esqueça de que, se por um lado nem todo barulho é revolução, por outro nem tudo o que brilha é ouro, “Pois a poesia/ quando ocorre/ tem mesmo a perfeição/ do metro —/ nem o mais/ nem o menos/ — só que de metro nenhum/ um metro ninguém/ um metro de nada”. 🗨

Ler **Fastos da ditadura militar no Brasil** é um exercício de estranhamento e melancolia, pois essas páginas proféticas antecipam os vícios das nossas lideranças políticas.

sileira, sentença: “A ditadura pode sustentar a execução das leis, deixar de lado o código. Não pode, porém, conter a risada universal”.

GENERAL INCRUENTO

Esta última citação exemplifica as principais qualidades estilísticas de Prado: objetividade mordaz e argumentação cristalina. A 30 de novembro de 1889, resume o que representa um governo comandado por militares: “Hoje, quando o marechal Deodoro pensar de um modo e os seus ministros de outro, quem cederá? A espada, que não tremeu ao ser desembainhada contra as instituições que o general julgara defender, não precisará mesmo reluzir de novo para fazer emudecer e sumir-se debaixo do pó da terra os novos ministros, talentosos patriotas, mas patriotas desarmados”. No ensaio publicado em 9 de janeiro de 1890, diante da procrastinação das eleições, conclui: “Falamos na dificuldade de organizar as novas listas eleitorais, homens que não acharam difícil o mudar em uma manhã todas as instituições do seu país!”. Comparando as repúblicas brasileira e norte-americana, assevera: “[...] Entre elas medeia mais do que um século, mais do que a distância que vai de Boston ao Rio de Janeiro. Divide-as o imenso abismo que separa um Washington de um Deodoro da Fonseca”. Ao recordar a elogiável abolição dos escravos, que transformara os habitantes do país, sem diferenças, em homens livres, elogia Pedro II e lamenta: “A tirania militar entendeu de outro modo a sua missão; e, hoje, se viver sem leis, sempre à mercê do capricho alheio, é viver sem liberdade — pode-se afirmar que, no Brasil, não há senão escravos”. Com delicioso sarcasmo, ilustra, em junho de 1890, no que se transformara a política nacional: “Os partidos políticos, hoje, só poderão galgar o poder agarrados à cauda do cavalo de um general” — *mutatis mutandis*, a situação do país parece ter evoluído: dos rabos dos cavalos passamos, hoje, à cauda de uma estrela ou à barba de um demagogo...

Mas Eduardo Prado está longe de ser lacônico. Ele nos oferece páginas memoráveis, em que escarnece de republicanos tidos como proeminentes: Benjamin Constant, Rui Barbosa e Quintino Bocaiuva. Sobre este último, ministro das Relações Exteriores de 1889 a 1891 e negociador do Tratado de Montevideu (cujo objetivo era solucionar a Questão das Missões com a Argentina), escreve críticas tão contundentes e acertadas que o próprio congresso não aceita ratificar os termos do acordo — a contenda seria resolvida apenas em 1895, graças ao brilhantismo do Barão de Rio Branco.

Sobre o ministro da Fazenda, a quem dedica inúmeras tiradas irônicas, comenta:

[...] Cada vez que o sr. Rui Barbosa telegrafia à Europa, a baixa é certa nos fundos brasileiros. A velha imagem da espada de Brenno fazendo baixar a concha da balança pode ser substituída pelo telegrama do sr. Rui Barbosa. A algaravia financeira que ele escreveu no seu funesto relatório veio tirar as últimas ilusões aos que esperavam ainda na competência do ministro das finanças do sr. Deodoro.

E ao analisar um trecho da logomaquia ruiana, decreta: “Toda esta literatura quer dizer que o sr.

Rui Barbosa e seus amigos andam contentes de si mesmos e seguros do futuro. Podia isto ser dito mais simplesmente. O sr. Rui Barbosa é, porém, o homem das ampliações literárias e bancárias”.

No que se refere a Benjamin Constant, ministro da Guerra e, logo depois, da Instrução Pública, chama-o de “incruento general-de-brigada”, por ter participado da Guerra do Paraguai com “a rapidez mas não o brilho do relâmpago”:

Trabalhou muito no cargo de ministro da Guerra este felicíssimo militar! Entrou tenente-coronel e, ao cabo de cinco meses, saiu general-de-brigada e grã-cruz de São Bento de Aviz. Tudo isto foi conquistado rápida e incruentamente, sem prejuízo dos parentes, que receberam aceleradas promoções e vistosas condecorações. O sr. Benjamin Constant é positivista ortodoxo, mas há meio de acomodar-se sempre a gente com o céu, com o orçamento, e até com São Bento e Augusto Comte.

ABORRECEU A TRAIÇÃO

As palavras do anti-revolucionário vaticinam a desilusão das inteligências que, no primeiro momento, apoiaram o golpe. Anos depois, em agosto de 1909, durante a curta presidência de Nilo Peçanha, Euclides da Cunha — republicano convicto desde os tempos de estudante na Escola Militar, onde foi aluno de Benjamin Constant — escreveria a Otaviano Vieira:

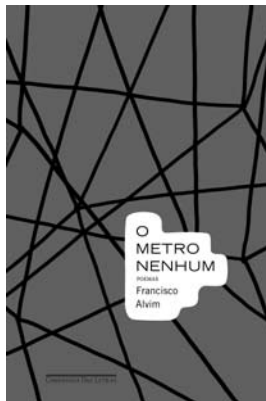
[...] Tu não imaginas como andam propícios os tempos a todas as mediocridades. Estamos no período hilariante dos grandes homens-pulhas, dos Pachecos empavesados e dos Acácios triunfantes. Nunca se berrou tão convictamente tanta asneira sob o sol! Na Câmara e no Largo de S. Francisco, os mirabeaux andam aos pontapés. Em cada esquina um O’Connell; em cada degrau de Secretaria um salvador das instituições e da Pátria. Da noite para o dia surgem não sei quantos imortais... É asfíxiante! A atmosfera moral é magnífica para batráquios. Mas apaga o homem.

Defensor da monarquia, Prado não hesita, contudo, em criticá-la, culpando-a pela revolta militar, o que, em sua opinião, não diminui os erros dos golpistas: dentre eles, o de terem instituído um federalismo que abandonou os estados nas mãos das oligarquias locais, reforçando as práticas mandonistas e coronelistas da nossa classe política. E não seria exagero afirmar que a instabilidade republicana seguiu repercutindo através do tempo, condenando-nos a seguidas crises institucionais e a vários períodos de sinistra memória, como, por exemplo, o Estado Novo.

O que costuma ser um gênero menor, crônica jornalística banal, Eduardo Prado transformou — graças ao estilo, à inteligência e ao desassombro — em documento de inconformismo e revolta. Morreu jovem, aos 41 anos. No último parágrafo de **Fastos da ditadura militar**, ele gravou: “Ninguém duvidará [...] de que quem escreve estas linhas só atacou os dominadores do Brasil porque, como homem civilizado e do seu século, aborreceu a traição, amou a liberdade e detestou a tirania”. Sete anos antes de sua morte, Eça de Queirós lhe escreveu: “O que posso dizer afoutadamente é que V. nos faz sempre a mesma falta, e que não há frase mais repetida entre nós que: Se o Eduardo cá estivesse”. Qualquer um desses trechos poderia servir de epitáfio ao seu túmulo, no Cemitério da Consolação, em São Paulo, no qual emerge, da base de granito, uma coluna rósea cujo fuste, partido ao meio, representa a existência ceifada prematuramente — a sobriedade, na vida e na morte, foi a marca de quem afrontou as leis de exceção e as macaquices dos poderosos. 🗨

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, Afonso Arinos e **Pelo sertão**.



METRO NENHUM
Francisco Alvim
Companhia das Letras
96 págs.

As reverberações da on

EMMANUEL CARRÈRE pretende ser um narrador-retratista de detalhes minuciosos do que as vidas alheias lhe suscitam

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
 CURITIBA - PR

O título de um dos mais recentes romances do escritor francês Emmanuel Carrère pode muito bem indicar uma chave importante para a compreensão de um dos aspectos cruciais que norteiam seus modos de narrar. Com efeito: **Outras vidas que não a minha** nos orienta a uma leitura voltada ao universo alheio, em que os “outros” eleitos pela câmera do autor (que é também roteirista, tendo duas de suas obras adaptadas para o cinema) recebem todas as luzes. A princípio, esse fato não constituiria, por si só, nada de original, uma vez que a arte de “outrar-se”, a capacidade de perceber, por meio de todos os sentidos, quem está ao redor, diante da impossibilidade de se criar qualquer núcleo identitário, a não ser por meio da experiência da alteridade, pela perspectiva de que jamais estamos sós e de que o “outro” também, em alguma medida, nos habita, sempre foi decantada em prosa e verso.

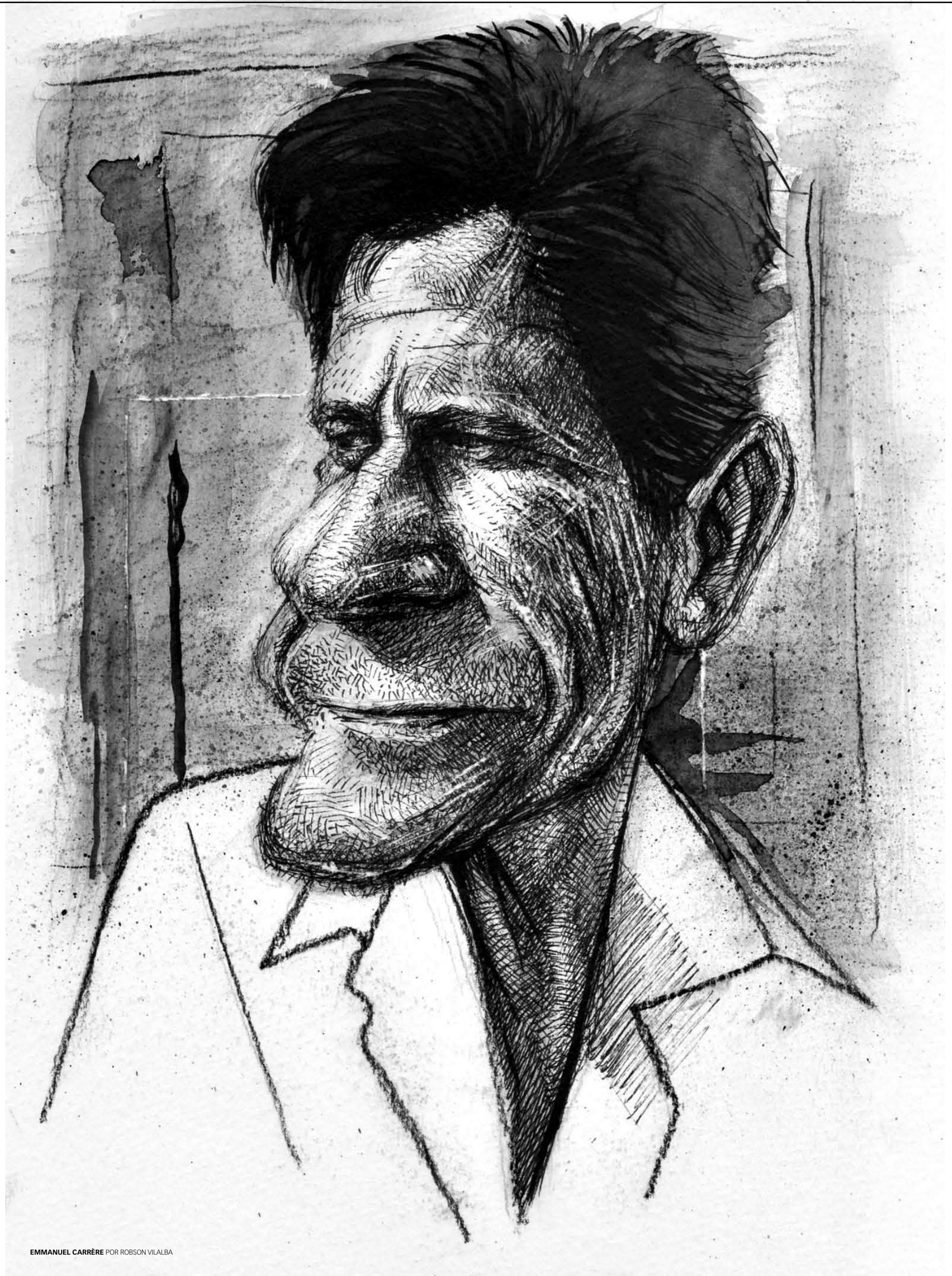
Nesse sentido, há algo na dicção que Carrère confere a seus textos, que nos remete a algumas obras-primas do cinema, como por exemplo, *Retratos da vida* (de Claude Lelouch, 1981), *Babel* (de Alejandro Iñárritu, 2006), nas quais um amplo mosaico de situações faz com que uma vida vá tocando outras ou *A vida dos outros* (dirigido por Von Donnesmarck, 2007), em que um frio e calculista agente da *Stasi* — polícia secreta da Alemanha Oriental — vai se deixar modificar radicalmente pela vida de um escritor, a quem fora incumbido de inspecionar e delatar.

Em qualquer dos casos é, de fato, “a vida dos outros” o que fascina. Mas a proposta de Carrère não se esgota aí. “A vida dos outros” que o atrai tende necessariamente, de modo obsessivo, a enfatizar que a matéria-prima em que seu olhar de ficcionista pretende incidir não é apenas o da aproximação exagerada da lente que, ávida por sugar o que está acontecendo ao redor, exagera e aumenta o foco, agigantando o universo alheio, quase a fazer com que quem está por trás da câmera desapareça. É eleger o outro, privilegiando a própria perspectiva, com a plena consciência de que esse que está, para além de mim, passa a existir apenas a partir do momento em que meu olhar, minha atenção, meus ouvidos e todos os meus sentidos se curvam para capturá-lo e revelá-lo. Mas para mantê-lo no centro das atenções é preciso criar o distanciamento do retratista. Daí, talvez, se explique o porquê da necessidade de se reiterar que, embora haja um narrador disposto a contar as vidas alheias, jamais pode se deixar de lado o fato de que só evitando misturar-se a elas e, em boa medida, optando por filtrar os acontecimentos que lhes sucedem, de modo preciso e objetivo, o narrador se livra das amarras da pieguice e do melodrama, quase inevitáveis quando o eu que narra passa a se imiscuir na problemática existencial que o circunda, a ponto de ser tragado por ela.

NARRADOR-RETRATISTA

Emmanuel Carrère pretende, nesse sentido, ser um narrador-retratista, subserviente aos detalhes minuciosos do que as vidas alheias lhe suscitam, com plena consciência de que o risco de “outrar-se”, em termos de criação ficcional, comportaria inevitavelmente o de “perder-se”. E ele não quer correr esse risco. Daí o porquê, de antemão, asseverar: tratam-se de “outras vidas que não a minha”.

Assim, num primeiro momento, temos a apresentação de um homem maduro (o narrador anônimo, num possível viés de autoficção) que viaja com a mulher Hélène e os filhos



EMMANUEL CARRÈRE POR ROBSON VILALBA

para o Sri Lanka em férias exóticas. E fica muito claro que o casal, em crise, pensava em separação. Mas, analogamente ao que ocorre no romance **O céu que nos protege** de Paul Bowles, em que no deserto, a ameaça de morte do marido faz com que a mulher redescubra, em meio a uma crise relacional, sua capacidade de amar, também o casal de Carrère renascerá, após o terrível cataclismo que tem lugar no Sudeste Asiático, em dezembro de 2004. A tragédia concreta pela qual têm que passar faz com que relativizem os seus próprios problemas pessoais, as suas vidas privadas, quando se dão conta de que há *outras* vidas em risco e sua perspectiva se desloca do minúsculo universo egocêntrico para a amplidão da dor das perdas alheias. A catástrofe, a chamada *onda*, de modo imprevisível e terrificante, arrebatou milhares de vítimas, deixando um número absurdo de mortos e feridos. A força descritiva assume toda sua potência, quando se curva ao que acontecera com Philippe, um dos sobreviventes:

Foi então que a onda chegou. Um segundo antes o mar estava liso, um segundo depois era uma parede tão alta quanto um arranha-céu e que se abatia sobre ele. Pensou, no lapso de um relâmpago, que ia morrer e que não teria tempo de sofrer. Afundou, carregado e embolado durante um tempo que lhe pareceu interminável no ventre imenso da onda, depois reemergiu de barriga para cima. Passou como um surfista por cima das casas, por cima das árvores, por cima da estrada. Em seguida, a onda partiu em sentido inverso, aspirando-o para o mar aberto. Percebeu que investia contra as paredes desintegradas e pensou as quais ia se esmigalhar e teve o reflexo de se agarrar a um coqueiro, que largou, depois a outro, que teria igualmente largado se alguma coisa dura, um pedaço de cerca, não o houvesse imobilizado e impressado contra o tronco. À sua volta passavam a toda a velocidade móveis, animais, pessoas, vigas, blocos de cimento. Fechou os olhos esperando ser moído por aqueles enormes

destroços e os manteve fechados até que o mugido monstruoso da correnteza se acalmasse e ele ouvisse outra coisa, gritos de homens e mulheres feridos, e compreendesse que o mundo não chegara ao fim, que ele estava vivo, que o verdadeiro pesadelo estava começando.

Os que não sucumbem ao maremoto, então, pronunciarão a palavra “onda”, balbuciando-a, logo após o trauma, talvez de modo análogo à palavra “avião”, que se propagou em 11 de setembro de 2001, em Manhattan.

Tal como um repórter atento, que surpreendentemente tem sua vida preservada, o narrador se investe do poder daquele que, estando no olho do furacão e diante das gigantescas dimensões do acidente e suas funestas conseqüências, toma por empréstimo a voz dos que sobreviveram e, a partir do distanciamento obtido pelo exercício objetivo do narrar, documenta, registra, testemunha, em minúcias, o ocorrido. Comportando-se mais

como um espectador, que assiste — protegido pela tela — às avalanches, terremotos, carnificinas provocadas pelo terror, em todas as dimensões que ele assume, sem permitir que os vestígios lamacentos e aniquiladores da onda lhe embacem a visão. Desse modo, não deixa que as vozes trêmulas e traumatizadas pelas perdas comprometam a sua, que precisa ser límpida, para ser digna de narrar à altura aquela dor e sofrimento.

TENDÊNCIA TESTEMUNHAL

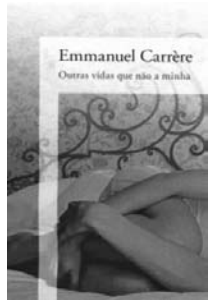
Importa observar que há uma escolha por esse narrar distanciado, que busca o tom da objetividade, de uma certa transparência no contar, que não cede à postura do narrador dissimulado, cheio de artimanhas simbólicas e alegóricas, tão presente em muitas das obras da pós-modernidade. No máximo, estaremos, num ou noutro momento, diante de páginas dedicadas a arroubos ensaísticos, recorrentes na ficção contemporânea. De todo modo, a consciência do narrador, nesse romance, privilegia os relatos e transcreve-os

da



O AUTOR
EMMANUEL CARRÈRE

Nasceu em Paris, em dezembro de 1957. Formado no **Institut d'Études Politiques**, é escritor, roteirista e diretor. É autor dos romances **O bigode**, adaptado para o cinema pelo próprio Carrère, **Colônia de férias**, vencedor do Prêmio Femina, **O adversário**, **Um romance russo** e **Outras vidas que não a minha**.



OUTRAS VIDAS QUE NÃO A MINHA

Emmanuel Carrère
Trad.: André Telles
Alfaguara
224 págs.

O BIGODE NA COLÔNIA DE FÉRIAS

Emmanuel Carrère
Trad.: André Telles
Alfaguara
256 págs.

de modo a não perdê-los, como se a memória do horror dependesse dessa objetividade para assegurar que aquilo ocorreu de fato e daquela maneira. Esse procedimento pode ser alinhado à tendência testemunhal da literatura do segundo pós-guerra, particularmente às obras que se voltam aos episódios relacionados ao inferno do holocausto nos campos de concentração nazistas ou às que visam retratar os terríveis abusos e abjetas torturas sofridas pelos prisioneiros em regimes de exceção como os infinitos *gulags* ou *guantânicos*, travestidos em suas mais diversas formas e dispersos pelo mundo das atrocidades.

Como se estivesse completamente atônito, diante do ocorrido, o narrador respira fundo — ele é o que a *onda* não atingiu e o que pode contar — tentando se desvencilhar das primeiras paralisantes impressões, num procedimento que não tem nada de frio ou duro — como uma primeira leitura poderia nos levar a pensar. Objetiva é sua passada, para que atinja o rumo certo onde pretende chegar. Sabe que, contando minuciosa e distanciadamente a dor alheia, pode revelá-la a ponto de fazer com que os leitores se “movam com ela”, tão ou mais comovidos do que se o narrador a ela se misturasse, permitindo que esta lhe tirasse o fôlego, fazendo com que sua narrativa soçobrasse com a onda.

ALÍVIO E CULPA

Há uma série de vidas devastadas pela catástrofe e os depoimentos dos que perderam seus entes queridos ou dos que ainda não sabem seu paradeiro, na expectativa ansiosa de que apareçam a qualquer momento, merecem a chance de ser transcritos. A *onda* se avoluma e cria círculos concêntricos que reverberam, extrapolam qualquer limite. De maneira análoga, também como as reverberações da onda, uma vida vai tocando a outra, todos estão juntos nessa dor ambígua

de sobreviver, que implica necessariamente uma dupla sensação de alívio e culpa: o alívio de não ter sucumbido e a culpa pelos que se foram.

Mesmo que todos passem a formar em uníssono um só “bloco de dor”, há sempre a comparação e o contraste inevitável e paradoxal dos que foram poupados da tragédia e dos que, por mero acaso, ficaram incólumes. Nesse sentido, uma das descrições mais pontuais é a que flagra o sofrimento de Delphine, a mãe que perdera a única filha ainda pequena, em contraponto à cena em que Hélène, a mulher do narrador, acaricia o filho vivo, a quem a *onda* não atingira:

No fim desse jantar era tarde, Rodrigue extenuado de cansaço deslizo para o colo de Hélène. Como o bebezinho que ainda era, aconchegou a cabeça no seu ombro e ela lhe acariciou longamente os cabelos. Afagou-o, tranqüilizou-o: estou aqui. Depois se levantou para levá-lo para a cama. Enquanto ambos se afastavam no jardim, Delphine os seguia com os olhos. Em que pensava? Que sua filhinha, que ela embalava e ainda protegia quatro noites atrás, que nunca mais a embalaria e protegeria? Que nunca mais se sentaria em sua cama para ler uma história para ela dormir? Que nunca mais arrumaria os bichos de pelúcia em volta dela? Até o fim de sua vida, os bichos de pelúcia, os móveis, os estribilhos das caixas de música iam dilacerar seu coração. Como é possível que essa mulher abrace seu filho vivo enquanto minha filhinha está toda fria e nunca mais falará nem se mexerá? Como não odiá-los, a ela e seu rebento? Como não rezar: meu Deus, fala um milagre, devolva meu filho, confisque o dela, faça com que ela sofra como eu sofri e que eu fique como ela tristíssima dessa tristeza confortável e opulenta que muito a propósito ajuda a melhor desfrutar de sua sorte?

Assim é que, por mais solidários que se mostrem, por mais comovidos com a dor alheia, aqueles a quem a *onda* não atingiu nunca poderão sentir na pele o grau de dilaceramento que assola a vida desses sobreviventes, golpeados profundamente, que por mais próximos que estejam daqueles, continuam tão distantes e tão sós: *a distância era imensa, o abismo que a separava de nós impossível de atravessar...*

DO CÂNCER

A outra *onda* de que trata o autor ao longo da narrativa é a da tragédia do câncer que acomete sua cunhada Juliette e as conseqüências da triste perda, especialmente para as três filhas que ficam órfãs ainda pequenas. A estas, ao final do livro, o narrador dedica o romance, crença de que o discurso, a recapitulação da história da mãe, narrada por aqueles que a acompanharam durante a dura travessia e documentada por ele, possam significar algum tipo de redenção. A importância dessa tentativa de exorcizar a dor e, de certa forma, compartilhá-la (no exercício de comunhá-la com o outro) também se aplica aos doentes de câncer. Interessante lembrar o trecho em que o narrador — nessa passagem, essencialmente ensaística — retoma, num viés intertextual, um trecho de **O livro de Pierre**, uma reflexão de Pierre Cazenave, renomado psicanalista francês, que padeceu de um câncer fatal antes que seu livro fosse publicado:

“Quando fui informado do meu câncer”, diz ele, “compreendi que sempre o tivera. Era minha identidade”. Psicanalista e canceroso, virou psicanalista de cancerosos, partindo da intuição, pessoal e íntima, mas comprovada com a maioria de seus pacientes, de que “o pior dos sofrimentos é o que não podemos partilhar”. E o doente canceroso, o mais das vezes, sente duplamente esse sofrimento. Duplamente porque, doente, não pode partilhar com seu círculo a angústia que sente, e porque a esse sofrimento subjaz outro, mais antigo, datando da infância e que tampouco jamais foi partilhado nem visto por ninguém. Ora, isto é o pior

para alguém: nunca ter sido visto, nunca ter sido reconhecido.

No fundo, a proposta de Carrère insiste na força do discurso, da elaboração por meio do contar e de testemunhar para não esquecer e, assim fazendo, elaborar o luto, livrando-se dos fantasmas do inconsciente que, em situações traumáticas, quando não encarados, podem aflorar de um momento a outro, gerando situações de desequilíbrio físico e psíquico, fobias, psicoses e loucura.

A propósito, é uma frase de Céline, citada pelo narrador, que parece ser um fio capaz de alinhar as demais obras de Carrère num só bordado, ainda que guardadas as devidas distâncias temáticas e procedimentais: *“O pior defeito em tudo é esquecer, e principalmente o que o fez morrer”*.

TRUMAN CAPOTE

Se em **Outras vidas que não a minha**, a obsessão por narrar a dor alheia se transmuta na necessidade de documentar, com um retratismo impecável, o que *a priori* seria inenarrável, desafiando a premissa de que é impossível narrar o horror, em **O adversário** (2007) o viés da reportagem, da objetividade documental toca, de perto, o da função do jornalista, à la Truman Capote. Com efeito, no *Washington Post Book World* ter-se-ia afirmado quando da publicação do livro: *“É impossível parar de ler O adversário*. A versão do século 21 para *A sangue frio*, de Truman Capote”.

Jean-Claude Romand, em 1993, matou a mulher, os dois filhos e os pais, ateando fogo à própria casa, antes da chegada dos bombeiros. Emmanuel Carrère conseguiu que esse perigoso psicopata lhe contasse a própria história. A partir dos relatos de Romand, criou uma narrativa que também trata “da vida dos outros”, mas dessa vez perscrutando o que poderia ter desencadeado tamanha monstruosidade. E a resposta jaz no inconsciente, repleto de fantasmas, muitas vezes mortos desde a infância, habitando sorrateiramente a psique, até que de repente, de improviso, se libertam e invadem a rotina de vidas aparentemente normais e sob controle.

Melhor dizendo, quanto mais se esquecer ou se tentar reprimir ou não nomear o que nos “fez morrer”, em algum momento de nossas vidas, estaremos muito mais sujeitos a que essas águas obscuras, durante bom período represadas, arrebentem as portas dos diques e venham à tona, impetuosas e avassaladoras.

ONDAS DO INCONSCIENTE

As *ondas* de que ele trata agora não são mais as exteriores, as causadas por agentes externos, como a que atingiu milhares de vítimas no Sri Lanka, ou o câncer que aniquilou Juliette, devastando as vidas a seu redor. Tanto em **O adversário**, como nas novelas **O bigode** e **Colônia de férias**, as ondas que destruirão as vidas de seus protagonistas provêm do inconsciente, do movimento de águas que irrompem de repente com a força monstruosa das psicoses e alucinações, capazes de levar a crimes abomináveis — como no primeiro caso — assim como à loucura e ao aniquilamento nos demais.

Pelo que se capta dos relatos de Romand, aos quais os psiquiatras forenses teriam tido acesso, por exemplo, tratava-se de um menino cuja infância fora tranqüila, parecendo calmo e inteligente. Mas, não tendo suportado o peso da reprovação no segundo ano da Faculdade de Medicina de Lyon, abandona os estudos e cria uma outra vida, uma farsa, em que consegue trapacear a todos durante dezoito anos, fingindo ser um importante médico da Organização Mundial da Saúde. Chama atenção, logo no início de seu relato:

Admirava no pai o fato de nunca deixar transparecer suas emoções, e se esforçava por imitá-lo. Tudo deveria ir bem, sempre. Sem isso sua mãe iria muito mal, por qualquer briguinha, qualquer aborrecimento infantil. Melhor seria esconder essas coisas.

A lembrança de que podia con-

tar apenas com um cachorro como confidente é assim descrita:

“Lembrar esse cachorro despertou-me segredos de minha infância, segredos pesados de carregar... Nesse tempo eu não mentia, mas não confiava nunca minhas emoções mais fundas a não ser a meu cachorro... Eu não tinha mais ninguém a quem confiar minhas confidências, e o que eu confidenciava era isto: essa angústia, essa tristeza...”

Um dia esse cachorro desapareceu. O menino, pelo menos é o que conta o adulto, imaginou que seu pai o tinha matado com a carabina. Seja porque ele estivesse doente e o pai quisesse poupar ao menino a dor de vê-lo agonizante, seja porque ele tivesse cometido um ato tão grave que a execução capital seria a única pena possível. Uma última hipótese é que o pai tenha dito a verdade, que o cão realmente tenha desaparecido, mas me parece que o menino jamais considerou essa possibilidade, de tal forma a prática da mentira piedosa era natural nessa família, na qual a regra era não mentir nunca.

NOMEAR O HORROR

O que Carrère aponta como traço relevante ao longo desse romance-reportagem volta à premissa básica de que o que se esquece ou escamoteia, seja falseando a realidade, seja gerando ambíguas mensagens na infância, pode causar desequilíbrios na vida adulta, pois se soterrou “o que fez morrer”, não se deu nome ao horror, quando seria preciso fazê-lo.

Nessa mesma dimensão, de modo análogo, temos, por exemplo, como tema recorrente o que é revelado no filme *O príncipe das marés* (de Barbra Streisand, 1991), em que os desajustes do protagonista e de sua irmã passam pela exigência feita pela mãe, para que nunca falassem sobre o episódio de violência e abuso sexual de que tinham sido vítimas na infância. É uma revelação a toda prova contra a chamada “retórica do silêncio” que, numa perspectiva complexa e psicanalítica, pode ser fator determinante de traumas.

A mesma tônica volta a aparecer em **O bigode** e **A colônia de férias**, porém os respectivos embriões dos traumas, que desorientarão os protagonistas, estão subentendidos e tangenciam, subliminarmente, a linha muito sutil entre sonho, inconsciente e realidade. Aqui, diversamente do que se percebe na postura objetiva do narrador em **Outras vidas que não a minha** e **O adversário**, por exemplo, a voz que narra compromete-se com as vidas que passa a narrar e, embora se trate de uma narrativa em terceira pessoa, já não há a objetividade necessária daquelas obras, em que a urgência do retrato era fundamental.

HUMOR PIRANDELLIANO

Assim, em **O bigode**, estaremos diante de uma situação banal, em que um homem, numa manhã qualquer, decide tirar o bigode que usava havia anos. Mas antes de levar a efeito a própria vontade, pergunta à mulher o que ela acharia daquilo, apenas para se assegurar de uma opinião muito importante para ele. A crise se instaura quando, após ter raspado o bigode, recebe de Agnès apenas, e de forma naturalmente chocante, total indiferença, o que o faz até pensar que se tratava de um trote, um complô, armado contra ele, pela própria esposa:

Por que ela fingia não ter reparado em nada? Para responder com outra surpresa à que ele lhe aprontara? Mas, justamente, era isso o espantoso: ela não parecera nem um pouco surpresa, sequer por um instante, o tempo de recobrar-se, de compor uma fisionomia natural. Encarara-a fixamente no momento em que ela, guardando o disco na capa, olhava para ele: nenhum franzir de sobrancelha, nenhuma expressão fugaz, nada, como se ela tivesse tido todo o tempo do mundo para se preparar para o espetáculo que a esperava. Claro, era possível sustentar que ele a prevenira, ela mesma dissera, rindo que não era má idéia. Mas tratava-se evidentemente de uma

frase ao léu, de uma falsa resposta ao que era, em seu juízo, igualmente uma falsa pergunta. Impossível imaginar que o levava a sério, que fizera as compras a ruminar: ele está raspando o bigode, quando o encontrar, preciso agir como se nada houvesse acontecido. Por outro lado, o sangue-frio demonstrado por ela ainda menos crível no caso de não estar esperando por aquilo. De toda forma, pensou, tire-lhe o chapéu. Golpe de mestre.

O tom desprezioso e até jocoso de uma situação corriqueira nos induz a antever um tipo de leveza e humor, capaz de conduzir o leitor a um universo que, à primeira vista, parece isento de gravidade. Nesse sentido, não há como não lembrar do personagem Vitangelo Moscarda de **Um, nenhum e cem mil** de Pirandello, cuja crise de identidade — que o acabará levando, ao final, à total desintegração do eu — tem início com um comentário aparentemente inofensivo da mulher sobre um defeito de seu nariz.

Tal como o nariz de Vitangelo, também o bigode do protagonista anônimo de Carrère assumirá ao longo da narrativa a força simbólica e inconsciente, tão poderosa e aniquiladora como a das *ondas* que tudo arrastam.

Temos a sutileza de um texto muito bem construído, em que a lâmina precisa da navalha que apara o bigode também mantém o leitor preso às ambigüidades e dúvidas de quem transita do riso ao horror, conotativamente suspenso por esse mesmo “fio da navalha”.

DAS OBSESSÕES

A grande maestria do autor evidencia-se, então, nessa capacidade de, num só fôlego, conduzir o leitor do cômico ao trágico, numa visada humorística pirandelliana, que centra os desconcertos e angústias do viver nos reflexos dos espelhos existenciais que, inevitavelmente, representam, em síntese, o modo como os outros nos vêem e nos percebem. Melhor dizendo, o olhar do outro interfere e, às vezes, determina e condiciona o modo como o indivíduo, diante do jogo de espelhos que é a vida, se vê.

O bigode trata dessa necessidade obsessiva de descobrir, nos outros, o espelho mais fidedigno da própria identidade, o que faz com que venham à tona as dilacerações do eu, percebido, julgado e, no limite, constituído pela radical experiência da alteridade.

A crise vai se intensificando a ponto de se tornar insustentável. As idéias obsessivas, circulares do narrador, giram ao redor de um único aparentemente banal problema: o do factual — o bigode que ele teria raspado — e o da percepção dos outros (não mais apenas a da mulher), que lhe mostram total indiferença:

Sentia-se triste como uma criança que, durante um almoço de família em tributo ao seu prêmio de excelência, gostaria que a conversa incidisse apenas sobre esse acontecimento, sofrendo porque os adultos, após parabenzá-la, não voltam ao assunto incessantemente, falam de outra coisa, esquecem-na.

Se nos romances **Outras vidas que não a minha** e **O adversário** o narrador opta por se distanciar para melhor tratar da dor alheia, buscando dessa forma nomear o horror, aqui a estratégia dos modos de narrar é completamente diversa. A voz que narra adere à obsessão do protagonista para evidenciar o quanto uma situação corriqueira, refém das armadilhas da psique e do olhar espectral do outro (que se reflete incisivo no indivíduo), pode fazer aflorar os fantasmas inconscientes, que geram as psicoses e a loucura.

De toda forma, as *ondas* e as suas reverberações, os círculos que se propagam ao seu redor, atingem as vítimas das catástrofes reais, como as do maremoto do Sri Lanka, as do câncer que devastam o doente e seus afetos e também as que se desencaiam a partir de situações aparentemente inócuas, mas que gestam nas águas silenciosas e obscuras do inconsciente verdadeiras avalanches, capazes de aniquilar o ser. 7

Vida longa ao romance

Em **DUBLINESCA**, Enrique Vila-Matas faz da crise da literatura tradicional o mote para a construção de um romance engenhoso

de WILKER SOUSA
SÃO PAULO - SP



O AUTOR
ENRIQUE VILA-MATAS

Nasceu em Barcelona, em 1948. Estreou na ficção em 1973 e desde então teve 31 livros publicados em cerca de trinta países. Em 2001, quando **A viagem vertical** ganhou o prêmio Rómulo Gallegos, foi alçado ao primeiro time dos escritores contemporâneos. No Brasil, tem publicados os livros **Bartleby e companhia**, **O mal de Montano**, **Paris não tem fim**, **Suicídios exemplares**, **Doutor Pasavento**, **História abreviada da literatura portátil** e **Dublinesca**.



DUBLINESCA
Enrique Vila-Matas
Trad.: José Rubens Siqueira
Cosac Naify
320 págs.

TRECHO
DUBLINESCA



Nada caminha muito bem para ele, desde que corteja a solidão. Apesar de cuidar para não cair no vazio, seu casamento também cambaleia, embora nem sempre, porque a relação matrimonial passa pelos mais variados estados e vai da euforia e do amor ao ódio e ao desastre. Mas ele se sente cada dia mais instável e se tornou rabugento, desgosta da maior parte das coisas que vê ao longo do dia. Coisas da idade, provavelmente. Mas o fato é que começa a se sentir pouco à vontade no mundo, e completar sessenta anos produz nele a sensação de corda no pescoço.



LEIA TAMBÉM
HISTÓRIA ABREVIADA DA LITERATURA PORTÁTIL
Enrique Vila-Matas
Trad.: Júlio Pimentel Pinto
Cosac Naify
144 págs.



ENRIQUE VILA-MATAS POR FEDERICO DELICADO

tos em que tais alusões (à literatura, ao cinema, à música, às artes plásticas...) são gratuitas e isso sufoca o leitor. Alguém poderá alegar que a exagerada intertextualidade serve exatamente para evidenciar no personagem o seu gosto excessivo por citações, inclusive as gratuitas; ainda assim, não precisaria tanto para convencer o leitor. Por sorte não é o que prevalece. Também pouco é exigido do leitor um refinado conhecimento de literatura para que ele possa apreciar o romance. Vejamos.

ENREDO ATRAENTE

Acaso tomássemos unicamente como base o quinto elemento da teoria de Riba ("ligeira superioridade do estilo sobre a trama"), **Dublinesca** não poderia ser considerado um "romance do futuro". Ao ler o livro, decerto haverá aqueles mais atraídos pelo estilo, mas, de modo geral, é o enredo que figurará a maioria dos leitores. Como bem observou Leyla Perrone-Moisés em artigo publicado na *Folha de S. Paulo*, "isso acontece porque mesmo aqueles que não têm um repertório de leituras tão vasto quanto o do autor nem perdem o sono pensando no fim da literatura são seduzidos por suas extravagantes personagens, por uma trama cheia de suspenses, por um humor refi-

nado que se sobrepõe, com delicadeza, a experiências dramáticas".

Mas, afinal, qual é a trama? Fossem passíveis de resumo, os romances seriam inúteis. Enxugar ou mesmo parafrasear o enredo seria aniquilar o princípio organizador de toda ficção — o narrador. Mais vale então analisá-lo, ainda que a empreitada não seja das mais fáceis, conforme corrobora o próprio autor (em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, Vila-Matas afirmou que "o grande mistério desse livro é saber quem é esse narrador"). Embora o foco seja em terceira pessoa, notamos o encurtamento da distância entre narrador e personagem, o que destrói a onisciência e instaura uma desconfiança permanente.

Desde o princípio, Riba acredita ser observado de muito perto por um homem misterioso: ora pensa ser um rapaz de paletó, ora um escritor iniciante parecido com o jovem Beckett. A certa altura imagina inclusive ser o protagonista de um romance escrito por esse jovem: "Imagina que, de repente se aproxima tanto desse principiante que acaba sentando em cima dele, tapando-lhe a visão, asfixiando-o de tal modo que o pobre juvenzinho fica vendo apenas uma grande mancha confusa, na realidade um fragmento do paletó

Vila-Matas incorpora à sua escrita a crise dos modelos narrativos tradicionais ao fazer do hibridismo uma de suas marcas principais.

escuro do editor *escrito*". Tal passagem é emblemática pois reflete a complexidade narrativa do romance: o discurso indireto implica a existência de um narrador que registra os pensamentos de Riba; pensamentos cujo tema é exatamente a falibilidade do suposto narrador. Ora, mas se quem narra é o tal jovem inexperiente e inseguro, como este poderia ter acesso a tais pensamentos? Haveria então uma outra voz? Quem narra afinal? De fato é um mistério. No entanto, essa imprecisão não resulta em um romance áspero, impenetrável. Ao contrário. Da mistura de vozes e discursos narrativos, surge uma prosa ágil capaz de dissuadir até mesmo os mais céticos com relação à possibilidade de se escrever romances no século 21.

Distância e proximidade ignoradas

Memórias do colombiano **HÉCTOR ABAD** resvalam em idealizações literariamente rudimentares em torno da figura paterna

de : SERGIO VILAS-BOAS
SÃO PAULO – SP

É raro um autor desconhecido e iniciante estreiar na literatura com um livro de memórias (“não ficção”), a menos que a temática de fundo e/ou a experiência direta sejam bombásticas. Não é o caso de **A ausência que seremos** e tampouco de seu autor. Héctor Abad possui uma obra de ficção abrangente, com romances premiados, como **Basura** (2000), e algumas coletâneas de ensaios relevantes, como **Las formas de la pereza** (2007). Esteve na Flip-2011. Mas esta narrativa, a primeira dele à disposição em português, e que foi premiada em Portugal ano passado, é (auto)biográfica.

Seria relevante a “estréia” desse colombiano entre os leitores brasileiros? A julgar pela obra em si, não. O memorialismo de **A ausência que seremos**, construído em torno do pai, cujo assassinato nunca foi esclarecido, é tão purista quanto idealizado. Abad procura justificar no texto a importância de seu projeto narrativo e a dificuldade de lidar com os meandros da memória, ciente de que a recordação é uma cópia do original e de que o apontamento é uma cópia da recordação. Mas não convence.

Na página 113, assume que “é pela memória dele [o pai] que procuro ser menos mau do que minhas inclinações naturais indicam”, na crença férrea de que se hoje Héctor é o que é “foi simplesmente porque meu pai me amou como eu era”. Mas a memória, nas palavras do próprio Abad, “é um espelho opaco e estilhaçado, feito de conchas intemporais de lembranças espalhadas em uma praia de esquecimento”. As imagens se perdem e as palavras só resgatam algumas sombras. (Os memorialistas contemporâneos, aliás, adoram essas formulações “meta-memoriais”).

Por que questionar um texto assumidamente memorialístico, no qual os fatos têm necessariamente de estar mesclados a uma dose considerável de ilusão? Em termos factuais, não duvido do que Héctor conta. Devemos assumir que o narrador-protagonista de um texto vendido como não ficcional é soberano até quando delira, e que o Discurso do Eu contém (tem de conter) ficção. Mas me parece esteticamente discutíveis a estrutura do livro e a maneira rudimentar com que o autor retrata o dr. Abad Gómez, seu pai, em torno do qual a narrativa gira.

A primeira metade do livro não passa de uma homenagem rasa a um pai quase inumano, de tão perfeito (“sem esse amor exagerado que meu pai me deu, eu certamente teria sido uma pessoa muito menos feliz”). O derramamento nostálgico atinge um grau de sentimentalismo desconcertante. Mesmo nos raros momentos em que algum sinal de autoconsciência emerge no texto, fica a impressão de que a emenda é pior que o soneto (“não quero fazer uma hagiografia nem me interessa pintar um homem alheio às fraquezas da natureza humana”).

O PAI-HERÓI

Independentemente dos exageros do filho, o sr. Abad Gómez parece mesmo ser um pai exemplar tanto quanto um profissional notável. Médico sanitário e professor universitário, ele lutou pelas áreas globais da saúde pública na Colômbia entre as décadas de 1950 e 1980. Exercia a medicina de um ponto de vista puramente científi-

REPRODUÇÃO



O AUTOR
HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

Nasceu em 1958 em Medellín, Colômbia, onde cursou filosofia, medicina e jornalismo. Acabou formando-se em Letras pela Universidade de Turim, Itália. Jornalista, escritor e tradutor, publicou os romances **Assuntos de um hidalgo disoluto** (1994), **Fragmentos de um amor furtivo** (1998), **Basura** (2000, prêmio Casa de América de Narrativa Inovadora, Espanha) e **Angosta** (2004, Prêmio Nacional de Melhor Romance Estrangeiro, China). Possui também dois volumes de ensaios — **Palabras sueltas** (2002) e **Las formas de la pereza** (2007).



A AUSÊNCIA QUE SEREMOS

Héctor Abad
Trad.: Sérgio Molina e Rubia Prates Goldoni
Companhia das Letras
320 págs.

co, sem contato direto com os pacientes e as doenças, às quais preferia prevenir em campanhas de vacinação ou educação sobre noções básicas de higiene. Politicamente, seu desprendimento mental foi incomum em um país subjugado por facções radicais, milícias paramilitares e governos corruptos.

Na Universidade de Antioquia, em Medellín, os conservadores o definiam como um esquerdista nocivo para os alunos, perigoso para a sociedade e livre-pensador demais em matéria religiosa. A Colômbia é um país extremamente católico, e em várias passagens Héctor narra suas experiências de menino em convívio com a religiosidade de suas cinco irmãs, sua mãe e avós. Além de único filho homem na casa, ele integrava uma minoria de “machos” dentro de uma família enorme e majoritariamente do sexo feminino.

TRECHO A AUSÊNCIA QUE SEREMOS

“

Lembro que uma vez discutimos uma frase, talvez de Pancho Villa, que ele adorava repetir: “Sem justiça não pode haver paz”. Ou então: “Sem justiça não pode, nem deve, haver paz”. Eu lhe perguntei se, nesse caso, era necessária a luta armada para combater a injustiça. Ele me disse que contra Hitler era necessária; não era um pacifista radical. Mas, no caso da Colômbia, estava absolutamente certo de que a luta armada não era o caminho, e que as condições existentes não justificavam o uso e abuso da força que a guerrilha cometia.

Ao cair da tarde, todos, minhas irmãs e eu, nos sentávamos no oratório em volta daquela avó, e então começavam a brotar mulheres de todos os cantos da casa; mulheres parentes, mulheres da criação e mulheres da vizinhança, mulheres sempre vestidas de preto ou de marrom-escuro, como baratas, de véu na cabeça e terço na mão. A cerimônia do rosário era presidida pelo tio Luís, com sua batina velha e puída, suja de cinza, risonho e ao mesmo tempo iracundo, escandalizado e desolado pelos irremediáveis pecadores que todas as tardes era obrigado a absolver no seu confessionário privado.

Héctor se recorda do dr. Abad Gómez, “herói da família”, desembarcando no aeroporto após uma viagem de trabalho com seu terno escuro, usando gravata e grossos ócu-

los quadrados, a careca brilhando ao sol e “o olhar feliz” de sempre. O regresso do pai significava para o menino uma interrupção naquele “mundo sórdido” de terços, doenças, pecados, saias e batinas; de rezas, espíritos, fantasmas e superstição. “Acho que poucas vezes senti, nem devo voltar a sentir, uma paz e uma felicidade como aquelas, pois lá vinha meu salvador, meu verdadeiro Salvador.”

Mais tarde o dr. Abad Gómez suportaria o patrulhamento, os sarcasmos impiedosos e as críticas incessantes dos esquerdistas que substituíram os conservadores em certos postos acadêmicos da universidade, que viam nele um burguês tíbio e incorrigível por não endossar a luta armada. “Para ele, todo fundamentalismo era nocivo, não apenas o religioso, mas também o não religioso.” Sua voz de oposição à violência ecoava por todo o país pelas ondas do rádio e pelos artigos que escrevia em diários de Bogotá e Medellín.

Meses antes de ser assassinado, dr. Abad Gómez publicou seu último livro em vida — *Teoría y práctica de la salud pública* — no qual expõe claramente seu compromisso com a defesa dos direitos humanos e com a pacificação de seu país, aviltado por uma intrincada guerra civil que já durava décadas. “A alternativa é cada vez mais clara”, escreveu. “Ou nos comportamos como animais inteligentes e racionais, respeitando a natureza e acelerando o nosso incipiente processo de *humanização*, ou a qualidade da vida humana se deteriorará. (...) As espécies que não mudam biológica, ecológica ou socialmente estão fadadas a perecer depois de um período de inenarráveis sofrimentos.”

Nos trabalhos de campo, o médico era empático, segundo o filho. Tinha a capacidade de pôr-se no lugar do outro, de imaginar o que sentiria se sofresse uma situação análoga, pois a vida dá muitas voltas e o lugar do outro uma hora poderia ser ocupado por ele próprio: em dor, pobreza, opressão, injustiça, tortura, etc. “Se meu pai foi capaz de se compadecer de *doña Fabiola* e de seu filho desaparecido, foi porque ele podia imaginar perfeitamente o que sentiria numa situação como aquela, se minhas irmãs ou eu estivéssemos perdidos na névoa dos desaparecidos, sem nenhuma notícia.”

(O título do livro vem do poema *Epitáfio*, de Jorge Luis Borges: “Já somos a ausência que seremos/ O pó elementar que nos ignora/ que foi o rubro Adão, e que é agora/ todos os homens, e que não veremos”).

TÉDIO E FRAGILIDADE

O que vigora em mais de duzentas páginas (dois terços do livro) são repetições entediadas, formulações frágeis e revelações que insinuam não uma admiração incondicional pela figura paterna, ou uma *Carta ao pai* kafkiana às avessas, mas uma obsessão aguda e sem contrapartida reflexiva. O autor diz que a primeira missão internacional do pai como médico da ONU “foi quase uma morte” para o filho, que suplicou à mãe que o deixasse dormir na cama do pai e pediu às empregadas que não trocassem os lençóis nem as fronhas, “para poder dormir ainda sentindo o cheiro do meu pai”.

“Fizeram o que eu pedi, pelo menos nas primeiras semanas, até o tempo e o meu próprio corpo suplantarem aquele cheiro maravilhoso, que ao meu nariz era símbolo de amparo e tranqüilidade.” Depois, já envolvido à “desolação” de sua cama e

de seu próprio quarto, o garoto passa a esconder os postais e as cartas do pai embaixo do colchão, “e aquelas letras que traziam a voz do meu pai lá da Ásia eram minha companhia e o apoio secreto do meu sono”.

A dimensão doméstica da *niñez* de Héctor prevalece inadvertidamente, compondo um apanhado de apontamentos dispersos, ao qual o premiado escritor tenta dar uma ordem que resulta tão forçada quanto desconexa. Em lugar do tratamento eminentemente literário de que o dr. Abad Gómez é merecedor, Héctor mitifica-o. Uma idolatria tão desmedida como esta poderia funcionar em termos romanescos, mas não como uma narrativa que se pretende séria e de qualidade literária elevada.

Somente a partir do capítulo 34, ou seja, na última centena de páginas, é que o autor começa a se mostrar atento à dimensão pública de seu “deus biológico”, quando afirma ter puxado as lembranças de dentro de si como num parto, como quem tira um tumor. Na verdade, escreveu-as quase vinte anos depois do assassinato, ocorrido em 1987. Durante aquele período de “silêncio”, afirma, sentiu dia após dia que tinha “o dever inescapável”, não de vingar a morte do pai, mas pelos menos de contar a história dele.

É possível que tudo isso não sirva de nada; nenhuma palavra poderá ressuscitá-lo, a história de sua vida e de sua morte não dará novo alento a seus ossos, não trará de volta suas gargalhadas, nem sua imensa coragem, nem sua fala convincente e vigorosa, mas mesmo assim eu preciso contá-la. Seus assassinos continuam livres, a cada dia são mais poderosos, e minhas mãos não podem combatê-los. Somente meus dedos, afundando tecla após tecla, podem dizer a verdade e declarar a injustiça.

Mesmo como “declaração de injustiça” (único motivo, aliás, que poderia tornar o livro interessante e publicável), é uma narrativa acanhada demais para um escritor que hoje ocupa (por méritos) posição de destaque na fértil literatura de língua espanhola. Por fim, **A ausência que seremos** não é nem um bom romance, nem uma boa narrativa de memórias, nem uma boa perfil (biografia, nem se cogita) e tampouco um bom ensaio pessoal (*personal essay*, nos moldes da melhor tradição anglo-saxônica).

Trata-se, no fundo, de um desabafo emocional recheado de frases úmidas, meladas por uma matéria lacrimosa lamentável, própria de quem não foi capaz de lidar com a proximidade, o distanciamento e a auto-análise que esse tipo de texto exige. O melhor momento do livro, talvez o mais tocante, está bem no final, quando o autor transcreve o trecho de uma carta que o dr. Abad Gómez escreveu-lhe em 1984, quando seu filho morava na Itália e se sentia perdido e deprimido.

“O que nós queremos é que você *viva*”, escreve o médico. “E viver significa muitas coisas, melhores do que ser famoso, obter títulos ou ganhar prêmios. Acho que, quando era jovem, eu também tinha ambições desmedidas em matéria de política, e por isso não era feliz. (...) depois de muito inventarmos e complicarmos, as coisas são simples assim. É preciso matar esse amor por coisas tão etéreas como a fama, a glória, o sucesso...” Um pai tem o direito de mimar seu filhinho do coração. O ambiente literário, não. 7



UBIK
Philip K. Dick
Trad.: Ludimila Hashimoto
Aleph
240 págs.

MEIA-VIDA

Escrito em 1969, o romance se passa na sociedade futurista de 1992. No mundo em que a interação com máquinas é comum, os seres humanos encontram uma nova etapa após a morte: a “meia-vida”, estado no qual os mortos podem se comunicar com os vivos. No entanto, o tempo começa a sofrer uma reversão e o mundo entra em processo de dissolução. Uma possível salvação é Ubik. Ao mesmo tempo em que buscam a salvação, os personagens estão em constante conflito com o mundo.



“Sendo o dono do Moratório Entes Queridos, Hebert Schoenheit, claro, perpetuamente chegava ao trabalho antes de seus empregados. No momento do início da movimentação no prédio frio e cheio de ecos, um indivíduo com ar preocupado e aparência (...)



RETORNO 201
Guillermo Arriaga
Trad.: Isa Laxe
Gryphus
159 págs.

CONTOS BRUTOS

Na rua que dá nome ao livro, o cotidiano de seus moradores é feito de hostilidade e desilusão. Os contos são marcados por situações de crueldade, intolerância e corrupção, seja na história de um menino que tem que lidar com a morte prematura da irmã ou em situações de amor não-correspondido. Partindo de um bairro pobre na Cidade do México, o escritor e roteirista aborda situações que à primeira vista podem ser tidas como corriqueiras e banais, mas que acabam por se impor e transformar os personagens.



“Quando Beatriz terminou seu relato, seu rosto não denotava emoção. Era como se houvesse contado a história várias vezes e já tivesse chorado o suficiente. Olhei à minha volta, nossos vizinhos conversavam, riam, comiam, enquanto na minha mesa o tempo parecia suspenso.”



A NOSTÁLGICA E OUTROS CONTOS
Papadimántis
Trad.: Théo de Borba Moosburger Hedra
194 págs.

RETRATO DA ILHA

Publicados em jornais entre 1891 e 1908, os textos do escritor grego retratam a paisagem, os tipos e costumes populares de sua ilha natal, Skiáthos. Nos contos realistas, traduzidos do original, a Grécia folclórica é apresentada em tom autobiográfico e de crítica social, representada por personagens como taberneiros, pescadores e jovens apaixonados. Na introdução ao livro, seu organizador e tradutor traça breve biografia do autor e aborda o contexto de seu surgimento como escritor.



“O barquinho fugia sobre as ondas como a cortiça, com um sussurro leve qual o estalo do beijo, repelindo com seus remos pequeninos e gracejadores as águas, que, por sua vez, acariciavam-no e impulsionavam-no correndo ao seu lado, qual comitiva de honra (...)



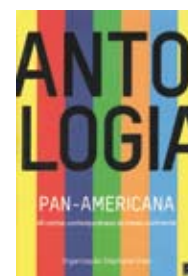
PARTE DA SOLUÇÃO
Ulrich Peltzer
Trad.: Marcelo Backes
Estação Liberdade
472 págs.

SEM MEIO TERMO

Jornalista freelancer de Berlim parte para investigar a atual vida dos antigos membros das Brigadas Vermelhas, que vivem entre a legalidade e a clandestinidade. Em uma trama de informações secretas e de imprevistos, Christian Eich se vê dividido entre os relacionamentos pessoais e os engajamentos políticos, uma escolha a ser feita que não possibilita um meio termo. Apesar de o personagem passar por grandes cidades como Paris, a co-protagonista da obra é Berlim, metrópole ao mesmo tempo pulsante e repressora.



“A voz fizera contato pontualmente às dez horas e o instruíra de forma sucinta, bilhete de dia inteiro, sempre na frente, contato a cada meia hora. Como se ele estivesse sendo obrigado a conhecer todo o sistema de transporte de Berlim, além das ruas tranqüilas e sem movimento (...)



ANTOLOGIA PAN-AMERICANA
Org.: Stéphane Chao
Tradução: Vários
Record
378 págs.

PONTE ENTRE AS AMÉRICAS

Reúne 48 contos contemporâneos — entre inéditos e já publicados — de escritores de trinta países. Segundo seu organizador, a intenção é criar “uma ponte entre literatura brasileira atual e o resto da produção do continente”. Guatemala, Haiti e Nicarágua, por exemplo, estão representados na antologia ao lado de autores conhecidos como o norte-americano Jonathan Franzen e o argentino Juan José Saer. Nove contistas brasileiros figuram na edição, entre eles Alberto Mussa e Luiz Ruffato.



“Então, como eu ia dizendo, eu estava voltando do poço com dois baldes de água, um em cada mão, quando vi meu pai, primeiro com cara de susto e logo em seguida, de raiva, desaparecer dentro de casa e voltar com uma espingarda nas mãos, os olhos grudados no soldado ali parado (...)



Apresenta



PAIOL LITERÁRIO

PALCO DE GRANDES IDÉIAS.



**17 de outubro
NUNO RAMOS**

**20 horas
ENTRADA FRANCA**

- 13 de maio João Ubaldo Ribeiro
- 7 de junho Bartolomeu Campos de Queirós
- 5 de julho Ana Paula Maia
- 9 de agosto Márcio Souza
- 5 de setembro Ruy Castro
- 23 de setembro Ronaldo Correia de Brito
(edição especial Bienal do Livro do Recife)
- 8 de novembro Martha Medeiros



Realização



Apoio:



GAZETA DO POVO



MARLETH SILVA. DO POVO QUE TEM HISTÓRIA PRA CONTAR.

Marleth Silva

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



97 histórias de amor e ódio

Em **UMA MULHER**, do húngaro Péter Esterházy, impressiona a regularidade da entonação sobre amar e odiar



O AUTOR
PÉTER ESTERHÁZY

É um lorde húngaro e o orgulho literário de seu país. Com mais de trinta livros publicados, ganhou inúmeros prêmios dentro e fora da Hungria, incluindo o Prêmio da Paz na Feira de Frankfurt (2004). Apesar de ter visto sua família progressivamente perder privilégios e poderes que lhe foram tradicionalmente concedidos desde o século 12, Péter é uma espécie de herói nacional. Seu livro **Uma mulher** foi publicado originalmente em Budapeste, em 1995, e somente em 2010 ganhou a edição da Cosac Naify, juntamente com **Os verbos auxiliares do coração**. Sua obra-prima, porém, **Harmonia celeste** — resultado de dez anos de trabalho e mais de 700 páginas contendo a narrativa épica da ascensão de sua família no Império Austro-Húngaro e a decadência no regime comunista — ainda será publicada em dois volumes pela Cosac Naify.



UMA MULHER
Péter Esterházy
Trad.: Paulo Schiller
Cosac Naify
184 págs.

PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

À primeira luz, a obra **Uma mulher**, do húngaro Péter Esterházy, pode ser visto como um livro dedicado ao amor e à mulher. Nele, há 97 contos com o mesmo título: *uma mulher (1), uma mulher (2)*, e assim sucessivamente, trazendo 97 retratos ou histórias curtas sobre relacionamentos entre o narrador e (alg) uma mulher, seja ela bonita ou feia, gorda ou magra, fiel ou promíscua, saudável ou doente. Lendo-se de outro modo, também seriam 97 modos diferentes de se amar, ou um amor único pelas possíveis mulheres (97) que atravessam a vida do homem, incluindo-se até mesmo suas mães biológicas ou postíças.

O impressionante, nesse primeiro mergulho na obra de Péter Esterházy, é a regularidade da sua entonação sobre amar e odiar, estabelecendo aí o referencial de cada mulher. Bem-me-quer ou mal-me-quer, até arrancar a última pétala.

A partir do ama/odeia segue-se o detalhamento do corpo de cada uma, bem como o registro do cotidiano com a presença de seu sexo. Os textos se desdobram em relatos únicos e singulares a partir dos quais se poderia construir a história de uma vida inteira.

A repetição, nesse caso, é fundamental, e constitui o cerne do livro. E Esterházy repete a história de múltiplas formas diferentes, até que, no fim de tudo, elas se unem para dizer o mesmo. A cada conto, o início — “Há uma mulher. Ela me ama.”, “Há uma mulher. Ela me odeia.”, em inúmeras variações possíveis. Não faltam figurações irônicas, críticas e sarcásticas para esses amores: “Há uma mulher. Vamos esquecer a bobagem do me-ama-me-odeia” ou “Há uma mulher. Nas semanas pares (2, 4, 6...) ela me ama, nas semanas ímpares (1, 3, 5...) ela me odeia, mas toda semana ela procura mudar a minha vida”. À primeira leitura, parece só importar o que se seguirá, como se o amar e o odiar fossem irrelevantes para o desfecho das his-

tórias. Aqui não há meio-termo, e o amor serve apenas como ponto de partida para disparar a fagulha narrativa de cada conto.

Neste primeiro aspecto, observando a dinâmica do amar/odiar e o desenrolar do cotidiano estabelecido pelo narrador, fica a impressão de que o amor e seu reverso são capazes de superar todos os outros aspectos da vida: religião, política, sexo, literatura, tempo, a mesquinhez do convívio a dois. Tudo isso vem depois da sentença principal, do parâmetro: se é amor, ódio, ou em qual outra equação se estabeleceu o relacionamento. Note-se que o ponto de referência é fixado sempre no “eu-narrador” e, definida a espécie de relacionamento, a história segue, a despeito da natureza, da conjuntura social e política, de todo o resto.

Assim, seria, por excelência, um livro que reverencia o amor como experiência única que supera todas as outras, ou ainda algo peculiar que insiste em nascer em qualquer circunstância, uma quase-obsessão. Tudo o mais poderia faltar, exceto um relacionamento pautado no amor (ou em sua ausência). Ela me ama, ela me odeia... E então? Para Esterházy, é nesse “e então” que a vida acontece.

Sob outra leitura, há quem repare o esvaziamento da significação do amor por sua excessiva repetição. De fato, há quem evite declarar o amor repetidas vezes, justamente por medo de sua des-significação. Assim, mencionar o amor 97 vezes, neste tal ponto de vista, tornaria a declaração um mero detalhe, um suspiro, um referencial dispensável exibido no texto: “Há uma mulher. Ela me odeia. Ela me deseja. Telefona o tempo todo. Deixa recado”.

Aprofundando-se ainda mais na narrativa, o livro também versa sobre narcisismo. Em última análise, trataria do amor por si próprio, verificado ou não no Outro, afinal todas as mulheres só existem através do olhar do narrador. Aliás, sua abstração é de tal modo intensa e minuciosa que descreve uma mulher obesa ou os detalhes decrepi-

tos de uma mulher idosa, sempre com o mesmo rigor visual notável.

Na verdade, há algo que beira o agressivo em tais descrições excessivamente reais de Esterházy. Pois, ao falar do corpo, o autor fala da morte, da decadência. Mulheres em dieta, comilonas, doentes, capitalistas, comunistas, preocupadas com o “tal do PIB ou com o preço do leite” — estão todas elas lá, visíveis, de coxas magras ou com o tamanho de um armário, com sardas ou mau hálito, transpirando, “trabalhando” de rosto rubro durante o gozo. E, como não poderia deixar de ser, ao falar do corpo da mulher, ele mantém sua relação sempre ao nível do corpo, como se fosse impossível decifrar a mente feminina para além do veredito ama/odeia: “Há uma mulher. Acontece que não nos vimos durante anos. Quero dizer, enquanto escovávamos os dentes passaram *inesperadamente* vinte e oito anos”.

A mulher, aqui, é definida enquanto corpo vivente com o qual se estabelece uma relação de amor ou ódio (ou alguma outra forma conjugada e desproporcional dessas duas emoções). Isso, de fato, não deixa de ser uma manifestação narcísica, pois toda mulher tratada no livro é vista pela perspectiva do narrador, e pelo enfoque de seu relacionamento com ele.

Não estaríamos então lendo sobre mulheres, mas sobre visões do narrador acerca das mulheres que só ele soube descrever? Possivelmente. O narrador exerce domínio total e soberano sobre o que é escrito acerca de cada uma dessas mulheres, e a voz delas é mediada por sua voz. Serão elas realmente das formas descritas? Onde estão seus sentimentos? Nas pequenas narrativas de Esterházy, os únicos sentimentos existentes são, ao final, do próprio narrador, que as interpreta, as decodifica e se revela uma espécie de Sol centralizador, uma criança que relaciona a si mesma tudo o que há em seu entorno.

Após a leitura do posfácio de Paulo Schiller — em que comenta as vivências com o nobre e famoso

autor húngaro, e ressalta como ele lhe orientou a deixar de lado a literalidade da tradução para centrar-se na preservação do ritmo e da fluência do texto —, observamos um terceiro ponto de leitura, de maior amplitude e densidade.

Mergulhando do ponto mais alto e alcançando as profundezas do texto, podemos sentir algo de Kafka e Goethe. De Kafka, o tom imparcial, detalhista, verdadeiro, obcecado com o sentimento do outro em relação a si (ama/odeia). Nos contos, as mulheres são pegadas de relance e o resultado final do relacionamento é quase sempre desconhecido ou indefinível: “Ela acha que quero deixá-la. Levanto as pernas tão devagar que preciso mesmo pensar nisso”.

De Goethe, em seu Fausto, podemos avistar a vontade de se eternizar em cada objeto de desejo, em cada paixão. Em Esterházy e Fausto, a vontade de continuar vivo na repetição das bocas, das pernas, do sexo, na busca incansável de um ideal romântico do sentimento espelhado, correspondido integralmente e em idêntica proporção. Em cada mulher, o narrador sobrevive sem envelhecer, ganha uma nova chance, e chega a descobrir que sua única salvação seria passar a vida tentando concretizar este verdadeiro e perfeito amor. Não, o amor não está morto. Eterniza-se a cada mulher. Especialmente se ela te ama. Mais ainda, se ela te odeia. 🗨



LEIA TAMBÉM

OS VERBOS AUXILIARES DO CORAÇÃO
Péter Esterházy
Trad.: Paulo Schiller
Cosac Naify
72 págs.

breve resenha ::

Reler Cesário

HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

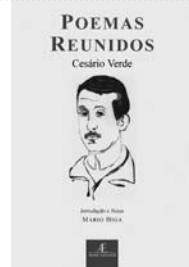
Em 22 de março de 1874, o *Diário de Notícias* publicava um tríptico poético, intitulado *Fantasias do impossível*, assinado por um jovem que estreara literariamente havia poucos meses, e cuja importância não seria logo reconhecida. Embora Cesário Verde, então com apenas dezoito anos, estivesse preparado para uma recepção hostil da parte dos conservadores, esperava aplausos dos revolucionários coimbrãos; com esses, no entanto, alinhavam-se alguns dos que mais veementemente o censurariam. Um dos poemas, *Esplêndida*, seria alvo de uma das “farpas” de Ramalho Ortigão, que nele veria a obra de uma das “lamentáveis vítimas” do “realismo baudelaírano”; igualmente o criticaria Teófilo Braga, a

quem parecia inadmissível que um “poeta amante e moderno” descesse “ao lugar dos lacaios” para cortar uma mulher.

Se a censura de Teófilo atualmente pode parecer estranha, cabe compreendê-la num sentido próximo ao da “farpa” de Ortigão. A novidade trazida por Cesário residia no hábil uso de recursos da ficção realista, o que não foi percebido de imediato. Para dar combate à artificiosa poesia praticada pelos românticos tardios, os novos de Coimbra pretenderam empunhar as armas da sinceridade — e não puderam (ou quiseram) perceber os aspectos irônicos de *Esplêndida*. Os coevos de Cesário incapazes de distinguir entre “representação estética” e “revelação pessoal”, para usar os termos de Helder Macedo, nele reprovaram ora o homem indigno, ora o vate inverídico. Cabe observar que alguns desses críticos

de primeira hora estavam entre os pioneiros que, mais tarde, reconheceriam o talento de Cesário. Fialho de Almeida, de início unido ao coro censório, defenderia o valor do poeta na carta-prefácio que deveria acompanhar a segunda edição d’**O livro de Cesário Verde**. O texto, inconcluso, só seria publicado em 1917, três décadas após a morte de Cesário.

A publicação destes **Poemas reunidos**, sob os cuidados de Mário Higa, constitui não apenas uma excelente introdução à obra do autor saudado por Eduardo Lourenço como “grau zero” da Modernidade poética portuguesa, mas também favorece a compreensão da peculiar trajetória por ele percorrida. Se agora, 125 anos após sua morte, Cesário pode ser considerado um poeta canônico, isso ocorre pelo modo como sua poesia foi reavaliada pelos padrões estéticos do século 20



POEMAS REUNIDOS
Cesário Verde
Ateliê
356 págs.

— os mesmos que relegaram a um plano inferior autores como Guerra Junqueiro e Gomes Leal; o texto introdutório assinado por Higa, a um só tempo claro e denso, expõe como ocorreu essa releitura. Enriquem o volume comentários aos poemas, que incluem desde esclarecimentos sobre o vocabulário até notas de cunho crítico e histórico, e uma iconografia que apresenta ao leitor retratos e fotografias de Cesário e de pessoas envolvidas com sua trajetória — como Silva Pinto, o amigo que pioneiramente editou sua obra —, além de imagens das primeiras edições.

Se a obra de Cesário sempre pode ser proveitosamente lida, há nela, por outro lado, ainda muito a ser investigado — por exemplo, seu lugar como precursor de tendências estéticas novecentistas, ou a natureza do projeto subjacente a **O livro de Cesário Verde** supostamente

obedecido por Silva Pinto. Parece-me, contudo, especialmente instigante a possibilidade de reavaliação da tradicional categorização da poesia de Cesário Verde como “impressionista” (costumeiramente justificada pela integração estética, nela perceptível, do homem ao mundo, ou pela perspectivização de planos a partir de impressões fugazes), que no entanto desconsidera o fundamental aspecto dialético da relação entre a subjetividade poética e o mundo em que se insere — aspecto esse que determina figurações do real em que decisivamente interferem os estados anímicos. Levando em conta esses fatores poderia ensejar leituras que aproximariam o poeta de uma estética expressionista — possibilidade vislumbrada por José Carlos Seabra Pereira e Eduardo Lourenço, mas que carece de aprofundamentos que possam desvelar novos matizes para as cores de Cesário. 🗨

A travessia

A TRAVESSIA DO RIO, de Caryl Phillips, narra a trajetória de uma família severamente marcada pelo ocaso da escravidão

O AUTOR
CARYL PHILLIPS

Nascido na ilha caribenha de São Cristóvão, Caryl Phillips mora na Inglaterra desde criança. Phillips estudou literatura na Universidade de Oxford e, atualmente, além de ser um dos expoentes da ficção de língua inglesa, é professor de inglês na Universidade de Yale. Já escreveu para rádio, televisão, teatro e já escreveu sete romances. Em 2011, foi um dos convidados da Festa Literária de Paraty. No Brasil, a Editora Record publicou também **Uma margem distante**.



A TRAVESSIA DO RIO
Caryl Phillips
Trad.: Gabriel Zide Neto
Record
320 págs.

TRECHO
A TRAVESSIA DO RIO

“

Há 250 anos ouço esse coral de muitas vozes. E, ocasionalmente, entre aquele monte de vozes incansáveis, escuto as dos meus filhos. Meu Nash. Minha Martha. Meu Travis. Suas vidas partidas. Deitando raízes de esperança num solo difícil. Há 250 anos tento falar com eles: Crianças, eu sou o pai de vocês. Amo vocês. Mas entendam. Não existem caminhos definidos a se trilhar na água. Não existem sinalizações. Não há retorno.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Atravessia do rio, romance do escritor Caryl Phillips recentemente publicado no Brasil, não é o primeiro livro do autor editado em português. Há alguns anos, a mesma Record editou o aclamado **Uma margem distante**, obra que conquistou o CommonWealth Writers Prize, importante prêmio em língua inglesa. Em certa medida, este romance que finalmente foi editado em português é uma espécie de vaticínio do livro que seria digno de prêmio anos depois. Em outras palavras, é bem possível reparar em Phillips não somente a urgência de publicar, mas a existência de um projeto literário de um autor lidando com o tema que lhe é mais recorrente, quase como se fosse verdadeira flor de obsessão: o deslocamento. Se em **Uma margem distante** a questão que o autor problematiza é o não-pertencimento do personagem principal no coração da Europa, em **A travessia do rio** o que está em jogo é a trajetória de uma família severamente marcada pelo ocaso da escravidão. Tão pertinente quanto a temática, é interessante atentar para a forma utilizada pelo autor para conceber a história, que bem poderia mesmo ser mais um texto em que o ressentimento supera a imaginação ou o talento literário.

Felizmente, esse não parece ser o caso de Phillips. Isso porque suas histórias ultrapassam o teor sisudo, passível de servir como referência ao debate em fóruns jurídicos internacionais, para alcançar o estatuto de obra literária. Nesse sentido, a história da escravidão adquire contornos romanescos graças à imaginação narrativa do autor, que concede voz aos múltiplos narradores que trazem suas histórias cheias de som e fúria aos leitores. De forma inversa às notícias padronizadas pela camisa-de-força de certo texto jornalístico, desta vez não há como ficar insensível aos trechos que trazem os detalhes que os documentos muitas vezes escondem. Embora possa mesmo soar como lugar-comum, trata-se de uma espécie de humanização de histórias que, na maioria dos casos, existe apenas como dados aleatoriamente registrados nos arquivos oficiais.

E, como se lê no livro, não há

nada de aleatório, tampouco de oficial, no trecho que abre o livro:

Uma tolce desesperada. A colheita fracassou. Vendi meus filhos. Me lembro bem. Levei-os (dois meninos e uma menina) por longos caminhos, até chegarmos ao ponto em que os lodaçais são repletos de gaióvotas e caranguejos (...) Ficamos olhando por um tempo. E então nos aproximamos. Um sujeito calado se aproximou. Apenas três crianças. Eu as despachei nesse ponto, onde o afluente se divide e parte em todas as direções a caminho do mar. Manchei minhas mãos com mercadorias frias, em troca de corpos quentes.

A partir desse preâmbulo grave é que conhecemos as histórias de Nash, Travis e Martha, protagonistas acidentais dessa primeira travessia, conforme relato de seu pai.

As três histórias acontecem em momentos distintos. A de Nash Williams ocorre no século 19, remontando à presença dos colonizadores no continente africano. Por um desses sortilégios do acaso, Nash regressa às suas origens, mas, no papel de estrangeiro, não consegue reconhecer aquela que já foi sua casa. A certa altura da história de Nash, é possível perceber o tamanho de seu dilema, o seu não-pertencimento que assume um caráter filial de origem. Numa carta, ao se reportar ao pai, Nash repassa sua condição: “Cheguei à conclusão de que o senhor me repudiou por algum motivo, cuja origem talvez seja algum tipo de vergonha”. Nota-se, aqui, a presença do autor não apenas ao tratar dessa temática, mas ao escolher como forma de concessão de voz ao protagonista desse relato o gênero carta. Pois é esse formato que torna o texto mais franco e verossímil na percepção do leitor.

Adiante, na trajetória de Martha, percebe-se que outra jornada está em curso. Desta vez, separada do marido e da filha, a protagonista se vê entre as lembranças de sua filha e as reminiscências de quando foi abandonada por seu pai. Neste caso, a percepção mais comum ou mesmo corriqueira seria a de que a história ter-se-ia repetido como farsa, mas o autor não concede esse estatuto ideológico ao texto. Em outras palavras, ainda que seja um relato dos que não tiveram espaço para apresentar suas versões, Caryl Phillips opta por uma narrativa



Caryl Phillips

esvaziada do proselitismo religioso, mesmo que a questão-chave de seu texto seja um tema bastante presente nos debates contemporâneos. De volta à história, o trecho que traz a história de Martha é carregado de carga dramática, a ponto de o leitor poder mesmo se perguntar se não está vendo, ali, uma eventual representação dos últimos momentos de um condenado. Do cenário aos diálogos, o aspecto da narrativa é de despedida em tom delirante. Um réquiem, cujo sentido permanece entre o trágico e o lírico.

A Segunda Guerra Mundial é o contexto escolhido para apresentar a história de Travis, um soldado do exército norte-americano que se envolve com uma inglesa, com quem tem um filho, mas sequer chega a conhecê-lo. Novamente, a temática do abandono ganha as páginas do livro mesmo no trecho em que a vitória seria a saída mais natural. O estilo adotado aqui é o de um tipo de diário. Assim, ao lado de Travis, acompanhamos o desenrolar do conflito internacional, só que numa perspectiva bastante particular — sem necessariamente

te mencionar os grandes relatos que marcaram a grande guerra, seus heróis ou vilões. Em verdade, o conflito de maior relevo é o que acontece internamente, no desgano do protagonista em relação às suas expectativas. Para além disso, nota-se que, mais do quem em outras partes, o autor investe na fragmentação da narrativa. Com tantas idas e vindas, o texto se consolida num mosaico em que os pedaços simbolizam o esfacelamento das memórias do personagem central.

Como se lê em Caryl Phillips, o caráter amargo supera as grandes esperanças, eliminando as boas expectativas do final feliz. A redenção, portanto, não se encontra no desfecho das narrativas, mas, essencialmente, no fato de que seus protagonistas puderam, de maneira exemplar, devassar todo o ressentimento que carregaram durante anos de existência. No caso de **A travessia do rio**, o recorte histórico é, ao mesmo tempo, largo e simbólico: dá conta de 250 anos da diáspora africana, retomando, no romance, seus impactos permanentes na vida de três personagens. 📖

:: breve resenha ::

Picaresco tardio

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Não admiro, tampouco invejo, aqueles que alardeiam não ter medo da morte. Não temer a morte é não ter medo de morrer. Essas pessoas me assustam. Temo a morte e as maneiras de morrer. Li e reli Sêneca: “Deve-se aprender a viver por toda a vida e, por mais que tu, talvez te espantes, a vida toda é um aprender a morrer”. Não funcionou.

Uma fração do todo, de Steve Toltz, é um livro descontraído e pretensioso. Descontraído por se tratar de uma comédia, pretensioso por pretender abarcar mais que uma fração do todo. Vai de uma análise profunda da solidão ao exame por menorizado da vida em sociedade. Consegue ser trágico, irônico e engraçado. Ao mesmo tempo. Na dose

exata às pretensões do mercado. Tudo bem visível, tudo na superfície. Sim, é ficção, eu sei. Mas de ficção desse teor o inferno está cheio.

Uma fração do todo é de ruborizar o livro de Murakami, aquele sobre corrida. Steve Toltz mostra que não brinca em serviço, está bem preparado fisicamente. Recomenda-se o mesmo treinamento aos leitores, pois estarão a cada página frente a um novo acontecimento. Tal aspecto aliado a características dos personagens, sobretudo Terry, faz de **Uma fração do todo** um tardio representante da novela picaresca. Imprevisibilidade é outra característica da obra de Toltz, reviravoltas e mortes que mudam o rumo da história. Sim, o leitor jamais sentirá o tédio tentando lhe seduzir, ao mesmo tempo se perguntará: mas pra que tudo isso?

Optei pela morte, pelo medo

da morte. Mas precisava tanto para tão pouco?

Não interprete, freudiano leitor, por favor não interprete. Isso não significa que este aprendiz ame livros solenitos nos quais pouco acontece, como Beckett e o tédio-mor de Clarice Lispector. Nada disso. Toltz escreveu um livro para os irmãos Cohen, fique atento, cinéfilo leitor. O trágico e o engraçado referido anteriormente, lembra? Lá no começo.

Irmãos Cohen, irmãos Dean. Martin e Terry Dean. Opostos, extremamente opostos. Martin, filósofo pessimista, Terry, líder da “cooperativa democrática do crime”. Martin, o taciturno, a ausência de movimento. Terry, o bandido carismático, a inquietação.

A história é narrada por Jasper Dean, filho de Martin. Jasper é o resultado das influências fami-



UMA FRAÇÃO DO TODO
Steve Toltz
Trad.: Janaína Marcoantonio
Record
658 págs.

liares extremamente opostas. Tudo leva a crer, no entanto, que se as influências viessem apenas de seu pai, o resultado não seria muito animador. “Ele me tirou da escola com a intenção de me educar ele próprio e, em vez de me deixar pintar com os dedos, lia para mim as cartas que Van Gogh escreveu para o irmão Theo pouco antes de cortar a própria orelha.”

Jasper é praticamente a cobaia de Martin. Cobaia de filósofo existencialista, convenhamos... O garoto sobrevive, assim como outras cobaias sobreviventes, ostentando seqüelas.

A orelha de Van Gogh é uma das traduções da obra de Toltz, trata-se de uma fração. Ao final da leitura, restará ao leitor a possibilidade de optar por uma fração: escolhi o medo da morte. Você tem várias outras: análise engraçadinha sobre a Austrália e os australianos, tratado sobre

relações familiares, retorno ao ideal quixotesco, pitadas de Policarpo Quaresma, e pasme, reflexões acerca da solitária atividade intelectual. Repleto de novidades, não?

A outra tradução: o inconformismo de Martin. Submeter uma criança ao cansaço dos professores é exigir extrema submissão. Com a palavra Jasper: “...depois de oito meses no jardim de infância, decidi me tirar de lá, porque o sistema educacional era ‘embrutecedor, emburrecedor, arcaico e materialista’. Eu não sei como alguém pode chamar pintura a dedo de arcaico e materialista”.

Depende, Jasper, depende. Mais uma: o livro traz inúmeros questionamentos, humor, interpretações de inestimável relevância, que beira a auto-ajuda.

Percebeu, exigente leitor, um livro de mil e uma utilidades. Bom proveito. 📖

O pai possível

O atrapalhado super-herói que perdeu o manual de uso na longa viagem até aqui

Quando você, minha filha, descobrir que eu não uso capa vermelha, não sei voar, meu corpo não é de aço e, portanto, estou longe de ser infalível? Este dia chegará em breve. Num simples piscar de olhos ao melhor estilo *Jeannie é um gênio*, seremos outros. Talvez você não se decepcione. Talvez, no pacto que engendramos sem maior esforço, a descoberta lhe percorra o corpo em silêncio. Será assim: sem notar que a infância já lhe abandonou a agitação dos dias, você terá diante dos olhos outro homem. Serei eu, posso assegurar, teu pai, em cujo reflexo estará o bebê de rosto redondo e olhos azul imensidão. Mas aí, neste exato momento, terei de confessar: não, eu nunca fui o dublê

do Clark Kent, apesar dos eternos óculos e da maneira desajeitada ao caminhar. E, quem sabe, a sombra na parede apenas descortine a esquelética figura de um cavaleiro solitário. Chegará a hora de descobrir que o nosso reino encantado tem pouquíssimos metros quadrados. E se não pagarmos água, luz e condomínio, podemos perdê-lo para outra família real. É preciso lhe contar algumas verdades.

Não, o nosso time nem sempre vence. Na verdade, quase sempre perde. Raramente, empata. Eu não inventei aquela história de que você tanto gosta. Não sou autor de nenhuma história muito original. Todas são apenas um mosaico, um recorte, um apanhado torto das leituras que me acompanham. Não,

eu nunca li aquele livro com mais de mil páginas que fica na sala. Um dia, te explico por que ele ainda segue ali. Tampouco, sei de cor os versos de Pessoa. Acho que não sei nenhum verso de cor. Minha memória, você descobrirá, é péssima — um queijo catarinense de quinta categoria. Eu nunca marquei um gol inesquecível. Fiz, confesso, meia dúzia de gols bem sem-graça. Quando chego em casa às terças-feiras à noite, trago na ponta da língua a resposta: “Vencemos; fiz dois gols”. E você apenas sorri, conivente em excesso com as minhas ficções suburbanas.

Não dei voltas ao redor do mundo. Nunca vi um leão de perto. Não conheço elefantes. Não cruzei os mares atrás de baleias gigantes.

Jamais escalei uma montanha de gelo e, tampouco, no topo coloquei uma bandeira minúscula. Todas as nossas aventuras estão aprisionadas naquela coleção de capa colorida em seu quarto. Não sei muito bem o que diz aquele livro sobre sereias escrito em inglês, que você sempre me pede para ler. Sou péssimo em inglês. Não sei nada a respeito das orações subordinadas substantivas. Vivo com dúvidas sobre crase. Sempre consulto o dicionário antes de escrever a palavra “incógnita”. Tenho medo de ficar cego. Mas não me importo com a surdez. Na infância, tinha medo de escuro e poeira embaixo da cama. Agora, só tenho medo de escuro. E de altura. E de cores primárias. E de escada-rolante. E de rinocerontes na esquina. E

de prego enferrujado. E de médico de plantão. E de...

Também não sou muito bom para ganhar dinheiro, fazer muitos amigos e ser famoso. Nunca inventei nenhuma receita gastronômica. Todos os poucos pratos que elaboro saem de um livrinho de bolso que escondo na última gaveta da pia da cozinha. Quando dão certo, bendigo a minha imensa capacidade criativa. Quando desandam, amaldição a péssima edição que me guia diante das panelas. Tudo em silêncio, distante do teu olhar atento.

Mas é na distância que me entristeço, envelheço, choro. E, em breve, quando você me encontrar, descobrirá um atrapalhado super-herói, cujo manual de uso perdeu-se na longa viagem intergaláctica até aqui. ☛

Livreiro aprendiz

SALIM MIGUEL

Acaso é um elemento importante em nossas vidas, ao contrário de maktub, “estava escrito”, o acaso acontece. Aconteceu comigo. Antes de livreiro, fui banqueiro, quer dizer, sócio de uma banca de jornais e revistas. A experiência valeu. Por isso, vamos começar por ela. O grupo de jovens que ocupava duas mesas e oito cadeiras no café Rio Branco, com um cafezinho ficavam ali quatro, cinco horas papeando, sem serem cobrados por seu Quidoca, ou pelos garçons Emanuel e João Carradine, discutiam tudo e nada. Certo entardecer um dos componentes do grupo se virou e me disse: nós estamos aqui no lado direito, estás vendo que no lado esquerdo tem um espaço sem nada? Estou, respondi, e ele: em Florianópolis só temos uma banca de jornais e revistas, a do Beck, porque não abrimos outra? Retruquei, pra quê? Pra quê? Estamos mais ou menos desempregados, e isso pode dar uns trocadinhos. E como vamos pagar pelo espaço? Acredito que seu Quidoca vai aceitar a proposta que lhe faremos: a gente vai e diz pra ele que botando uma banca de jornais e de revistas o local vai ser mais freqüentado; não temos como pagar, mas todo dia ele pode escolher um jornal de qualquer parte do país e toda semana uma revista *O Cruzeiro*. Fomos, e não é que o homem aceitou? Colocamos uma estante, um balcão, e durante uns dois ou três anos funcionou a banca. Seu Quidoca pegava a revista mas raramente se interessava por um jornal. Na verdade, mais do que jornais e revistas, o que nos dava um retorno razoável era nas proximidades do Carnaval emendar dia e noite vendendo confete, serpentina e lança-perfume, até que em determinado momento, me virei para o Armando Carreirão e lhe disse: está na hora de abrimos uma livraria que continuará vendendo jornais e revistas. Foi a vez de ele retrucar, pra quê? E eu: com duas livrarias, a Moderna e a Rosa, que trabalham com livros, e outra que se aproveita de isenções fiscais para vender mais brinquedos e quinquilharias. Tanto a Rosa quanto a Moderna fazem um bom trabalho, mas nós vamos partir para outra linha, vender livros de editoras que eles não aceitam comerciar, como a Vitória, e livros estrangeiros: inovação na Ilha. Carreirão retrucou:

só que, nesse caso, temos que procurar um ponto, esse pedacinho do café não serve, e lá certamente teremos de pagar aluguel. De novo eu: não custa arriscar.

Arriscamos. Conseguimos um pequeno espaço em um ponto bem central, na praça XV, quase esquina com a rua Conselheiro Mafra. Deu certo: logo a livraria se tornou conhecida, e um ponto de referência, onde circulavam no fim de tarde pessoas de todas as categorias e tendências, especialmente estudantes e gentes ligadas às letras e às artes. Perto da livraria Anita Garibaldi ficava o Miramar, onde, com ou sem um livro, ia se tomar uma cervejinha.

Não sei por que são raros os livros onde os próprios donos relatam suas experiências de livreiro. Devem existir por essas bandas, alguns, porém só conheço dois: **Balcão de livraria**, de Herbert Caro, que foi um excelente tradutor na editora do Globo de Porto Alegre, e **Memórias de um librero**, de Héctor Yánover, que foi também poeta, organizou algumas antologias de poesias, e durante anos foi referência no mercado editorial e literário de Buenos Aires. Há nesses dois livros, de leitura sumamente instigante, episódios curiosíssimos, não apenas para os viciados em livro mas para todo tipo de leitor. Cito apenas uma historinha de cada um deles: a primeira, do Herbert Caro: certo dia duas jovens entram, ficam percorrendo as estantes, retiram um livro, tiram outro, não se decidem, até que uma se vira para a outra e diz, por que insistes em dar de presente para teu namorado um livro, se ele já tem um? Vamos ali na loja ao lado e tu compra pra ele outra gravata. Agora o Héctor Yánover: uma senhora chega até o balcão onde ele estava e diz: vim aqui em busca de uma antologia de contos, e ele, de que autor, e ela, existe mais do que um?

Existem livros que falam de livreiros, escritos por pessoas que com eles conviveram, mas pouquíssimos como o **Pequeno guia histórico das livrarias brasileiras**, de Ubiratan Machado, lançado pela Ateliê Editorial, onde ele recua tentando resgatar a primeira livraria existente no Brasil e avança até os dias de hoje, conseguindo, através de 100 livrarias, abarcar todos os estados brasileiros. De cada uma, Ubiratan traça um rápido perfil. Minhas breves anotações



são enriquecidas com o que diz Ubiratan Machado sobre a livraria Anita Garibaldi:

“Pela sua filosofia de trabalho, espírito novidadeiro e, sobretudo, a simpatia e cordialidade do sócio-proprietário, o escritor Salim Miguel, a Anita Garibaldi não teve similar na história das livrarias catarinenses e na vida literária de Florianópolis. Fundada em 1950, na Praça XV de Novembro, 27, foi a primeira livraria do Estado a importar livros. Vendia obras editadas na Argentina, México, França, Por-

tugal, e até China e União Soviética. Foi pioneira também, dessa vez em termos nacionais, no estabelecimento de intercâmbio com uma livraria estrangeira, a Monteiro Lobato, de Montevidéu. Apesar do tamanho minúsculo, cerca de 30m², onde se exibiam livros, revistas e jornais, tornou-se um vibrante centro de reunião de escritores, artistas plásticos, políticos, operários de tendência esquerdista. Ficavam uns três ou quatro no interior da loja e os demais na porta, com as reuniões terminando sempre no

Bar Miramar, espécie de prolongamento da livraria. Dois fatos dão idéia do espírito reinante na loja. Jorge Lacerda, quando governador do Estado, duas vezes por semana saía do palácio direto para a Anita Garibaldi, buquinava e conversava apenas sobre literatura. Em certa época, Miro Moraes passou a ler Kant, dentro da loja, pois não tinha dinheiro para comprar o livro. O próprio livreiro se incumbia de “esconder” o volume, até a leitura terminar. Como uma atração, a livraria era visitada por todo intelectual de fora que chegasse a Florianópolis. Por lá passaram o espalha-brasas Marcos Rebelo, o mineiríssimo Ciro dos Anjos, e artistas plásticos como Carlos Scliar e Bruno Giorgi. Em 1964, com a paranóia que tomou conta do país, a livraria foi arrombada, saqueada e queimada. Foi o fim da Anita Garibaldi, mas sobretudo o fim de uma época”.

Acrescento:

1. O contista e tradutor Silveira de Souza, por então apenas João Paulo, ficava namorando um grosso exemplar da obra completa de Shakespeare, pois não tinha dinheiro para comprá-la. Então, o sócio e responsável pela livraria lhe fez a seguinte proposta: leva, porque, pelo jeito, ninguém mais está interessado, e vai pagando aos poucos, quando puderes; deve ter levado uns oito meses para pagar o livro.

2. Alguns amigos muito próximos tinham o hábito de sub-repticiamente enfiar um livro dentro da camisa e sair. O dono da livraria, embora notasse, nunca teve coragem de lhes pedir que devolvessem.

3. A livraria Anita Garibaldi trabalhou muito com uma importadora chamada mestre Jou.

A experiência de livreiro me ajudou a ser editor.

Agora encerrando para valer:

Em 1964, embora já não fosse de Armando Carreirão e Salim Miguel, a Anita Garibaldi continuava conhecida como a livraria do Salim. ☛

SALIM MIGUEL

Nasceu no Líbano em 1924 e chegou ao Brasil com a família em 1927. É jornalista e escritor, com 30 livros publicados. Estreou em 1951 com **Velhice e outros contos**. É autor do premiado romance **Nur na escuridão**. Seu livro mais recente é **Reinvenção da infância**. Vive em Biguaçu (SC).

A felicidade é fácil

EDNEY SILVESTRE



CAPÍTULO 13

*Seis anos antes
Quarta-feira,
25 de janeiro de 1984
17h34*

A multidão foi abrindo espaço para o homem em cadeira de rodas. Quem não o via, de olho pregado no palanque ao longe, ouvidos tentando captar as palavras que os ecos das dezenas de alto-falantes por vezes embaralhavam, indiferentes à intermitente chuva fina, era avisado pela pessoa ao lado, ou a de trás, todos solícitos, um ou outro chegando mesmo a tocar seu ombro, ou oferecendo a mão em cumprimento sem se incomodar que ele a ignorasse, sentindo uma súbita afinidade, porque até um cidadão com inequívocas limitações de mobilidade fizera questão de estar presente naquele lugar, naquele momento. Mais um brasileiro para dizer basta.

Acima dele, adiante dele, à volta dele, penduradas em janelas, amarradas a postes, presas a grades de ferro de lojas, coladas em paredes e portas, carregadas por grupos, exibidas por indivíduos, duplas, trios, turmas de jovens, filas de senhores de terno e gravata, viu adesivos, faixas de tecido e plástico pintadas, panfletos, cartazes impressos, folhas de cartolina escritas com canetas hidrográficas, volantes, bandeiras do Brasil,

bandeiras vermelhas com a foice e o martelo, bandeiras vermelhas com estrelas brancas. As ruas que desembocavam na praça em frente à igreja de estilo neogótico estavam cheias. E mais gente chegava.

Atingiu um ponto de onde não era mais possível avançar. Uma das rodas estancou sobre uma elevação de grama, inclinando a cadeira para o lado. Estava rodeado. Recuou até se colocar totalmente sobre o canteiro.

Deve ter mais de vinte mil pessoas aqui, calculou. Bem mais. Umas trinta mil.

Olhou de novo à sua volta.

Mais de trinta. Mais de quarenta mil. A praça da Sé tem perto de cinquenta mil metros quadrados. Todos os espaços estão ocupados. As ruas e avenidas próximas, o viaduto Dona Paulina, idem. Quando as fotos de nossos agentes forem reveladas, poderei calcular melhor. Mas passa de quarenta e cinco mil, com certeza. Ou cinquenta.

O grande palanque ao fundo fora construído alto o suficiente para ser visto de qualquer ângulo. Sobre ele se espriam algumas dezenas de pessoas. Políticos, sindicalistas, artistas. Vários, muitos, vestiam camisetas amarelas. Um locutor anunciava as suas presenças, dizia palavras de ordem, chamava um ou outro à frente, para discursos ou citações. Reconheceu-o pela voz, que se habituara a ouvir em transmissões esportivas: Osmar Santos.

Às vezes acenando, freqüentemente se falando com familiaridade, viu aqueles cujas fichas no seu

setor do Serviço Nacional de Informações só faziam aumentar, desde os anos 1960. Ulysses Guimarães, Mário Covas, Leonel Brizola, Franco Montoro, Fernando Henrique Cardoso, Luiz Inácio da Silva, Chico Buarque, Henfil, Fernanda Montenegro — os subversivos de sempre e alguns mais recentes.

Meu irmão deve estar aqui, considerou. Se Paulo voltou do exílio, deve estar aí nesse meio. Junto desse tipo de gente. Mas continua na Suécia. Eu teria sido informado, se Paulo tivesse voltado.

Todos os discursos eram aplaudidos, alguns com maior entusiasmo. Como o do líder sindical Luiz Inácio da Silva. Em certo momento houve as palmas para a passagem de um cortejo levando um caixão preto onde Antonio leu a palavra “Indiretas” em letras brancas.

O governador de São Paulo pegou o microfone.

Me perguntaram se aqui estão trezentas ou quatrocentas mil pessoas, Franco Montoro gritou, agitando a mão esquerda no ar. Mas a resposta é outra. Aqui estão presentes as esperanças de cento e trinta milhões de brasileiros.

Foi ovacionado. Alguém puxou um coro ao qual se juntaram milhares de vozes.

*Um, dois, três,
Quatro, cinco mil,
Queremos eleger
O presidente do Brasil.*

Eles perderam o medo, pensou Antonio. Depois da anistia, da

volta dos terroristas que estavam no exterior, da interrupção das detenções secretas e dos interrogatórios no DOI-CODI, do fim da vigilância aos órgãos de comunicação e da retirada dos censores nas redações, eles estão pondo as cabeças para fora de suas tocas. Os ratos estão saindo dos esgotos.

Os primeiros acordes do Hino Nacional começaram a ser transmitidos pelos alto-falantes. Muitas pessoas levaram a mão direita ao peito. Algumas tinham lágrimas nos olhos. Quase todos cantavam.

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas,

De um povo heróico o brado retumbante,

E o sol da liberdade em raios fúlgidos

Brilhou no céu da pátria nesse instante.

Se o penhor dessa igualdade

Conseguimos conquistar com braço forte,

Em teu seio, ó Liberdade,

Desafia o nosso peito a própria morte,

Ó pátria amada, idolatrada...

Pobre pátria, refletiu. Entregue de bandeja a essa gente por um presidente inepto, incapaz de impedir que a crise internacional derubasse nosso projeto de um Brasil Grande. Um cavalarião medíocre, ungido pelo Pastor Alemão dividido entre aceitar a inevitabilidade da repressão para a construção do Brasil de Primeiro Mundo iniciada em 1964 e a desordem de uma supos-

ta liberdade em prol de uma ainda mais suposta democracia. Vamos acabar nas mãos desses corruptos, desses comunistas e socialistas apeados do poder depois de tanto planejamento, vinte anos atrás. Duas décadas jogadas no lixo. Em outros tempos, teríamos podido colocar uma bomba no meio desta multidão. Ou provocar alguma pancadaria para desmoralizar publicamente este comício. Temos agentes à paisana espalhados aqui pela praça da Sé e gente nossa lá no palanque, mas de que servem? Todos proibidos de agir. Viramos bonecos. Viramos coínventes. Pior. Viramos cúmplices.

Girou a cadeira, deu as costas para o palanque. As pessoas à frente abriram espaço para que passasse.

Na esquina da rua Rangel Pestana cruzou com quatro policiais militares vestidos em fardas de combate. Havia muitos, em vários pontos. Inúteis, todos inúteis, concluiu Antonio, afastando-se. 🗨

EDNEY SILVESTRE

É escritor e jornalista. Autor de **Se eu fechar os olhos agora**, vencedor do Prêmio São Paulo 2010 na categoria melhor livro de autor estreante e do Prêmio Jabuti 2010 de melhor romance. Foi correspondente internacional do jornal **O Globo** e da TV Globo, baseado em Nova York, de 1991 a 2002. Publicou também **Dias de cachorro louco** e **Outros tempos**, ambos de crônicas, e as entrevistas de **Contestadores**. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

O diário de Nohara (final)

Ela tencionava levá-lo, tão logo pudesse, bem para o meio da Berlim decadente de antes da guerra

Consta que Fritz Lang se apaixonara por Maria Antonia Siegelinde Martha Lilitt Seubert (o nome — e que nome! — de batismo de Lil Dagover, na ilha de Java, onde nasceu — “no seio de uma família holandesa, em 1887”, diziam os jornais). Isso teria acontecido bem debaixo do olho de águia da álgida mulher de Lang, Fritz Thea von Harbou — que fingira não se importar (e também se apaixonara pela ex-Martha Dagover). O diretor foi responsável pela mudança desse “Marta” original para o curto *Lil* um tanto improvável — e, verdade seja arriscada, não parece ter sido Fritz quem espalhou, mais tarde, nos festivais desocupados, aquelas historietas ligeiramente obscenas sobre as paixões homossexuais de quase todas as atrizes dos seus filmes (com destaque para a “Marlena” — como ele chamava — que aprenderia a odiá-lo).

A indiscreta, mais provavelmente, fora a sua “querida Thea”, esposa e colaboradora, e por motivos nem tão obscuros assim, embora a maledicência — então, já menos “charmosa” — jamais pudesse ser ampliada (de modo retrospectivamente crível) até o regaço juvenil da Dagover, pelo simples fato de que...

Fale sobre o rapto na Índia.

Não foi na Índia. Foi entre “montanhas de cartão postal” — conforme ela dizia —, acrescentando que, narcotizada, fora levada de navio, em seguida, rumo ao estranhamento de florestas úmidas e cheias dos braços, enredados em lianas, etc., de Shiva e outras deusas menores (aquelas que se dedicavam ao sexo sagrado e mais despurado da terra...)

Lil Dagover contava essas histórias?

Com todos os detalhes, se é isso que você quer saber — e se são justamente os detalhes mais sórdidos que interessam ou emocionam, neste tempo de vulgaridade por sobre todas as coisas.

É, “Lil Dagover contava essas histórias”, e mais: afirmava ter encontrado a reencarnação do seu pai num monge cego que pedia esmolas de arroz entre os terraços desabados de um templo que era “pornografia pura” (o que o jovem asceta não podia ver, mas apenas tocar com as mãos iluminadas pela lua, à noite). O monge era filho de uma indiana e de um marinheiro português dos Açores, de modo que Lil guardara noções da língua de Camões na memória prodigiosa, capaz de descrever o rapaz mais de cinqüenta anos depois: “moreno, nariz afilado como eram os narizes na família do meu pai, cabelo preto lustroso dos lusos de pés sujos, porém delicados”.

Claro que a mulher do Ocidente, uma jovem atriz de hábitos mais ou menos livres, vestindo um modelo de seda apertado e de unhas dos pés vivamente pintadas de vermelho (em contraste com a pele muito branca), teria que vir a corromper o coração do mendigo-santo, do “marabu” — como os chamam na África do Norte — diante de uma deusa de carne, osso e cálculo. Ela tencionava levá-lo, tão logo pudesse, bem para o meio da Berlim decadente de antes da guerra (tudo aconteceu nesse meio momento suspenso), topando, entre as mesas dos cafés de rua, nos sapatos de outras mulheres que levantavam a perna para atropelar a lembrança da inocência passando, sem vê-las, por entre xícaras, taças e guardanapos borrados de batom. Você não disse que Lil fora raptada? Então, como podia ela pensar em...

A atriz de nariz perfeito jurava em cruz sobre isso, e até enviava postais de ambientes iluminados com lâmpadas de papel meio chinesas (Lang dizia que haviam sido do cenário de *A imperatriz da Mongólia*), dando detalhes da viagem, coberta de jóias, para o fundo



de selvas de elefantes, tigres e homens de bengala e cajados, debaixo de roupa de estopa e da lua também responsável pela menstruação das nativas, nas aldeias circundantes (tudo era uma descrição romântica dessas que inspiravam o prazer de imaginar um mundo perdido entre archotes e fogueiras, címbalos e moças de ventres pintados), alguma coisa que se acompanhava com fascinação pelos olhos ciganos da narradora daquelas peripécias encantando a turma liberal das letras, do teatro e do cinema — antes dos sujeitos de roupa parda aparecerem para mais do que vigiar, nos cafés e nas livrarias, principalmente as mulheres que levantavam a cabeça, soltando a cabeleira e dando, para trás, uma ou outra gargalhada igual àquela que dá Marlene/Lola quando o professor a pede em casamento... Há uma cena assim, no fracassado *O amor da sombra* — um filme autobiográfico que foi autêntico fiasco produzido por Lil (que não gargalha com a crueldade da Dietrich, nem de longe), dizem que a partir de um conto que ela teria encomendado a Heinrich Mann — o autor de *O anjo azul* —, justamente sobre o seu famoso amor do hospital psiquiátrico de Monróvia (ou Moldávia?).

Lil doou a última cópia de *O amor na sombra* para a cinemateca berlinense, um ano antes de falecer, em 1980 — não faz tanto tempo assim —, dizendo-se morta de saudade do passado, “de tempos outros e do ouro da juventude” — como dizia Lang (que ela não mais suportava, dando graças por viver ele sempre em viagem, com a mala abarrotada de exemplares do seu livro de memórias). O melancólico, o aristocrático Fritz, também muito disposto a falar de “coisas incommunicáveis”, vividas pela geração nascida no quarto final da glória do Império Austro-Húngaro (isto

é, coisas vividas daquele modo “in-substituível”, como ele dizia, com a sua piteira sem mistério devidamente conservada), antes de ser enterrada a Europa que jazia no coração de cada um deles, a Europa de Lang e Zweig, de Berlim e Salzburgo depois varridas da face do planeta, pelo menos como atmosferas para sempre perdidas, reinos de teatro de sombras como as diversões da ilha natal da atriz de *A morte cansada*, hoje esquecida como se nunca houvesse existido a antiga Maria Antonia, a primitiva Martha Dagover, a Lil que Lang transformou em “Junge”, vencendo a morte que vinha a galope pelos campos enlameados de sangue.

Desse cenário pintado é que acaba de chegar o homem que vinhamos acompanhando no desembarque de um navio, no porto tão “característico” do Rio, em 1938. Ele ainda é jovem, mas já viu tanta coisa — e ainda vai ver — que não se pode compreendê-lo sem sentir o seu cansaço de morte, quando se encaminha para a luz como se subisse para o palco iluminado do “anjo” no seu Campo.

“Nunca vi natureza tão bela!” — escreveu Edouard Manet, desembarcado do navio *Havre-et-Guadeloupe*, no porto desta cidade, às vésperas do Carnaval de 1849.”

Essa anotação prova que Nohara era um homem culto, ou, pelo menos, não totalmente desinformado sobre a arte e a cidade “distante quase como a Lua”, e, no século 19, “ainda mais estranha para a tripulação dos jovens guardas-marinhas franceses certamente postados na amurada do barco, para ter as primeiras impressões da cidade com seus morros debaixo da luminosidade portentosa, demasiada, exagerada. É belo o Rio, mas tal beleza é quase descompensada pela sujeira”...

Wilhelm Nohara não se entrega como se entregou, em 1849,

o rapaz nascido numa mansão da Rue Petits-Augustins (hoje, Bonaparte), o filho do magistrado Auguste Manet e de Eugénie-Désirée Fournier, filha de um diplomata...

E isso não tem nada a ver. Estamos no mesmo cais, embora de quase um século depois, no meio da luz tão excessiva quanto sempre foi, diante das caravelas, dos paquetes e dos modernos navios cheios do labirinto ideal para abrigar clandestinos durante uma viagem inteira. Nohara não é um penetrante, não viajou abaixo do limite da sombra, mas sim à luz radiante das raquetes em mãos delicadas, levadas pelo vento. Havia bonitas moças esportivamente trajadas durante a manhã — algumas fumando com elegância não-policia-da — e outras de meias a todas as horas, o vestido composto sempre sobre as pernas acaloradas na intimidade das coxas unidas que mãos imaginárias tentam atravessar no mar da imaginação pior do que ilimitada: indecente. Suas moças, ligeiramente nazistas, exibiram pernas longas e fortes nos *decks*, riram e acompanharam as notícias transmitidas por um rádio intermitente, no meio das ondas cortadas pelo reto nariz da embarcação apontada para as pernas separadas da América Latina.

Nohara chegou na hora: pequenos e grandes estupro políticos selam alianças para abrir caminho para o Führer do Reich de Mil Anos Mal Começados.

Wilhelm agora pôs os pés de sapatos brancos na lama constante sobre as velhas pedras do cais. No seu diário, as primeiras anotações — em forma de carta para a sua “Eugénie-Désirée” — não são sobre nada do entorno que ele vê, cheira e toca com a indiferença de gelo se desfazendo sobre o sol tropical:

“Você ainda permanece na Lua? Eu estou descendo a terra

madre — como não sei se também dizem aqui, ainda não ouvi (nem sei se quero ouvir). A lua influencia a água, as marés, a lua é distante como o caco de um espelho de bronze que já foi extremamente polido e hoje mal reflete a mecha do cabelo da moça debruçada sobre a vitrine que expõe objetos de adorno meio incompreensíveis, os artefatos antigos de alguma civilização antiga da qual você risse, com os seus maravilhosos dentes brancos, mãe.

O que você pensa quando chega, não propriamente exausto, especialmente interessado ou magnificamente indiferente, numa cidade desconhecida?

Não pretendo ficar aqui pelo tempo determinado por seus novos — e velhos — amigos.

Tem luz demais, aqui, cheiros demais (nenhum vindo da Lua refletida no espelho do quarto de uma senhora que se banha) por toda parte de claridades invasivas, é como se penetrasse num circo de mármore sujo, cagado de moscas e de uns besouros muito gordos e verdes, que qualquer um teria vontade de estourar para ver esguichar talvez a tinta verdíssima do pintor Gauguin (que também esteve aqui), cujo pequeno quadro você vendeu mais do que rapidamente, quando Greta lhe disse para vender.

Como eu gostava daquele quadro! O rosto estranho de uma mulher que não teme pensar em alguma coisa que os outros chamariam de ‘perversa’, *mütte*: Edgar — preguiçoso e agudo — teve aquele palpite curioso (‘ela está pensando em abortar’), que você detestou ainda mais do que o quadro (agora), porque, *maman*, eu sei que a Lua quis me assassinar, ou quase sei, ou desconfio com a certeza de que me embalava tanto quanto mais o cais crescia para cima de nós: ‘eu não vou gostar desse lugar’, apesar da lua antecipada, vaga, caco de pedra não polida onde vejo, sabe o quê?”.

A primeira anotação conclui assim, com a pergunta para dentro, que não foi respondida pela retórica do alemão. A linha está simplesmente interrompida. Quando volta a escrever, ele já descreve a Marlene carioca sem introduzi-la, sem avisar sobre aquela aparição onde, quando? Um alemão de possíveis óculos escuros redondos desce para o rio da noite do corpo de uma negra com a lembrança do corpo da mãe na noite da alma germânica num corpo muito branco...

“Seus dentes alvíssimos aflo-ram no sorriso que combina com a selvageria inocente dos olhos: ela devorou, já, todas as minhas resistências cultas, ponderadas e refinadas num cenário onde a cultura se derrete como açúcar debaixo do sol, num bolo fermentado. O que há que fazer com ‘refinamento’ — quando se está a morrer de civilização e ódio presentes até na música?”

É difícil acompanhar um diário que salta, pula datas, não explica nada a partir de uma certa altura — e nos introduz a coisas consumadas, sem explicação. Para começar, não começa e, talvez, não seja um diário no sentido exato da palavra, quando se perde em conjecturas sobre a associação da morte com a música. Nohara diz que “conversou com Mann” sobre esse “tema difícil”, e não sabemos a qual Mann ele se refere: Thomas? Heinrich (o de *O anjo azul*)?

O seu “anjo é negro-quase-azul” num certo momento, e isso não combina com o “pardo” do título (talvez irônico?). Tudo passa a ser muito vago, no “Diário de Nohara” sem datas — e qualquer um fica surpreso quando entende, de quase entrelinhas no texto, que Wilhelm levou a sua Marlene em negativo para dentro — ele escreve “para o coração” — da ariana Alemanha. ●



Prosa, poesia porosa

Paulo Leminski se aventurou no romance com o mesmo espírito poético e libertário com que fazia poesia

Nas noites frias de Curitiba, um poeta anda pelas ruas com um comprido casaco colorido, em contraste total com os sobretudos escuros que passam por ele. Os longos bigodes negros ocupam parte do rosto, e o restante os óculos tratam de cobrir, deixando dois olhos brilhantes e inquietos à solta. Não é nenhum absurdo imaginar que, mesmo repleto de cores, o poeta, ao andar pelas ruas, não está fazendo outra coisa além de poesia. *Eu te fiz agora/ sou teu deus poema/ ajoelha e/ me adora/*. Será que ele criou esses versos nessa noite enquanto virava as esquinas? Ou será que foram outros: *Aqui jaz um grande poeta/ Nada deixou escrito / Este silêncio acreditado/ são suas obras completas*. Mas pode ser que, em vez de poemas, o poeta estivesse embarcando em outra viagem, a prosa. Ainda mais que esse poeta de longos bigodes nunca gostou de marcar fronteiras, pelo contrário, gostava da mistura e da desordem que ela traz. *Aqui jaz um artista/ mestre em disfarces /viver com a intensidade da arte/ levou-o ao infarte/ deus tenha pena/ dos seus disfarces*.

Paulo Leminski tomava a inquietude como profissão de fé em tudo que escreveu, tanto que se aventurou no romance com o mesmo espírito poético e libertário com que fazia poesia. Por longos dez anos, se dedicou à escrita de **Catatau**. Sobre seu livro, ele próprio disse: “**Catatau** não tem enredo, tem apenas um contexto. Quase nada acontece, no sentido da narrativa do século 19, claro. No plano da linguagem e do pensamento, acontece tudo”.

Catatau foi recebido pela crítica como uma pequena jóia literária, que bebia em fontes como a poesia concreta e o tropicalismo, assim como, segundo o próprio poeta, **Ulisses** e **Finnegans Wake**, de James Joyce. A idéia do romance veio de repente, enquanto Leminski dava uma aula de História. Os alunos viram o professor se calar no meio de uma frase, se aproximar de sua mesa e começar a escrever rapidamente num caderno. “E se Descartes tivesse vindo para o Brasil com o militar Maurício de Nassau?”, anotou Leminski. Em seguida, desenvolveu o romance a partir dessa hipótese. René Descartes (cujo nome é latinizado para Rénatus Cartesius, como era costume) chega em Pernambuco, especificamente na Recife holandesa de Maurício de Nassau, onde fica à espera de Articevski, polaco estrategista do exército da Companhia das Índias Ocidentais. Descartes, homem da razão, espera Articevski na expectativa de obter respostas para as infinitas perguntas levantas pelo seu contato com o mundo tropical, onde as paisagens, as línguas, os costumes, tudo lhe parece excessivo e desmedido.

“O poliglota analfabeto, de tanto virar o mundo, ver as coisas e falar os papos, parou para pensar ao pé de uma montanha. Assaltaram-no dois pensamentos. Um na língua materna, outro em língua estrangeira. O primeiro fez a pergunta, o outro respondeu. Resultado: sou pai de minhas perguntas e filho de minhas respostas”, escreveu Leminski em **Catatau**. O livro traça um criativo embate entre a razão cartesiana e a lógica translúcida dos trópicos.



Disse o próprio autor: “O **Catatau** é o fracasso da lógica cartesiana branca no calor, o fracasso do leitor em entendê-lo, emblema do fracasso do projeto batavo, branco, no trópico”.

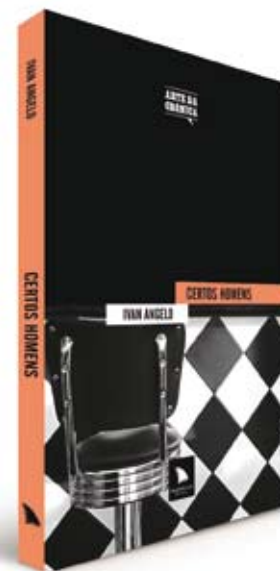
Apesar da boa recepção da crítica para seu romance de estreia, Leminski só retornou à prosa nove anos depois. O seu segundo romance, **Agora é que são elas**, segue uma linha diferente da experimentação lingüística desenvolvida no primeiro, o que garantiu o nariz torcido da crítica da época. A linguagem é proposadamente desleixada e aparentemente despreziosa, ao contrário de **Catatau**, que possuía um projeto estético bastante definido. Esse aparente desleixo e desprezão, porém, esconde outra proposta criativa do autor, que escapou aos

críticos na época do lançamento. Ultimamente, no entanto, **Agora é que são elas** vem ganhando grande valorização e sendo considerado como um dos grandes romances dos últimos anos, a ponto de merecer um entusiasmado ensaio do professor Boris Schnaiderman, escrito logo após a morte de Leminski, no qual ele ressalta a inquietação do escritor curitibano. Em **Catatau**, Leminski já havia rompido com a estrutura tradicional, mas a partir de outro prisma. O **Catatau** é um anti-romance, mas na linha da introspecção estética joyciana, cujas publicações do **Ulysses** e do **Finnegans Wake** despertaram nos críticos e teóricos um sentimento de esgotamento do gênero enquanto possibilidades de realização da linguagem. O **Agora**

é que são elas segue por um caminho mais conceitual, que dificulta sua digestão sobretudo porque seu exercício metalingüístico está envolto por uma névoa de falsa fragilidade de enredo. A história não ocorre; se contradiz a cada impressão de avanço. Para ir ao encontro das reflexões, o leitor tem de atravessar a barreira da “porra-louquice” que se constitui o universo narrativo do texto.

Schnaiderman diz que **Agora é que são elas** é uma brincadeira com a impossibilidade de escrever um romance redondo hoje. “Essa visão redonda do século 20 acabou. O romance não é um ícone do século 20. Os grandes romancistas do século 20 nasceram no século 19. Kafka, Thomas Mann, Joyce fizeram a cabeça um pouco antes da Primeira Guerra Mundial. Seu universo era do século 19. Escritores com a cabeça feita no século 20 não são capazes de escrever um romance como se fazia antes. Em seus dois romances, Leminski buscou esgarçar os limites da tradição literária realista. Em **Catatau**, ao contestar o pensamento cartesiano, mostrando-o extremamente frágil e vulnerável às influências inebriantes das forças tropicais, e em **Agora é que são elas**, camuflando a linguagem numa máscara de desleixo, como se o desinteresse pela trama funcionasse como uma forma de contestar, inclusive, o próprio ato de contestação formal do romance. É uma negação da negação. *Sim eu quis a prosa/ essa deusa só diz besteiras/ fala das coisas como se novas/não quis a prosa apenas a idéia/ uma idéia de prosa em esperma de trova/ um gozo uma gosma/ uma poesia porosa.* 7

ARTE DA CRÔNICA



UMA COLEÇÃO COM LUGAR GARANTIDO NA SUA CABECEIRA.

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



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

