

rascunho.com.br



DESDE
ABRIL DE 2000

rascunho

EDIÇÃO
140

O jornal de literatura do Brasil

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

FOTO: MATHEUS DIAS / ARTE: RICARDO HUMBERTO

CADÊ O LEITOR?

Affonso Romano de Sant'Anna discute o "excesso" de livros e a urgência de se formar leitores • 12/15

“

A leitura derruba paredes — principalmente isso. Acho que nos liberta da mediocridade, faz com que a gente transcenda. Porque a nossa vida é muito estreita, muito reduzida.

MARTHA MEDEIROS
PAIOL LITERÁRIO • 4/5



CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

EM DOBRO

Precisávamos de um jornal para balançar nossa literatura brasileira. Paulo Venturelli (**Rascunho** #138) tem razão: a literatura deve inquietar, arrancar a casca da ferida para se tornar universal. O Brasil é uma terra de muitos escritores sem leitores. Conheci Affonso Romano de Sant'Anna na Bienal do Livro de Fortaleza. Escritor de mão cheia, é gostoso ler e aprender com um dos melhores cronistas da atualidade. Fiquei feliz em vê-lo contribuindo com sua escrita no **Rascunho**.

Parabéns em dobro a vocês.
MARIO SA • PEDRA BRANCA (CE)

IMPROPRIEDADE

Comecei a ler o texto **Sem medo de arriscar** (**Rascunho** #139), de Adriano Koehler, mas o primeiro parágrafo não estimula a continuação da leitura, tamanha sua impropriedade: "O romance é a principal forma de expressão literária. É superior ao conto, à novela, à poesia e a todas as demais formas, pois dá ao autor inúmeras possibilidades de se comunicar com o leitor". Numa época de questionamento dos gêneros, especialmente do romance, qualquer estudante de Letras de uma boa universidade ficaria de cabelos em pé diante dessa afirmativa.

LILIAN HONDA • VIA E-MAIL

POUCOS LEITORES

Parabéns pelo jornal, que é ótimo, e pelas entrevistas do **Paio Literário**, excelentes. Sou bibliotecário e fico triste ao ver como o Brasil tem tantos bons autores e publicações, e no entanto nossos jovens não passam nem na porta de nossas bibliotecas.

CICERO PIMENTEL FEITERA • REGENERAÇÃO (PI)

FORMATO

Parabéns pela excelente publicação que é o **Rascunho**. Apenas escrevo para sugerir uma mudança no formato da versão impressa. Seria muito agradável — e muitos fãs do jornal também concordam — se ele viesse mais ou menos como a versão e português do jornal **Le Monde**.

ALBA • VIA E-MAIL

RECOMENDO

Quero parabenizar os editores do **Rascunho** pela maravilhosa edição 139. Há uma zona literária de veia inventiva nesse jornal que é simplesmente comovente. Com esmero sensorial, a matéria de Maria Célia Martirani sobre o livro **Ler o mundo**, do nosso querido poeta Affonso de Romano Sant'Anna, é sensacional. Abrindo as portas da erudição e reconhecendo nele um bálsamo de simplicidade e bom gosto literário, aí está o **Rascunho** que eu, como poeta e crítico de arte, recomendo com muitas fomes de saber.

ZÉ AUGUSTHO MARQUES • PORTO ALEGRE (RS)

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.



:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

O namoro das páginas: literatura e história (2)

Rosenfeld (in: **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985) aponta as características principais dos três gêneros literários. A lírica é o texto em que uma voz central exprime estados interiores, disposições anímicas — não havendo, por isso, uma configuração mais visível de personagens; há nela a presença de ritmo, musicalidade; é acentuada a carga conotativa das palavras; e torna-se mais perceptível do que nos outros gêneros a tentativa de fusão sujeito (*eu* lírico) e objeto (referente). A épica, por sua vez, exige a presença de um narrador que descreve acontecimentos ou eventos; nesses acontecimentos, há a configuração de personagens; a linguagem é mais denotativa; e há — em relação à lírica — um maior distanciamento entre sujeito e objeto. Por fim, a dramática é a obra dialogada que traz personagens atuando por si, com ausência de narrador (este aparece apenas nas rubricas ou marcações textuais); é representada no palco por atores que se exprimem através da voz e gestos. São essas, portanto, em linhas gerais, as formas (ou "arquiformas") que a literatura assumiu no tempo. Acrescente-se a elas a *ficcionalidade* como um outro elemento que ajuda a compreender o caráter do lite-

rário. Por sua vez, a história pretende-se uma ciência, com métodos próprios, que busca ler/entender o passado. Ela é uma narrativa desse passado, do real ocorrido, sendo que o documento é a fonte necessária a que o historiador recorre para construir a sua narrativa. Os documentos são de várias formas (textos escritos, relatos orais, histórias de vida, etc.) e sem eles não há história, não há reconstrução do passado. O discurso histórico, por outro lado, se reconstrói permanentemente para, assim, *ampliar, confirmar* ou até mesmo *negar* o passado. Do mesmo modo que a literatura, a história é uma representação do real — só que pretensamente científica e buscando sempre a sua verdade nos documentos. A verdade da história está nas fontes encontradas, sobre as quais o historiador elabora a sua narrativa. Ora, quando nos deparamos com um texto como **A guerra do fim do mundo**, do Prêmio Nobel Mario Vargas Llosa, em que o escritor, à maneira de um historiador, pesquisa um acontecimento numa vasta documentação e o produto da sua investigação ganha corpo no seu romance, é de se perguntar até que ponto a literatura, em certos casos, também não adota critérios muito próximos daqueles da história

enquanto disciplina — critérios, por assim dizer, *científicos* — para se aproximar da verdade dos fatos. É certo que, em alguns casos, há uma metodologia muito parecida. O ficcionista, assim como o historiador, se apodera de informações significativas. No entanto, o produto da narrativa do ficcionista é diferente do produto da narrativa do historiador. Aquilo que há de imaginação imbricado num romance muda o sentido da narrativa que, como a do historiador, se quer fiel aos fatos. Isso porque o ficcionista, alterando situações, acrescentando personagens ou acontecimentos, dando atributos irreais a pessoas reais, termina por promover uma leitura diferente da do historiador. A leitura do historiador se pretende subordinada aos fatos; a do ficcionista transborda os fatos, forçando um outro tipo de percepção dos mesmos. A perspectiva do ficcionista é sempre a de ir *além dos fatos*, captando as possibilidades ou potencialidades deles. Isso não deixa de enriquecer a(s) leitura(s) do real. E é também a forma específica de a literatura representar o real. 7

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

:: literalmente :: MARCO JACOBSEN



:: translato :: EDUARDO FERREIRA

A tradução e o desnudamento do texto

Desnudar, desmaterializar, para reconstruir. O original, necessariamente, passa por um processo de desnudamento, ao longo de seu refazimento — a tradução. Descascar o núcleo, para vê-lo por inteiro — o núcleo da mensagem, aquilo que não pode deixar de ser comunicado, aquilo sem o qual o texto perde sua âncora — não a marca do literário nem o traço distintivo do autor —, mas aquilo que faz gravitar, em torno de si, toda a adjetivação.

Retirar lentamente, com cuidado, com escova de cerdas macias — como num trabalho arqueológico —, as camadas sobrepostas sob as quais se esconde o elemento detonador da própria originalidade do texto autoral. Camadas, fantasias, com as quais se disfarçam as arestas vivas do núcleo narrativo. Desnudado, lacera. Coberto, com textura aveludada, arranha devagar e seduz.

A tradução se constrói como análise — sempre —, mas se resolve não na síntese, mas na nova criação — transmutação. Prova da validade de um texto. Espécie de prova real. Só é digno de sobrevivência o texto que tende a atrair a sempre traiçoeira tradução. Rito de passagem rumo à eternidade e ao doce afago do reconhecimento. Legitimação

de um texto via tradução. O ofício despreza o que se iza o texto a um novo patamar.

Desnudado, vê-se de fato o que o texto quer dizer. Se é que quer dizer alguma coisa. Se não, para que traduzi-lo?

No texto claramente literário — ficção com pretensão de arte —, o núcleo pode realmente dizer muito, mas muito mais o farão as múltiplas fantasias que em torno dele se constroem. Como desprezá-las se é ali que reside — separadamente do significado mais puro do núcleo — a beleza mesma do que se chama literário. Ali a arte não só como enfeite, como instrumento de deleite. O leitor não quer só o núcleo puro — castanha amarga e dura de roer —, mas a polpa sumosa e macia que o cerca. Desnudar, descarnar, para depois reconstruir, em cima do osso branco e áspero, camadas de carne, nervo, gordura. Tecidos que se fundem num conjunto novo e vibrante — dependente, sim, do original, mas que vai além dele.

Não vou falar do desnudamento do desnudamento — descobrir o porquê da ânsia de desnudar, como ato intermediário do processo tradutório. Longe demais, como perseguir Freud via Derrida. Já há bastante a pensar e fazer nesse meio caminho andado. Basta o núcleo nu, a desco-

berto, para recobri-lo de capas de tecido de cor viva. Trazê-lo de volta à vida, com arte. O texto desnudado e recoberto — manto novo, novo original, tido como tal, como não tivesse mediado a tradução.

O literário se constrói nas elaborações secundárias, claro. O núcleo como pretexto para a fantasia artística. Um bom núcleo narrativo — ou uma boa idéia, apenas — pode não passar de um bom começo, que se perde na contemplação de sua própria virtude. Há que saber caprichar na fantasia, que reveste o conteúdo de arte.

As camadas sucessivas — elaborações secundárias — não se assentam sem dor. Carne macia sobre osso áspero, ranhado. Fibras que se esgarçam em arestas ásperas. Pinçam, físgam. Da penosa fricção, nasce um texto novo. Como reprimir o grito?

Grito do autor ao ver seu texto desnudado — rico de conteúdo, com seu núcleo opaco e instigante, mas raso de beleza. Adjetivos roubados, que, pela ausência gritante, mostram com mais clareza a necessidade de toda uma teia de fantasias.

A criação não se consuma sem dor. Sofrimento na criação original, que se deve reproduzir no processo tradutório. Tradução como superação do desespero. 7

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

Versão Design

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adenize Franco
Adriano Koehler
David Oscar Vaz
Fabio Silvestre Cardoso
Henrique Marques-Samyn
Irene Gruss
Luiz Guilherme Barbosa
Luiz Horácio
Maria Célia Martirani
Mário Araújo
Martim Vasques da Cunha
Maurício Melo Júnior
Patrícia Peterle
Paula Cajaty
Ronaldo Cagiano
Sandriele da Rocha
Vilma Costa

No apartamento de Drummond

22.11.2011

Saio para me reunir com Manolo Graña, genro de Carlos Drummond de Andrade, que está hospedado naquele histórico endereço do poeta — Rua Conselheiro Lafaiete, 60, Copacabana. Por coincidência estou usando uma camiseta — *Desvendando um claro enigma*, anúncio de uma grande exposição sobre CDA em Curitiba (março 2012) da qual, Marina e eu, seremos curadores. Passo em frente ao Complexo Rubem Braga, em frente ao apartamento do cronista capixaba, e lembranças caem cronicamente. Passo junto à rua Canning onde morava Fernando Sabino, vejo nosso encontro desmarcado. Na Bulhões de Carvalho retornam a figura do sociólogo Guerreiro Ramos, um jantar, conversas. Caminho no passado. Mais adiante, o escritório do Millôr Fernandes, em coma há meses: não deve estar achando nenhuma graça.

O porteiro de Drummond é

o mesmo desde 1968. Lembro-lhe que estive ali a primeira vez em 1967 quando fazia a tese: *Drummond o gauche no tempo*. Começo a conversar com o porteiro perguntando se já deu muita entrevista sobre o poeta. Diz que não, porque diante de microfones fica mudo.

Na porta do apartamento uma reprodução de um profeta de Aleijadinho e uma carranca do São Francisco. A sala, antes austera, virou um parque de diversões do neto Miguel. Manolo me espera, de bermuda, a mesa cheia de papéis. Continua trabalhando como um mouro enquanto não faz 100 anos. Repassamos os quatro cantos finais de **A grande fala do índio guarani**, que deve sair pela editora El Copista. Na sua generosidade traduzi-me não só o volumoso **Barroco do quadrado à elipse**, mas vários poemas e ensaios. E mais um livro de contos de fadas de Marina.

Enquanto ele me fala de seus planos, dois retratos de Portinari nos olham. Um é o de um preto,

outro do próprio Drummond. Tiro uma foto com Manolo. Ela saca de uma câmara e tira duas da gente. Está terminando o ensaio: *Letras de tango como fator de decadência da Argentina*. E cita um tango que começa: “No vayas al puerto”, pois quem lá vai tem que trabalhar. Digo a ele que esse louvor ao ócio e malandragem está também na música brasileira até os anos 60, tipo Renato Teixeira (“Não quero outra vida pescando no rio de Jereré/ Se compro na feira/ feijão rapadura/ pra que trabalhar?”).

Na mesa uma enciclopédia de erotismo. Manolo tem uma das maiores e melhores bibliotecas sobre isso. Certa vez tentei achar um comprador para ela. Falei até com o José Mindlin. Manolo e eu fizemos um seminário juntos há 20 anos e ele falou sobre o erotismo em Drummond. Mostra-me seu livro inédito: **Poesia do amor imaginário**, e diz que instalou em Córdoba um “Tribunal do amor” aos moldes do “amor cortês” no

século 12 na Provence. Está muito triste com a situação da Argentina. Escreve um ensaio sobre Borges. A Companhia das Letras vai publicar seu livro borgeano sobre **A literatura Hede** — um povo e uma literatura que ele inventou.

Manolo insiste que eu vá ao escritório de Drummond, onde estive com o poeta algumas vezes. Olho a estante, a mesa. Os livros estão indo pro Instituto Moreira Salles. Num fichário organizado, todos os livros que havia na biblioteca. O ano 2012 vai ser uma loucura drummoniana: 25 aos de sua morte.

Na saída reencontro o porteiro, sempre simpático. Conversamos. E ele me conta coisas. Sua mulher trabalhou para Drummond nos últimos seis anos de vida do poeta. Seu João era o guardião da privacidade dele.

Contou-me estórias. De como certos leitores ficavam lá em baixo esperando o poeta, se escondiam na garagem com medo dele. Foi contando. E eu ouvindo... 7

:: vidraça ::

LIVRARIAS PORTENHAS

Buenos Aires, Capital Mundial do Livro segundo a Unesco, possui uma livraria para cada seis mil habitantes. Cinquenta destas — de pequenos estabelecimentos de bairro a grandes redes — são apresentadas no livro da jornalista brasileira Adriana Marcolini. Além de informações básicas e mapas de localização, **50 livrarias de Buenos Aires** apresenta a história dessas livrarias portenhas, passando pelas *librerías de saldo*, que vendem obras esgotadas, e as *de viejo*, equivalentes aos sebos brasileiros. Os estabelecimentos são apresentados por bairro e ganham fotografias de Alejandro Lipszyc, evidenciando o ambiente único de cada um deles que ilustra suas especialidades: de livrarias francesas e alemãs às especializadas em cinema e obras musicais; de clássicos do turismo como El Ateneo às que fogem da rota de agências de viagem, em pequenas galerias no Centro da cidade.

RADUAN NASSAR NA BALADA

Mal havia terminado sua sexta edição, no fim de novembro, e a Balada Literária, evento literário em São Paulo criado por Marcelino Freire, já anunciava seu homenageado de 2012. O escolhido foi o escritor paulista Raduan Nassar, autor de **Um copo de cólera**, novela pela qual ganhou o Prêmio APCA em 1978. Pouco tempo depois de sua publicação, precedida pelo romance de estréia **Lavoura Arcaica**, Nassar abandonou a literatura. Em 2011, o homenageado da Balada foi o poeta Augusto de Campos.



JANE AUSTEN ENVENENADA

Nunca se soube ao certo a causa da morte da escritora Jane Austen (1775-1817). Agora, uma nova hipótese foi levantada: a de que a autora de **Orgulho e preconceito** teria sido vítima de intoxicação por arsênico. Lindsay Ashford, escritora britânica de romances policiais, levantou a suspeita a partir da leitura de cartas de Austen nas quais a autora revela sintomas do período que precedeu sua morte, compatíveis com os causados pela substância. A presença de arsênico em uma mecha de cabelo da autora, testada após sua compra em um leilão, também corrobora a suspeita. Porém, enquanto Ashford transformou sua descoberta em um romance no qual Austen teria sido assassinada com a substância, ela mesma afirma que o mais provável é que o arsênico tenha sido ingerido como remédio, já que à época era comum no tratamento de doenças como reumatismo.

LITERATURA EM REDE

Desde que abriu uma conta no Twitter, em setembro passado, o escritor Salman Rushdie já ultrapassou a marca dos 129 mil seguidores e chegou aos seus mil *tweets*. Porém, no final do mês passado, as mensagens do escritor foram utilizadas para tentar reverter um problema em outra rede, o Facebook. Os protestos de Rushdie começaram quando sua conta no website de Zuckerberg foi desativada por não acreditarem que ele fosse de fato o “famoso” escritor. Após conseguir comprovar sua identidade, a companhia informou que ele deveria usar seu primeiro nome, sendo então identificado como “Ahmed Rushdie”. Em uma campanha para reverter a situação, o escritor citou Adeline Virginia Woolf e George Orson Welles, outras celebridades conhecidas pelos seus nomes do meio. Resolvido o problema, “Obrigado, Twitter!” e “Uma crise de identidade na minha idade não é nada engraçada” foram as postagens do autor.

“HORROR” E “TRABALHO”

Enquanto no Brasil ela acaba de aportar com o tema “Trabalho” e inclui contos do vencedor do último Man Booker Prize, Julian Barnes, de Bernardo Carvalho e do argentino Pablo De Santis, a edição inglesa da revista literária **Granta** elegeu como tema o “Horror”. Como não poderia ser diferente, Stephen King integra a lista de autores da edição 117. Juntam-se a ele Paul Auster, Don DeLillo e Roberto Bolaño, entre outros. No caso de Bolaño, seu conto *The colonel's son* (O filho do coronel) ganhou uma versão em animação pelo ilustrador da **Granta** Owen Freeman.

Ela pode ser vista em: nothingbutamovie.com.



BIBLIOTECA DIGITAL

O lançamento da Kindle Lending Library, biblioteca do leitor de e-books da Amazon, não foi visto com bons olhos por todos. Pela biblioteca Kindle, quem tem o aparelho e é assinante do serviço premium da Amazon, no valor de 79 dólares, pode emprestar um e-book por mês gratuitamente, a ser escolhido de um catálogo de aproximadamente 5 mil títulos. Por enquanto, o serviço só está disponível nos EUA. A Authors Guild, organização não-lucrativa que representa mais de 8 mil escritores norte-americanos, afirmou que a prática desrespeita a vontade de muitas editoras de não disponibilizar seus livros para empréstimo. Apesar de a Amazon pagar as editoras pelo livro emprestado — o que não acontece com bibliotecas tradicionais —, editoras temem que a prática desestimule a compra de e-books e quebrem a palavra final sobre o que é feito de seus livros, sem ser atropeladas pela empresa.

FESTA DO LIVRO

A 13ª Festa do Livro da USP, que havia sido adiada no mês passado, tem data marcada: será realizada entre os dias 14 e 16 deste mês. Organizada pela Edusp, editora da Universidade de São Paulo, a feira oferece livros de diversas editoras com 50% de desconto. A edição acontece na Cidade Universitária, no prédio da Escola Politécnica da USP.

LETRADOS CARICATOS

O artista-gráfico Robson Vilalba, ilustrador do **Rascunho**, expõe caricaturas de grandes nomes da literatura na Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba. Em “Letrados caricatos”, Rubem Fonseca, Julio Cortázar e Jonathan Franzen são alguns dos autores retratados pelo artista. A exposição fica em cartaz até o dia 5 deste mês. A entrada é franca. Conheça o trabalho do ilustrador em robsonvilalba.carbonmade.com.

PAIOL



LITERÁRIO

MARTHA MEDEIROS

No dia 8 de novembro, a última edição da temporada 2011 do Paiol Literário — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu a escritora **MARTHA MEDEIROS**. Nascida em Porto Alegre (RS), em 1961, Martha é colunista dos jornais **Zero Hora** e **O Globo**, autora dos romances **Divã** e **Fora de mim** e dos livros de poesia **Strip-tease** e **De cara lavada**, entre vários outros títulos. Seu livro mais recente, **Feliz por nada**, uma coletânea de crônicas, está na lista dos mais vendidos no país desde seu lançamento, em julho deste ano. Suas obras ganharam adaptações para o cinema, tevê e teatro. Na conversa com o jornalista Rogério Pereira, no Teatro Paiol, em Curitiba, Martha falou sobre seu início de carreira, a relação com os leitores, seu trabalho como ficcionista, a formação do leitor e a escrita em meio às obrigações cotidianas, entre outros assuntos. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• POR QUE LER?

A leitura derruba paredes — principalmente isso. Acho que nos liberta da mediocridade, faz com que a gente transcenda. Porque a vida da gente é muito estreita, muito reduzida. Se a gente pensar bem, todos nós temos a mesma vida para contar. Todo mundo nasce, estuda, trabalha, tem filhos, morre. A gente se acostuma um pouco com essa rotina e a literatura faz com que a gente transcenda. Ela nos ensina a escrever melhor e diverte, é um prazer pessoal, é um momento de introspecção cada vez mais raro nos dias de hoje. Enfim, acho que há milhões de razões para se ler. Pode-se ler em qualquer lugar: na praia, na cama, numa sala de espera, num ônibus. Acho realmente que a literatura é um prazer. Acho que é por isso que a gente devia ler mais.

• VÍCIO

O romance é o meu gênero preferido. Adoraria ser uma romancista. É uma frustração que tenho, já fiz algumas tentativas, sei que nunca vou chegar lá — não no que eu imagino que seja um bom romance de verdade —, mas faço minhas tentativas dentro das minhas possibilidades. Mas, como leitora, é sem dúvida o meu gênero preferido, apesar de ler também crônica e poesia. Eu não abro um livro já premeditando o que vou encontrar ou o quanto ele vai me acrescentar. É um vício que tenho: assim como as pessoas acendem um cigarro após o outro, eu emendo um livro no outro e procuro me conhecer melhor através da literatura — isso tanto quando escrevo quanto quando leio. Busco um prazer e busco isso de que falei antes: um momento de intimidade comigo mesma, de introspecção. A gente vive muito para fora, acho que a literatura te traz para dentro de novo. Mas não tenho essa idéia do livro, essa coisa muito sagrada, “esse é um momento sagrado, agora vou abrir um livro”. Não, é uma coisa tão cotidiana na minha vida, fui criada com o livro como algo que fazia parte do dia-a-dia, fazia parte da vida. Nunca houve um momento de a minha mãe me dizer: “agora tu tens que ler porque tu vais ficar mais inteligente”. Isso era uma coisa tão habitual na minha casa, que nunca tive essa idéia sacralizada. Para mim o livro era uma coisa comum, só muito mais tarde fui saber que as pessoas liam tão pouco. Então, não existe uma busca muito elitizada, muito intelectualizada a respeito. É realmente um processo de conhecimento aliado a entretenimento também, a prazer. Tenho um prazer enorme com a leitura.

• FORMAÇÃO DO LEITOR

Principalmente, começa na família, antes mesmo da escola. Começa na família, de o livro não ser um objeto não-identificado, não ser uma coisa estranha. Eu recebia de presente de aniversário e de Natal bonecas, discos e livros. A música popular brasileira foi muito importante na minha formação como leitora e escritora. Porque se ouvia muita música popular brasileira na minha casa, e da maior qualidade. Eu me lembro, pequenininha, dos primeiros discos do Caetano Veloso e Chico Buarque, toda essa ge-

ração que estava surgindo, Rita Lee, Tim Maia. Meu pai era completamente enlouquecido por MPB. E era uma época diferente, porque hoje em dia existe música para criança e música para adulto. E cada um ouve no seu quarto, trancado. Naquela época, não. Existia um único aparelho de som dentro da casa, e não existia disco da Xuxa... Então, eu ouvia as músicas que os meus pais ouviam também. De alguma maneira, relaciono isso com a minha abertura para a arte em geral, a literatura incluída, mas não só a literatura. Acho que o Rio Grande do Sul tem essa propensão à leitura, talvez pelo clima também, a gente tem essa proximidade com os países platinos, que também têm uma cultura muito bem firmada. Acho que foi uma soma de geografia, da família e de uma propensão natural à introspecção. Nunca fui muito sociável. A literatura foi uma maneira que encontrava de me relacionar comigo mesma e depois, escrevendo, de me relacionar com os outros. Então, acho que é um somatório de tudo isto: de temperamento, de geografia e, principalmente, de família.

• PAPEL DA ESCOLA

Tenho a impressão de que a escola está ajudando mais hoje do que na minha época. Vou muito ao interior do estado e, no Rio Grande do Sul, não existe escola — desde pública, particular, de qualquer tamanho — em que não haja uma feira do livro, que não leve autores para conversar com alunos. Quando era estudante, não tinha esse contato direto com escritores. Ainda era uma época que tinha aquela lista de livros obrigatórios, inquestionáveis, “tem que ler Guimarães Rosa com dez anos de idade e não se discute”. E às vezes isso prestava um desserviço. Primeiro porque tudo que é obrigatório a gente já tem tendência a rejeitar. Eu me lembro que a primeira vez que li **Dom Casmurro**, eu devia ter treze anos e não tive capacidade de perceber a grandeza da obra. Fui ler depois, com vinte e cinco, e era outro livro. Então, me lembro de ter lido José de Alencar; de alguns livros dele eu gostava. Mas ainda assim tinha certa obrigatoriedade que provocava certo ranço. Foi importante, mas acho que o trabalho que os professores estão fazendo hoje, pelo menos no Rio Grande do Sul, é cem por cento melhor do que aquele que foi feito na época em que eu era estudante. Acho que hoje a escola está tendo muito mais influência. Acho que tem que começar em casa mesmo, mas, se não começa em casa, que pelo menos a escola desperte esse hábito. Porque é um hábito, e quanto mais cedo começa, mais cedo se firma.

• CIRCUNSTANCIAL

Iniciei na literatura com a poesia [estudou em 1985, com o livro **Strip-tease**]. A crônica só foi existir na minha vida a partir de 1994. Então, muito adiante. E nunca me senti capaz de escrever crônica na vida. Na verdade, tudo foi circunstancial. Nunca imaginei nada, nem a poesia. Poesia era uma coisa que eu escrevia em casa. Trabalhei durante treze anos como redatora publicitária e a poesia era uma espécie de válvula de escape,



um respiro para escrever coisas mais intimistas e que tinham a ver comigo. E aí, com vinte e três anos, acabei mostrando esses poemas para o Caio Graco Prado, que na época era o editor da *Brasiliense*, num peitaco total, porque eu não tinha nem noção de como é que funcionava o mundo editorial. Comecei a ler aquela coleção *Cantadas Literárias*, que lançou Leminski, Cacaso, Ana Cristina César, Alice Ruiz e tanta gente mais, e achei que as coisas que eu escrevia no meu quarto, escondida, tinham alguma familiaridade com aquilo, guardadas as proporções. E acabei mandando para o dono da editora, não tinha nem internet naquela época, mandei uma carta com alguns poemas. Resumindo a história, acabei conseguindo lançar meu primeiro livro nessa mesma coleção, o que foi uma super-honra. Então, a poesia, editada, começou a ser um hobby, porque a minha profissão era propaganda e assim iria até o fim da vida. Crônica, então, nem passava pela minha cabeça nessa época. Só muito mais tarde é que também as circunstâncias da vida me levaram para a crônica.

• INFLUÊNCIA NO LEITOR

Recebo esse tipo de *feedback* [de *influenciar leitores*], mas nem me passa pela cabeça. Quando estou escrevendo, nem me preocupo com isso. Acho que seria até um motivo de travação. Não fico pensando no quanto estou influenciando alguém, ou se estou fazendo a cabeça de alguém ou ajudando alguém a se reconhecer como mulher ou como homem ou como indivíduo, o que seja. Não faço essa projeção do que significa o meu trabalho. Na verdade, dizendo de uma forma bem egoísta, sigo até hoje escrevendo para mim mesma. Fazia isso quando escrevia no meu quarto, meus primeiros poemas eu estava escrevendo para mim. Hoje, isso virou uma profissão, para minha sorte, mas o processo é o mesmo: continuo escrevendo para entender o que penso, o que sinto sobre aqueles assuntos que elegi. E procuro não pensar em quem é o meu leitor. Meu primeiro leitor sou eu mesma. Porque se eu começar a abstrair muito, a pensar que eu possa ter algum papel importante... Sei que acabo recebendo um retorno, me sinto grata e gratificada, mas isso não ocupa o meu pensamento e nem é uma pretensão minha ser tão representativa assim para quem quer que seja.

• RELAÇÃO CORTADA

É tão engraçado, as pessoas dizem: “Martha, concordo com isso”, “concordo com aquilo”. Daí um dia tu escreve uma coisa que a pessoa discorda totalmente, ela se sente ofendida pessoalmente. Às vezes acontece assim: “Cortei relações contigo, eu nunca mais vou te ler porque achei um absurdo aquilo que tu disse”. E aí tu vai entender que existe uma relação passional mesmo, entende? Ela adota muito do que tu fala e depois, no dia que tu a decepciona — porque, naturalmente, as pessoas não pensam igual —, aquilo ali não passa mais como um texto que a pessoa discorda e vamos pra frente. Aquilo passa a ser uma ofensa pessoal. Essas coisas realmente me surpreendem. Porque eu, como leitora, sempre soube entender que aquela pessoa que admiro e que está escrevendo continua sendo uma relação de leitor e autor. Por exemplo, o Paulo Francis. Sempre fui fascinada pelo texto do Paulo Francis e discordava de muita coisa que ele escrevia, tinham vários aspectos que me revoltavam, inclusive. Mas isso não fazia com que perdesse a admiração pelo pensador, pelo jornalista, pelo escritor Paulo Francis, pela construção do texto. Porque o texto é uma espécie de arquitetura também, sempre fiquei muito mais fascinada pela narrativa e o conteúdo sempre foi uma segunda questão para mim — claro, importante, mas uma segunda questão. E vejo que na crônica de jornal, hoje em dia, as pessoas não têm muito essa relação de distância, realmente adotam aquela pessoa como um membro da família, como uma pessoa importante para elas. E qualquer deslize teu, deslize entre aspas, essa relação pode vir a ser cortada.

• TRIVIAL

São dezesseis anos, acho, escrevendo crônicas, já falei sobre tudo, já estou me repetindo. E já abordei assuntos bastante polêmicos, tipo homossexualidade, aborto, religião, e desfer-tam mais comentários. Mas a ira real se dá com textos muito pueris. Uma vez falei sobre ursos de pelúcia. Esse é um *case* na minha vida de crônicas. Acabei fazendo um texto muito debochado sobre mulheres adultas que continuavam colecionando bichos de pelúcia eternamente, quarenta bichinhos de pelúcia em cima da cama... Fiz um texto que não tinha o porquê, uma coisa completamente boba, que

não vai mudar o mundo, um comentário à toa, e as pessoas escrevendo para o jornal, pedindo que tirassem a minha coluna. Ficaram absolutamente revoltadas. Depois conversei com um sociólogo e ele me explicou que eu tinha tocado na inocência de cada uma dessas mulheres. E até ele me falou uma coisa interessante, que se a gente for à casa de uma prostituta — na casa onde ela mora, não onde ela trabalha —, vai encontrar vários ursinhos de pelúcia, que é uma representação de uma inocência perdida. Ele foi fundo e eu passei totalmente superficialmente sobre o assunto. Agora, recentemente, teve uma outra questão dessas. Escrevi sobre os passarinhos que cantam de madrugada. Fiz uma coisa super brincalhona. Eu adoro passarinho às três da tarde, mas às quatro da manhã, por mim abatia todos. Nossa! Me denunciaram para o Ibama! É aí que fico impressionada, porque são assuntos absolutamente bobos, triviais, que não têm nenhuma importância. E é justamente nessas brincadeiras que às vezes algumas pessoas levam demasiadamente a sério e é quando fico besta de o quanto elas podem se ofender com assuntos tão triviais.

• REPERCUSSÃO

Eu morava no Chile, em Santiago. Fui para lá acompanhando meu marido, na época eu era casada, acabei ficando oito meses com tempo ocioso e escrevia muito, usava esse tempo para escrever e acabei escrevendo alguns textos para mim mesma. E dei a sorte de um amigo jornalista nos visitar, ele pegou esses textos, levou para o Augusto Nunes, que na época era o diretor de redação da *Zero Hora*, eles gostaram e quando voltei a morar em Porto Alegre me convidaram para publicar um desses textos. Daí publicaram um texto no jornal *Zero Hora*, num espaço calhau, não era uma coluna, não era nada. Umas duas semanas depois perguntaram se eu queria escrever outro texto, mais umas duas semanas depois perguntaram se queria escrever outro. Quando vi, começou a existir uma periodicidade, de repente tinha uma coluna com o meu nome... Tudo isso eu aprendendo a fazer, ali, na hora, nunca tinha escrito uma crônica na vida. No mesmo jornal que o Luis Fernando Verissimo. Eu tinha vergonha disso! E aí houve toda essa repercussão, mais tarde começaram a sair os livros. E a ficção

REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO

Literato
comunicação e conteúdoTchukon
Terapias Complementares

MATHEUS DIAS/RASCUNHO



foi uma necessidade pessoal minha. Volto ao que nós estávamos falando, de eu sempre ter sido uma leitora de ficção, sempre foi meu gênero preferido. Tenho plena consciência das minhas dificuldades com ficção até hoje, não sei se um dia vou conseguir superá-las, mas é o que sei fazer e vou tentando. E aí resolvi fazer uma novelinha experimental: **Divã**. Completamente despretensioso, saiu sem nenhuma divulgação, virou um livro de moda do verão carioca de 2002. E claro, tudo isso estimula a gente, quando a gente vê que um livro acaba sendo super bem vendido. E a Lília Cabral, pra minha sorte, também se apaixonou pelo livro. Enfim, a história vocês conhecem, acabou tendo vários desdobramentos. Então, até hoje me belisco com tudo isso, apesar de serem vinte livros, apesar de vinte e cinco anos de carreira literária, continua sendo tudo uma grande surpresa. E a impressão que tenho é de que daqui a pouquinho acabou o conto de fadas, volto, pego meu boné e vou ter que procurar emprego de novo. Nunca dou como garantida essa trajetória. É uma questão de ser bem pé no chão, eu trato isso hoje em terapia e não consigo me elevar a um ponto de pensar: “Ah, a minha trajetória, esses vinte livros, o que significaram?”. Não penso em literatura, não convivo com escritores, tenho uma vida absolutamente de dona de casa que escreve no jornal, escreve livros, faz isso com grande prazer e foi abençoada e conseguiu fazer com que isso tivesse uma ressonância forte nos leitores.

• FICÇÃO

Não sou uma contadora de histórias. Tenho dificuldade em criar personagens. A minha crônica é muito autoral e, quando vou escrever ficção, acabo ficando com esse vício também de ser autoral. Foram poucas vezes que escrevi ficção, foram quatro livros apenas. E acho que o único que posso chamar realmente de um livro de ficção, cem por cento ficção, é **Tudo que eu queria te dizer**, que reúne 35 cartas fictícias, em que fiz o meu primeiro exercício de ficção. Mas sou uma escritora de fôlego muito curto. Para tudo. Desde a época da propaganda, que trabalha com textos muito sintéticos, eu já vim com esse vício da síntese. Na poesia também, meus poemas sempre foram compostos por poucos versos. A crônica, bem ou mal, também é um espaço limitado, não

tem como desenvolver muito ali o raciocínio, as idéias, é um espaço que te permite ser uma generalista, no máximo. E quando vou para a ficção, acabo ainda com esse mesmo hábito da síntese. É uma coisa difícil para mim de elaborar. E acho que não tenho a técnica. Existe uma técnica de contar histórias, imagino que exista, que eu não tenho, não domino. O que acontece: quando estou com alguma coisa incubada, como foi o **Divã**, que foi bem ali nos meus quarenta anos, eu tinha vontade de questionar algumas coisas em relação ao mundo feminino, mas que no fim nem é só do mundo feminino. Depois acabei recebendo um retorno masculino forte do livro também. Mas o pontapé inicial do que escrevo em ficção sempre é de alguma angústia pessoal, de alguma catarse que estou precisando fazer e que uma vez que começo a colocar no papel se desenvolve sozinha e vira ficção de fato. Mas sei que isso é limitante, tenho plena consciência disso. As pessoas gostam porque de alguma forma tem a honestidade. Gosto de usar essa palavra porque acho que isso é definidor. Existe uma honestidade daquele sentimento, uma honestidade daquela inquietação que estou compartilhando e que cria essa magia da identificação, que faz com que tantas pessoas se reconheçam naquilo que está sendo tratado. Mas tenho consciência de que é uma prosa limitada. Acho que se um dia eu consegui sair um pouco disso foi nesse livro **Tudo que eu queria te dizer**, que escrevi como se fosse uma senhora de noventa anos, como se fosse um louco preso num hospício, como se fosse uma adolescente de dezoito, um suicida, uma prostituta. Então, peguei vivências que nunca tinha tido e consegui me colocar no lugar daqueles personagens. Mas ainda assim foi quase como se fosse um livro de contos, são cartas. Mas fico mais confortável escrevendo na primeira pessoa. Escolhi escrever como cartas para poder me colocar no lugar deles. De ficção, acho que é o mais bem acabado. Não teve a repercussão que teve **Divã** nem o **Fora de mim**, mas foi um exercício de criação tão gostoso. Foi o que eu mais tive prazer em escrever, em ficção.

• PESO DO SUCESSO

Eu abstraia mesmo, não me sinto pressionada. Me sinto totalmente no

direito de errar, totalmente no direito de vender treze exemplares. Eu conto com isso, não conto com a aceitação total do livro, nunca. Sei que pode parecer maluco, mas não penso nessas coisas. O meu próximo livro, que pretendo lançar no ano que vem, é uma coisa que nunca fiz, será um livro de não-ficção, são relatos de viagens, porque o que eu mais gosto de fazer na vida é viajar. Escrever é um prazer. Eu estou sempre ligada no meu prazer de escrever, no meu prazer de contar aquela história. Depois tem a parte comercial que é entregar para uma editora, lançar e aí vamos ver o que acontece. Mas por mais que possa parecer demagogo o que estou dizendo, não tenho peso nenhum com isso. Se odiarem, se acharem que não sou uma pessoa que relate bem, nós temos vários autores que fizeram livros brilhantes de relatos de viagem. Não estou pensando em comparação, não quero saber se vai ser melhor ou pior, estou só ligada no meu prazer de fazer aquele trabalho de um jeito de que goste.

• CUIDADOS NA CRÔNICA

Isso do palavão na *Zero Hora* não tem grandes problemas. Tudo é uma questão de adequação. Eu estava me lembrando agora de um cronista que acho sensacional. Na verdade ele é um cineasta, mas escreve também, o José Pedro Goulart, que outro dia escreveu um palavão que estava completamente de acordo com o texto, com o tom, com o assunto do texto. Eu já escrevi “foi uma puta idéia”, por exemplo, que tinha totalmente a ver e aquilo ali caiu como um doce. Tenho um cuidado com a elegância do texto porque tenho um cuidado com elegância na vida que acho que se reflete na crônica. Mas às vezes isso pode não ferir a elegância se for adequado, se não for ofensivo. Porque às vezes a gente pode ser muito mais ofensivo sem dizer palavão nenhum. A gente pode ser rude num texto sem precisar usar palavão. Eu não penso “ah, vai chegar na casa das pessoas”. O meu cuidado é o cuidado que tenho no dia-a-dia também, o mesmo cuidado que tenho para lidar com o taxista eu vou ter com o meu leitor. Sobre assuntos, eu não entendo muito de política, não entendo muito de economia... Eu não entendo muito de nada, na verdade. Sou uma generalista que tem um prazer enorme de escrever sobre relações humanas. Então me sinto mais confortável ao escrever sobre isso, sobre as nossas não-escolhas, sobre as coisas a que a gente renuncia e que ficam guardadas mas que também fazem parte de nós. É um mundo que me atrai muito. Então essas são as crônicas em que eu acho que consigo transitar com um pouquinho mais de tranquilidade e prazer — novamente dizendo a palavra chave. Mas às vezes falo de política, às vezes falo de alguma coisa assim, mas essas são crônicas em que fico mais temerosa, porque sei que estou invadindo um terreno que realmente não domino.

• ADAPTAÇÕES A OUTROS MEIOS

Eu estranho, não é assim “eu gosto”. Bate um estranhamento enorme. Eu me desapego. Nunca aconteceu de “nossa, que coisa horrível, que vergonha”, nada que me envergonhasse. Até hoje não aconteceu. Tem coisas de que gosto mais, tem coisas de que gosto menos. Mas que gosto mais são menos vistas, até. **Tudo que eu queria te dizer** teve uma adaptação com a Ana Beatriz Nogueira, um monólogo, que ficou sensacional. Mas por quê? Porque não teve nada. Era só o puro texto, não houve nenhuma adaptação do texto. Era ela, no palco, sem cenário, sem nada, dizendo exatamente cada carta e se transformando em cada personagem. Então era só um trabalho de postura, de expressão corporal, de voz, mas mantendo a integralidade do texto. Então, claro, isso faz com que a gente fique mais confortável, tu te reconhece mais naquele trabalho. Pega um **Divã**, por exemplo, leva para o cinema. É um

elenco enorme. É um trabalho de equipe. Então tu tem que ter noção de que aquilo ali partiu de um trabalho teu mas se transformou num outro trabalho, com outros autores, inclusive. Considero a Lília [Cabral] co-autora do *Divã*, considero o José Alvarenga, diretor, um co-autor também, porque todos eles, de certa forma, deram a sua interferência na leitura que fizeram da obra, do que privilegiaram. O *Divã* virou basicamente a história de amor da personagem, enquanto que no livro tinha outras indagações que não constaram do filme. Então, estranho algumas coisas, obviamente, mas só os meus botões sabem o que eu faria diferente, o que eu não faria. E esse desapego faz com que não sofra e com que goste que aconteça, porque isso amplia o público, as pessoas que não tinham lido o livro descobrem-no depois de ver a peça ou o filme. Quer dizer, dá uma abrangência maior a uma obra que era mais restrita. Acho isso positivo. E até agora tive a sorte de lidar com pessoas muito competentes que não destruíram a obra, simplesmente deram uma nova linguagem a ela.

• LITERATURA CONFSSIONAL

Não sei se isso tem a ver com o fato de a nossa voz ser ainda recente. Quem falava pela mulher até cem anos atrás eram os homens, quer dizer, na literatura os personagens femininos eram escritos, na maioria das vezes, por homens. Agora que a gente tem voz, parece que está na hora de a gente mostrar finalmente quem somos nós pela nossa própria voz. Talvez haja aí essa coisa mais umbilical de se afirmar, de afirmar a nossa geração, não só a si mesma, mas a uma geração toda, de uma maneira mais confessional. Mas é uma característica da mulher no dia-a-dia também. A mulher é mais confessional. A mulher divide mais, compartilha mais do que os homens, tenho a impressão. Não acho que seja uma regra, mas acontece mais na literatura feminina, realmente. Não sei até onde isso é um defeito ou uma qualidade, porque a gente tem a tendência de ver isso como um defeito. Mas também acho que é necessário. Acho que o confessional também pode ser muito benéfico para quem escreve e para quem lê. E um Philip Roth, de alguma maneira, para citar um autor homem, acho extremamente confessional, mesmo dentro da sua ficção. Existe uma literatura hoje feita por homens também, que tem essa tendência. Eu, como leitora, gosto muito. Não quer dizer que seja bom ou ruim, isso é uma coisa particular. Mas tenho uma tendência a gostar muito de quem se coloca no que escreve, de quem deixa transparecer quem é no que escreve. E acaba que eu faço isso também. Não quer dizer que seja bom, que seja ruim. É só um estilo.

• MARCA REGISTRADA

Às vezes fico pensando: será que é literatura mesmo o que eu faço no jornal? Isso é uma coisa que eu ainda me pergunto. Mas é o tipo de literatura com uma assinatura muito evidente. A gente sabe exatamente — deveria saber, senão não teria tanta clonagem na internet — o que é um texto do Arnaldo Jabor, o que é um texto do Veríssimo, o que é um texto meu, o que é um texto do [José] Simão. Porque a crônica tem uma marca registrada. E as pessoas sabem exatamente o que vão encontrar daquele autor. No momento em que elas se habituam, se fidelizam a ele, elas acabam sabendo o que vão encontrar. Aquele vai escrever mais sobre esporte, o outro vai ser mais debochado, o outro é mais politizado. Então tu vai conseguindo criar a tua turma através da crônica. Acaba se criando uma turma e uma identificação muito grande. Sem contar que é uma excelente maneira de formar leitores. É impressionante como vou a escolas e a gurizada me diz assim: “eu não lia o jornal e não lia livros”. Daí começam a ler crônicas, porque tem cadernos para jovens com colu-

nistas jovens também que vão falar do show do Pearl Jam, e aí vai começando a se criar uma fidelização. Acho que a crônica é a que mais cria fidelização do leitor. Ele passa a ter um vínculo quase pessoal com aquele autor, a ponto de a gente às vezes ficar bravo com ele porque a gente não concorda. Acho isso fascinante. Acho que é uma característica da crônica — diferentemente do conto, que trabalha mais com ficção —, essa impressão de que tu está realmente conversando com o jornalista. E na verdade ele não está preocupado em ser imparcial, ele está sendo parcial com autorização, com a autorização que a crônica dá para a parcialidade. E acho que isso dá uma certa apimentada na relação leitor e autor.

• INSPIRAÇÃO

De onde vem a crônica? Dos momentos e das coisas mais inusitadas. A insônia por causa de um passarinho pode virar uma crônica. Hoje de manhã tive uma experiência, por exemplo, que provavelmente vai virar uma crônica. Uma pessoa que trabalhou comigo três meses em 1985 — quer dizer, uma pessoa que mal me conhece — postou no Facebook uma foto minha numa festa a fantasia quando eu tinha 23 anos. Imaginem a situação, eu fantasiada, coisa que eu odeio. E daí fiquei pensando nisso, nessa apropriação da imagem hoje. Uma coisa é alguém que vai me pedir uma foto numa sessão de autógrafos, é óbvio que aquela menina que me pediu vai botar no Facebook depois. Ok, eu estou ali para isso. Isso faz parte. Agora, eu tinha 23 anos, 21 anos, sei lá quantos anos eu tinha. Quando nem sonhava em me tornar uma pessoa pública, num momento extremamente íntimo, dentro de uma festa, fantasiada, ao lado de um namorado que hoje deve estar casado, daí me põe abraçada com um cara que nem sei mais onde anda. Aquilo me deu uma raiva, sabe? E talvez eu escreva sobre isso: qual é o limite da exposição? Para que estou dizendo isso: para dizer que isso aconteceu hoje de manhã e eu vim no avião pensando que talvez escreva sobre isso. E assim vão surgindo. É um filme que eu vi e tem uma frase que me remete a uma outra situação... Eu faço muito isso, uso ganchos para falar dos assuntos. Li o livro tal, vi o filme tal, tudo isso me alimenta. Um papo com uma amiga. Então, são vivências, às vezes. Quando não são vivências, é alguma frase que li num livro, leio sempre com uma caneta, sublinho, meus livros são todos sublinhados. Não só para dar idéias, mas sublinho aquilo que me toca e que quero reler depois, mais adiante. Mas muitas vezes me serve também como fonte de inspiração para uma futura crônica. Então é do mais inusitado. Vem do leitor, vem da minha vida, vem da vida dos outros, vem de uma emoção. E tenho a famosa cadernetinha, aquela das idéias, também. E na hora sei que quero escrever sobre aquilo. Daí, vem inteiro ou não vem. Às vezes vem um parágrafo e eu disse tudo o que queria dizer sobre aquele assunto num parágrafo. Tenho que abandonar aquela idéia e partir pra outra. Às vezes vem inteira. Mas nunca sai pronta, de forma alguma. É quase como se fosse um rascunho, deixo dormir um dia e no outro começo a trabalhar o texto. Daí realmente dou a refinada.

• ATO DE CURA

Não sofro para escrever. Quem leu **Fora de mim** sabe que a personagem tem uma catarse alucinante. É um livro histriônico. Hoje eu até o rejeito um pouco porque é um livro histriônico, fruto de um sofrimento pessoal. Mas sofrimento para escrever, não. Para mim, escrever é libertador sempre. Posso ter sofrimentos meus pessoais, mas que na hora que começo a escrever começam a se dissolver. O ato da escrita não é sofrido. Sofrida é a vida. O ato de escrever, para mim, é mais cura do que sofrimento. 🎯

Sangue derramado

Contos de **AMAR É CRIME** escancaram a violenta transformação do amor em morte

:: SANDRIELE DA ROCHA
E ADENIZE FRANCO
JACAREZINHO – PR

Se para Dalton Trevisan o conto é um “pico na veia”, para Marcelino Freire é um “soco na boca do estômago”. No caso de seu mais recente livro, **Amar é crime**, devemos nos preparar para entrar em um ringue no qual seremos atacados por, pelo menos, 14 socos. Poderemos nos dar o luxo de contar com breves intervalos antes de cair a nocaut, mas isso não impedirá o gosto de fel na boca.

Amar é crime configura-se como um recomeço na carreira do autor, que resolveu enterrar tudo a sua volta depois de um ano repleto de perdas em sua vida pessoal. Segundo Marcelino, é seu livro mais apaixonado, uma vez que o dedica à mãe que morreu no ano passado e que, de certa forma, era uma das vozes contidas em seus escritos e quem mais fortemente lhe inspirava.

O livro é dividido em 14 capítulos, intitulados “pequenos romances”. Explica-se: nos outros livros do autor, uma das características predominantes era a concisão dos contos, e neste caso, suas narrativas ganham mais fôlego e há contos com até oito páginas. Esse prolongamento de algumas narrativas é justificado pela necessidade constante do escritor de “experimentar novas possibilidades, de abrir a língua para outras vertentes, de tentar chegar ao mundo de um jeito diferente”.

Matar para amar de novo, eis aí definição de Marcelino Freire para explicar não só o conteúdo de seu livro, como também a sua publicação pelo coletivo Edith, do qual faz parte, e não pela conceituada Record, na qual teve dois de seus seis livros editados — **Contos negreiros** (2005) e **Rasif – mar que arreventa** (2008). Essa nova aventura de Marcelino é pautada por acontecimentos corriqueiros, como os freqüentes ataques homofóbicos, a efemeridade dos relacionamentos amorosos, o amor alimentado pelo dinheiro, a recorrência de crimes passionais, enfim, toda essa gama de sentimentos é vivenciada pelos seus personagens que sofrem na pele a violenta transformação do amor em morte.

FERIDA ABERTA

A violência é um tema que comumente encabeça as narrativas de Freire, que aliada à ironia, consegue atingir em cheio a ferida aberta dos conflitos sociais e existenciais que permeiam a vida de grande parte da população brasileira. A realidade nua e crua está presente logo no início do livro, já no primeiro conto-capítulo, *Vestido Longo*, em que a protagonista, uma menina-prostituta, descreve de forma clara e precisa a situação em que sempre esteve inserida: “Eu não tinha nem sapato. O pé no pé, na sola da calçada. Uma miséria braba. Uma miséria pornográfica, é. Por-no-grá-fi-ca. (...). De nascença. Todo mundo nu. Assim que nasce, aparece, cresce exibindo a bunda, mostrando o carço do cu”.

Conhecido por trabalhar com questões sociais, Marcelino busca, com este livro, encontrar o cúmplice perfeito para o novo “crime” que está cometendo. As histórias oscilam entre amor e ódio. O Capítulo V, *Mariângela*, explicita a história de uma garota gorda que, cansada de ser humilhada pela sua própria mãe, resolve matá-la: “Em casa, também no chão, fazia sua cama. Onde rolava e rolava, sem fôlego. A jibóia. A cururu. Eu vou escrever para o programa do Gugu. Para você, maldita, fazer uma operação. Dizia a mãe. Levanta já desta porra. Não me mate de vergonha. Sua elefanta. Fedida”.

Crime, o capítulo seguinte, narra a história do jovem que pla-



MARCELINO FREIRE POR RAMON MUNIZ



O AUTOR MARCELINO FREIRE

Nasceu em Sertânia (PE), em 1967. É autor, entre outros, de **Angu de sangue** e **Contos negreiros**. Organizou a antologia **Os cem menores contos brasileiros do século**. Vive em São Paulo (SP).



AMAR É CRIME

Marcelino Freire
Edith
174 págs.

neja seqüestrar a namorada para ganhar visibilidade na imprensa: “(...) a bateria fraca do meu celular, o Datena tentando falar comigo, vai vendo, a viagem, até o Datena, mãe, por causa da audiência, olha, cara, sinceramente, eu não tenho nada a perder, a minha namorada me enganou, agora ela vai ter o que merece, a coisa vai feder”. O conto é repleto de vírgulas, que elencam suas possíveis atitudes quando resolver concretizar seu plano, o que denota a agressividade do jovem, exposta através de

seus anseios e de sua linguagem. Uma disputa sangrenta por um sofá encontrado no lixo é o tema central do capítulo *Liquidação*: “Que horror! O Outro Homem da Carroça puxou a faca. E embolaram juntos por uns segundos. Não dava para saber quem era quem. A arma rasgando os pulmões do sofá. Sangue, sangue”.

seus anseios e de sua linguagem.

Uma disputa sangrenta por um sofá encontrado no lixo é o tema central do capítulo *Liquidação*: “Que horror! O Outro Homem da Carroça puxou a faca. E embolaram juntos por uns segundos. Não dava para saber quem era quem. A arma rasgando os pulmões do sofá. Sangue, sangue”.

O capítulo X, *Jesus te Ama*, traz à tona a questão polêmica do envolvimento de um padre com um adolescente: “Ouça, também sou filho de Deus. Rezo. O rapaz era bonito. Quando passei ele abriu os músculos. Rezo. Quando passei o rapaz me azurinou. Quando olhei ele me olhou. Rezo. Entrou na minha alma como um vampiro. Rezo”. Ao longo do conto o relato do padre denuncia que seu desejo pelo corpo masculino já brotara em sua vida desde a infância: “Certas imagens me ameaçam. Cristo e o seu corpo. Quando pequeno, queria tocar o corpo de Cristo. Esconjuro. O corpo perfeito. Esconjuro. O corpo de braços abertos. Esconjuro”.

Outro tema polêmico abordado por Marcelino Freire é o caso da aluna seduzida pela professora, no conto *Declaração*: “Mais do que qualquer uma, eu precisava estudar. A professora não mistura as coisas. Dava zero, se fosse o caso. Dez, na hora dos beijos”. A menina está cegamente apaixonada pela professora e quer mostrar para todos a sua volta que esse amor é verdadeiro: “Quinze anos de condenação pas-

sam rápido. Sentença: estupro de vulnerável. Mas eu quis, eu deixei. Pior. Consentimento do menor é irrelevante, disse o advogado. Disse o quê? Ir-re-le-van-te. O que a lei sabe sobre o amor? Tem lei o amor?”.

E há até um conto de tom autobiográfico, intitulado *Acompanhante*, em que o autor transfere para as páginas do livro, as ordens que sua mãe costumava dar à moça que cuidava de seu pai em seus últimos dias de vida: “O banheiro é este. A banheira é esta. Você vai ter de acompanhar. Pode lavar a cara e as costas. Esfregar. Esfregar. Esfregar. Nem pense em economizar. Vá fundo. Só não deixe o esqueleto pular muito. O sabonete naufragar. Cair. O xampu entrar nos olhos. Porque ele começa a gritar. A esperar. A mijar feito um afogado. Quem ouve pensa. Estão matando o que já está morto”.

ESTILO INQUIETO

Embora **Amar é crime** possua contos mais longos se comparados aos publicados anteriormente, Marcelino mantém seu estilo inquieto, a sua literatura ritmada e urgente, repleta de ironia e musicalidade, com histórias banhadas pela oralidade e pelo trágico, elementos constantes em suas narrativas.

Os elementos supracitados estão presentes ao longo do livro, como no conto *Vestido longo*: “Nunca, nunquinha que eu vesti vestido longo. Sempre nuazinha, quando

pequeninha, com a tabaquinha de fora”. Neste trecho, a presença da musicalidade, exemplificada pela repetição do diminutivo “inha” ressalta a infância da menina que sempre viveu nua e deseja vestir-se. A relação contrária explícita nesse ‘vestimento’ atravessa a narrativa de forma bastante contundente: criança nua *versus* jovem vestida. Essa narrativa de Marcelino Freire chama a atenção para o fato do desnudamento ser tão característico dentro da sociedade brasileira que o desejo da personagem passa a ser o ocultamento dessa nudez. Esse ocultar, evidentemente, ainda estará condicionado à exploração do corpo; assim como o enredo, narrado pela menina-moça, enfatiza a temática da exploração sexual e/ou prostituição infantil e estas serem desencadeadas pela falta de condições básicas de sobrevivência, ou seja, a miséria. Por isso, o eco retumbante, não de um tiro, mas de uma verdade despuorada: “A miséria no Brasil, puta que o pariu, é pornográfica”.

Essa musicalidade que impõe ritmo e cadência nos contos de Marcelino Freire adquire ares de degradação de ações. Em um outro fragmento deste conto: “E limpava lá dentro meu corpo de anjo. Sim, de anjo. O marmanjo babava, caduco. E depois me dava uma moeda, um cascudo. E eu devia ser boa de faxina. Porque veio mais gente chegando. Passando o rodo. Um monte de cachorro, abusando do meu jeito. Pelado. Do meu jeito de mexer. Inocente. Achando que o mundo respeita quando a boneca está descabelada. Respeita quando a boneca está quebrada. Respeita quando a boneca está esfolada”. Através da repetição dos sons nasais, contidos nos vocábulos elencados: *anjo/ marmanjo/ chegando/ passando/ abusando/ achando/ quando*, é possível constatar que o ritmo da narrativa inicia-se de uma forma suave e, conforme o tom desta vai se modificando, ocorre uma deterioração das atitudes vivenciadas pela personagem central. É fato que a intensidade desse ritmo impõe a gradação das ações: a violência sofrida pela menina. Essa violência é enfatizada na recorrência, também ritmada, dos adjetivos: *descabelada/ quebrada/ esfolada*. A adjetivação musical a que o texto recorre ensaja a comparação que se quer estabelecer entre a menina e a boneca. A menina é a boneca, dentro de sua existência vilipendiada, sofrida e esfolada.

Além dessa musicalidade constante que atravessa todas as narrativas, a presença da ironia também é um elemento preponderante. Esse caráter irônico é observável no conto *Mariângela*: “A gorda gorda de sangue”, que a utiliza, mesclando-a com o trágico. Outro aspecto recorrente nas narrativas de Marcelino Freire é essa tragicidade, que desponha, também, no conto *Liquidação*: “No meio-fio. Pelo acostamento. Foi como se fosse o derradeiro momento. A última viagem. Ave Jesus! O Homem da Carroça carregando a sua cruz. No cruzamento”.

Utilizando temas atuais e situações violentas que foram midiaticizadas e, por isso, facilmente reconhecíveis pelo leitor, assim como o reconhecimento dessas identidades perdidas em meio ao caos que impera na urbe contemporânea, Marcelino Freire consegue explorar a tragédia social brasileira a partir de uma linguagem que é incômoda e provocativa, permeada por cacofonias sonoras e ritmos fervorosos. Estas características, por um lado, singularizam a obra desse escritor contemporâneo que cada vez mais ganha visibilidade no cenário da literatura brasileira e, por outro, pluralizam as questões de cunho social. Esse novo crime do escritor estabelece um parâmetro entre o amor e a morte, residente nesse desejo tão estranho de se revigorar, após se matar. ☛

Sem o paraíso

Com rigor e precisão, **LUIZ RUFFATO** finaliza seu amplo painel da classe operária brasileira



O AUTOR
LUIZ RUFFATO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961. Estreou com o livro **Histórias de remorsos e rancores**, em 1998. Ao todo já publicou mais de dez livros, entre romances, poesias e ensaios. Ganhou importantes prêmios literários, como o Casa de las Américas, em 2000, o da APCA, em 2001 e 2005, e o Jabuti, em 2006. Tem livros traduzidos para o italiano, o francês e o espanhol e foi publicado em Portugal.



DOMINGOS SEM DEUS

Luiz Ruffato
Record
112 págs.

TRECHO DOMINGOS SEM DEUS

“

Teria sido desejo do pai o enterro em Rodeiro? Ele, que sempre dizia, com sua fala arrevesada, de colono pobre e indômito, que viver é transpor a morraria, meu filho, é da roça pra Cataguases e de Cataguases pra São Paulo, São Paulo, sim, é um mundo, repetia, olhos brilhando; ele, que evitava evocar os tempos em que tocava terras à-meia, em grotas e barrocas e furnas, puxando enxada entre pés de milho e de fumo, imerso até as coxas no barro de arrozais outrens — agora permanecia para sempre abandonado naquele cemitério decrépito, sem arruamento.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

O mais novo livro de Luiz Ruffato, **Domingos sem Deus**, fecha a pentalogia *Inferno provisório*, iniciada em 2005 com o romance **Mamma, son tanto felice**. Ao longos desses seis anos, narrativas anteriormente publicadas nos livros **Histórias de remorsos e rancores**, estréia do escritor em 1998, e **(os sobreviventes)**, de 2000, foram incorporadas ao projeto que faz um apanhado da vida da classe operária brasileira nos últimos cinquenta anos do século 20.

A primeira questão que envolve os cinco volumes de *Inferno provisório* é a apresentação de cada um deles como romance. A estranheza se dá pelo fato de todos os livros se formarem com contos e breves novelas onde sequer se repetem os personagens. Em várias entrevistas, Ruffato se explica falando dos romances fragmentados e citando **Vidas secas**, de Graciliano Ramos, o maior de nossos clássicos no gênero. E aí vem a provocação, já que não se tem uma seqüência cronológica e nem a presença dos mesmos personagens ligando as histórias como classificar de romances estes livros?

O problema começa a se diluir quando se olha para o projeto como um todo. A intenção do escritor foi escrever um imenso painel da classe operária, uma ausência constante em nossa literatura. O desenvolvimento se fez com rigor e precisão. Na leitura do conjunto, temos uma visão trágica e lírica de toda uma comunidade que, por pressões econômicas, deixa o campo e migra para a cidade, primeiro uma cidade média e tece-lã de Minas Gerais, para em seguida buscar um centro maior, no caso São Paulo. Aí já temos um personagem, a classe operária, e um tempo histórico, a segunda metade do século 20, e, enfim, um romance de fato.

Resolvido o imbróglio do gê-

nero, que aliás só interessa à crítica especializada, o melhor é mergulhar na leitura.

LIRISMO E RIGOR

Luiz Ruffato recupera para a literatura atual o prazer da boa leitura. Seus textos escorrem com lirismo e rigoroso trabalho lingüístico, além de contarem muito bem histórias intensas e instigantes. Foge ainda do convencionalismo moderno, da necessidade de uma narrativa urbana recheada com cenas de violência e sexo, preferencialmente acontecidas em ambientes cosmopolitas, Paris, Londres, Nova York. A literatura de Ruffato fala do Brasil e de brasileiros normais, pessoas que andam, trabalham, sentem dores e fome, e, quando possível, riem com pequenas alegrias. Daí a complexidade de seus personagens, pessoas banais que sintetizam dramas intensamente humanos.

Domingos sem Deus é mais uma parede desta construção. O livro traz seis narrativas — *Mirim*, *Sem remédio*, *Trens*, *Sorte teve a Sandra*, *Milagres* e *Outra fábula*. Em comum todas falam de pessoas que, de uma maneira ou de outra, estão ligadas a Rodeiro, passaram por Cataguases e estão em São Paulo, em sonho ou realidade, não importa. O fundamental é como o escritor monta de maneira sintética e, paradoxalmente, plena a trajetória comum de um núcleo menor, Rodeiro, que de fato existe, vai para um centro de médio porte e, enfim, chega à megalópole onde se abrigam todas as esperanças, todas as apostas e todas as frustrações.

Naturalmente que este não é um caminho fácil, possível de ser feito por um único homem. Entre Rodeiro e São Paulo escorrem gerações. E esta lentidão tem um forte simbolismo literário. É preciso que os sonhos se construam como uma espécie de herança, e daí a força que traz seu desmoronamento. Mesmo para o protagonista da narrati-

va *Outra fábula*, o jornalista Luís Augusto, a sobrevivência na cidade grande ainda está marcada pela força do medo genético que atravança ousadias. Tem determinação, até força e certa formação cultural, mas lhe falta confiança e lhe sobra o peso que dificulta a caminhada.

Estamos falando de um roteiro previsível e que vem determinando os sucessos da classe operária. Muitos de seus filhos conseguem vencer barreiras e etapas, mas a maioria ainda se perde pela carga de frustrações e preconceitos que transportam. A literatura de Ruffato chega a ser dolorida ao dizer desta fatalidade. O borracheiro teve um dia mecanismo de ascensão social, mas o passado voltou a rondar suas esperanças e ele jogou tudo para o alto. Não havia meios de conciliação entre o bem-estar e os supostos pecados de antes.

Estas marcas, mais que os ditames da oportunidade, são tão intensas no transcurso de todas as narrativas que os personagens cercam-se de frustrações mesmo na vitória. Seu Valdomiro está aposentado e passa os dias num centro de recreação para idosos. Do balanço da vida, nada resta senão os dias de Rodeiro, na infância, quando, chamado de Mosquito Elétrico, corria pelas ruas. Todo o resto ficou para trás, e seus barbantes se ligam apenas pelas pontas, a infância e a velhice. Nisso se une à mulher que faz compras no centro de Cataguases e se assusta com o poder do trem. Tudo ali parece impregnado de força e modernidade, apenas ela carrega fragilidades, dores e velhices.

DÍVIDAS IMPAGÁVEIS

É o passado quem atormenta toda essa gente. Ele lhes imputou dívidas impagáveis. Se saíram da roça ou de Cataguases, foi para serem felizes e vitoriosos, isso sem trair todo legado que receberam: preconceitos, religiosidade, baixa formação, entrega à subserviência. Ana teve nas

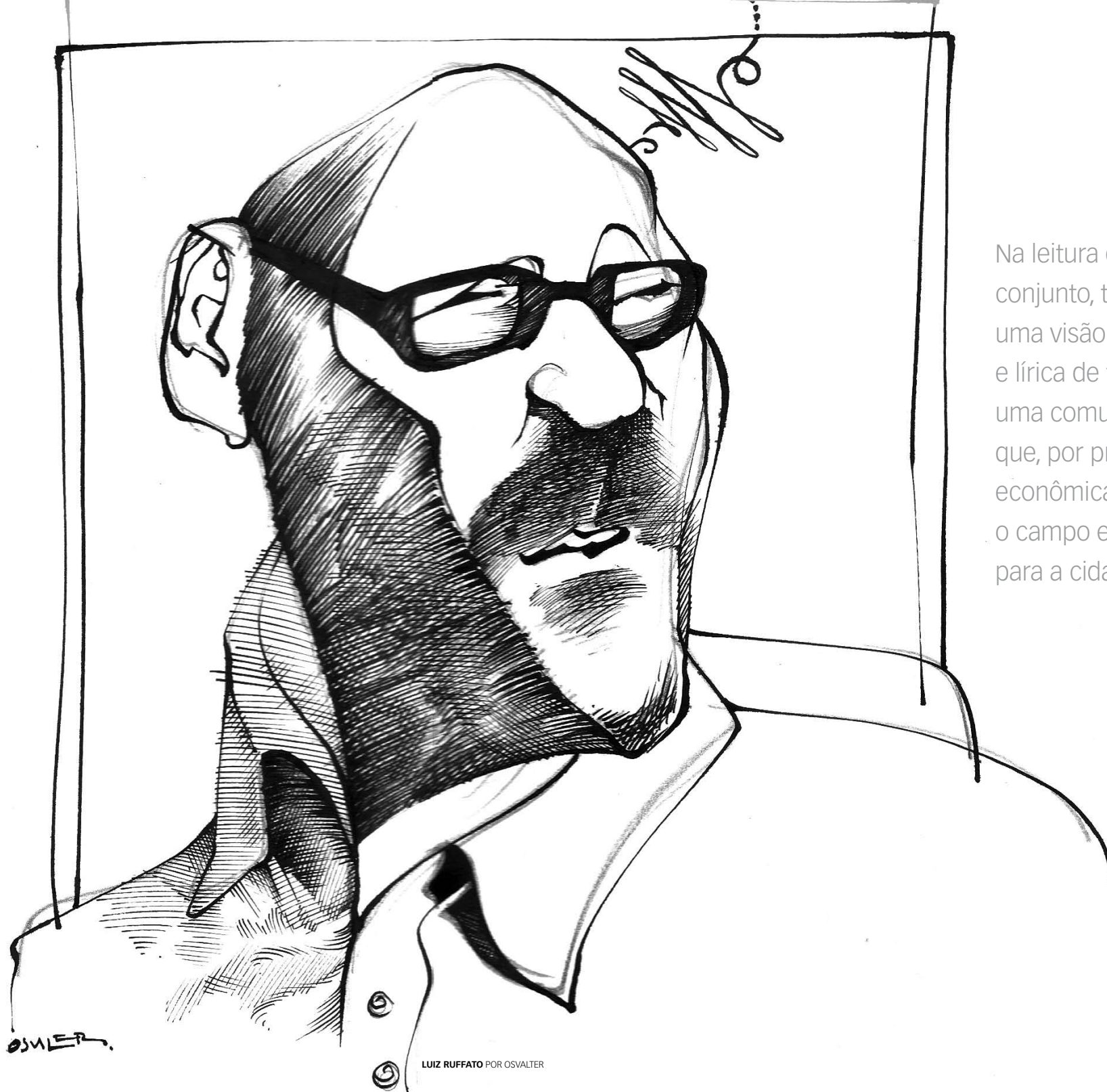
mãos as ferramentas da mudança, mas carecia casar, ser moça direita e esse Nenê é um moço tão correto, tão trabalhador. Daí foi ela quem perdeu tudo, do futuro à sensualidade.

Outra que teve sorte, mas a perdeu, foi Sandra. Esta ousou, deu a cara à tapa e até pensou ter vencido todas as correntezas, mas o rio de preconceitos não permite ser vencido com braçadas leves. Novamente a história se repete. Parece que com isso Ruffato trabalha sempre um universo de poucas oportunidades, com infernos dantescos e fatalistas. Antes ele mergulha num mundo que carece de renovação, mas que insiste em se apegar ao ontem. E daí sua fatalidade.

Todos são formados no mesmo molde, nas mesmas escolas de quase nenhuma instigação intelectual. O primeiro sonho dos adolescentes é um curso de formação no Senai, quase uma garantia de emprego na indústria, talvez, usando uma metáfora de Ruffato, uma nova prisão, um apelo à estagnação. Vale a pena? Para o autor, a solução é questionável, e sem querer fazer sociologia, ele termina por nos mostrar que esta fatalidade é conveniente para a manutenção de um suposto equilíbrio social que, de fato, não contempla todos.

Apesar deste discurso, digamos, socializante, Ruffato não se prende aos preceitos políticos ou ideológicos. Quer somente fazer literatura, boa literatura. E apanha o barro que lhe é mais caro e próximo para escrever livros fundamentais.

Os caminhos de seus personagens estão sempre macerados pelas impossibilidades, é certo, mas este é o material que usa para fazer uma espécie de mergulho no que podemos chamar de psicologia coletiva. Com isso, aprendemos mais um tanto sobre a complexidade das pessoas e do mundo. E aprendemos nos divertindo com uma leitura de qualidade, com uma leitura instigante e divertida. 7



Na leitura do conjunto, temos uma visão trágica e lírica de toda uma comunidade que, por pressões econômicas, deixa o campo e migra para a cidade.



VIDA CACHORRA
Mariel Reis
Usina de Letras
78 págs.

SEM ESCAPATÓRIA

Nos 12 contos curtos de Mariel Reis são as pessoas que vivem uma “vida cachorra”, tal qual expressa o título, tomadas pela apatia, pelo sofrimento e pela desesperança. Um papai-noel bandido, um presidiário e um vendedor de sapatos fetichista são três dos personagens que habitam o espaço brasileiro urbano dessas narrativas, permeadas pela violência e pela miséria que nem sempre fazem parte da natureza dos tipos retratados, mas às quais eles são levados ou atraídos.

“

meu pai em uma cama de hospital. o médico tinha uma só palavra na boca: transplante. apontou para o velhote que dormia no leito ao lado, três anos de espera. a fila era grande. restava ter paciência. muitos morriam à espera do órgão. o governo com propagandas para doação, artistas de televisão incentivando o indivíduo.



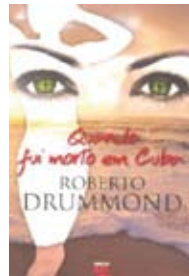
O CRAVO ROXO DO DIABO
Vários autores
Org. Pedro Salgueiro
Expressão
676 págs.

REUNIÃO FANTÁSTICA

A coletânea reúne 172 contos fantásticos do Ceará, de cerca de cem autores, entre eles Ronaldo Correia de Brito, Ana Miranda e Rachel de Queiroz. Além de nomes já consagrados, o organizador procurou incluir escritores desde os mais antigos aos “mais jovens e inéditos”. A edição apresenta ainda trechos de 17 romances fantásticos cearenses e reproduz 60 poemas do mesmo gênero, com breve biografia de cada um dos autores e introdução a respeito do gênero fantástico e sua presença no Ceará pela ensaísta Aíla Sampaio.

“

Apenas um personagem se atrevia a vagar dentro das brumas escuras do véu. Este era um velho louco, abandonado pelos filhos e pela mulher há vários anos, que andava sertão adentro puxando um bode negro de longas barbas e se apoiando em um longo cajado retorcido. Este já havia se tornado uma figura lendária em toda a região. (Sérgio Magalhães)



QUANDO FUI MORTO EM CUBA
Roberto Drummond
Geração Editorial
208 págs.

ESPÍRITO POP

James Dean, Robert Taylor e Marilyn Monroe são personagens que dão um tom pop às 16 histórias narradas a partir de um travesti ex-jogador de futebol e ex-miss. Marta Rocha, como é conhecido, parte do Brasil a Cuba depois que uma vidente prevê que uma grande mudança em sua vida está para acontecer. Além de ícones do cinema, o futebol, a esquerda revolucionária e a vida cultural brasileira são outras referências que compõem a obra do escritor mineiro, formada por fragmentos, citações e paráfrases.

“

Na cadeia, ele vai aprender a amar as pulgas. A amar as baratas. Vai plantar flor numa lata de massa de tomate. Vai conversar com a flor. Conversar com os ratos de noite. Vai seguir telenovela. Ficar querendo que chegue amanhã. Para saber o que acontecerá com Leonor e Rodolfo. Na telenovela. E estará vivo.



NAQUELES MORROS, DEPOIS DA CHUVA
Edival Lourenço
Hedra
236 págs.

TERRA INÓSPITA

A comitiva de Dom Luís de Assis Mascarenhas, fidalgo português que se destina ao Arraial de Santana com o objetivo de preparar a região para se tornar província autônoma, tem sua história contada pelo vigia da comitiva, que a segue sempre de longe. Na viagem rumo às minas de ouro, passando pelo sertão das terras goianas, em 1739, a comitiva passa por matanças e encontra doenças misteriosas e feiticeros, à semelhança dos primeiros desbravadores, mas agora com o incentivo que a promessa do ouro traz.

“

No ponto mais alto da colina, sobre um penedo de granito que forma um confortável curul natural, sentado com ânimo de delonga e usufruindo de tranqüilidade que proporciona o cômodo da pedra, a sombra e a brisa em tarde de calor, no entanto, atento como sempre a tudo que se passa, o jovem caiapó observa a paisagem da planície abaciada que se desgarrá dali para baixo (...).



O QUE FALTAVA AO PEIXE
Ana Santos
Hedra
76 págs.

PEQUENAS CENAS

As 14 narrativas curtas apresentam cenas cotidianas que giram em torno de temas como a infância, a solidão e a morte. A partir deles, a autora se propõe a discutir a condição humana, abordando ainda pequenas atitudes em parques de diversão ou em ambientes familiares, com enfermeiras que gostariam de ter sido trapezistas, um menino escutando rádio e peixes com medo da água. Acompanhado de ilustrações de Aline Daka, **O que faltava ao peixe** é o livro de estreia da autora.

“

Ele riu, mas ninguém lhe soube a boca, da barba tão no fundo. Ergueu do chão os ossos fragilíssimos e na careca equilibrou uma cartola. Usava casaco longo, roto, roto, que já fora talvez fraque, de quem fora talvez noivo, mais antes que a cidade (noutra, onde talvez chovesse, a talvez noiva despertava de vestido).

Até a votação foi uma maravilha: as Cataratas do Iguaçu deram um banho.

CATARATAS DO IGUAÇU
Maravilha da Natureza

As Cataratas do Iguaçu foram eleitas uma das **novas 7 Maravilhas da Natureza**, no concurso que envolveu 440 das mais fantásticas atrações naturais de 200 países e territórios. Uma vitória que representa não só um reconhecimento à beleza dessas águas, mas também um impulso para o turismo da nossa região. Para a Itaipu, é um orgulho fazer parte dessa conquista. **A você que nos apoiou, nosso muito obrigado.**

www.itaipu.gov.br

Integração que gera energia e desenvolvimento **ITAIPU** BINACIONAL



Nosso foco é a cultura brasileira.

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

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

Projetos Culturais da CAIXA

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

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

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

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

Kerouac e Tchekhov muito confusos

O ESTADO de confusão é inerente e essencial ao trabalho da escrita



Jack Kerouac



Anton Tchekhov

Faço anotações de rotina em minha agenda, onde misturo compromissos diários com idéias. É uma agenda comum, nem grande, nem pequena. Meus compromissos, lembranças, prazos a cumprir, minhas anotações diárias transbordam para fora das folhas. Derramam-se sobre minha mesa de trabalho, um pequeno monstro que me ameaça. Fim de ano: todos andamos mais cansados. Não posso reclamar dos compromissos que anoto, pois amo meu trabalho. Ainda assim.

Em meio à luta para acomodar horários e datas, e também para não deixar que as idéias soltas me escapem, chega-me um e-mail do poeta Fábio Santiago — um jovem arredio e discreto, que tem o mau hábito de duvidar de seus próprios versos. Oferece-me uma idéia de Jack Kerouac, em que ele se vê espelhado, mas na qual espelho minha própria condição. Diz: “Gosto de muitas coisas ao mesmo tempo e me confundo inteiro e fico todo enrolado correndo de um destino falido para outro até desistir. (...) Eu não tinha nada a oferecer a ninguém, a não ser a minha própria confusão”.

O primeiro impulso é negar as palavras de Kerouac e afirmar que elas nada dizem a meu respeito. Mentira: o estado de confusão é não só inerente, como essencial, ao trabalho da escrita. É de um emaranhado de idéias, que parecem não combinar entre si e tampouco levar a algum destino, que o escritor parte. Andei sumido nos últimos dias — uma sucessão de viagens de trabalho me sugou toda a concentração.

Parei muitas vezes para tomar notas em meu caderno de viagem e, assim, esboçar algumas palavras que eu pudesse lhes oferecer. As anotações continuam aqui, em meu caderno, mas ainda não pude concluí-las. Então, de repente, na mensagem rotineira de um amigo, surge uma idéia que me figa. As palavras não vêm de onde esperamos. A escrita não se submete a projetos, não se domestica. É um bichinho teimoso, que só faz o que quer. Dizendo melhor: que faz de nós, seus supostos “donos”, o que bem entende.

Melhor fugir de domadores e adestradores. A literatura não se interessa pela disciplina e pelos bons modos. Lembro que li, recentemente, uma anotação de Tchekhov (um escritor de que nunca escapo) que dialoga com o que penso. Rondo minha biblioteca e a encontro. Está em **Um bom par de sapatos e um**

caderno de anotações, seleção de pensamentos do escritor russo organizada por Piero Brunello, que leio na tradução de Homero de Andrade para a Martins Fontes. O livro, que é precioso, traz, porém, um subtítulo restritivo: *Como fazer uma reportagem*. Costumo usá-lo não só em oficinas de jornalismo cultural, mas em oficinas literárias. Na verdade, eu o leio como um precário, fragmentado, mas fértil “guia de vida”. Tenho-o sempre por perto.

Lá está, na página 40, a anotação de Tchekhov que eu buscava. Brunello, o organizador, a batizou de: *Não planejar demais*. Ele a resume assim: “Às vezes deixar nas mãos do acaso pode revelar-se útil, principalmente se o lugar é desconhecido”. A literatura é um “lugar desconhecido”: quando começa a escrever um poema, um romance, um conto, o escritor deve ter a coragem de reinventar a literatura — ou será um mero copista.

Volto a Kerouac (e a Fábio) e a seus lamentos a respeito do que chamam de “confusão”. Rememoro a frase inteira de Kerouac: “Eu não tinha nada a oferecer a ninguém, a não ser a minha própria confusão”. Seus livros desmentem sua tese. A confusão não é um obstáculo, ao contrário, a confusão é uma condição (primordial) para a escrita. Se você partir do conhecido (do não-confuso), será só um repetidor. Criar exige um alto grau de tolerância à confusão. De onde Tchekhov tirava seus escritos? Em *Não planejar demais* (insisto: o título não é seu), ele descreve o dia em que, durante sua lendária viagem à ilha de Sacalina, no extremo oriente russo, cruzou com um desconhecido que lhe perguntou qual era seu destino. Só para lhe dar uma resposta que fosse, ao mesmo tempo, uma fuga da resposta — pois o próprio Tchekhov não sabia o que buscava em Sacalina —, o escritor lhe pergunta se não era possível “alugar um apartamento em algum lugar”. A indefinição do lugar atesta sua disposição para as surpresas.

Já com um apartamento alugado, Tchekhov sai para um passeio. Na rua, cruza com quatro detentos que transportam um morto sobre uma padiola. O grupo que os segue parece apressado, temeroso — o escritor apenas imagina — de não encontrar um sacerdote que encomendasse o falecido. Ao acaso, o escritor conversa com um dos caminhantes. Ele lhe explica que a morta se chama Liálí-kova, “mulher livre, cujo marido, um colono, viajara para Nikoláievski”. O

homem com quem Tchekhov conversa é o inquilino da morta e agora não sabe o que fazer com os dois filhos pequenos que ela deixou.

Tchekhov, ele sim, sabe o que fazer: tomar notas. Para quê? Mais tarde, examinando seu caderno, talvez tenha pensado — como Kerouac — que ele não passava de um amontoado de idéias dispersas e confusas. Sabe, no entanto, que um escritor deve estar disponível para o acaso. E o acaso, na maior parte das vezes, parece sem significado, parece inútil; no entanto, é dele que vivemos. Pensou mais Tchekhov: é dele que escrevemos.

Volto a observar as anotações que transbordam de minha agenda. Entre compromissos objetivos — a data de entrega de um artigo, o horário de uma consulta ao dentista, um e-mail que não posso deixar de responder —, escorrem idéias soltas — e confusas! — que parecem só me atrapalhar. Aprendi com Tchekhov (e por isso o tenho como um de meus mestres), porém, que nada devo jogar fora.

Não pensem que meu escritório está sempre desarrumado, não consigo escrever se a papelada sobre a mesa não se submeter a certa ordem. A desordem de que necessito vem de outro lado. Vem de dentro. É, mais, uma desordem interior, que nem preciso procurar, mas devo simplesmente aceitar. Tenho certeza de que, apesar de seus lamentos, Jack Kerouac — um escritor hoje um tanto fora de moda — acolhia sua própria desordem, aceitava seu próprio caos, ou não teria escrito o que escreveu. As modas passam. Os escritos estão aí.

Ao chegar, enfim, à ilha de Sacalina, Tchekhov tentou impor certa ordem ao caos que nela encontrou. Acumulou gráficos, tabelas, estatísticas, que depois não lhe serviram para nada. A escrita veio de outro lugar. Surgiu “entre” essas tentativas de ordem, nos intervalos em que ele desistiu de ordenar e aceitou apenas observar. Admirar a própria confusão: eis um bom começo para quem pretende escrever. 🗨

NOTA

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

:: breve resenha ::

Concentração e paciência

:: ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Alguns livros dão trabalho para ler porque são densos, têm uma temática complexa e tratam de temas que são espinhosos, quase tabus em alguns lugares. Mas há outros que são trabalhosos apenas porque estão escritos de uma forma talvez equivocada, cheia de idas e vindas relativamente desnecessárias, em que o autor, na busca por um estilo próprio, ousa mais do que o recomendado, e acaba tornando a missão do leitor mais difícil. O segundo caso é talvez o que mais se aplica a **Homem ao mar**, de Joaquim Nogueira. E a ânsia em buscar reproduzir no papel uma espécie de delírio do protagonista do romance acaba tirando o brilho de uma boa história.

Em resumo, **Homem ao mar** conta a história de um homem de 40

anos (melhor não dizer seu nome para não estragar um pedaço da trama) que acaba de ser baleado quando retorna ao seu local de trabalho. Ele não morre com as balas, mas começa a delirar e a pensar na vida. E pensa bastante pois acredita que, enquanto ele puder pensar, conseguirá encontrar alguma maneira de se salvar. Claro, ele não é flor que se cheire, e logo descobrimos que ele trabalhara para um tal de Zezinho, que comanda bancas de bicho em São Paulo.

A história desse homem vai sendo revelada aos poucos durante o seu delírio, como se um pintor estivesse trabalhando em vários quadros separados, todos ao mesmo tempo, mas que apenas ao fim se percebe que se tratam de uma mesma obra. Sim, apesar do devaneio extremado do personagem agonizante, Nogueira consegue dar suas pinceladas para compor a obra maior. Qualquer tentativa nessa re-

senha de explicar um pouco melhor a história tiraria o prazer da descoberta por parte do leitor, e o quadro final só fica claro mesmo quando se chega às páginas finais do livro.

Mas é preciso fazer um alerta. **Homem ao mar** requer concentração e alguma paciência. Concentração pois há uma quantidade grande de personagens coadjuvantes que vão aparecendo ao longo da vida do homem e, como não há uma narração linear do que aconteceu previamente à tentativa de assassinato, podemos ter um parágrafo falando de Iaco, seguido de outro falando de Terezinha, mais outro que menciona Ana Flávia, passando por Tânia e chegando a Lucila. Um parágrafo não necessariamente continua a história de seu predecessor, nem antecipa o próximo. E paciência porque, nesse ir e vir contínuo, há coisas que são repetidas algumas vezes, como que para lembrar o leitor de onde ele



HOMEM AO MAR
Joaquim Nogueira
Miró Editorial
218 págs.

estava no momento em que Iaco foi apresentado, por exemplo.

Necessário é admirar o trabalho de Nogueira que, apesar de todo esse vaivém, consegue manter uma linha mestra que permeia todo o romance. Dá a impressão de que o autor primeiro pensou em toda a história de vida do protagonista para só depois quebrá-la em milhares de pedaços e colocá-la em uma ordem absolutamente pessoal, que não segue lógica alguma (ou talvez siga, mas me foi impossível descobri-la). Também deve-se elogiar que o autor consegue prender a atenção do leitor pois, a partir de um certo ponto, passado o desconforto inicial do vaivém contínuo, queremos chegar logo ao fim para saber o destino desse homem moribundo. Ele se salvará ou não? E como isso acontecerá, se é que vai?

Um outro porém vai para o casal que aparece no terço final do livro, que surge do nada, sem justificativa

alguma, e acaba sendo fundamental para o destino do homem baleado. “Como assim”, perguntaria um leitor leigo no mundo paralelo da criminalidade. Mas essa pode ser uma impressão pessoal, visto que Nogueira conhece bem mais sobre esse tipo de gente que a média das pessoas.

Joaquim Nogueira é advogado formado pela USP e delegado aposentado, o que provavelmente o credencia a falar de um mundo ao qual a elite intelectual não tem acesso (sem preconceitos, apenas a dura realidade). **Homem ao mar** é seu terceiro romance, mas desta vez sem a presença do investigador Venício, protagonista do elogiado livro de estreia **Informações sobre a vítima** (2002) e de **Vida pregressa** (2003), ambos publicados pela Companhia das Letras. Ainda que tortuoso, **Homem ao mar** mostra que Nogueira tem algo a dizer e o faz de maneira competente, o que já é um bom sinal. 🗨

Fraturas em jogo

COLETÂNEA de ensaios discute o diálogo entre guerra e literatura ao longo da história

:: PATRÍCIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

As armas e os barões assinalados [...] E também as memórias gloriosas são versos da emblemática epopéia de Camões. Um tempo em que falar das guerras, das vitórias e das conquistas significava falar de um povo e das suas glórias. Sem dúvida, a guerra é um dos temas mais recorrentes não só na literatura, mas nas manifestações artísticas em geral. Uma pergunta a ser feita: como a guerra ao longo dos tempos foi lida e ressemantizada nas obras deixadas pelos escritores? O perfil do grande herói identificado na **Odisséia** e na **Íliada**, na figura de Ulisses, que à terra natal retorna depois de muitas aventuras, seduções e lutas, que perdurou no imaginário ocidental durante muitos séculos, não é mais possível. Já Dante no Canto XXVI do *Inferno* dá um desfecho diferente para o retorno a Ítaca, que é um não-retorno.

O Ulisses de nossos dias se voltasse, um retorno quase impossível, não encontraria a sua Penélope tecendo e destecendo a mítica peça no seu tear. O Ulisses contemporâneo é aquele cujo sentido não está no *chronos*. “Contemporâneo é o intempestivo”, segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben, que retoma essas palavras de Roland Barthes para pensar o significado dessa palavra. Diz ainda Agamben: “Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”.

Tempos e sobreposição de tempos requerem olhares e tratamentos

diferentes e diversificados. O século 20 é o século da barbárie, de guerras declaradas (como no passado), mas ao aproximar-se do 21 essas guerras deixam de ser declaradas, deixam de ser uma (singular), são muitas e esparsas ao mesmo tempo. Por qual motivo o século 20 ficará marcado pelas batalhas, pelo silêncio, pelas mudanças de perspectivas, pelos desastres e, enfim, pelo trauma? Será que a plasticidade, a velocidade da vanguarda futurista, ao postular a guerra como higiene do mundo, tinha idéia de como seria esse século que estava “inaugurando”? O manifesto futurista de 1909, publicado no *Le Figaro*, que repercutiria logo em seguida tanto na União Soviética como na América Latina, trazia alguns pontos programáticos dentre os quais: “1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito da energia e da temeridade; 7. Não há mais beleza, a não ser na luta. Nenhuma obra que não tenha um caráter agressivo pode ser uma obra-prima. A poesia deve ser concebida como um violento assalto contra as forças desconhecidas, para obrigá-las a prostrar-se diante do homem; 9. Queremos glorificar a guerra — única higiene do mundo —, o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertários, as belas idéias pelas quais se morre e o desprezo pela mulher; 10. Queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda a natureza, e combater o moralismo, o feminismo e toda a vileza oportunista e utilitária”.

E o que dizer das palavras de Adorno: “depois de Auschwitz fazer poesia não é mais possível?”. E as

experiências de muitos que tiveram no front e vivenciaram a experiência da guerra e da morte bem de perto, como o francês Maurice Blanchot? A era dos extremos, para recuperar a expressão de Eric Hobsbawm, alterou e deixou profundas marcas, cesuras, fraturas, lacerações incontornáveis em nossa sociedade. Como bem coloca Jaime Ginzburg, no primeiro texto, do volume **Literatura e guerra**: “Em época de catástrofes, o impacto traumático do processo histórico impregna a arte de modo latente, sendo necessário, através da interpretação, atribuir a ela uma força de contrariedade às inclinações violentas do período”.

É essa questão, além daquela temática, que une os doze ensaios desse livro, organizado pelos professores e pesquisadores Elcio Cornelisen e Tom Burns. Os textos, com enfoques e perspectivas diferentes, foram divididos em três grupos: *Guerra, literatura e contexto histórico*, que concentra mais textos, *Guerra, literatura e política* e *Guerra, literatura e mito*. Os autores, todos relacionados ao mundo universitário, são professores ou doutorandos, sendo a maioria ligada à UFMG.

Em *Guerra, literatura e contexto histórico* estão em foco: Guimarães Rosa, com três contos cujo pano de fundo é a Alemanha nazista; Ernst Jünger e Erich Maria Remarque, cujas obras confirmam a visão de que a escrita de quem participou da guerra (evento traumático) é sempre parcial e não uniforme; Apollinaire visto pelos poemas de guerra e pela correspondência durante a Primeira Guerra; Joseph Heller que retrata

por meio da ficção o final da Segunda Guerra; Jean-Paul Sartre, figura polêmica do século 20, cujo engajamento, apesar de complexo, é defendido no ensaio. E por fim, um texto que propõe uma reflexão dos escritores de língua inglesa, vencedores do Prêmio Nobel, que pouco trataram dos momentos trágicos do século 20.

Guerra, literatura e política tem como foco a questão política como motivação para a narrativa literária. Entram em cena, nesse segundo momento do volume, o escritor albanês Ismail Kadaré, e nesse caso a questão da identidade nacional é uma discussão interessante; José Sanchis Sinisterra e Jorge Díaz, dois dramaturgos espanhóis que retratam e relêem a partir do hoje a Guerra Civil espanhola; Juan José Saer e Haroldo Conti são enfocados por meio das guerras de guerrilha latino-americanas.

Guerra, literatura e mito traz também uma variedade de abordagens e objetos de estudo, o Homero da **Íliada** e a questão do herói anônimo de nossos dias; a constelação formada por Hesíodo, Ésquilo, Heródoto, Javier Cercas e George Orwell, com textos no limiar entre história-ficção; e, por fim, a obra clássica indiana **Bhagavad-Gita** lida por Gandhi e Sri Aurobindo.

Nessa combinação de textos literários, ordenada mas também caótica (o que é positivo), cada qual com suas especificidades, ressoa uma pergunta benjaminiana: “o que significa ganhar ou perder uma guerra?”. E poderíamos acrescentar como reagir ou agir num período de guerras silenciosas como o nosso presente? 🗨



LITERATURA E GUERRA

Org.: Elcio Cornelisen
e Tom Burns
UFMG
340 págs.

A PROMESSA DE EROS

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Elvis & Madona: uma novela lilás, de Luiz Biajoni, baseada no filme homônimo, de Marcelo Laffitte, tem como temática principal uma história de amor. É uma narrativa cercada de surpresas, a partir de um encontro dos personagens em Copacabana, entre sonhos e a violência urbana dos nossos dias.

Elvis, ou melhor, Elvira, é uma jornalista que sonha com o emprego de repórter fotográfico em um grande jornal. Vem de uma família tradicional, já falida, e, para sobreviver, trabalha como entregadora de pizza. É lésbica e resolvida em sua orientação sexual, apesar de toda pressão exercida pela família, vizinhança interiorana e sociedade em geral.

Madona é um travesti que trabalha num salão de beleza e tem como sonho montar um show de teatro de revista. Para tal, guarda seu suado dinheirinho. Relaciona-se com João Tripé, um sujeito truculento, ligado à contravenção, tráfico de drogas e policiais corruptos.

O primeiro encontro das duas se dá no apartamento de Madona, quando esta havia pedido uma pizza. Elvis surpreende a cabeleireira arrasada, depois de ter sido espancada e roubada pelo amante. A partir daí tornam-se amigas e o interesse crescente de uma pela outra vai se intensificando, até se tornar uma forte relação afetiva sexual. A forma como se dá o encontro possui muitos dos elementos de um história romântica, no que tange a suavidade com que se estabelece a construção da relação e a seqüência de obstáculos que os amantes têm de transpor para viabilizar essa afetividade.

Os elementos tradicionalmen-

te românticos param por aí, já que o contexto contemporâneo dramatiza o na ficção implode essa perspectiva. Para início de conversa, está sendo questionado o sujeito unificado da modernidade. Para Stuart Hall, em **A identidade cultural na pós-modernidade**, “o sujeito’ do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno”. Vários fatores contribuíram para isso, vale aqui destacar o papel dos novos movimentos sociais surgidos a partir da década de sessenta, como o feminismo, a política sexual de gays e lésbicas, as lutas raciais e étnicas, pela paz no mundo, pelos direitos civis, etc.

O enredo do romance é praticamente o mesmo da narrativa cinematográfica. A novidade é que estamos acostumados com as adaptações de romances em películas. Aqui se dá o processo inverso: o filme surge primeiro, depois é escrito sob forma de texto literário. Algo parecido aconteceu, por exemplo, com **O invasor**, sob direção de Beto Brant e roteiro de Marçal Aquino. Neste caso, tanto o roteiro do filme quanto o romance foram escritos pelo mesmo autor. Isso, apesar de parecer mais simples operacionalmente, não impediu diferenças substanciais de abordagens.

O admirável aqui foi a parceria entre Marcelo Laffitte e Luiz Biajoni. Cada um na sua especialidade cumpriu um papel importante. Todos ganhamos, leitores, espectadores, cineasta, escritor e público em geral. Com a novela, o cineasta e o filme, mesmo este saindo de cartaz, serão lembrados. A partir do filme, a literatura registra uma boa história e chama a atenção para a pro-

dução do escritor.

Em entrevista, Laffitte comenta sobre alterações do seu roteiro original: é “a vingança da literatura contra o cinema”. Constata: “o Biajoni acrescentou personagens, modificou diálogos e criou todo um universo para o Elvis e a Madona do meu filme. Mas não tive ciúme não... Foi uma experiência interessante”.

O que não podemos esquecer é que se trata de uma mesma história narrada por duas diferentes linguagens: a literária e a cinematográfica. A primeira tem como instrumento fundamental de expressão a palavra em suas articulações e especificidades. A segunda, além desta, conta com a imagem, o som, a música, o movimento, os recortes, a representação dos atores, a direção, etc. A apresentação e a construção dos personagens e do espaço se dão de forma diferenciada. Um olhar do ator sobre um objeto e uma música de fundo, no filme, pode levar três minutos, enquanto a mesma cena para ser representada na escrita pode ocupar páginas e mais páginas e, ainda assim, não dizer a mesma coisa, ou jamais produzir o mesmo efeito. A primeira tem a seu favor o tempo de elaboração e a perenidade da escrita, a segunda tem como característica a efemeridade do cinema, que entra e sai do circuito, dependendo da oscilação do mercado.

Tanto no romance quanto no filme, Copacabana não é apenas cenário, é personagem também. “Copacabana, princesinha do mar/ Pelas manhãs tu és a vida a cantar/ E a tardinha, ao sol poente/ Deixas sempre uma saudade na gente.” A letra da música de João de Barro e outros recursos, por exemplo, são usados para enfatizar o espaço urbano com seus diferentes aspectos, entre encantos e desencantos. É uma parte

da cidade “maravilhosa” que tem um caráter cosmopolita, plural, violento e cheio de sedução e beleza. Neste sentido, o espaço narrativo atualiza o mito erótico, implicitamente, enquanto mata a fome de realidade do leitor e do mercado. É um espaço concreto, físico e histórico, mas também simbólico. Funciona como o espaço do desejo e da obsessão pela fusão de corpos e de almas, solidão na multidão de seres perdidos em busca desesperada de completude. Sonhos e realidades adversas disputam, incansavelmente, espaço e poder.

Por um lado, personagens como Elvis e Madona significam na literatura um momento de expansão e legitimidade do sujeito contemporâneo, múltiplo e descentrado, por tanto tempo sem voz e canal de expressão nas artes de modo geral. Falam de um tempo histórico em curso que ganha cidadania nas letras.

Por outro lado, quase que paradoxalmente, a relação estabelecida por Elvis e Madona traz um conteúdo atemporal, pagão, remete ao tempo do mito da Era Clássica. O que são esses personagens, por mais inusitados que possam parecer hoje, senão representantes dos nossos ancestrais gregos, imortalizados no **Banquete**, de Platão, pelo Mito do Andrógeno? O feminino e o masculino, o corpo e a alma estão aí reunidos num único ser. Mais perfeito, ainda, é o encontro de dois seres tão igualmente completos em si mesmos e entre si. Não seria isso o mito da fusão erótica plenamente realizada, ou seja, a própria felicidade do Amor, prometida por Eros? Mais ideal que o idealismo romântico. Tão simples enquanto desejo, ao mesmo tempo, bem distante da realidade concreta contemporânea de parcos afetos, datada num presente histórico tão complexo quanto o nosso. 🗨



ELVIS & MADONA: UMA NOVELA LILÁS

Luiz Biajoni
Língua Geral
216 págs.

O leitor, onde está o

O Brasil não produz livros “demais”, o Brasil produz leitores de menos

AFONSO ROMANO
DE SANT'ANNA
RIO DE JANEIRO - RJ

Os editores brasileiros revelam que estão publicando livros “demais”. Isso é uma verdade ou um mal-entendido? Luiz Schwarcz, da Companhia das Letras, disse que publica 280 títulos por ano e que “não dá para crescer mais com obras de mercado, até porque o mercado está muito competitivo. (...) Há editoras que hoje não conseguem entrar em redes de livrarias com um exemplar de algum título. Há uma superprodução. De livros, escritores, editores, um número de editoras grande surgindo”.

Sérgio Machado, da Record, informa que em 2010 o Brasil editou 55 mil títulos, numa média de 210 obras por dia útil. Só a Record coloca no mercado 80 títulos por mês. Seu proprietário revela que tem 2 milhões de livros em galpões que lhe custam uma despesa alta.

Há uma crise no ar. Uma crise paradoxal. De excesso e de carência. Excesso de livros ou carência de leitores? Assim como um copo com metade de água pode ser visto como um espaço metade cheio ou metade vazio, permitam-me examinar a questão por outro ângulo, fazendo uma correção: o Brasil não produz livros “demais”, o Brasil produz leitores de menos. Há que “produzir” o leitor. E não estou falando de alfabetização. Essa cadeia do livro não existe sem o destinatário: o leitor. Não há excesso de livros, há falta de bibliotecas, de livrarias e de leitores. Há, por outro lado, centenas de iniciativas governamentais e particulares tentando corrigir isso. Todos, não só os editores, temos que modificar o conceito de livro, livraria, biblioteca, leitor e leitura, pois na verdade todo esse sistema em torno do livro está em crise (ou metamorfose).

Mas que crise é essa? Quantas crises há dentro desta **crise**?

CRISE EDITORIAL

1. Atualmente os editores estão disputando um mercado de eleitos, um mercado mínimo de consumidores. Ninguém sabe quantos são. Há quem ache que leitores de livro no país não cheguem a 20 milhões. Se fossem 30 milhões seria igualmente vergonhoso que haja tão poucos leitores. E mais: um lastimável desperdício econômico e cultural. E os outros 170 ou 180 milhões, onde estão? Estão anestesiados pela sociedade do espetáculo?

2. Segundo a Fundação Getúlio Vargas as classes A e B constituem

11% do país. Será que essas classes consomem realmente bens culturais como o livro, teatro, museus, etc.? Diz o vice-presidente do Ibope, Nelson Marangoni, que “o Mercado de luxo tem previsão de crescimento de 30% no próximo ano (2012) e isto é uma oportunidade dentro das classes A e B e não da C”. Há aí duas coisas que nos inquietam: 1) esse crescimento dos mais ricos se reflete em número maior de leitores e consumo de livros? 2) por que a classe C emergente não aparece como consumidora de bens culturais?

Por outro lado, a Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) informa que em 2009 “foram lançados 52 mil livros convencionais e vendidos 386 mil exemplares”. Imagina-se que os livros comprados pelo governo estejam fora dessa lista. Donde se deduz que 386 mil exemplares não são nada em relação aos 20 milhões de pessoas das classes A e B (sem contar os de outras classes que eventualmente compram livros).

3. As estatísticas sobre leitura no Brasil variam muito. A Câmara Brasileira do Livro (CBL) considera que “o brasileiro lê, por ano, 4,7 livros. Mas se contarmos somente livros lidos espontaneamente, o número cai para 1,3 por habitante”. Portanto, a conclusão é óbvia: numa estatística que considera que o brasileiro lê 4,7 livros por ano, se em 2009 foram vendidos 386 mil exemplares, então se conclui que apenas cerca de 100 mil pessoas são leitoras. Na outra opção estatística, cerca de 386 mil indivíduos seriam leitores. Ou seja, as editoras estariam disputando cerca de 386 mil pessoas (1,3 livro por pessoa), numa população de quase 200 milhões habitantes.

4. Dizem as estatísticas que as editoras produziram em 2010 23% mais livros que em 2009. Mas a perplexidade continua: tirante os best-sellers, que têm uma dinâmica específica, as edições dos livros “normais” continuam em torno de 2 mil a 3 mil exemplares. Se lembrarmos que quando o país tinha 30 milhões de habitantes (lá por 1920) as edições eram de 500 exemplares, veremos que há algo errado no nosso “progresso”. Naquele tempo cerca de 60% da população eram de analfabetos, hoje se diz que são 9%. Façam a conta com os quase 200 milhões de habitantes hoje. Portan-

to, há algo errado não apenas com a produção de livros mas com a “produção” de leitores.

5. A indústria editorial tem algumas características:

a) disputa um reduzidíssimo mercado de leitores;

b) algumas editoras vivem em grande parte de vender para o governo. Isso não é necessariamente ruim. Sempre se diz que nos países mais desenvolvidos as bibliotecas públicas são grandes compradoras de livros;

c) recentemente, no entanto, grupos multinacionais adquiriram editoras brasileiras e lançam aqui autores e títulos estrangeiros que competem e/ou reprimem o consumo de autores nacionais. Não se trata de ser contra ou a favor, mas uma constatação. É o preço da globalização. E o Brasil, grande exportador em outras áreas, é um grande importador de obras estrangeiras. Basta ver as listas dos mais vendidos hoje comparada com a de algumas décadas atrás e como os cadernos culturais abrem largos espaços para autores estrangeiros;

d) nossos editores e agentes literários, em geral, vão a Frankfurt e outras feiras para comprar, não para vender. Será que nossa literatura é tão precária que não é competitiva?

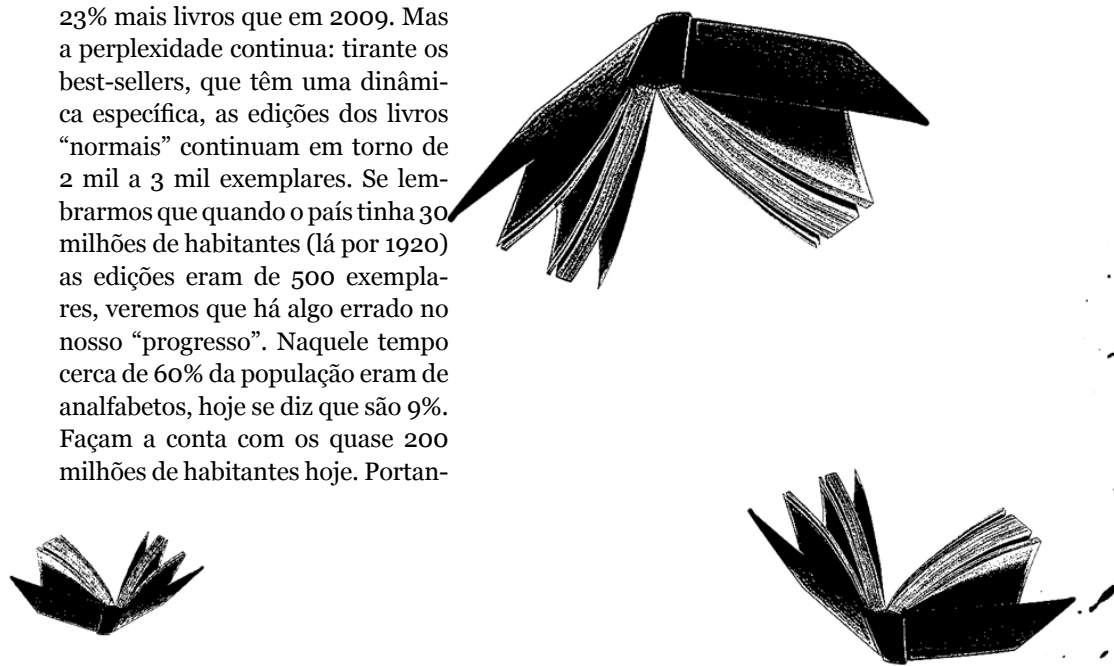
e) A CBL informa que na 62ª Feira de Frankfurt foram vendidos US\$ 1,06 milhão em direitos autorais. Ótimo. Mas quando se vai a qualquer grande livraria européia ou não há livro brasileiro. Em geral, só Jorge Amado traduzido em espanhol e na estante de autores latino-americanos. Quando, em Paris, se pergunta aos livreiros da “Ecume des pages” e “La Hune” sobre a ausência de uma prateleira de autores

brasileiros, alegam que não há suficientes autores brasileiros.

6. Estatísticas recentes da Câmara Brasileira do Livro dizem que o número de livros vendidos no país aumentou 13,12%. Ótimo. Mas isso se insere dentro do contexto de disputa do mesmo público leitor. Começa agora uma luta pela conquista da classe C. Isso levanta outra questão: que tipo de livro está sendo vendido? O que é o “fast reading” (tipo sanduíche, “fast food”) e o que é livro com importância modificadora para a cultura? Diz Nelson Marangoni, vice-presidente do Ibope na citada entrevista, considerando a ascensão da classe C, que está havendo mobilidade financeira, não mobilidade social. Ou se poderia dizer de outro modo: as pessoas entram na sociedade de consumo e são consumidas como objeto.

7. Há alguns anos, li que o mercado do livro movimentou R\$ 4,2 bilhões em 2009. Maravilha! Mas é curioso que este era então o montante da indústria de cerveja. É intrigante que se veja tanto anúncio de cerveja e quase não se veja anúncio de livro. Claro, o governo não compra cerveja, mas compra livro. E isso, se é uma solução para alguns editores, só é um elemento complicador na relação paternalista de nossa tradição.

8. No esforço para reverter a síndrome da importação cultural indiscriminada, o governo federal através da Fundação Biblioteca Nacional criou na administração de 1990/1996 programa de bolsas de tradução de obras brasileiras, trouxe ao Brasil agentes literários estrangeiros e diretores de suplementos literários dos principais jornais do mundo para divulgar nossa literatura, e começou a participar e organizar feiras internacionais de livros e a dar suporte a uma política nacional.



leitor?

do livro, da biblioteca e da leitura⁴.

Isso não é suficiente, tem que ser ampliado e melhorado.

CRISE NAS LIVRARIAS

1. O censo da Associação Nacional de Livrarias diz que em 2009 havia 2.980 livrarias no país, ou seja, uma livraria para cada 64.255 habitantes. Segundo a Unesco, deveria haver uma livraria para cada 10 mil habitantes. Façam a conta e vejam nosso débito. As livrarias, a exemplo das mega livrarias, continuam concentradas nos bairros mais prósperos das grandes cidades. Os subúrbios e maioria das cidades brasileiras não conhecem esse comércio. Em 25 de novembro de 2006, o jornal *O Estado de S. Paulo* informava que segundo o IBGE 69,07% das cidades não têm livraria e que as outras 30% têm livrarias misturadas com papelaria.

2. Paradoxalmente quem entra em uma das raras livrarias hoje se escandaliza com a enorme quantidade de títulos que se revezam nas estantes, livros que surgem e morrem rapidamente. Diz-se que hoje o tempo de vida útil de um livro é de três meses. Se não vendeu, desaparece. Algumas editoras até pagam ou fazem alguma forma de barganha para ter seus livros expostos em lugares privilegiados nas livrarias.

3. O chamado “excesso” e/ou “rotatividade” de livros faz com que os funcionários das livrarias não consigam informar com segurança o que há nas estantes, nos estoques ou o que está esgotado. Muitos livros procurados estão no imponderável “estoque” ou, às vezes, nem aparecem na tela do computador. O editor José Mario Pereira já relatou como isso ocorre⁵.

4. Com isso, os “sebos” e “estantes virtuais” passaram a ser o lugar para se encontrar obras mais duradouras e ganharam maior espaço com a internet.

5. Com a ascensão da classe C e devido à inexistência de livrarias na maioria das cidades, a venda dos livros porta a porta aumentou. Informa a Associação Brasileira de Difusão de Livros que em 2010 os editores desse setor faturaram R\$ 1,2 bilhão e que só a Editora Escala vende por mês 350 mil livros. A média de preço das coleções é de R\$ 122,74. A Avon — empresa de cosméticos —, neste negócio há 18 anos, tem 1,1 milhão de revendedoras, liderando o mercado.

A questão que se levanta: que tipo de livro predomina nesse mercado?

CRISE NO ENSINO

1. Nos anos 1960 a reforma de ensino introduziu o sistema de créditos, seguindo modelo americano, e acabaram, por exemplo, os cursos de línguas neolatinas, anglo germânicas e clássicas. Um aluno de neolatinas antes estudava a literatura e a língua francesa, a espanhola, a hispano-americana, a portuguesa, a brasileira e a italiana. Escrevia trabalhos nessas línguas. Com a reforma que imitava o sistema americano, ao invés de o aluno estudar várias literaturas e escrever trabalhos em várias línguas, passou a se “especializar” só em português e em outra língua e literatura.

2. Concomitantemente, também nos anos 60, no ensino médio se substituíram o português e a literatura pela “comunicação e expressão”. Iniciou-se um processo de desprestígio da leitura e da literatura. Contaminados pela ideologia da “comunicação” que entrou na moda nesta época, chegou-se a eliminar a palavra “literatura” dos currículos. Como mostrou Luís Augusto Fischer em ensaio recente, estuda-se letra de música no lugar de poesia, e mais recorte de jornal e história em quadrinho que romance. Daí que Jim Davis (do Garfield) e Bob Thaves (da tira “Frank e Ernest”) apareçam mais que Graciliano Ramos e João Cabral⁶.

3. Ao lado disso criou-se o “vestibular unificado” e uma massificação do ensino, que se generalizou a partir dos anos 70, teve duas conseqüências. Aumentou enormemente o número de alunos na universidade. O vestibular unificado acabou elegendo a “múltipla escolha” com o conseqüente des-

prestígio da leitura e da redação. Isso contribuiu para que o nível dos estudantes fosse mais baixo⁷.

CRISE DO ESCRITOR

1. Houve sim um aumento do número de escritores nas últimas décadas, pois a sociedade da comunicação facilita a publicação. Todos querem ser lidos e vistos.

2. A partir dos anos 70 surgiu uma geração de escritores viajantes que percorrem todo o país indo ao encontro do público. Diferenciam-se das gerações anteriores, mais sedentárias, nas quais os escritores eram sobretudo funcionários públicos localizados no Rio de Janeiro que se encontravam à tarde no “Amarelinho” ou na “porta da livraria” (José Olympio, São José).

3. Há uma ligação entre os cursos de criação literária aqui e ali e o aumento do número de escritores. Às experiências feitas nos anos 60 e 70 na UNB, na UFRJ e na PUC/Rio sucederam cursos e oficinas já fora da universidade. Surgiram, ainda que timidamente, as bolsas para os escritores na tentativa de profissionalizá-los. Mas as livrarias não cresceram proporcionalmente e as bibliotecas muito pouco.

4. Nessa crise (que é de todo sistema em torno do livro), o autor está muito desconfortável. Ele passa grande tempo elaborando um livro, se o livro não dá certo, ele é o primeiro a ser prejudicado. Lá se vão três, cinco ou mais anos de trabalho pelo ralo. Já o editor, como lançou dezenas de livros, vai se safar, se compensar com os outros. Se o livreiro não vende um livro, vende outros. Não é assim com o autor.

CRISE DAS BIBLIOTECAS

1. Nos anos 90 a Fundação Biblioteca Nacional constatou que havia cerca de 3 mil municípios sem biblioteca. Foi lançada na ocasião a campanha “uma biblioteca em cada município”. Somente 15 anos depois, com Gilberto Gil/Juca Ferreira no Ministério da Cultura, conseguiu-se implantar uma biblioteca em cada município (excetuando uma meia dúzia de prefeitos que acham que biblioteca é dispensável⁸).

Dispensa lembrar que países mais desenvolvidos têm bibliotecas não apenas nos municípios, mas também nos bairros.

2. Criou-se nos anos 90 o Sistema Nacional de Bibliotecas realizando encontros e seminários nacionais, estaduais e municipais na tentativa de mudar a mentalidade de bibliotecárias e bibliotecários. Na sociedade informatizada a biblioteca e seu fun-

cionário teriam outro papel: servidor de informação e não apenas de catalogador ou guarda de livros.

A Fundação da Biblioteca Nacional nos anos 90, tendo criado o SNB, fez uma aproximação com as bibliotecas universitárias, reuniões com o Conselho de Reitores, tentando dar organicidade a cerca de 900 bibliotecas universitárias abrindo-as também ao grande público.

3. As bibliotecas escolares constituem, por sua vez, um problema. De acordo com o Ministério da Educação “68% das escolas públicas do país não possuem bibliotecas, evidenciando a dimensão do desafio para cumprir o que determina a Lei Federal 12.244, de 24 de maio de 2010, que dispõe sobre a universalização em até dez anos, das bibliotecas nas instituições de ensino públicas e privadas do país”⁹.

CRISE DO LIVRO

Crise que pode se entendida como metamorfose. Ao contrário do que os mais alarmados pensam, o livro não vai deixar de existir, apenas está assumindo outras formas, outros suportes. O livro de papel continuará a ter sua função como aliás já o demonstraram Umberto Eco e Jean-Claude Carrière¹⁰.

Por outro lado discutir a “crise do livro” sem considerar todos os setores já aqui referidos é marchar para uma solução equivocada do problema. Estamos tratando desta questão em todo este ensaio.

CRISE, LEITURA E O PRÉ-SAL

1. Urge outra compreensão, não apenas do que seja livro, livraria, biblioteca, editor, mas sobretudo do que é leitor e leitor.

2. Leitura não se limita à “alfabetização”.

3. Leitura não se limita à escola: trata-se de formar uma sociedade leitora, condição *sine qua non* para o país enfrentar os desafios do século 21.

4. Por isso, é urgente uma POLÍTICA NACIONAL DE LEITURA que atravessa não só todos os ministérios, mas seja uma determinação da Presidência da República. Como se poderia dizer: LEITURA é uma questão de segurança nacional¹¹.

5. Considerada a leitura como algo além da escola, algo além da alfabetização, algo que vai lidar com o “analfabetismo funcional” e com o “analfabetismo tecnológico”, haverá (como já começa a haver) programas de leitura em hospitais, quartéis, fábricas, sindicatos, empresas, tribos indígenas, igrejas,

condomínios, acampamentos agrários, comunidades quilombolas, favelas, programas para aposentados, para cegos, surdos, mudos e outros deficientes físicos, etc¹².

6. Nos últimos anos, “agentes de leitura” e “mediadores de leitura” se espalharam pelo Brasil. A experiência positiva dos agentes de leitura no Ceará foi levada para o Ministério da Cultura e expande-se em vários estados. No Acre foram criadas mais de cem Casas da Leitura interagindo com uma nova maneira de ler a cultura e a natureza. Os agentes ou mediadores de leitura devem chegar a 15 mil brevemente e têm sido treinados por instituições como a Cátedra de Leitura da PUC/RJ. O ideal é que se mesquem com os “agentes de saúde” e os “médicos da família”.

7. Nessa redescoberta da leitura, onde havia apenas o Instituto Nacional do Livro, espera-se a criação do Instituto do Livro, da Leitura e da Biblioteca e a nova administração da Fundação Biblioteca Nacional planeja construir 25 mil bibliotecas populares com livro de qualidade a R\$ 10.

8. Enfim, a leitura é o verdadeiro pré-sal. O petróleo em si não resolve os problemas básicos de um país. Há países que têm petróleo e têm terríveis desigualdades sociais e opressão política. Há países que não têm petróleo e estão na ponta do processo civilizatório. E todos os países que realmente se desenvolveram passaram pela leitura. A leitura torna os livros vivos e desenvolve os países.

LEITURA: EQUÍVOCOS E ACERTOS

É recente a emergência da LEITURA e do LEITOR no panorama brasileiro. O LEITOR e a LEITURA até há pouco foram elos invisíveis, não falados, diria até reprimidos ou esquecidos dentro de um sistema que parece pouco sistêmico.

Cito casos sintomáticos de como nossa elite vê a questão da leitura:

1. Edson Nery da Fonseca, conhecido bibliotecário, narra que, nos anos 50, ao questionar Lúcio Costa por que não havia projetado uma biblioteca pública para Brasília ouviu a seguinte resposta: “Esse negócio de biblioteca pública nunca deu certo no Brasil”¹³.

2. Quando apresentei publicamente os projetos de leitura da Fundação Biblioteca Nacional, nos anos 90, numa reunião do MinC, ouvi do ministro Antonio Houaiss esta frase: “Leitura não é um assunto prioritário no meu ministério”.

CONTINUA 

ILUSTRAÇÕES: RICARDO HUMBERTO



3. Após ouvir uma conferência de Eliana Yunes — uma das maiores especialistas em leitura no país —, um editor e alto dirigente da Câmara Brasileira do Livro me disse: “Quanto mais ouço a Eliana, menos entendo o que ela quer”.

4. Não estranha que o ex-ministro da Cultura Francisco Weffort (ex-genro de Paulo Freire), secundado por Eduardo Portela, tenha sabotado o Proler e os projetos de leitura em curso no país (1996) e que somente dez anos depois (em 2006) na administração Lula/Gil/Juca Ferreira a leitura voltasse a ser prioritária¹⁴.

Contrastando com esse tipo de incompreensão, a reação de pessoas do povo é mais sábia. Há centenas, milhares de exemplos. Só o projeto “Viva Leitura”, patrocinado pela Organização dos Estados Ibero-americanos e a Fundação Santillana, listou cerca de 10 mil projetos, dos quais destaco três:

1. Luiz Amorim, dono de um açougue em Brasília, decidiu fazer dentro de seu estabelecimento uma biblioteca. Chegou a ser condenado pela Saúde Pública. Resistiu. Hoje seu projeto cresceu, a população da cidade participa do que se transformou num grande centro cultural. Além de expandir seu negócio, começou a pôr bibliotecas nos pontos de ônibus.

2. Em Sabará, Marco Túlio Damasceno criou a Borrachoteca dentro da borracharia que era de seu pai e já tem três filiais.

3. No Complexo do Alemão (Rio de Janeiro), enquanto zuniam as balas entre os traficantes e a polícia, Otávio Santana, que já era um agente de leitura e tinha uma biblioteca móvel, começou projetos para construir uma Barracoteca.

Quem quiser ir mais fundo neste assunto basta ver como funcionam os milhares de projetos de leitura em todo o país.

LEITURA: DESCOBERTA RECENTE

A evolução semântica e social da questão do livro no Brasil passou por algumas fases bem sintomáticas no último século:

1. Em 1918 com a experiência da edição popular do **Saci**, Monteiro Lobato, colaborando com o jornal *O Estado de S. Paulo*, cria a indústria editorial brasileira. Até então os livros eram publicados por editoras estrangeiras (Garnier e Lammert) e atendiam a 30 pontos de venda. As edições eram de 500 exemplares. Lobato levou o livro a todo o país e chegou a vender 11.500 exemplares de um único livro em um ano¹⁵.

2. Em 1935 Rubem Borba de Moraes reinventa a biblioteca pública ao estruturar a biblioteca municipal de São Paulo, criando (com Mário de Andrade) novas seções abertas à cultura popular. Descentraliza ações programando dez bibliotecas nos diversos bairros, além de bibliotecas móveis¹⁶.

3. Em 1937 o governo federal cria o Instituto Nacional do Livro, dirigido por Augusto Meyer, com colaboração de Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, com o objetivo de fazer uma enciclopédia brasileira. Posteriormente o INL começou a fazer co-edições de livros que eram mandados para bibliotecas públicas¹⁷.

4. Em 1961 Paulo Freire — diretor do Departamento de Educação, no Recife — põe em prática seu método de alfabetização — “Método Paulo Freire” —, ensinando plantadores de cana a ler em 45 dias. Essa experiência de “ler o mundo” foi interrompida pelo golpe de 64. Entre 1989 e 1991 Paulo Freire foi secretário da Educação de São Paulo e criou o programa para “Educação de Jovens e Adultos”.

5. Em torno de 1980 a universidade redescobre a leitura. Em 1981 surge a ALB (Associação Brasileira de Leitura do Brasil) e o Cole (Congresso de Leitura do Brasil), através de Ezequiel Theodoro. Cria-se a Jornada Nacional de Literatura (Universidade de Passo Fundo), coordenada pela professora Tânia

Rösing. A “teoria da recepção” criada na Alemanha por Wolfgang Iser e Hans R. Jauss chega ao Brasil interessando-se academicamente pelo receptor/leitor. Mas restringe-se aos intramuros universitários.

6. A criação do Proler (1992), coordenado por Eliana Yunes e Francisco Gregório Filho, dentro da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), é o início de uma “política do livro e da leitura”. A leitura vira uma questão de estado. Já não se trata apenas de editar livros, já não se trata da alfabetização ou de uma visão acadêmica da leitura. A palavra leitura/leitor se amplia, desentranha-se do livro, da biblioteca, da alfabetização, da universidade e ganha amplitude social. Com a criação da Cátedra da Leitura PUC/Unesco (2006), a universidade leva socialmente para fora de seus muros a questão da leitura.

7. Por outro lado, em 2006 o Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL) aparece formatado com José Castilho. Une sociedade civil e governo, começa a articular a criação

de um Instituto do Livro, da Leitura e das Bibliotecas. O Ministério da Cultura, por outro lado, propõe o “vale cultura”. E em 2011, Galeno Amorim, na FBN, retoma o PNLL e se empenha na construção de 25 mil bibliotecas populares.

INCLUSÃO DIGITAL E A LEITURA

Tem-se falado muito de “inclusão digital”. O Ministério das Comunicações informa que já existem 13.379 “telecentros” implantados em 5.564 municípios brasileiros. Eles podem ter o papel que as bibliotecas convencionais deveriam ter tido. Nesse contexto os “promotores de inclusão digital” deveriam ser encarados como irmãos gêmeos dos recentes “agentes de leitura” ou “agentes de cultura”. Os telecentros ofereceram 6.200 kits do Ministério às prefeituras. O telefone portátil, o Ipad, o Google são uma realidade. Os 200 milhões de telefones portáteis são 200 milhões de bibliotecas em potencial à espera de nossa criatividade. Assim como um viajante do século 18 tinha uma maleta de viagem

em que carregava algumas dezenas de livros para ler, hoje pela internet todos podem ter uma biblioteca em suas mãos, seja nas margens do Tocantins ou nas cochilas do Sul.

Se não conseguimos em 500 anos colocar uma biblioteca em cada canto do país, por outro lado, cada cidadão hoje está se convertendo, à revelia de nossa incompetência histórica, em um “consumidor” de informação através da informática, do Google, da internet. Se temos apenas 2.600 livrarias e 2.500 cinemas, é bom que nos espantemos e rejubilemo-nos com o fato de que temos 109 mil lan houses; e que uma favela como a da Rocinha (que tem apenas uma biblioteca heroicamente construída e seguramente não tem nenhuma livraria) tem, por outro lado, 200 lan houses.

O que não foi feito em 500 anos, hoje graças ao universo digital, pode constituir-se em uma conquista rápida e numa reparação. Isso não significa que não se deva construir bibliotecas e comprar livros, apenas que há meios de acelerar o consumo de livros e promover a leitura.

Mas aqui se torna irrecusável contar uma história que narrei na recente Jornada Literária de Passo Fundo (agosto/2011) quando Alberto Manguel e Kate Wilson debatiam equivocadamente sobre esse tema. Diz-se que o Marechal Rondon, no princípio do século passado, foi designado para conquistar grande parte do território brasileiro levando a comunicação através de postes e fios que conduziam mensagens telegráficas. Depois de ter instalado praticamente em todo o país esse sistema de comunicação, ao colocar o último poste na fronteira com a Bolívia, foi surpreendido com a notícia de que Marconi havia acabado de descobrir o telégrafo sem fio.

Cem anos depois a situação se repete. Conseguiremos fazer na era do livro eletrônico o que não conseguimos fazer na era do livro impresso?

O Brasil está vivenciando três fatos novos:

1. Primeiro a invasão da eletrônica em nossa vida cotidiana, nos jogando em outra era.



RICARDO HUMBERTO



RICARDO HUMBERTO

Quando me refiro à leitura, estou me referindo também à liberdade. A verdadeira leitura liberta e problematiza a própria leitura e a própria liberdade.

2. Em segundo lugar, o surgimento de outras gerações chamadas de X, Y, Z pelos especialistas em marketing: jovens que vivem zapeando. São “dispersivos”, fazem várias coisas ao mesmo tempo, não têm o sentido de “concentração” unidirecional. Nós os achamos superficiais. Mas, e se estivermos realmente diante de um fenômeno de mutação não exatamente genética, mas cultural? Um daqueles momentos de “point of no return” que remete para a metáfora que Marshall McLuhan usou: a lagarta assustada olhando uma borboleta em seu esplendor dizia: eu nunca me transformarei num monstro daqueles...

3. Em terceiro lugar, a ascensão das classes C, D e E que até agora estavam fora do mercado, da comunicação e da cultura livresca. A todo instante nos dizem de estratégias de marketing à procura desses novos “índios” que a sociedade de consumo quer incorporar, catequizando-os com o “evangelho” da sociedade do espetáculo. Os meios de comunicação certamente se preocupam com isso. Mas Fabio Mariano, da ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing), afirma que os jornais não conseguiram chegar a 60% das classes C, D e E, constituídas por pessoas com menos de 30 anos. “Os jornais brasileiros não entendem essa classe C, estão distantes. Quando a gente fala de classe C, falamos de um século de exclusão, sem saúde, sem saber o que é política.”

Some-se a isso o fato de haver hoje 200 milhões de celulares. São 200 milhões de bibliotecas volantes à espera de nossa criatividade. Um jovem na margem esquerda de um afluente do Amazonas pode ter, de graça, acesso aos clássicos brasileiros e estrangeiros sem precisar sair de casa.

Lembremos: o aprendizado já foi oral — o essencial era o uso da memória. Com a evolução o saber passou a ser escrito. Hoje retorna e passa pelo visual. Ou pode-se dizer: o aprendizado é oral, é escrito e também visual. O oral, o escrito e o visual se complementam.

O livro está se metamorfoseando. O leitor também tem que se metamorfosear. Como têm que se modificar o editor, o livreiro, o jornalista, o publicitário e todo o sistema da escrita e de representação simbólica. De certa maneira somos todos neo-analfabetos.

Quero dizer que os “leitores virtuais” se adiaram. A indústria fonográfica está caçando avidamente seu público, as lojas virtuais estão pululando. Por que a indústria da produção do livro tarda tanto em descobrir a indústria da leitura? Por que disputar os mesmos mínguados leitores entulhando toneladas de livros que serão rapidamente destruídos antes de serem lidos?

É como se os habitantes da Somália e da Etiópia, famintos, tivessem que assistir no seu acampamento de refugiados a alguns se banquetear e jogando comida na lata de lixo enquanto eles morrem à mingua.

E O BRASIL NISSO?

Fomos envolvidos por uma tsunami. Só que a onda (terceira, quarta, quinta?) envolve todo mundo, dá volta ao globo e causa modificações de acordo com a na-

tureza ou acidentes geográficos e culturais de cada região.

Em tempos de feroz globalização, é bom lembrar que a antropofagia é própria dos seres vivos, e que Darwin tem razão ao falar da seleção das espécies. Temo, porém, que as espécies mais ferozes, não necessariamente as mais inteligentes, sobrevivam.

Quando me refiro à leitura, estou me referindo também à liberdade. A verdadeira leitura liberta e problematiza a própria leitura e a própria liberdade. O livro em si, ou a leitura fanática de uma única obra ou pensamento, não amadurece o indivíduo e a sociedade. Há sociedades que deram o livro ao povo, mas não deram liberdade de pensamento. Quando estive na Rússia, exatamente na semana em que o comunismo acabou, há 20 anos, naquele mês de agosto de 1991, reuni-me com editores soviéticos e soube para meu espanto que

tinham mais de 200 mil bibliotecas. E nem por isso... Também as edições dos autores oficiais do partido, mesmo poesia, chegavam a milhões de exemplares. E nem por isso...

Em algumas ocasiões tenho dito que provavelmente somos a última geração letrada. Gostaria de estar equivocado, que o futuro me desmentisse. Ou que descobrisse, descobrissemos formas novas de ler. Se olharmos a história do Brasil, podemos detectar três momentos culturais e econômicos relevantes que nos forcem a uma decisão crucial no presente:

1. A febre do ouro e das pedras preciosas ocorreu aqui quando éramos colônia e essa riqueza escoou para os cofres dos dominadores. Isso foi diferente do que sucedeu com os Estados Unidos, que já eram independentes quando a “corrida do ouro” iniciou-se na costa leste.

2. Tendo perdido essa chance, perdemos também a chance da revolução industrial nos séculos 18 e 19, porque aqui predominavam a escravidão e a cultura agrária; e a coroa brasileira era apenas cliente dos produtos industrializados europeus.

3. Estamos diante da revolução digital. Se perdemos as duas revoluções anteriores, hoje há algumas coincidências: a revolução digital chega com a avassaladora globalização, no momento em que o Brasil auto-suficiente de petróleo incorpora outras classes e descobre o pré-sal.

Repito, para terminar: o verdadeiro pré-sal é a cultura e/ou a leitura. Os animais, os peixes, as árvores e até as bactérias lêem constantemente o mundo antes de tomarem qualquer decisão. Por que o ser humano insiste em andar às cegas no universo da comunicação? ❶

NOTAS

1. Revista da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM) – julho/agosto 2011. Entrevista de Nelson Marangoni a Francisco Gracioso.
2. Panorama Editorial. Câmara Brasileira do Livro, # 60, 2011.
3. Idem, p. 37 e 38.
4. Ver do autor deste ensaio: “Ler o Mundo”, Ed. Global, 2011.
5. “Depois que inventaram o computador, as livrarias nem sempre compram os lançamentos, mas ficham tudo que está sendo publicado. Usam os cadernos literários para fazer o registro das novidades no computador. Então é comum acontecer o seguinte: o cliente passa numa livraria e pede um exemplar, por exemplo, de Curral de peixes: “O vendedor vai ao computador, digita o nome do autor, e em segundos tem as informações necessárias. O cliente quer o livro, mas aí o balconista diz que acabou de vender o último, e pergunta: “Quer esse livro para quando? Se mandar buscar amanhã, eu arranjo”. O cliente faz a encomenda, e só então esse funcionário telefona para a editora, ou passa um e-mail: “Mandar urgente. Se não for entregue em 24 horas, considerar anulado o pedido”. Ou seja, só nos pedem o livro com comprador certo”. Mesa redonda “A situação do livro no Brasil”, 21.11.2001, na Academia Brasileira de Letras.
6. Em 2002 correu pela internet um manifesto de professores “contra a exclusão da literatura no Ensino Médio” no Rio de Janeiro. Na ocasião escrevi uma crônica (“Acabar com a literatura?”) que está em “Ler o mundo”, Ed. Global, 2011.
7. Ler “Como se faz a indústria do vestibular”. Sonia Guimarães, Ed. Vozes, 1984, p. 13: “no período 1964-68 cresceu em 120% o número de inscritos nos exames vestibulares, taxa muito superior ao aumento do número de vagas

oferecidas nesse mesmo período, que foi de 56%. Criou-se então o impasse e, com ele, o drama dos excedentes que cresceram 212% entre 64 e 68, 125 mil alunos, em todo o país, que passaram não conseguiram entrar na universidade por falta de vagas”.

8. Ver “Ler o mundo”, ob cit: “Bibliotecas, alguns prefeitos são contra”.

9. A leitura literária na Escola Pública Potiguar – IDE – Natal, 2011, p. 21.

10. Entre tantos que escreveram sobre isto destaque-se o livro de Umberto Eco e Carrière: “Não contem com o fim do livro”. Ed. Record, Rio, 2010.

11. No Seminário Nacional de Mediadores de Leitura, realizado em São Paulo em 2010, e que reuniu autoridades do MEC, MINC e de outros ministérios, me foi pedido que redigisse o seguinte documento aprovado pelos colegas: CARTA DO SEMINÁRIO NACIONAL DE MEDIADORES DE LEITURA

Os abaixo-assinados, escritores, professores, contadores de histórias, bibliotecários, membros de entidades ligadas à promoção da leitura, e representantes de vários ministérios, presentes no Seminário Nacional de Mediadores da Leitura, realizado em São Paulo de 12 a 13 de março, discutindo questões relativas à realidade brasileira achamos por bem encaminhar às autoridades competentes as seguintes considerações:

1. nas últimas décadas, a questão da leitura como instrumento de desenvolvimento não apenas pessoal, mas econômico e social tornou-se de tal modo evidente que vários países incluíram estratégias para debelar tanto o analfabetismo quanto o analfabetismo funcional;
2. no Brasil, também nas últimas décadas, foram criados inúmeros programas de promoção da leitura, que têm modificado a vida de milhares de

pessoas no campo e nas cidades. A leitura deixou de ser uma preocupação apenas escolar e transformou-se em instrumento de cidadania e inclusão social sendo um agente eficaz na prevenção ao crime e à miséria;

3. é possível realizar, e já existem, programas de leitura em quartéis, hospitais, presídios e comunidades marginalizadas.

Seja entre camponeses, quilombolas e indígenas e em muitas cidades é possível se institucionalizar o ‘agente de cultura’, como quem vai topicamente desencadear ações modificadoras em todo o país;

4. assim como o governo entende que a estabilidade do valor da moeda é uma questão de estado que transcende os governos passageiros, a leitura é a moeda, é o valor que credencia o indivíduo a ser um cidadão permitindo ao país se desenvolver. Com efeito, na modernidade, não existe nenhum país próspero que não tenha passado pela revolução silenciosa do livro e da leitura. E a leitura, como gesto de comunicação, tornou-se a chave para o ingresso no século 21.

5. chegou, por isso, o momento em que essa malha de manifestações existentes, pelo seu natural amadurecimento, requer uma outra dimensão na sua estratégia e na sua execução. É fundamental e recomendável que, reconhecendo a importância dessa questão, a promoção da leitura deixe de ser apenas uma preocupação do Ministério da Cultura e do Ministério da Educação, para se transformar também numa ação interministerial priorizada pela Presidência da República.

12. Em 17 de março de 2009, por exemplo, Cleide Soares, do Ministério de Desenvolvimento Agrário, informava por carta: “Ficamos muito gratas pela lembrança do Programa Arca das Letras (...) Esta semana estamos levando mais bibliotecas áreas rurais, indígenas e quilombolas de Sergipe (40), Pernambuco

(13), Ceará (16) e Mato Grosso (8). 77 novas comunidades terão acesso à leitura e isso nos agrada bastante (...) Já são mais de 13 mil agentes de leitura atuando no meio rural”.

13. “Brasília foi outra oportunidade perdida pela biblioteconomia brasileira para afirmar-se como força social. Na memória do Plano Piloto, Lúcio Costa fala vagamente de uma biblioteca no setor cultural da cidade. Perguntei uma vez ao genial urbanista e arquiteto por que as unidades de vizinhança tinham tudo — escolas, clubes, igrejas, ruas de comércio local, cinemas, bancas de revistas, postos de gasolina, supermercados, menos bibliotecas. Ele me confessou que se esquecera (sic), ‘porque esse negócio de biblioteca popular nunca funcionou no Brasil’. (in “Acertos e desacertos da biblioteconomia no Brasil”, Recife, Flamboyant, 1993). Citado também em “Ler o Mundo”.

14. Sobre isso, para mais detalhes, ver meu depoimento em “Ler o Mundo”. Ed. Global, SP, 2011.

15. Ver Monteiro Lobato: a recriação do livro no Brasil, Apostolo Neto - Revista Espaço Acadêmico, # 28, set 2003, citando Edgar Cavalheiro: “É quando surge Monteiro Lobato. Tendo impresso por sua conta, nas oficinas d’O Estado de São Paulo, mil exemplares de Urupês, verificara, ao ter os volumes prontos para venda, que em todo o território nacional existiam somente trinta e poucas casas capazes de receber o livro. Não era possível, por tão poucos canais, o escoamento daquilo que se lhe afigurava um despropósito de volumes. Dirige-se, então, ao Departamento dos Correios, solicita uma agenda e constata a existência de mil e tantas agências postais espalhadas pelo Brasil. Escreve delicada carta-circular a cada agente, pedindo a indicação de firmas ou casas que pudessem receber certa mercadoria chamada ‘livro’. Com

surpresa recebe respostas de quase todas as localidades. De posse de nomes e endereços assim obtidos, procura entrar em contacto com os possíveis clientes, escrevendo-lhes longa circular, portadora de original proposta: ‘Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada livro? V. S.ª não precisa inteirar-se do que essa coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau. E como V. S.ª receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais ‘livros’, terá uma comissão de 30%; se não vendê-los, no-los devolverá pelo Correio, com porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa’.

Segundo Edgar Cavalheiro, o expediente lobatiano funciona perfeitamente, pois: Quase todos toparam, e Lobato passou dos trinta e poucos vendedores anteriores, que eram as livrarias, para mil e tantos postos de vendas, entre os quais havia lojas de ferragens, farmácias, bazares, bancas de jornal, papelarias. O comércio de livros, que modorravam numa rotina galega, ganha impulso insuspeitado. As edições, que antes não ultrapassavam 400 ou 500 exemplares, e assim mesmo muito espaçadas, pulam imediatamente para três mil exemplares, e começam a surgir quatro, cinco, seis e até mais livros por mês.

16. Borba de Moraes em “Testemunha ocular”. Briquet de Lemos, Brasília, 2010, diz na p. 218: “A leitura seria feita e os estudantes seriam atendidos nos bairros, onde existiriam, para começar, dez bibliotecas localizadas de acordo com a densidade de população”.

17. Quando assumi a Fundação da Biblioteca Nacional (1990) encontrei em Brasília 200 mil exemplares do INL encalhados, que distribuí imediatamente para as bibliotecas.

Rumo ao mínimo (1)

Como seria se tivéssemos o mundo todo somente para nós, sem qualquer preocupação com os demais?

O que aconteceria se a morte suspendesse suas atividades e as pessoas parassem de morrer? Essa é a premissa de um divertido romance de José Saramago, **As intermitências da morte**, de 2005. Romance que começa com a oração: “No dia seguinte ninguém morreu”. E nas próximas duzentas páginas, depois da breve e natural euforia, toda a população começa a perceber o horror que é a imortalidade. Porque *não morrer* não significa necessariamente *juventude eterna*. As pessoas continuam envelhecendo, agora indefinidamente. A porta de entrada permanece aberta, porém a de saída foi fechada. Os bebês continuam nascendo, os idosos avançam na decrepitude e os hospitais ficam lotados de pacientes agonizantes. Se a partir de agora a vida será permanente, as dores do corpo também serão eternas. Poderia existir um cenário mais infernal do que esse? Suspeito que sim. Desconfio que o seu oposto, o desaparecimento de noventa e nove vírgula nove por cento da população mundial, seria um inferno análogo. Mas é verdade que se você for parecido comigo — um sociofóbico incurável —, das duas possibilidades de inferno, a segunda sempre parecerá mais atraente.

O título do romance no qual estou trabalhando já diz muito: **Sozinho no deserto extremo**. Nele um publicitário cinquentão e bem-sucedido, chamado Davi, acorda certo domingo e percebe que está sozinho em casa. A mulher e os filhos pequenos não estão, a quietude é incomum. Davi telefona para a mulher, mas a ligação cai na caixa-

postal. Preocupado, telefona para outros números, e nada, ninguém atende. Em poucos minutos, olhando pela janela e navegando na internet, ele percebe que está sozinho no mundo. Pânico. Como manter a sanidade mental e até mesmo a própria noção de individualidade num mundo despovoado, sem ninguém em quem se espelhar? Mais complicado ainda: como sobreviver sem os serviços básicos: de alimentação, transporte e saúde? Até esse dia, as pessoas das grandes cidades — incluindo Davi — só conheciam a solidão metafórica: sentir-se sozinho na multidão. O que Davi agora tem de enfrentar é algo bastante diferente: a solidão concreta. O romance narra em detalhes esse estranho e difícil enfrentamento.

Sozinho no deserto extremo pertence a uma fértil tradição literária cuja origem desconhecida deve estar bem próxima do *Livro do apocalipse*, atribuído ao apóstolo João, escrito em algum momento da segunda metade do primeiro século depois de Cristo. Para os dicionários contemporâneos, *apocalipse* é qualquer dos antigos escritos judaicos ou cristãos que contém revelações, em particular sobre o fim do mundo, apresentadas quase sempre sob a forma de visões (Houaiss). É verdade que a palavra grega da qual chegou a nós o substantivo *apocalipse* não significa exatamente *fim do mundo*, como o senso comum acredita, mas *revelação*. O mais sensato seria traduzir o título original do supremo vaticínio delirante de São João para *O livro das revelações* ou *O livro das profecias*. Um apocalipse, na terminologia do ju-

daísmo e do cristianismo, é a revelação divina de fatos que até então permaneciam secretos, a um profeta escolhido por Deus (Wikipédia). Delicadas questões etimológicas à parte, o mais importante é que estamos falando de uma literatura rica em imagens líricas e místicas, que anuncia desastres descomuns.

Como seria a vida sem os outros? Mais sossegada? Mais feliz? O filósofo Jean-Paul Sartre certa vez afirmou que “o inferno são os outros”, frase divertida, pois verdadeira, que vem sendo repetida à exaustão nas situações mais diferentes e infernais. Os desejos e os planos de cada um sempre esbarram nos desejos e nos planos das outras pessoas. O mundo não é inteiramente meu porque tenho que dividi-lo com os outros e essa divisão é sempre injusta: uns têm demais, a maioria não tem quase nada. Por mais que eu me esforce, não consigo transformar o mundo totalmente a meu favor, afinal todas as pessoas estão se esforçando pra transformar o mundo a seu favor, e os bilhões de projetos de transformação do mundo acabam esbarrando uns nos outros. Um inferno.

Apesar disso, posso dizer que minha infância foi afortunada. Olhando pra trás, vejo que de meu nascimento até os onze, doze anos, tudo correu pacificamente. Nada de acidentes ou doenças graves, nada de trabalho escravo, nada de *bullying* na escola, nenhuma investida dos pedófilos. Apenas tevê, quadrinhos e álbuns de figurinhas. Tudo tranqüilo e agradável. Os problemas começaram pra valer na puberdade, com o primeiro contato

real com a sociedade dos adultos. Essa foi uma das experiências mais desagradáveis de minha vida.

Foi no início da adolescência que eu comecei a perceber que a vida social adulta exige variadas doses de simulação e dissimulação. São as tais máscaras sociais, os tais freios culturais que permitem que a civilização continue existindo. Confesso que essa constatação foi um grande choque. Até então eu acreditava que as pessoas tinham uma essência, um eu verdadeiro que precisava ser descoberto e cultivado. Porém logo vi que não existe essência alguma. Somos um conjunto de máscaras formatadas por leis e regras, configuradas pelos nossos direitos e deveres. A sociedade é um imenso palco onde todas as pessoas desempenham diversos papéis ao longo da vida. O papel muda conforme mudam o número de interlocutores e a natureza da interlocução: nos comportamos de maneira diferente em casa, no clube, no escritório ou num tribunal.

Visto que a maioria dos papéis e das máscaras é francamente antipática, quando não egoísta e grosseira, durante toda a minha juventude eu tive um devaneio recorrente. Queria muito ficar sozinho e descansar do teatro social. De tempos em tempos, nas horas de maior aborrecimento, eu ficava imaginando como o mundo seria ótimo se todos desaparecessem. Um mundo subitamente sem mais ninguém, só meu. Muito diferente do cenário imaginado por Saramago. Isso não seria mesmo maravilhoso?

Mas esse desejo impossível não surgiu do nada. Ele começou a

fazer cócega em meu córtex cerebral depois que eu li um conto de Ray Bradbury, intitulado *As cidades silenciosas*, publicado originalmente em 1949 e mais tarde incluído na clássica coletânea **As crônicas marcianas**. Nessa narrativa leve e bem-humorada, todas as pessoas que viviam em Marte voltaram para a Terra, onde estava ocorrendo uma guerra devastadora. Voltaram para se reunir aos entes queridos. Todas as pessoas menos uma. Um mineiro solteiro e sem amigos, que vivia nas montanhas, não ficou sabendo da debandada e foi deixado pra trás. Agora ele perambula pelas cidades fantasmas, divertindo-se nas lojas, nos cinemas e nos restaurantes abandonados, dormindo cada dia numa casa diferente, vivendo despreocupadamente.

A idéia logo me pegou de jeito. Que delícia, ter o mundo todo à minha disposição, não precisar estudar nem trabalhar, não precisar ser gentil e educado com as pessoas gentis e educadas, nem hostil e agressivo com as pessoas hostis e agressivas. Que maravilha, entrar numa loja — em qualquer loja — e levar o que quiser, poder vestir qualquer roupa sem me preocupar com a opinião alheia. Não ter que votar, acordar cedo, pagar impostos ou fugir de psicopatas. O conto tem certa inocência juvenil, por isso é tão bom. O protagonista não está preocupado com a falta de um médico, em caso de um acidente ou de uma doença grave. Ou com a falta de energia elétrica, quando todas as usinas pararem de funcionar. ❧

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



8º Prêmio Barco a Vapor de literatura infantil e juvenil 2012

O Prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil e Juvenil, promovido pela Fundação SM, surgiu na Espanha há mais de 30 anos e é uma importante iniciativa de fomento à leitura e estímulo à produção literária nacional.

O prêmio é destinado a textos inéditos em língua portuguesa, dirigidos a crianças e jovens em idade escolar.

O vencedor terá sua obra publicada na **Barco a Vapor**, uma das coleções de maior prestígio no mundo, além de receber R\$ 30 mil como adiantamento de direitos autorais.

Para mais informações, acesse nosso site www.edicoessm.com.br ou envie um e-mail para barcoavapor@grupo-sm.com.

Venha nos contar a sua história!

“ Quem quer escrever escreve.
Principalmente se terminou de ler um livro maravilhoso.
Um livro maravilhoso escreve outros livros dentro da gente. ”

Stella Maris Rezende
Ganhadora do Prêmio Barco a Vapor – Brasil

Anjo negro

JOHN CHEEVER debruça-se muito mais sobre demônios do que sobre momentos gloriosos da condição humana

O AUTOR
JOHN WILLIAM CHEEVER

Nasceu em 1912 e faleceu em 1982. Seu pai era industrial de sapatos até perder tudo na Depressão de 1929. Seu primeiro conto, **Expulso**, foi publicado em 1930. Com a ajuda do irmão mais velho Frederick, Cheever foi para Nova York e morou em uma colônia de escritores, a Yaddo. Foi então que o escritor começou a trabalhar para a **The New Yorker**. Sua compilação de contos ganhou o Pulitzer de Ficção e o National Book Critics Circle Award. Seis meses antes de morrer, Cheever recebeu a Medalha Nacional de Literatura. Sua obra está na Biblioteca da América.



28 CONTOS

John Cheever
Trad.: Jório Dauster e Daniel Galera
Companhia das Letras
360 págs.

A CRÔNICA DOS WAPSHOT

John Cheever
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza
Companhia das Letras
309 págs.

TRECHO 28 CONTOS

“

Se a cama estiver ao lado de uma janela em noites claras, feche as cortinas antes de deitar. Nunca segure um charuto perpendicularmente aos dedos. Coisa de caipira. Charutos, sempre na diagonal. Tire o anel ou não, conforme preferir. Jamais use gravata vermelha. Ofereça pequenos tragos às mulheres para entretê-las.

:: PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Apenas quando um homem doma a intransigência profunda das palavras, ele se torna de fato um escritor. John Cheever é um desses homens que sabe dobrar, torcer, aplinar palavras e, assim, tornou-se um escritor que, como bem reparado há bastante tempo por John Updike, escrevia “como com a pena da asa de um anjo”. Updike só esqueceu de dizer que, em geral, Cheever preferia usar a pena de um anjo negro.

Não se questionando formalmente sua “prosa invencível”, os **28 contos de John Cheever** debruçam-se muito mais sobre demônios do que sobre momentos poéticos ou gloriosos da condição humana. Escritores sabem que a obsessão é a raiz da literatura: então, tudo aquilo que lhe for recorrente, repetitivo, incômodo, é a sua matéria-prima para escrever. Como Charles Bukowski adverte, em seu poema *Então você quer ser escritor?*: “se isso não queima dentro de você/ apesar de tudo/ não escreva./ a não ser que venha sem aviso do seu/ coração e sua mente e sua boca e suas vísceras,/ não escreva”.

Utilizando a mesma dicção tradicionalista, intensamente descritiva e profusa em palavras, típica dos escritores do século 19, John Cheever retira das próprias vísceras a sua temática essencial, a sua obsessão, na qual também repousa uma das questões norte-americanas: o aspecto financeiro como régua última do ser humano, e o álcool como a melhor forma de anestesiá-la essa constatação.

Seus personagens sempre são talhados de acordo com suas classes: os pobres esperançosos, a classe média invejosa, os ricos falidos, os novos-ricos torpes, os novos-pobres amargurados — e quase todos enfrentando o alcoolismo, transitando entre o gim e o uísque. Assim, à exceção de alguns contos, é a mesma história que se repete, vinte e oito vezes.

Para não criar suspense, os contos de Cheever que sobressaem da coletânea são *O bicho da maçã*, no qual ele mesmo se reclina no divã e faz o seu *mea culpa* ao questionar o próprio prazer de ver algo de errado no outro, a satisfação de descobrir o que há de podre por trás do sucesso do vizinho, chegando por fim à constatação de que “o bicho da maçã estava mesmo é no olho do observador”; em *Miscelânea de personagens que ficaram de fora*, evidencia-se o *nonsense* literário numa espécie de cenas de cinema que não entraram na edição final; e no conto *O general de brigada e a viúva do golfe*, em que Cheever emprega seu humor ácido e monta cenas impagáveis e hilárias sobre o objeto de desejo que (ainda no século 21, por incrível que pareça) representa, nos Estados Unidos, um abrigo antibombas instalado no jardim.

MESMA HISTÓRIA

Nas demais histórias, Cheever escreve soberanamente sobre o exato momento em que esperanças se exaurem e sonhos se esvaem para nunca mais, escreve magnificamente sobre a mediocridade e, exceto alguns brilhos no leito do rio de suas palavras, o que resta é uma repetição na temática, no pano de fundo e nas circunstâncias de vida dos personagens. Parece que todos os contos refletem a mesma história, pelas mais diversas formas contadas.

E qual seria essa história? O retrato, visto ou imaginado por Cheever, de toda uma nação movida a álcool e estupefacientes que abrandem os sentimentos de vazio, fracasso e desidentificação impressos pela corrida capitalista nas almas de seus cidadãos. No caso norte-americano, há ainda alguns requintes de cruel-



REPRODUÇÃO

dade, uma vez que o sucesso financeiro, para além de significar a mera perspicácia, tenacidade ou sorte empresarial, se une a um sentimento quase religioso de conformidade com os desígnios divinos de abundância e agraciamento, o dinheiro correspondendo à bem-aventurança das religiões herdeiras do luteranismo e do calvinismo. E, finalmente, a natureza geralmente é chamada de forma magnânima e divina por Cheever, tanto para ilustrar o contraste entre a abundância das belezas naturais e a torpeza dos sentimentos humanos como, ao contrário, para potencializar sentimentos de tristeza, solidão e amargor.

O que fica evidente, de todos os contos selecionados entre aqueles publicados na revista *New Yorker* nos anos 1960 e 1970, é a revelação de que então já se encontrava em xeque o *american way of life*. Os homens são praticamente emasculados pelo dinheiro ou pela família — pois não há sexo em nenhum dos contos, além do sexo adúltero — e profundamente recalçados pela perda da juventude, sem virilidade, pujança, força ou determinação, reduzidos às suas contas bancárias e aos seus trabalhos escravizantes. Já as mulheres se encontram sempre rebaixadas a uma vida medíocre e hipócrita, entre fofocas e atividades sem valor, lutando contra o curso do tempo a lhe roubar as jóias da beleza física, e lidando com a falta de identidade decorrente da ausência de poderio financeiro.

No entanto, como Caio Fernando Abreu reconhece, Cheever tem esse raro dom da verossimilhança: “Você lê e sofre. Você lê e ri. Você lê e engasga. Você lê e tem arrepios. Você lê, e a sua vida vai-se misturando no que está sendo lido”. (*O Estado de S. Paulo*, 5 de agosto de 1987).

Cheever, em entrevista à *Paris Review*, confessa que, para ele, a verossimilhança é apenas uma técnica para assegurar que o leitor acredite na veracidade do que está sendo contado. No entanto, Cheever reconhece que a própria verossimilhança é uma mentira, e que ele apenas escrevia buscando a probabilidade, revelando “o que parece ser” e não o que “realmente é” — pois isso, a verdade, ninguém nunca poderia mesmo saber com certeza.

Em certo ponto da coletânea, contudo, de fato a vida do leitor vai se misturando no que está sendo lido e, considerando que a leitura de Cheever versa sobre obsessões e demônios, chega certa hora em que é realmente necessário exorcizá-los, sob pena de afundar com eles para os andares mais escuros e sombrios do mal.

No caso de John Cheever, essa pode ser uma tática valiosa, deixando-se à mão algum livro que se ocupe de amenidades e levezas. Os de-

mônios ficcionais de Cheever se instalam nas entrelinhas e trazem o mesmo abandono e desesperança experimentado por Neddy Merrill, *O nadador*, em cujo périplo o personagem principal vê a própria vida se revelar a cada mergulho, se desmontar a cada travessia e se exaurir no ocaso de uma tarde de outono, de forma que a chegada não é, nem de longe, motivo de vitória, mas a constatação de todas as suas perdas.

Dessa forma maquiavélica, John Cheever consegue igualmente ser genial e demoníaco e é preciso ter bastante cuidado com ele, sob pena de sucumbir definitivamente ao mesmo desânimo dos seus personagens.

SEMELHANTE AOS CÂNONES

Contudo, no romance **A crônica dos Wapshot** — publicado em 1957 e que rendeu a John Cheever o *National Book Award* de 1958 bem como o título de Tchekhov americano — o estilo do escritor muda completamente para encostar numa prosa assemelhada aos cânones de Hemingway, Thomas Mann, Austen, aliando qualidades de um romance histórico às características de uma saga familiar, aproximando-se dos moldes de Erico Verissimo e (mal-comparando, de) Gabriel García Márquez.

Logo no princípio, tal qual um Gênesis próprio, é apresentada a genealogia completa dos Wapshot desde os primórdios normandos Vaincre-Chaud (“vitória quente”, em tradução livre) e, fixado o ramo específico fundado por Ezekiel Wapshot, emigrante inglês que aportou na América a bordo do Arbella em 1630, a história se desenvolve em torno da matriarca ainda viva, Honora Wapshot, e suas condições para conceder sua rica herança familiar aos primos mais novos. Uma das premissas do livro, também apresentada logo de início, é o hábito dos Wapshot de manterem diários, maneira pela qual se resgataram todas as histórias dos personagens e de seus dramas internos e familiares. St. Botolphs, a localidade em que se desenrola a trama, era “uma velha cidade à beira-rio” e um antigo porto de Boston, no Estado de Massachussets, onde sobrara apenas “uma fábrica de talheres e algumas poucas pequenas indústrias”, uma localidade na qual ainda se vivia da pesca e de um turismo incipiente — com passeios de barco, lojas de quinquilharias e decadentes casas de veraneio. A história finalmente se desenvolve quando Moses e Coverly, dois rapazes provincianos e oriundos de uma família tradicional da cidade, deixam a casa de seus pais e seguem, respectivamente, para Washington e Nova York em busca de emprego.

Neste romance, a classe média americana não aparece com tanta

nitidez, tratando-se mais das transformações profundas e das constatações cruéis que serão experimentadas pelos jovens Moses e Coverly, os últimos Wapshot, filhos de Leander Wapshot, primos de Honora. Essa matriarca, muito embora sem marido ou filhos, uma mulher voluntariosa e inflexível, “ativa e absurda” em testamento determinara que todas as propriedades e bens dos Wapshot somente seriam entregues a Moses e Coverly contanto que eles tivessem filhos homens. Se isso não acontecesse, doaria tudo para as obras de caridade (a casa Repouso do Marujo, e outras). A partir daí, riqueza e futuro familiar estando a depender da virilidade de dois jovens, toda a angústia que envolve uma doação condicional seria pouca nos semblantes dos personagens e todos os acontecimentos seriam sempre postos à luz desta sua disposição de última vontade, irrevogável e imperativa.

Enquanto Leander traz um peso de dramaticidade, agarrando-se ao barco S.S. Topaze, no qual ganha a vida fazendo passeios ao longo do rio na direção da baía de Boston e de suas ilhas, afastando-se de seu passado comprometedor e tentando conviver com sua esposa Sarah, de personalidade estritamente prática e objetiva, os rapazes Moses e Coverly enfrentam a perda da identidade natal nas metrópoles e curiosamente se deparam com dificuldades igualmente surpreendentes e inusitadas no cumprimento dos desígnios da prima Honora e na busca de sua própria realização pessoal e profissional, distantes do ninho familiar e das referências sociais.

O desenrolar da experiência de Moses e Coverly, entremeada com os textos do diário de Leander, quando por diversas vezes se vira em apuros, traz uma idéia de continuidade e permanência da saga dos jovens americanos, para conquistar identidade, pertencimento, lugar, emprego, sobrevivência e, se possível, independência, dinheiro, um trabalho pouco humilhante e alguma estabilidade financeira.

Neste romance, John Cheever exibe com maestria a profundidade de sua narrativa, a destreza na dissecação da psicologia e das personalidades humanas — o que lhe rendeu o título de “novo Tchekhov” —, além do conhecimento profundo da história e geografia dos portos de Boston, assim como revela sua enorme criatividade ficcional na formulação dos diversos personagens que Leander, Moses e Coverly encontrariam em suas ilíadas e odisséias pessoais, ao lado das mulheres por quem se apaixonaram, Sarah, Melissa e Betsey.

O romance prende o leitor de tal modo que a certa altura começa a duvidar da própria possibilidade de Moses e Coverly realmente conseguirem fazer algo aparentemente simples — gerar filhos homens para ganhar a fortuna de Honora — mas que, no curso da trama, revela-se uma incumbência extremamente complicada. Com esse suspense, o livro de estréia de Cheever fez tanto sucesso que o escritor precisou dar aos seus leitores o restante da história e findar a saga familiar em **O escândalo dos Wapshot**, publicado originalmente em 1964.

Nos dois títulos, John Cheever demonstra sua condição de equiparar-se aos grandes escritores do século 20, não só por conseguir domar as palavras ou por descrever com fidelidade a distância abissal entre a realidade de uma cidade pesqueira e daquelas que se tornariam as grandes e hegemônicas metrópoles do início do século 21 mas, sobretudo, pela habilidade em dar esse salto profundo nas esferas mais sombrias do mal que o capitalismo pode imprimir nas almas do povo em que ele viceja com maior força. 7

Claves para un fracaso literario

PRECIOSAS dicas para quem deseja cair no limbo, no esquecimento, longe dos holofotes e da glória

Cada vez que se escribe un poema tienes que hacerte un corazón distinto, un corazón total, continuo, descendiente, quizás un poco extraño, tan extraño que sirve solamente para nacer de nuevo.

Luis Rosales

Aqui neste *Fora de seqüência*, mês passado, vocês ficaram sabendo das dez “Chaves para um êxito literário”, segundo o receituário sabiamente preconizado na edição de julho/agosto da revista de bordo da Ibéria, a *Ronda*.

Quem aproveitou, aproveitou. Quem não leu as dicas da vistosa publicação espanhola, poderá tentar encher o saco de Rogério Pereira, atrás da edição 139, em busca das dicas do texto “Claves para un êxito literario”, oferecido — por velhas aeromoças — a viajantes comuns e, oh, a escritores & escribas sentados na poltrona do êxito ao alcance dos novos talentos, a dez mil metros de altura.

Bueno, agora é a vez de oferecer o outro lado da Lua, na carta celeste da Literatura a golpes de *tapas* (sevillanas, malagueñas, cordobezas, etc.): como, ou de que maneira, alcançar mais rapidamente El Fracaso Literario.

Antes do mais, creio que eu deva ser honesto e logo avisar que, é claro, o sucesso *e/ou* o êxito, é muito mais fácil do que o fracasso, em literatura.

Dito isso, vamos lá. Primeiro, eleja a poesia como seu gênero, sua preferência e sua fidelidade maior. E nunca a traia. Mesmo atraindo a ira da Dona Luciana que recomenda: “poesia, *never more*, ó jovens escritores que almejem os records do suce\$\$o”.

Segundo ela — e tantos outros — **poesia não vende**.

O que é poesia? “Uma coisa que os editores brasileiros não sabem vender” — responde Juquinha, sentado na primeira fila da classe.

Certo, ele. Porém, tem mais: talvez nós só possamos dizer — como de Deus — o que a poesia **não** é. E uma coisa que ninguém sabe o que é, logicamente não interessa a editores que mandam destacar o aviso — com fundo amarelo — nos seus sites: “NÃO ACEITAMOS ORIGINAIS DE POESIA”.

Eles poderiam acrescentar as palavras bukowskianas: “gatos têm estilo. Nós e cães, não o temos — nem gostamos de quem o

revele nesse gênero literário maldito para o qual são necessários os seguintes pré-requisitos simplesmente ridículos:

1. Olhar.
2. Olhar e esquecer (em seguida) o que viu.
3. E *lembrar* — algum dia.
4. Nesse meio tempo, ter pescado, ou ter visto pescar (e não pretender *escrever* poesia sobre isso).
5. Compreender que os gatos procuram restringir os gestos a uma elegância total-e-mínima ao mesmo tempo.
6. Pensar.
7. E esquecer, é claro, o que pensou. Nenhuma premeditação fria.
8. Mas compreender o mais possível o mar, a solidão dos animais e das estrelas — sem adocicar o espírito com sentimentalismo (sobre isso ou sobre qualquer outra coisa, pois poesia não vem do que “sentimos”)...
9. Ter lápis & papel (ou um graveto, ao menos, para escrever na areia).
10. Não ter sequer lápis & papel, nem graveto, mas possuir a própria alma — para com ela trabalhar em silêncio, sem orgulho maior do que o do carpinteiro, ao dar por terminada uma sólida e bem torneada cadeira.”

CONTRA A POESIA E O CONTO

Bem, editores brasucas não gostam de peidar em bem torneadas cadeiras.

Então, é natural (e até justo) que eles, nas suas poltronas amofadadas, odeiem poesia, não saibam vendê-la e detestem até os repentistas que vendem — ainda — milhares de folhetos de poesia de cordel nas feiras das cidades do Nordeste que ainda não se abateram debaixo da Sky, o céu que *não* nos protege.

Também os livros de contos, os editores — os grandes — canibais cá de Pindorama não os querem nos seus catálogos de romances, romances e romances destinados a conquistar a propaganda gratuita dos maiores prêmio\$ da atualidade pindoramesca, que são para livros de ficção, com destaque para o Romance — como o prêmio São Paulo de Literatura de Itu.

E tu, Bruto, ainda vais escrever poesia *e/ou* contos — mesmo depois de saber que não há futuro (comercial) nessas duras, secas, cearenses searas?...

Aí está nossa primeira recomendação rumo ao mais retumbante fracasso literário: **ESCREVE PO-**

EMAS, DESGRAÇADO! PERPETRA CONTOS E MAIS CONTOS, INFELIZ! Terás o céu do insucesso ao teu dispor — embora existam quase 20 mil poetas brasileiros vivos, num site de coleta dos nomes de poetas brasileiros ainda respirando (ver Leila Miccolis — “Poetas brasileiros quantos somos” — no Google), etc.

Contistas, ainda devem somar muito mais. Os tarados do Conto não param de escrever histórias curtas — que os editores execram. Ao fazê-lo, tais criaturas ofendem o gosto, o olfato, o paladar e (a falta de) o tato dos nossos presidentes de companhias de letras, palavras, frases e páginas longas como a do interminável **A pedra do reino** e outros livros que, em colocados de pé, eretos ficam, pois são grossos e fazem a alegria das *matures*...

(Já notaram como livros de poesia são fininhos, em geral, e logo caem, esmorecem, brocham na estante onde um romance talhado nas 700 páginas fica em pé como um pau?)

Recapitulando: o suce\$\$o pede a romances. E o fracasso é certo com poesia & conto.

De modo que, se quiseres caminhar rumo à espuma do nada, a segunda alternativa é a certa: façam um “X” nela, e adeus. Estarão mortos — para alívio das tropas SS dos nossos mais bem capitalizados editores.

Entretanto, há perigos rondando a empreitada de escrever para nada — comercialmente falando.

Por exemplo, você, incautamente, decide ir contra os moínhos de vento e... tan-tan-tan-tan!: escreve poemas *e/ou* contos sem alma, *inspiração* (essa velha palavra que muita “oficina literária” tenta demolir), sem talento, garra, força, domínio do idioma, sentido musical para palavras, etc., etc... e a coisa dá certo! Ao contrário do fracasso que vosmicê tão arduamente buscava, vem o tal “êssito” espanholesco, o triunfo, a vitória, as páginas epocais da VEJA como se faz uma péssima revista.

Meu Deus! Você acaba de fracassar, na busca do fracasso. Ao invés do inçuceço, veio o suce\$\$o para usted. Teu livro de contos — ou, pior, de poesia! — vendeu milhares, milhões de exemplares. Jó Soares quer te entrevistar, depois de bater no bongô com aquelas mãozinhas da falta de senso do ridículo. Marília GabiGabriela fará caras & bocas & óculos ao te perguntar coisas como: “qual a cor de tua cueca, neste momento?” (Diga-

se, *en passant*, que a cor da cueca de um escritor de sucesso — na sociedade do espetáculo, pelo menos — é muito mais importante do que, por exemplo, todas as influências literárias que infletiram sobre o espírito encuecado do entrevistado até por Hebe e Datena)...

Desastre. Veio o que tu num queria — em mau português de padaria. O ÊXITO.

Mau porque estavas em busca de despontar para o anonimato.

NÃO HÁ UMA SITUAÇÃO TÃO RUIM QUE NÃO FIQUE PIOR

Bem, não é um caso de todo perdido, ainda. Quem persevera no caminho do fracasso precisa apenas confiar na qualidade, no apuro e naquela medida flaubertiana (que nos faltou, no século 19), para garantir sua meta de insucesso como preferência absoluto: nas listas dos mais vendidos nunca entrarás e das gôndolas das livrarias Cultura teu livro de capa mole nunca será retirado pelas mãos dos mauricinhos e das patricinhas do ambiente cultural que reverenciam Bolaño num ano e outra bola da vez, no outro.

Se tentas com afinco, o teu próximo livro pode vir a ser escrito com as “qualidades” invertidas — completamente — do receituário da melhor literatura brasileira, e feito à medida da quase perfeição do **Dom Casmurro** (reconhecida até por Harold Bloom) e a desordem de catedral sertaneja de **Os sertões** (reconhecida por Lúcio Graumann)... e, aí, quem sabe, fracassas retumbantemente, por fim!

Final, não se trata de uma piada, mas aconteceu de fato e veramente: alguém pegou uma obra das menos conhecidas de Machado de Assis, deu-se ao trabalho de digitá-la e enviar para o diretor de uma conhecida “grande casa” editorial tupiniquim. Não deu outra: esse original “inédito” foi devolvido ao “autor”, com a explicação de que ele ainda estava **muito verde** para penetrar nos felizes campos de caça do cifrão do mercado de obras de literatura obradas no país de Paul Rabbitt e outros medalhões da Academia Brasileira de Sopa de Letras.

Quem me contou pediu para não revelar seu nome — e esta história de fracasso and sucess entrou por uma perna de pinto e saiu por uma perna de parto.

Fui. Bom Natal para maus e bons, sejam bem sucedidos ou fracassados vocacionais em busca de alcançar as suas (deles) metas

urgentes e diversas. Há lugar para todos, enfim, e quem fracassa alcança aquela espécie de glória que sempre horrorizará o Mercado hoje Todo-Poderoso. Nunca escreva contra ele, lembre-se!, se você pretende que, um dia, sua obra venha a se tornar somente um especial da Globo. Enfim, para isso é que — parece — foi inventada a literatura, numa tarde de chuva na qual, também parece, não havia nada melhor para se fazer (evidentemente)...

NOTA

A favor da poesia, radicalmente, o ano termina (aqui nesta página) com uma nova poeta pernambucana — Camila Ribeiro — de quem divulgo o poema abaixo (*Saltos em cavalos selvagens*) como afirmação de crença no verso, contra toda a covardia editorial brasileira no que diz respeito a abrir espaço para a lírica, nos catálogos de quase todas as grandes casas, com raríssimas exceções. Nascida em 1979, Camila pertence a uma nova geração recifense indiferente à indiferença das editoras. Por isso, o seu belo poema conclui está página de dezembro, com votos de felicidades para todos, em 2012.

SALTOS EM CAVALOS SELVAGENS

Camila Ribeiro

Há três grandes cavalos: um a calejar-me as mãos, outro triste e revolvido; um a forçar-me a língua, outro a vomitar ciência e ainda um outro rijo.

Górgonas nascidas em boa hora, um cavalo para um olho (e outro que não chora) torturam o que sobra de meu ocidente. Presos no quarto de Jade, o mais selvagem me engolirá a soberba e, diminuída, seremos duas cabeças.



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#N:

ILUSTRAÇÕES: ARTHUR RACKHAM

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

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

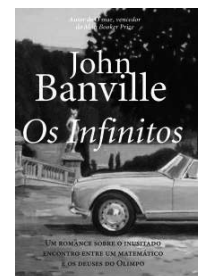
Arte e Letra
editora

Tão longe e tão perto

Em **OS INFINITOS**, John Banville investe no narrador como um dos trunfos para conquistar o leitor

O AUTOR
JOHN BANVILLE

Nascido em Wexford, Irlanda no ano de 1945, John Banville é um dos expoentes da literatura contemporânea, tendo publicado vários romances, dentre os quais **O mar**, ganhador do prêmio Booker Prize em 2005 e também publicado pela Nova Fronteira. Atualmente, o escritor vive em Dublin.



OS INFINITOS
John Banville
Trad.: Maria Helena Rouanet
Nova Fronteira
274 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Adam Godley está morrendo. Ao seu redor, todos de sua família observam esse acontecimento definitivo com um sentimento de impotência que os une e, ao mesmo tempo, os individualiza, como que indicando em cada um os problemas e as marcas que a morte e a agonia são capazes de provocar. Insegurança. Medo. Angústia. Tremor. Temor. Essas expressões da alma são apresentadas ao leitor de forma cáustica, irônica e até de certa forma descompromissada por uma divindade, que, poderosa, só decide se apresentar quase na metade do primeiro capítulo. Até ali, com efeito, os leitores ficamos sem saber quem é que está por sofrer o quê e, tão importante quanto, quem é que está a contar aquela história. De um modo geral, o trecho acima sintetiza os aspectos gerais de **Os infinitos**, novo livro de John Banville publicado no Brasil. O autor, que em 2005 publicou o elogiadíssimo **O mar**, investe agora numa história que tem no narrador um dos trunfos para conquistar, para além da atenção da crítica, os corações e mentes do leitor.

Com efeito, é com esse narrador, uma divindade que parece sempre à espreita, que a história assume um caráter original. Patriarca e espécie de coluna familiar, o velho Adam está nas últimas e, com ele, todo o tecido familiar está desmoronando. Do filho, também Adam, percebe-se um jovem aflito e inseguro com a iminente partida do pai; da filha, vemos que é a mais perfeita tradução de alguém à beira de um colapso, sem qualquer estrutura. E da mãe, o retrato de uma senhora sem perspectivas e cujo passado, agora ela percebe, parece não tão glorioso, afinal a dúvida persiste: “será que fui uma boa mãe?” é a pergunta que não quer calar. E o acesso a essa galeria de personagens só nos é franqueado graças ao narrador, que se regozija ao relatar a fragilidade dessas vidas demasiadamente humanas.

Pois é com essa alegria em tom menor, um aparente contraste, que a obra de Banville se mantém de pé, entre o riso nada fácil e a melancolia gratuita. Em verdade, pode-se vislumbrar nesse narrador que a todos vê, mas que não é jamais percebido, o olhar agudo de alguém que não deseja se refestelar na comédia humana. Ocorre, todavia, que, em vez de termos em mãos um livro asséptico, sem qualquer emoção ou sentimento, a partir do relato amargo dessa divindade é notável a maneira como nos identificamos com a fraqueza e a

REPRODUÇÃO



TRECHO
OS INFINITOS

“

Adam, este Adam, teve um derrame. Aliás, abro um parêntese para observar como um termo pode parecer tão estranhamente inócuo, até mesmo bonitinho, e designar algo tão desagradável e, neste caso, sem dúvida alguma fatal — como se um de nós, meio distraído, tivesse posto uma mão bem pesada na testa dele. O que seria perfeitamente possível, já que somos famosos por não termos noção exata da nossa própria força. Seja como for, durante algum tempo, bem antes desse derrame, o velho Adam vinha sofrendo, sem ter a mínima noção disso, um considerável amolecimento no cérebro em função de um extravasamento gradual de sangue parietal (...)

impossibilidade do outro (talvez pela possibilidade de ser alguém próximo), de reagir às intempéries da existência, que, a despeito do avanço da técnica e da ciência, teima em estar distante de nossas mãos.

Nesse quesito, cumpre observar que a impossibilidade de superar essas dificuldades é salientada pelo narrador, que entende os limites do humano, mas nem por isso o perdoo, como se nota a seguir:

Nesse momentinho que, para vocês, passou num piscar de olhos, dei três voltas completas em torno da Terra. Para que essas acrobacias aéreas? Para me divertir e para passar o tempo. E porque eu posso e vocês, não. É isso mesmo: também podemos ser mesquinhos e vingativos, como vocês, quando somos levados a isso.

Talvez por ter essa opinião sobre a humanidade é que o narrador acaba conquistando legitimidade para contar a história.

ORIGINALIDADE

Mas e a história? Sim, é uma comédia humana, com seus desenganos; a propósito, o protagonista já está mesmo desenganado, com um derrame, e incapaz de reagir à compaixão, esse sentimento que, ao contrário das boas intenções, alimenta os doadores e, em certa medida, avilta os sofredores. Ao não esboçar tal “emoção”, é correto afirmar que a divindade mostra por que, ainda sem expor quaisquer qualidades, é uma entidade superior. De mais a mais, antes que alguém considere esse narrador como presunço-

so, cabe constatar que ele mesmo já pensa isso de si mesmo. Outra prova de sua originalidade.

Com tudo isso, o texto de John Banville tinha tudo para ser pretensamente denso, eivado de referências complexas ou pseudofilosóficas. Nada disso, ainda que o autor possuía repertório para tanto. Em vez desse exercício de superficialidade, que em muitos casos se confunde com superioridade intelectual, nota-se um texto cuja característica elementar é a divagação literária. Literatura, aqui, tem mais a ver com estilo do que com referências ou citações autorais. No caso da obra de Banville, isso é conquistado graças à leveza que o autor imprime ao texto, qualificando o narrador para apresentar uma história densa, porém sem que o estilo seja pesado. Como numa metáfora bíblica, o fardo é leve graças à divindade — que, neste caso, é um narrador que se apresenta como deus.

Um exercício de imaginação bastante ousado poderia estabelecer aqui um paralelo entre esse narrador e a voz em *off* do documentário clássico. Isso porque em ambos os casos quem apresenta a história conquista não apenas a concordância do leitor para narrar, mas, principalmente, porque esta voz não deseja participar, tão somente manifestar seu ponto de vista acerca do que vê — e, por isso mesmo, acaba interferindo. A digressão, nesse caso, é exemplar:

é claro que tudo isso está sendo expresso na língua dos humanos, e não poderia ser de outro jeito. Se eu falasse com a minha própria voz, ou seja, a voz de uma divindade, vocês ficariam estarelecidos com tal som — na verdade, não teriam sequer condições de me ouvir, pois a nossa fala celeste é extremamente rarefeita se comparada aos seus grunhidos mal e mal articulados.

A prosa de **Os infinitos** pode ser notabilizar por diversos motivos, a começar pelo título, pois, embora trate da morte, o título remete à permanência e à perenidade. Um dos temas centrais da literatura de todos os tempos, o debate sobre a morte alcança aqui uma abordagem diferente: tomando a perspectiva de um narrador distante, mas que está próximo porque é uma divindade. Nesse sentido, a literatura de John Banville pode parecer arrogante, mas, se a percepção for essa, é resultado de que a estratégia do autor funcionou, e finalmente acreditamos que um ente superior está no controle da história. Longe de ser um livro de aproximação religiosa, a obra de Banville é mostra de onde a imaginação literária pode chegar. 🗨

:: breve resenha ::

Dupla exumação

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

O cotidiano e sua precariedade formam a base dos contos de Raymond Carver. A rotina dos casais, em grande parte. O tédio diário, inevitável para os personagens de Carver, algumas vezes quebrado por ações violentas, assassinatos não são incomuns. Fotografou com precisão, sem a objetividade dos sentimentalismos e melodramas, esse universo dos desencontros.

O Raymond Carver, de **Iniciantes**, não é o mesmo Raymond Carver que ocupou o parágrafo que você acaba de ler. Móbido e opor-

tunista leitor, por favor, me acompanhe nessa dupla exumação.

Iniciantes, quando tinha a paternidade dividida atendia por **Do que estamos falando quando falamos de amor**. A partir da interferência “nada oportunista” da vídua do autor, o livro teve sua identidade modificada. No entender deste aprendiz, para pior, rumo ao limbo habitado pela maioria dos contistas.

Você poderá compará-los facilmente, ambos foram publicados pela Companhia das Letras. Oportunidade para medir os cadáveres. O famoso, **Do que estamos falando quando falamos de amor**, que rendeu a Carver o rótulo de minimalista; Carver a criatura

de Gordon Lish, o editor que cortou e modificou os contos. Sobre a mesa ao lado o cadáver original, exposto com todas suas adiposidades e aderências, o Carver de **Iniciantes**, o autor e seus excessos. Mais um contista, nada além disso.

O editor cortou, cortou sem piedade, mas não parou por aí. Um exemplo do trabalho de Lish é **Cadê todo mundo?**, aparece com esse título em **Iniciantes**, e você, descrente leitor, poderá compará-lo com a versão que contou com a “tesoura” do editor em 68 contos de Raymond Carver. A primeira mudança ocorre no título **Mr. Coffee e Sr. Conserta-Tudo**, e segue com mudanças de nomes de perso-



INICIANTES

Raymond Carver
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras
296 págs.

nagens, de tamanho, Lish o reduziu a metade, e o final, também alterado, traz mais impacto.

Foi com **Do que estamos falando...** que Raymond Carver foi considerado um expoente do minimalismo, seguia o caminho de Hemingway. Poucos sabiam que tal caminho era indicado/iluminado pelo seu editor. Nesse mundo a exigir enquadramentos e rótulos, onde a literatura desponta como um dos ambientes mais propícios a tal prática, minimalista é uma classificação a ser exaltada.

Não é de hoje que o terreno literário aceita, e bem, uma floresta de excessos. O conto, embora sua suposta exigência de síntese, tam-

bém se alastra enquanto a qualidade define.

Pois bem, Carver alcançou fama e reconhecimento, apesar de sua temática repetitiva, graças à tesoura e, vá lá, ao conhecimento do terreno de Gordon Lish. Isso feito, vem a público a versão *out* Gordon, e, pelo menos aqui no Brasil, num pouco costumeiro surto ético, tenta-se justificar e criar uma diferenciação positiva pendendo para **Iniciantes**. A exumação exige calma e atenção, o cadáver de **Iniciantes**, percebe-se, foi conservado sob as mais requintadas técnicas, mas **Do que estamos falando...** ainda exala certo perfume de inquietação. Fundamental às artes e à vida. 🗨

Tempo narrado, tempo v

Em trilogia de **PAUL RICOEUR**, a narrativa está além de um gênero literário

por **MARCOS PASCHÉ**
 RIO DE JANEIRO — RJ

Dado que somos formados e deformados em cultura automatizada, dentro da qual prevalece o conhecimento racional, lógico e imediato de tudo, é comum esperarmos respostas objetivas para os questionamentos que nos são dados fazer. Os dotados de iniciação intelectual, ainda que mínima, sabem não ser saudável dar às reflexões um caráter de *fast food*; mas a doença do hábito grita mesmo nos que tentam imunizar-se, e lá vamos nós — gados atônitos no estouro da boiada — a esperar que os estudos acendam lâmpadas instantâneas ao mínimo toque no interruptor.

Mas a dinâmica do saber, em sua voluntária recusa ao dinamismo, entorta o que se pressupõe reto e rápido, e não raro saímos de um livro com mais perguntas do que no momento em que nele havíamos ingressado. Esta é uma das típicas conseqüências da leitura de livros filosóficos, sendo, por isso, conseqüência da leitura de **Tempo e narrativa**, do (já falecido) filósofo francês Paul Ricoeur. Nem de longe o aumento das indagações significa necessariamente insucesso da obra lida. É próprio da filosofia não se fazer dardo para alvos previsíveis, e então os filósofos demonstram que o gradativo desconhecer é um importante passo rumo ao saber.

Tempo e narrativa é considerada por muitos a obra magna de Paul Ricoeur. Trata-se de uma trilogia fomentada por diversificado e rico debate intelectual, cuja tese precípua baseia-se na implicação mútua entre tempo humano e atividade narrativa. Os três volumes são assim identificados: I — **A intriga e a narrativa histórica**; II — **A configuração do tempo na narrativa de ficção**; e III — **O tempo narrado**. A tríade forma um vultoso tratado hermenêutico com o qual Ricoeur busca estabelecer ligações entre a narrativa de história e a narrativa de ficção, algo que figura como item primordial na ordem do dia das reflexões do romance e da historiografia contemporâneas, suscitando questões a respeito do que é real e do que é inventado e suas formas de captação e transmissão.

PARÊNTESE DO RESENHISTA

Estamos no espaço de um jornal, e as convenções da imprensa literária determinam que as resenhas se imponham como canal mais informativo do que reflexivo acerca da obra tratada. Mas peço licença ao editor e aos leitores para desenvolver aqui um ensaio, a contemplar não apenas os volumes desta pauta. O pedido tem uma razão básica: a necessidade de trazer para este espaço um importante livro da literatura brasileira — o “romance” **Em liberdade**, de Silvano Santiago (explicarei as aspas mais à frente) —, o qual pode amplificar e iluminar as reflexões abertas pelo filósofo francês. Além disso, o respeitoso desrespeito às regras jornalísticas que aqui se vai efetivar tem respaldo na própria feição deste **Rascunho**, que resiste à ordem do enxugamento crônico da intervenção crítica e disponibiliza a seus colaboradores amplo espaço para a análise de livros.

A certa altura do primeiro tomo de **Tempo e narrativa**, seu autor peca gravemente por manifestar uma generalização, conseqüente de postura algo ignorante. Ao abordar a problemática diferenciação entre *verossimilhança* e *verdade*, pertencentes à narrativa ficcional e à narrativa histórica, respectivamente, diz o pensador francês:

A crítica literária não conhece essa dificuldade [de ver os termos em questão como mais aproximados do que distanciados entre si], na medida em que não leva em conta

a cisão que divide o discurso narrativo em duas grandes classes. Pode então ignorar uma diferença que afeta a dimensão referencial da narrativa e limitar-se aos caracteres estruturais comuns à narrativa de ficção e à narrativa histórica.

Nas entrelinhas, Paul Ricoeur parece partilhar de uma visão estereotipada da crítica, como se ela, arcaica, estivesse num subsolo intelectual, dada a lidar apenas com fatos acabados, esquivando-se, por isso, da problematização de conceitos e realizações artísticas. A visão é distorcida e, por isso, injusta. Caso este que ora escreve este ensaio seja visto como crítico, que não seja visto como corporativista: a despeito da envergadura de seu pensamento, trabalhado em colossal e admirável empresa, o filósofo, talvez em decorrência da confiança no estereótipo, deixou de aprender com os críticos não generalizadores que a generalização costuma obstruir a reflexão. Também se deixou de aprender com a crítica inteligível o quanto a clareza e a estruturação coesa do discurso são importantes para a emissão do mesmo — sobretudo numa tese, como é a de Ricoeur, atenta para a importância da recepção do leitor —, as quais evitam o nebuloso hermetismo conceitualista de algumas passagens. (Creio que todos experimentamos uma dúvida comum: se a escrita cifrada de muitos filósofos é sinal de profundidade ou de descuido, se o texto é denso ou embolado):

Com mimesis II abre-se o reino do como se. Poderia ter dito o reino da ficção, de acordo com um uso corrente em crítica literária. Privome no entanto das vantagens dessa expressão totalmente apropriada à análise de mimesis II, para evitar o equívoco que o emprego do mesmo termo em duas acepções diferentes criaria: uma primeira vez, como sinônimo das configurações narrativas, uma segunda vez, como antônimo da pretensão que a narrativa histórica tem de construir uma narrativa “verídica”.

Some-se a isso o fato de o autor poupar-se de exemplos literários que poderiam ilustrar de maneira viva os pressupostos engendrados pelo livro. Considerados esses entraves à clareza (que não se mostram hegemônicos pelos três volumes nem lhes diminuem a importância e o alcance), volto, conclusivamente, a justificar o desenvolvimento do ensaio pluralizado no lugar da resenha singularizadora: colocar em diálogo teoria e prática, questão suscitada e questão efetivada, Paul Ricoeur e Silvano Santiago, para que assim o leitor sintase mais próximo do pensar instaurado por **Tempo e narrativa**.

APÓS O PARÊNTESE

Paul Ricoeur inicia suas ruminações a partir do pensamento de Santo Agostinho acerca do tempo. Em suas **Confissões**, o filósofo cristão mostra-se inquieto diante da aporia em que se percebe encruzilhado: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei”. De acordo com Ricoeur, a impossível definição conceitual dá vez ao que ele chama de “argumento cético”, o qual, aparelhado por concepção lógica, apregoa a inexistência do tempo, uma vez que não se pode arrolá-lo com as etiquetas prontas e ordinárias da convenção. O francês, então, esquadriha: “Portanto, a pergunta fica circunscrita: como pode o tempo ser, se o passado já não é, se o futuro ainda não é e se o presente não é sempre?”, complementando mais à frente: “Como se pode medir o que não é?”. Os grifos do autor fazem referência indireta à ação de com-

O ato da leitura, sempre propício a pluralizar os sentidos pensados e veiculados pela obra, promove o encontro da água e da sede, sem o qual cada um dos dois é mera coisa em si e feita para nada.

prender e mensurar o tempo bem como à sua essência, e isso antecipa a hipótese, levantada por **Tempo e narrativa**, de que o ato de narrar é capaz de desempenhar tais tarefas e dar ciência acerca do ser do tempo.

Ricoeur faz da encruzilhada de Santo Agostinho um cruzamento de tendências ideológicas, visto buscar em Aristóteles indícios de antítese ao pensador cristão. Enquanto este freme diante de conclusões inconclusas, como se o Deus por quem tanta chama nada escrevesse por linhas cada vez mais tortas, o discípulo de Platão, mergulhado na teorização do literário, preconiza haver no discurso trágico o triunfo da concordância sobre a discordância. Por que Ricoeur congrega em suas páginas os pensadores antípodas? Porque o primeiro tece reflexões a respeito do tempo sem relacioná-lo a questões narrativas; já o segundo teoriza sobre a intriga (narrativa) isentando-se do pensar em torno da temporalidade. A mais, Agostinho

envereda-se pelos sinuosos túneis da indagação, chegando à tensão paradoxal, ao passo que Aristóteles prima por uma busca racional e exata que o leva a limpar da afirmação reta qualquer possibilidade de dúvida curva. Em face disso, Paul Ricoeur toma a ambos como ponto de partida para, indicando neles o que há de limite, buscar respostas ao que ficou em aberto: “Uma das teses permanentes deste livro será a de que a especulação sobre o tempo é uma ruminação inconclusiva cuja única réplica é a atividade narrativa”.

As formulações prosseguem na direção do desdobramento do conceito de *mimesis*. Para o autor de **Poética**, a ação mimética caracteriza-se pela obra de arte que representa, ou imita, a natureza. Ricoeur, entretanto, entende o termo como passível de tripartição: *mimesis* I, II e III. A primeira corresponde ao representar ou ao imitar de um ato mas como pré-compreensão do que é o agir humano, pois o pensador

francês distingue ação (ato pensado) de movimento físico (belo exemplo da distinção está no conto *O homem da multidão*, de Edgar Allan Poe).

A segunda *mimesis* é a ficcionalização propriamente dita, isto é, a transfiguração do real operado pela obra de arte, tomando referências diretas do mundo físico e convencional para reordená-las e a elas dar original sentido. Transpondo o âmbito literário, penso ser a pintura de René Magritte tradução singular desse conceito.

Já *mimesis* III, importantíssimo item da tese de Paul Ricoeur, dirige-se à recepção do leitor, sem o qual obra de arte alguma emite qualquer significado. O ato da leitura, sempre propício a pluralizar os sentidos pensados e veiculados pela obra, promove o encontro da água e da sede, sem o qual cada um dos dois é mera coisa em si e feita para nada. O somatório dos três dá ocasião a Ricoeur para reafirmar o propósito de **Tempo e narrativa**:



vivido



TEREZA YAMASHITA



O AUTOR PAUL RICOEUR

Nasceu em 1913, em Valence (França). Lecionou nas universidades de Sorbonne e Chicago. Como filósofo, atuou no sentido de aglutinar hermenêutica e fenomenologia. Publicou, dentre outras, as obras **A filosofia da vontade** (finalizada em 1960), **O conflito das interpretações** (1969) e **A metáfora viva** (1975). Faleceu em 2005, em Paris.



TEMPO E NARRATIVA

Paul Ricoeur
Trad.: Claudia Berliner (volumes 1 e 3) e Márcia Valéria Martinez de Aguiar (volume 2)
WMF Martins Fontes
Vol. 1 – 408 págs.
Vol. 2 – 288 págs.
Vol. 3 – 512 págs.

Gaspar) que certamente tocaria fundo a sensibilidade de Paul Ricoeur e tonificaria suas convicções:

Assim como havia em Malvina uma memória do futuro e em Gaspar uma memória do passado, pode-se dizer que havia para ele um destino do passado e para ela um destino do futuro. Embora essas palavras, assim juntas, sobretudo memória do futuro e destino do passado, possam parecer contraditórias e arbitrarias, e na verdade o são e os seus conceitos e significados se chocam e se contradizem (comumente a memória diz respeito ao passado e às coisas ausentes mas vivas, ou melhor, mortas, porque acontecidas, a matéria do destino é sempre o futuro e as coisas latentes, lívidas, ainda por acontecer), só recorrendo a uma arbitrária e contraditória aproximação, a um símile ou metáfora, poderemos entender e amar dois seres tão diferentes e tão próximos, de encontro difícil, senão impossível, a não ser pela destruição, e tudo que com eles se passou e ainda passará. Por isso sobre eles nos debruçamos, mergulhados na sua memória do futuro e no seu destino do passado, na sua memória do passado e no seu destino do futuro, e acompanhamos as suas angústias e desesperos, as suas ânsias e agonias, e assistimos ao mover do engenho acionado, e velamos e ouvimos os oráculos e pelos dois imploramos aos deuses cruéis e vingativos, impávidos ou indiferentes às nossas súplicas e ameaças inúteis. Tão acima e tão perto de nós estão os deuses.

Mas, a meu ver, o caso mais apropriado para a elucidação das teses de Paul Ricoeur, especialmente às referentes à referência cruzada, fica por conta de **Em liberdade** (1981), obra-prima de Silviano Santiago. Trata-se de um suposto romance formulado a partir de um igualmente suposto diário de Graciliano Ramos, escrito quando este saíra da prisão em Ilha Grande, no Rio de Janeiro, na década de 30.

O relato é precedido por duas notas: uma, intitulada “nota do editor”, é assinada pelo autor; abaixo da outra, “sobre esta edição”, apõe-

se apenas vaga indicação “O Editor”. Nelas apontam-se informações a respeito do contexto do encarceramento de Graciliano Ramos, de seu diário e de como ele caiu às mãos de Silviano. Tudo é absolutamente verossímil — em especial pela inclusão de dados biográficos do próprio autor de **O falso mentiroso** —, mas não menos absolutamente inspirador de desconfiança, pois o teor jornalístico das notas é mitigado pelo que se estampa na folha de rosto: “uma ficção de Silviano Santiago”.

O desenvolver da narrativa acentua o embate e aprofunda o debate acerca da história e da ficção — espíritos adversamente misturados num só corpo. Sendo o discurso proferido em primeira pessoa, não há uma única vírgula que desautorize a hipótese de ser o livro, de fato, um diário escrito pelo autor de **Vidas secas**. Além da propriedade e da minúcia dos itens biográficos arrolados, a dicção árida e cortante plasma-se na atmosfera de uma personalidade vizinha do infortúnio, com unhas encravadas na garganta e na mente:

Sei que outras visitas não aceitavam as minhas atitudes [de não se colocar como se solicitasse a piedade ou a reverência alheia]. Lá fora, reclamavam do meu orgulho de cabra nordestino. Chamavam-se de altivo, pouco acessível à solidariedade, de frio diante do calor humano dos verdadeiros companheiros. Queriam, em outras palavras, que caísse na armadilha e me tornasse o passarinho na gaiola que todos admiram pelo seu belo canto sofrido. Vinham trazer-me alpiste e água, e esperavam os gorjeios. Só faltava que furassem os meus olhos — assum preto de estimação (...). Queriam singularizar-me: colocar-me contra um canto do curral, advertir-me do extraordinário que vivenciava. Não diziam; sentia que, por dentro, deviam achar-me um felizardo por sofrer.

Mas o realíssimo relato começa a agir contra sua própria veracidade. Falando em falsete, diversos fragmentos sinalizam para um possível amálgama entre história e estória. Ao mesmo passo em que a narrativa focada em âmbito micro, abordando o universo privado da figura pública, torna mais visível o movimento do mundo e do país àquela altura do século 20, ela (a narrativa de foco diminuído) deixa o autor ainda mais à vontade para criar e preencher as lacunas deixadas pela realidade que se lhe apresenta pronta, porém incompleta. A verdade do livro está assentada sobre as mentiras do autor, e vice-versa. É o que se verifica num momento de súbito despertar de Graciliano —

Comecei a lembrar-me de coisas que ainda não tinham acontecido. Tinha a nítida impressão que o exercício era o da evocação, mas o que mentalmente via era pura profecia. Misturava-se, no mesmo quadro, a paisagem conhecida, palmilhada passo a passo, do porto de Maceió, e a ação futura de um regresso à terra natal, acompanhado de Heloísa — que, aliás, logo desapareceu.

— e em outro, de uma de suas cruas confissões:

Não tenho o que desejo. Tenho o que posso ter. É uma triste constatação para um homem da minha idade. É por isso que tenho a necessidade de mentir. Parágrafos acima disse: penso em Heloísa. A frase é mentirosa porque não corresponde à verdade de meus pensamentos. É uma frase fingida, mais digna de figurar em ficção do que em diário.

Todo esse complô recai diretamente sobre o leitor, que por todo o instante pergunta-se onde estará a parte de Graciliano e onde estará a parte de Silviano no livro, quando há o diário e quando há o romance, quem diz a verdade e quem mente, e o que posições assumem, numa obra literária, o dito real e o chamado ficcional (por isso empreguei o termo romance entre aspas na segunda parte deste ensaio, quando me referi pela primeira vez a **Em liberdade**). A leitura é conduzida sem qualquer item de segurança, não sendo pos-

sível repulsar ou solidarizar-se com Graciliano Ramos, aqui em efetivos papéis de personalidade da história e personagem da literatura. Num sonho, o autor de **Angústia** recebe um recado perfeitamente remissível ao receptor do livro: “Tome esta bengala de cego, que pode ser-lhe útil”.

Todos esses itens familiarizam-se à tripla classificação de *mimesis* elaborada por Ricoeur. Se concordarmos com a primeira definição, de acordo com a qual *mimesis* vem a ser retratação e absorção compreensiva da realidade, veremos que no livro de Silviano isso se dá pela abordagem direta da vida de um homem físico e social — Graciliano Ramos. Sendo o segundo matiz mimético o da ficcionalização, **Em liberdade** exemplifica cabalmente o conceito na medida em que faz das informações acerca da vida do personagem um mecanismo para o desconhecimento objetivo da mesma. Como *mimesis* III dirige-se à ação do leitor, construindo sentido em conjunto com a obra, o livro de Silviano Santiago demonstra sua maior força, pois por meio das páginas em que a literatura entrou para redesenhar a história — ora desprezando, ora inventando fatos biográficos, e dando a eles enfoques totalmente arbitrários —, por meio dessas páginas, dizia eu, o leitor passa a conhecer o espírito de Graciliano Ramos de uma maneira como não seria imaginável pelo contato com qualquer biografia convencional.

Dessa forma, é possível e conveniente concordar com o autor de **Tempo e narrativa**, e acreditar que o tempo humano, mesmo que indefinível, é essencializado na medida em que o homem se põe a narrar as verdades inventadas de sua vida. Sobre isso, não se dê crédito apenas às narrativas exclusivamente destinadas ao livro, como os romances, os contos, as epopéias e demais gêneros textuais. As comunidades não corroidas pelo ácido da urbanização documentam, transfiguram e asseguram sua existência e transcendência a partir das narrativas oralizadas, as quais educam, fascinam e reúnem no mesmo canto homem, natureza e forças divinas. Volto a Ricoeur: o presente não é um tempo fixo, e sim contínua passagem; o fazer do mito é um fazer universalizante; e a invenção é um reencontro com o que é no antes, é no agora passante e/ou é em estado de por vir. Ainda com ele e com a mágica da literatura: “Seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado a um tempo refigurado pela mediação de um tempo configurado”.

Antes de concluir, é necessário aludir a um fenômeno interessante: a maneira como a historiografia tem buscado na literatura formas de reinventar seu discurso. Os recentes **Traição**, de Ronaldo Vainfas, e **Domingos Sodré — um sacerdote africano**, de João José Reis, demonstram como a abordagem micro-histórica tem se valido de recursos narrativos para dinamizar o texto e suprir eventuais ausências de informação sobre o universo pesquisado. O saldo é a garantia de uma leitura tão profunda quanto fluente, em cujo processo o leitor sai da mera posição de receptor para também assumir as vezes de intérprete. Também aqui se manifestam os conceitos de referência cruzada e de tripla *mimesis*.

Noutra ponta, significativa parcela de literatos, por exagero interpretativo (no tocante à condenação de estudos literários marcados por determinismo historicista) ou por pura alienação, rechaçam peremptoriamente a presença do historicismo no campo literário, esquecendo-se de que tudo o que eles próprios chamam de grande obra literária é uma interpretação e uma reescrita da história.

A primeira lição de Paul Ricoeur é também a última. Para formular sua tese, ele não quis o infortúnio indagador de Santo Agostinho, bem como negou as afirmações placidamente fechadas de Aristóteles. Tomando o passo e o impasse de cada um, colocou-os em compasso consigo para ir adiante, afirmando pela dúvida e questionando as respostas. O autor de **Tempo e narrativa** vê na tragédia o espírito da concordância discordante, e ensina aos literatos que “os termos que a ética opõe, a ética conjuga”. Bravo, Ricoeur! 🎯

Chegou o momento de ligar os dois estudos independentes [acerca de Santo Agostinho e de Aristóteles] que precedem e pôr à prova nossa hipótese básica, qual seja, a de que existe, entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da existência humana, uma correlação que não é puramente accidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou seja, para dizê-lo de outra maneira: o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal (Em todas as citações, os grifos são do autor).

EM DIÁLOGO

A passagem também me dá ocasião para instituir o diálogo anunciado no início do presente texto. Assunto recorrente da tese de Paul Ricoeur é o encontro entre narrativa histórica e narrativa ficcional, o que ele denomina “referência cruzada”. A

crítica literária atual é muito franca ao rejeitar o chamado “romance histórico”, interessado mais em demonstrar ampla gama de dados e fatos do que capacidade de subvertê-los em forma estética. Por seu turno, os autores modernos renegam o formato narrativo da mera crônica de hábitos cosmopolitas ou provincianos, dentro da qual a única mancha de invenção é o nome dos personagens e um ou outro episódio. Não creio que Paul Ricoeur pensasse nesses gêneros ao desenvolver seus pressupostos. Obras de outra linhagem, nas quais culmina a tensão entre o ocorrido e o inventado, estão mais próximas da formulação e tradução do tempo enquanto atividade narrativa. Nessa esteira aparecem inúmeros romances, dentre os quais destaco **Barco a seco** (2001), de Rubens Figueiredo, **O sol se põe em São Paulo** (2007), de Bernardo Carvalho, e o magno **Os sinos da agonia** (1974), de Autran Dourado, este último a apresentar um parágrafo (sobre os personagens Malvina e

Inominável

BEATRIZ & VIRGÍLIO, de Yann Martel, é a tentativa de tratar do Holocausto alegoricamente

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA - PR

Num primeiro momento, pode-se ter a impressão de que o tema central do romance **Beatriz & Virgílio**, de Yann Martel, é o do Holocausto, focalizando a questão reiterada por vários autores — sobretudo, a partir de Primo Levi — que se alinham a uma das tendências do que se passou a denominar “literatura de testemunho”, conforme o que propõe Giorgio Agamben em **O que resta de Auschwitz**. Essa, numa de suas nuances, trata da necessidade enfática de não esquecer os horrores cometidos contra os judeus e a tragédia de seu genocídio, levado a cabo pelos nazistas, durante a Segunda Guerra Mundial. Afinal, o tema, por si só, suscita profundas reflexões sobre a urgência de lembrar o ocorrido, já que, por meio da lembrança revitalizada daquele irreparável episódio histórico, se poderia estar imune aos riscos funestos do esquecimento, como por exemplo, o de que as falhas da memória seriam capazes de acionar a repetição do abominável flagelo. A lembrança, nesse caso, funcionaria como o melhor antídoto contra os venenos destilados pelo grande mal. Daí por que testemunhar é preciso.

Em boa medida, Martel também se envolve com o que Levi denominava “essa necessidade incontrolável de contar” o que houve e assim sua proposta literária não se distancia das muitas que testemunham aquele horror. Mas o que, de fato, apresenta-se como sua preocupação — muito mais do que se fixar nos relatos de ordem testemunhal — é a tentativa de tratar do Holocausto alegoricamente. Com efeito, o protagonista Henry, um famoso escritor, logo no início do romance, respondendo a uma das perguntas sobre seu próximo livro, em interessante interferência metaliterária — refletindo sobre as diferenças entre História e ficção — pondera:

— *O meu livro é sobre representações do Holocausto. O fato já aconteceu; o que nos resta são as histórias contadas a seu respeito. O meu livro é sobre uma nova seleção de histórias. Diante de um evento histórico, não devemos apenas dar testemunho, ou seja, contar o que aconteceu e dar atenção às necessidades dos fantasmas. Temos*

:: **breve resenha** ::

A Pessanha o que lhe pertence

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

Quando Paulo Franchetti preparou o imprescindível **O essencial sobre Camilo Pessanha** (publicado em 2008 pela Imprensa Nacional — Casa da Moeda, de Lisboa), viu-se obrigado a dedicar parte considerável do volume a desfazer a persistente “mitologia” criada em torno de Pessanha. O texto dessa obra, com modificações, foi incorporado à edição de **Clepsidra** da qual trata esta resenha; e, se tantas considerações biográficas podem parecer um exagero aos não familiarizados com a fortuna crítica de Pessanha, qualquer um que a conheça não tardará a reconhecer o valor dessas páginas.

Com efeito, parte considerável da bibliografia produzida em torno de Camilo Pessanha se reve-



BEATRIZ & VIRGÍLIO
Yann Martel
Trad.: Maria Helena Rouanet
Nova Fronteira
195 págs.

LEIA TAMBÉM

A VIDA DE PI
Yann Martel
Trad.: Maria Helena Rouanet
Nova Fronteira
419 págs.

também de interpretar e tirar conclusões, para poder dar atenção às necessidades das pessoas de hoje, os filhos dos fantasmas. Além do conhecimento da história, precisamos do entendimento da arte.

ALÉM DO TESTEMUNHO Assim, o que aqui já se anuncia como eixo fundamental de análise é a premissa de que só por meio da ficção e da arte, e não apenas do viés objetivo do realismo histórico, é possível conferir sentido aos fatos, uma vez que a História que não se transforma em narrativa acaba morrendo para qualquer um que não seja o próprio historiador. Em outras palavras, quando nos deixamos aprisionar pelo que Carlos Fuentes denomina “as grades do real”, extremamente empenhados na recuperação fidedigna dos fatos, como se apenas esse tipo de abordagem pudesse dar conta do ocorrido, esquecemo-nos de que a ficção e a alegoria, enquanto poderosas estratégias de transfiguração simbólica da realidade, têm, muitas vezes, um alcance bem maior. Isso se dá especialmente quando se tangenciam situações-limite ou traumáticas como as que aqui se apresentam, entre as quais a da dificuldade de narrar o horror.

Subliminarmente, ecoando em todo o romance, a voz impositiva é a que pergunta: “*Como vamos falar sobre o que nos aconteceu um dia, quando tudo tiver terminado?*”. Em síntese, é essa a preocupação central de Yann Martel, diante da afasia inerente ao impacto de testemunhar

o abominável. Mais do que relatá-lo, ele se preocupa com os modos de narrá-lo, pois a arte parece ser a única saída do inferno labiríntico para quem viveu o que é inenarrável e conseguiu sobreviver. Para o protagonista escritor (alter-ego do autor), ela é definida como a “bóia salva-vidas da História”, “a valise da História, que contém todos os seus elementos essenciais”. É na busca de tais elementos que os seus procedimentos narrativos se direcionam, procurando — como num contínuo exercício de *work in progress* — fazer com que a arte de ficcionalizar se debruce sobre si mesma, demonstrando os bastidores do palco do que se pretende encenar, isto é, uma alegoria do Holocausto:

Com o Holocausto, temos uma árvore com raízes históricas maciças e apenas uns poucos frutos ficcionais miúdos aqui e ali. Mas são os frutos que contêm as sementes! São eles que as pessoas colhem. Se não houver frutos, a árvore será esquecida.

BOM FRUTO Com o intuito de se tornar um bom fruto ficcional, Martel apresenta, num primeiro plano, Henry, um grande escritor em crise, que atravessa um período de “bloqueio criativo” (o que analogamente poderia ser comparado à impotência que acomete muitos dos que não conseguem falar sobre experiências traumáticas vividas). Procurando melhorar dessa letargia que o domina, decide mudar de cidade, indo com a mulher do Canadá para a Europa. Mesmo distante do mercado editorial e do que o vinculava, a princípio, à sua vida de escritor, continua recebendo cartas de seus leitores e se comunicando com eles. Em meio a estes, um, porém, totalmente inusitado, envia-lhe uma correspondência não usual: um conto pouco conhecido de Flaubert (que trata da carnificina de animais) e os fragmentos de uma peça em dois atos, intitulada *Uma camisa do século XX*, em que dois animais *Beatriz* (uma mula) e *Virgílio* (um macaco) dialogam. Aos poucos e com a maestria de saber criar o mistério requintado dos bons de suspense, Henry nos conduz à casa-oficina de trabalho de seu enigmático leitor, um velho solitário de aparência sombria, cujo trabalho é

o de empalhar animais mortos, com a minúcia perfeccionista de um exímio taxidermista que também se revelará como o autor da referida peça (ainda em processo de escrita).

INFERNO DANTESCO E AUSCHWITZ

Sem deixar nada explícito, o que se constitui, a partir da entrada desse novo personagem, é exatamente o elo necessário para vincular o real (inominável) à sua transfiguração. Assim, por meio de índices que vão sinalizando gradualmente as vias pelas quais o percurso ficcional se cumpre, numa viagem de descida ao inferno (daí a referência intertextual a Dante, que se apreende pelos nomes dos animais que dão origem ao título da obra), perceberemos que Beatriz e Virgílio são representações de sobreviventes de Auschwitz e que o título da peça que o velho está escrevendo remete às listras dos trajes usados pelos prisioneiros dos campos de concentração. Esses índices vão se anunciando, pouco a pouco, pois o que se pretende — em termos de estrutura narrativa — é criar um universo alegórico capaz de tratar do Holocausto, sem propriamente se prender às lentes do hiper-realismo de que lançam mão, muitas vezes, os relatos testemunhais.

Desse modo e aplicando o que ensina João Adolfo Hansen sobre a alegoria: “(do grego *allós* = outro; *agourein* = falar) metáfora continuada como tropo de pensamento que diz b para significar a”, Martel investe na progressão lenta de uma série de dados simbólicos que falam de dois animais famintos, que não sabem ao certo onde estão, sofrendo uma infinidade de torturas horrendas e cria a possibilidade de traduzir, pelo viés da transfiguração, o tanto de intraduzível que há na barbárie concreta daquele episódio.

Mais do que isso, por meio do diálogo entre Beatriz e Virgílio se representa também a dificuldade que os sobreviventes têm em abordar o tema, já que precisam encontrar formas de falar sobre o que lhes aconteceu:

Beatriz: — Que nome vamos lhe dar?
Virgílio: — Boa pergunta.
Beatriz: — Os Acontecimentos?
Virgílio: — Não é descritivo o bastante, e não implica nenhuma crítica. O nome e a natureza preci-

sam combinar.

Beatriz: — O Impensável? O Inimaginável?

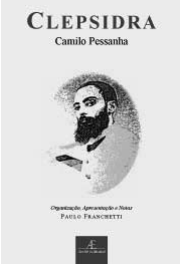
Virgílio: — Por que se ocupar com algo que é impensável ou inimaginável?

Beatriz: — O Inominável?
Virgílio: — Se não podemos sequer lhe dar um nome, como poderemos falar a seu respeito?

MEMÓRIA DA MORTE A função de taxidermista do velho colabora para carregar ainda mais as tintas desse ambiente. Com efeito, ao empalhar os animais inanimados, exerce função análoga a de quem, de certa forma, pretende reavivar o que já se extinguiu, agindo como quem documentasse aquela carnificina humana:

O que faço, efetivamente, é extrair da morte a memória, e refiná-la. Nisso, não sou diferente de um historiador que esmiúça as evidências materiais do passado na tentativa de reconstruí-lo e compreendê-lo. Todos os animais que montei foram uma interpretação do passado. Sou um historiador, lidando com o passado de um bicho [...] Como pode ver, estamos tratando aqui, de questões muito mais importantes que simplesmente o que fazer com um pato empalhado e empoeirado que se herdou de um tio qualquer.

Beatriz e Virgílio fazem parte da imensa coleção dos bichos empalhados pelo velho. Ainda que impressionantes, em sua perfeita reconstrução mais que verossímil, ali na oficina do taxidermista, permanecem estáticos e inanimados como as infinitas fotografias, documentos, papéis e museus que se prezam a guardar a memória do Holocausto. Apenas quando assumem a voz de personagens da peça, que se inscreve na tessitura do próprio romance, é que adquirem a *anima* capaz de lhes fazer sair da memória da morte, conferindo sentido à vida. É por meio do que narram e dos recursos que descobrem para fazê-lo que saem da indiferença, da afasia paralisante que os domina para tratar, com altivez, de um dos episódios mais brutais de que a humanidade já teve conhecimento. É, enfim, dessa busca incessante de nomear o inominável de que trata, magistralmente, a obra de Yann Martel. 🗨



CLEPSIDRA
Camilo Pessanha
Ateliê
185 págs.

tam do livro os fragmentos que o poeta deixou inacabados — a partir dos quais João de Castro Osório, um dos primeiros editores, tomou a liberdade de formar um poema; mas que Franchetti, com o cuidado que lhe é peculiar, desloca para um apêndice.

Devemos a este pequeno, mas valioso volume, a dupla oportunidade de conhecer o homem Camilo Pessanha, finalmente expurgado das inúmeras ficções biográficas que tanto e por tão longo tempo dele fabricaram uma imagem desfavorável e distorcida; e de conhecer uma **Clepsidra** na qual as intervenções editoriais são reduzidas ao mínimo. Talvez assim possamos nos aproximar daquele poeta que Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro conheceram antes que fosse publicado, na década de 1910, e em quem logo reconheceram a autoridade de um mestre. 🗨

A criança e a crítica

Num estilo indagativo e muito bem organizado, **PETER HUNT** traça caminhos entre literatura infantil e crítica literária

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Ler, adulto, literatura infantil pode ser uma experiência de muito prazer. Para o adulto, o interesse por literatura infantil em geral surge em consequência do interesse pela criança, e não pela literatura: filhos, alunos, pacientes — estes enigmas — levam pais, professores, psicólogos à cata dos livros que possam formar as crianças e, quem sabe, fazê-las imaginar a vida sob o signo da arte. Como se sabe, esta mediação dos adultos (que, além de tudo, são os autores dos livros!) pode não levar em conta alguns prazeres perdidos da infância, pois, para o adulto, a infância é impossível (seja utópica ou terrível).

Por isso, é preciso considerar que, no limite, todo adulto lê literatura infantil como um crítico literário. Por um lado, a obra não lhe foi endereçada e o mundo da infância já se tornou, em algum grau, estranho. Por outro, o olhar de mediador desta literatura para alguma criança lhe pede um posicionamento diante do livro. O problema é que os instrumentos para exercer essa crítica, mesmo que intuitiva, são escassos.

É nesse emaranhado de problemas que se coloca o livro do professor inglês Peter Hunt, **Crítica, teoria e literatura infantil**, originalmente publicado em 1991 e recentemente traduzido para o português. Mais especificamente, Hunt coloca em questão a relação entre a literatura infantil e a crítica literária. Num estilo indagativo e muito bem organizado (que se costuma dizer “muito didático”), o autor traça, neste livro, um caminho de exploração bastante completo do livro infantil, abordando, capítulo a capítulo, o texto em seus aspectos estilísticos, narrativos e ideológicos, além da ilustração, da interferência das novas mídias e de preocupações mais teóricas, como a definição de literatura infantil.

O que costura o caminho do pensamento do crítico — ao longo do qual nos apresenta diversos livros da literatura infantil inglesa, quase todos traduzidos no Brasil — é a preocupação em não tornar as obras objeto de uma crítica literária que, historicamente, não foi elaborada para abordar tais obras. Essa preocupação faz com que o livro de Peter Hunt reverbera em discussões que extrapolam o âmbito estrito da literatura infantil, interessando à atividade da crítica em geral. A solução não está em produzir uma crítica literária infantil, especializada, mas em pôr em relação uma e outra: daí o título da obra, rigoroso, utilizar a conjunção “e”, em lugar da preposição “da”: crítica, teoria e literatura infantil.

ABRANGENTE

Para Hunt, o fato de a literatura infantil interessar a um grupo de adultos maior do que os estudantes de literatura torna necessário que a sua crítica se faça em linguagem ao mesmo tempo interdisciplinar, pois precisa considerar os conhecimentos relativos à criança (da pedagogia, da psicologia e da família), e abrangente. De fato, o livro se escreve de modo, digamos assim, muito público: idéias muito bem explicadas, num texto limpo de referências teóricas (que estão agrupadas nas páginas finais do livro), que introduz o leitor ao mesmo tempo na literatura infantil e em conceitos da teoria literária.

Trata-se de uma preocupação central para a área, pois existe uma vaga idéia, que paira como nuvem idealizante, de que crítica, teoria, conceitos podem atrapalhar a leitura prazerosa, ainda mais no mundo infantil. Essa resistência — que aparece inclusive no discurso de diversos escritores, como mostra Hunt — é consequência da própria postura, mais



REPRODUÇÃO

O AUTOR PETER HUNT

Nasceu em 1945, na Inglaterra. Fundou o primeiro curso universitário de literatura infantil da Grã-Bretanha, na Cardiff University. Publicou diversos livros sobre literatura infantil. **Crítica, teoria e literatura infantil**, originalmente publicado em 1991, é o primeiro livro do autor traduzido no Brasil.



CRÍTICA, TEORIA E LITERATURA INFANTIL

Peter Hunt
 Trad.: Cid Knipel Moreira
 Cosac Naify
 316 págs.

TRECHO CRÍTICA, TEORIA E LITERATURA INFANTIL



A maioria das pessoas (e não só crianças) tem uma relação sensual com os livros; como ele é ao tato, o seu peso na mão, o tamanho, a forma (e, para crianças mais novas, seu gosto): tudo importa. Pode ser uma blasfêmia dizer isso, mas será que parte da reputação dos autores “clássicos” não depende das edições antigas em que os encontramos pela primeira vez?

Crítica, teoria e literatura infantil é um livro fundamental para pensar a qualidade da literatura para a criança, partindo de um olhar adulto que busca o prazer — em todas as idades — nesse texto.

ou menos consciente, de quem se coloca, sem estar, num lugar infantil, desejando preservar uma experiência de plenitude ou inocência que não suporta a dúvida ou a angústia. Daí que **Crítica, teoria e literatura infantil** é um livro fundamental para pensar a qualidade da literatura para a criança, partindo de um olhar adulto que busca o prazer — em todas as idades — nesse texto.

Por exemplo, o reconhecimento do discurso ideológico nos textos de literatura infantil é um dos temas do livro. Não se trata de enxergar conteúdo adulto invisível à criança: ao contrário, trata-se de explicitar conteúdos inaparentes (tanto à criança quanto a adultos), porém atuantes no texto. O fato de, no Brasil, o mercado da literatura infantil se desenvolver justamente no período da ditadura militar torna nossos livros um prato cheio para verificar as idéias de Peter Hunt. A obra de Ana Maria Machado é exemplar, nesse sentido, e é herdeira — como não poderia deixar de ser — da de Monteiro Lobato.

O que quero dizer (e imagino que Hunt concordaria) é que entre uma boneca de pano espévitada como protagonista e um boneco de madeira melancólico vai uma distância continental. O material mais frágil e o prazer em ser boneca contrastam com o Pinóquio, que idealiza sua metamorfose em menino, como um melancólico que tivesse perdido sua humanidade, mesmo sem nunca ter sido, antes, humano. São duas imagens da infância no mundo industrializado que perde a sensibilidade para a magia e o artesanato,

mas trata-se de duas imagens distintas, uma muito europeia — antropocêntrica e melancólica — e outra própria do Novo Mundo — que encontra a potência na simplicidade, na falta.

Este traço ideológico circula no tempo histórico em que, pela primeira vez, aparecem os personagens do Sítio do Pica-Pau Amarelo. A década de 1930 viu surgirem, além das **Reinações de Narizinho**, as principais interpretações modernas da formação socio cultural brasileira, com **Casa Grande & Senzala**, de Gilberto Freyre, e **Raízes do Brasil**, de Sérgio Buarque de Holanda. Ao lado delas, as narrativas de Emília funcionam como retratos desse Brasil colonial e agrário, que mantinha suas contradições entre a dona e a tia (Dona Benta e Tia Nastácia) e sua poesia com a boneca, a Cuca e o milho aristocrata (o Visconde de Sabugosa).

Assim, todo esse mundo mágico da literatura infantil é, ao mesmo tempo, cifra ou espelho do mundo histórico que a circunda, e a correlação entre um e outro é mais ou menos percebido por quem quer que se depare com tais textos, adulto ou criança. É desse modo que Hunt resolve o problema da destinação da crítica de literatura infantil: ela é produzida por adultos, para adultos, mas pode compreender o modo de ler de adultos e crianças.

PRECONCEITOS DE VALOR

Uma leitura como essa demonstra que o objetivo central do trabalho de Peter Hunt é colocar a literatura infantil em relação com a crítica lite-

rária — e, portanto, com a literatura adulta. Por isso, ao elaborar o conceito de literatura infantil, o crítico está atento ao desafio de lidar com pre-conceitos de valor. Ele escreve:

Precisamos adotar o conceito óbvio de que “literatura” é a escrita autorizada e priorizada por uma minoria influente. A noção de “cânone” ou “corrente principal” é uma construção social. Esse “cânone” tem sido influenciado pelas universidades e, para que a literatura infantil aceda a essa condição privilegiada, deve se tornar parte da estrutura de poder ou essa estrutura precisa mudar.

A integração à “estrutura de poder” ou a transformação dela só podem começar a ocorrer no momento em que se começa a jogar, de igual para igual, o jogo da crítica. E isso Hunt faz, assim como já o fizeram ou fizeram diversos críticos e professores brasileiros, com o pioneirismo da poeta e professora Cecília Meireles (a excelente orelha de João Luís Ceccantini desenha um panorama da crítica da literatura infantil brasileira). No campo especializado da literatura infantil, essa crítica é feita; falta, como sugere Hunt, relacioná-la com a crítica literária (ponto).

Uma sugestiva e interessada relação aparece, pelo meio do livro, um pouco inesperadamente. Após estudar, com base em estudos de psicologia, a diferença de percepção da criança para o adulto diante de uma narrativa literária, Hunt se pergunta: “serão as crianças as verdadeiras ‘desconstrutoras’ de textos?” (A desconstrução é uma das principais correntes da teoria literária contemporânea.)

Nesse jogo de relações, o autor se arma de um às vezes excessivo cuidado metodológico, que começa por definir a literatura como aquilo que uma “minoria influente” chama de literatura, na linha inglesa muito próxima a Terry Eagleton (autor de um famoso compêndio de introdução à teoria da literatura), e chega à idéia de que é pouco útil afirmar sobre o efeito esperado de um texto sobre o leitor: “Críticos que escrevem sobre textos ‘engraçados’ ou ‘solidários’ na realidade estão apenas lidando com uma probabilidade”, afinal, outros leitores podem não ver a mínima graça ou solidariedade neles.

Essa é uma visão de mundo que lembra, em alguma medida, uma corrente filosófica de origem inglesa, o empirismo, que propunha a impossibilidade de conhecer o mundo tal qual ele é, pois nós o conhecemos apenas pela intermediação dos nossos sentidos, que não são instrumentos de conhecimento completamente seguros. Entre ser uma corrente filosófica e se tornar a visão de mundo há um passo além que justifica um discurso que pode parecer um pouco autoritário. Afinal, o relativismo dos sentidos ou do julgamento pode se transformar na “*simples verdade* de que algo é bom porque nós, autoceitos, assim o dizemos”. Se a única e simples verdade diz que não há verdade, então o discurso crítico precisa assegurar que suas idéias não recaiam em nenhum ponto de verdade.

Posso estar simplificando em demasia este modo de pensar que fundamenta o livro de Peter Hunt, mas, diante dele, o leitor sente falta justamente de uma abordagem dos livros que seja crítica e, ao mesmo tempo, como dizer, um pouco mais literária. Ao comentar a percepção infantil da leitura, Hunt sugere: “A pergunta ‘Qual era seu livro favorito quando criança?’ bem pode ser respondida: ‘Era azul!’” Esse azul, que não se resume à cor da capa, mas diz respeito a uma experiência de leitura — para além da narrativa, do estilo, etc. — ainda não foi abordado, pelo menos dessa vez, nesta obra.



QUINQUILHARIAS NAKANO
Hiromi Kawakami
Trad.: Jefferson José Teixeira
Estação Liberdade
284 págs.

BRICABRAQUES

Vertido diretamente do japonês, o romance se passa em Tóquio, no microsistema que é a loja de “quinquilharias” do senhor Nakano, onde se conhecem os personagens. A partir daí, a autora aborda temas como a ocidentalização da cultura japonesa, a rivalidade com os chineses e as relações humanas nas grandes metrópoles. Enquanto adquirem um ritmo a princípio incompatível com um estabelecimento de bricabraques, as grandes cidades e o modo de vida que impõem se fazem presentes na literatura contemporânea japonesa.



Tirei moedas de cem ienes da carteira e as coloquei sobre a palma da mão do patrão. Lembrei-me da maneira como ele abriu e fechou a mão quando o senhor Mão lhe entregou o maço de notas. Ao imaginar que até o final de meus dias eu viveria angustiada, com medo e aturdida, senti-me deprimida (...)



A MALDIÇÃO DE ONDINA
Antônio Cabrita
LetraSelvagem
248 págs.

PESO DO PASSADO

O romance apresenta o olhar do escritor português que partiu em um “auto-exílio” para Moçambique, país que carrega a herança de um passado de séculos de dominação colonialista. O retrato que Cabrita compõe é a história conduzida em torno de César, professor e escritor que optou pelo exterior, mas sempre retorna a Moçambique em busca de renovação. Na narrativa de crimes inexplicáveis e personagens contraditórios, os habitantes do país buscam um escape em meio à maldição do passado que assola seu presente.



O mar enviou-me um sopro espesso e fervente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando tombar uma chuva de fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão que segurava o revólver. O gatilho cedeu, toquei na superfície lisa da coronha e foi aí, com um barulho ao mesmo tempo (...)



SOBRESSALTO
Kenneth Cook
Trad.: Maria Alice Stock
Grua
174 págs.

DESERTO REVELADOR

Publicado pela primeira vez em 1961 e levado ao cinema dez anos depois, o clássico da literatura australiana narra os cinco dias que o professor John Grant passa no outback, o deserto australiano. Habitado aos confortos da civilização, Grant se depara com uma paisagem remota, onde não há rede de esgoto e a eletricidade é para poucos. A aventura na companhia de desconhecidos, de caça a cangurus e dias inteiros passados dentro de bares, acaba por revelar um homem que o próprio personagem desconhece.



Não daria certo pedir carona brandindo um rifle. Ele guardou as peças em uma mala junto com a garrafa agora vazia e esperou, imaginando se o carro, caminhão, utilitário, o que quer que fosse, pegaria um desvio para alguma provável desculpa de estrada secundária e desapareceria (...)



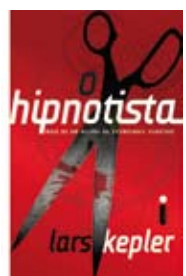
CORAÇÃO
Edmondo De Amicis
Trad.: Nilson Moulin
Cosac Naify
352 págs.

ROMANCE DE FORMAÇÃO

Livro de cabeceira de Manuel Bandeira, **Coração** foi escrito em 1886 e narra, através do diário do personagem Enrico, de 11 anos, a passagem da infância para a adolescência de uma turma de garotos de Turim. O diário é entrecortado por cartas de familiares de Enrico e “contos mensais” de seu professor, chamando a atenção para conceitos como sinceridade e abnegação. A atual edição do clássico infanto-juvenil conta com notas explicativas de trechos históricos e posfácio do crítico italiano Antonio Faeti.



Tijolino veio hoje, vestido de caçador, usando roupas velhas do pai, ainda brancas de cal e gesso. Meu pai desejava mais que eu que ele viesse: como ficou contente! Assim que entrou, tirou o chapéu de pano, molhado de neve e o guardou num bolso.



O HIPNOTISTA
Lars Kepler
Trad.: Alexandre Martins
Intrínseca
408 págs.

CRIME MISTERIOSO

A investigação de um crime policial serve como ponto de partida para este **thriller** tratar de relações familiares complicadas e traumas não menos complexos. Escrito pelo casal sueco Alexander e Alexandra Ahndoril sob o pseudônimo de Kepler, o romance apresenta uma detetive e um psiquiatra especialista em hipnose, que juntos deverão solucionar o massacre de uma família nos arredores de Estocolmo que tem como único sobrevivente um menino de 15 anos, traumatizado demais para falar sobre o crime.



Como ninguém atendeu, ele deu a volta até os fundos da fileira de casas, acendeu a lanterna e projetou o fecho por uma janela da parte de trás, iluminando um quarto. Dentro, uma enorme poça de sangue encharcara o carpete, com compridas faixas irregulares partindo dali e atravessando (...)

CHEIRO DE LIVRO NOVO É UMA DELÍCIA. DE CARRO ZERO KM TAMBÉM.

A cada **R\$ 100** em compras concorra a **1 SANDERO.**

PROMOÇÃO
DESCUBRA
SEU MUNDO DE
CARRO NOVO.

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

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

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

MIGUEL SANCHES NETO. DO POVO DA LITERATURA.

Um dos principais escritores da sua geração, crítico literário e professor da UEPG, é autor do livro "Então Você Quer Ser Escritor?". Aos domingos publica sua coluna sobre livros.



A palavra perdida

MÁRIO ARAÚJO

Juarez disse que amanhã, quando o chefe chegar, vai acabar com essa... Foi então que Juarez usou a palavra, a palavra de que Álvaro não se recordava. Por mais esforço que fizesse, a palavra não vinha, e Álvaro decidiu chamá-la provisoriamente de *balbúrdia*. O chefe chegaria de viagem para pôr fim àquela *balbúrdia*, murmurou para si mesmo, esperando que logo aparecesse a palavra verdadeira. Esta era muito pior, sem dúvida, e por isso o ofendera tanto. Qualificar daquela forma o trabalho que ele desenvolvia com tamanho zelo. Um absurdo!

Precisava da palavra para contar à mulher, no sofá. A mulher tinha um olhar compreensivo, mas não o bastante, pois a palavra não era a correta. Encheu-se de expectativas para o jantar: talvez de estômago cheio, ou mesmo enquanto mastigasse, com o movimento dos músculos faciais a palavra escorregaria do esconderijo em sua cabeça para a boca, e daí para fora.

Na hora em que a ouviu, na sala do subchefe, não quis retrucar. Preferiu engolir a raiva devido à presença de Clóvis, colega dado a salpicar de cascas de banana o chão

alheio; se protestasse, o colega teria munição para atacá-lo em mexericos de corredor. Assim, Álvaro saiu da sala com a palavra ultrajante debaixo da língua, como se a estivesse guardando para mastigar ao longo do dia. Prometia a si mesmo retornar mais tarde para, a sós com Juarez, reivindicar um tratamento mais respeitoso. Ao chegar à sua mesa, porém, a palavra havia sumido, como um veneno que tivesse se dissolvido na sua saliva; a palavra se esquivava de ser pronunciada e, portanto, esconjurada.

Depois de um jantar em branco, com um amigo ao telefone recorreu novamente a *balbúrdia*, dessa vez acompanhada de sinônimos, como *bagunça* e *baderna*, mas nenhum deles servia. A conversa versou também sobre outros assuntos, nos quais Álvaro não conseguiu se concentrar. Debaixo do chuveiro, refrescou-se pensando na reparação que exigiria do subchefe, no conjunto de qualidades que possuía e que tornavam injustificado o uso da palavra terrível. Mas para isso era fundamental lembrar-se dela. *Dela*. Não podia aceitar refugiar-se em paráfrases, diluir sua revolta em metáforas. Tinha que ser claro e ob-

jetivo. Poderia até mesmo fechar a conversa com o pedido de demissão que há muito acalentava.

O encontro do corpo com a toalha limpa e macia, porém, neutralizou a aspereza dos pensamentos de Álvaro. Já de pijama, reconsiderou o pedido de demissão e, enquanto ajeitava o travesseiro, a exigência de uma retratação pareceu-lhe ridícula. A mulher respirava em paz, o rosto voltado para o outro lado, as costas serenas. Com a luz apagada, entregou-se à prece que antecedia o sono de todas as noites, ao mesmo tempo em que procurava pelos quatro cantos da mente a palavra perdida. Concluiu que esta se extraviara de propósito para protegê-lo de uma atitude tresloucada, e em meio à oração logo surgiram expressões de agradecimento pelo extravio. Enfim, deu a palavra por definitivamente desaparecida e, sentindo-se a salvo da própria imprudência, adormeceu. **7**

MÁRIO ARAÚJO
 Nasceu em Curitiba (PR), em 1963.
 É autor dos livros de contos **A hora extrema** e **Restos**.
 Vive em Brasília (DF).



Duas mãos

A leitura da Bíblia diante da impossibilidade de muitas outras palavras

Já odiei aquelas mãos. As palmadas volumosas nas nádegas. Odiei com todas as forças aqueles dedos a puxar-me pelas orelhas em direção ao banho após mais uma desobediência do dia. Mas nada de ódio existia. Desejava apenas o afago no lugar da palmada. Sempre desconfiei de que, às vezes, alguns afagos nos doem no corpo. Agora, eu as sustento — as mesmas mãos. Tento retê-las, mas elas escorregam e adormecem na coberta. Não há força ou vitalidade. São as mesmas mãos: os dedos longos, bem desenhados, nodosos nas juntas, e a palma áspera. Sinto o calor que se expande, percorre várias décadas e apenas se insinua. Passo as minhas mãos

sobre as costas daquelas mãos. No silêncio que nos caracteriza, nada dizemos. Apenas estamos tentando entender o que aconteceu. Da boca, nada ganha forma. Um sussurro me diz que as coisas não estão bem. Nada está muito bem.

Enquanto a acaricio, percorro o resto do corpo com os olhos. Não é um passeio fácil, não é um passeio pelo parque de mãos dadas com os filhos. Alguns traços ainda permanecem, teimosos, valentes, contra algo estranho que lhe entrou pelo corpo. É a mesma mulher. Ou parece ser a mesma mulher. Ela está ali. Mas, ao mesmo tempo, está ausente. Digo-lhe que está tudo bem. Sabemos que não está tudo bem. A frase fica ali, perdida entre nós, dando voltas pe-

los móveis, à espera de que alguém lhe dê algum sentido. O sentido de tudo isso nunca saberemos. Quando ela se senta, envolvo-lhe num desajeitado abraço. Sinto os ossos a cutucar meus dedos. Então, é para isso que estamos aqui? Apenas ensaio a pergunta para, em seguida, tragá-la num gole com gosto de fel.

Abro a Bíblia numa página qualquer. Busco um trecho que lhe diga algo. Leio devagar, desrespeitando vírgulas, forjando a pontuação adequada aos seus ouvidos. Ela abre a boca em sinal de aprovação. Mas nada me diz. Busco a fé aprendida nas aulas de catequese. Resgato a fotografia da primeira comunhão: estamos todos ali, a família toda, sob o pretexto divino. Ao final da leitura,

deixo a Bíblia ao lado da televisão. A casa toda está desligada. A manhã se infiltra pela janela. Meço-lhe novamente a geografia do rosto. Os sulcos são quase escandalosos. É um território que desconheço. Afago-lhe os cabelos. Deslizo a mão pela face. Acolho-a inteira em minha incapacidade. E envolvo suas mãos com a delicadeza necessária. Acaricio como se antecipasse a impossibilidade do toque. Deixo minhas mãos sobre as dela. Não falamos nada. Ficamos ali olhando para lugar nenhum. Não somos um casal de namorados no parque assistindo ao pôr do sol. Somos apenas uma tentativa.

Quando ela adormece, saio lentamente. Abro a porta e ganho a rua. Em silêncio. 📍

NOTA

Crônica publicada originalmente no site Vida Breve, em 30 de maio de 2011.

IRENE GRUSS

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

MULHER MAL-RESOLVIDA

Gostaria, como Gauguin, largar
tudo e ir-me,
deixar minha família, a não tão sólida
posição
e ir escrever em alguma ilha
mais solidária.
Essa tranquilidade de Gauguin,
permanecer em uma ilha
tão quente, onde as mulheres
cospem resignadas
caroços de fruta silvestre.

SILÊNCIO

Aqui é um mistério natural,
aqui onde o silêncio é mago,
meu senhor. A única coisa que aparece é a grama.
O amor ressoa
como um verso antigo.
Ressoa menos que o silêncio
e mais que os grilos.
Ninguém ocupará seu lugar, sua cadeira.
Canta comigo como eu,
com a boca fechada. Calmo como eu ao acordar
e faz mover as coisas,
para que façam seu ruído. O silêncio sabe
por que silencia; feito para dizer e calar.
Mistério natural quando da hora dourada.

ENTROPIA

Esta melancolia, esta ternura vã,
a dor rareia — como se se tratasse de um gás.
Me asfixio, me dissipo,
água não é possível,
precipita,
nenhum remédio.
a boca de desfaz. Não falo mais.

O ESCÁRNIO

O desespero não tem forma,
não é estético.
O idioma apodrece.
Há um cálculo perfeito de Thanatos e
um escárnio do destino.



RETTAMOZO

IRENE GRUSS

Nasceu em Buenos Aires, em 1950. Estreou com **La luz en la ventana** (1982), seguindo-se **El mundo incompleto** (1987), **La calma** (1991), **Solo de contrato** (1997) e **La dicha** (2004), entre outros.

Trem do Atlântico

DAVID OSCAR VAZ

VI ASSIM NA TERRA COMO NO MAR

João Marcos tinha vinte e quatro anos e morava com a mãe no Cambuci, numa casinha com quintal onde mal cabia a goiabeira plantada em séculos passados. Dona Dulce, arqueada pela idade, vivia só para o filho único desde que seu Vitório falecera dois anos antes. Tio Juca foi quem o introduziu no universo da sacanagem, contava aventuras e caprichava nas descrições pican-tes, às vezes lhe trazia umas revistinhas. Apesar de todo o ensinamen- to teórico prévio, suas primeiras experiências foram infelizes, as mulheres podiam ser muito cruéis. O desejo. O desejo criava atração e desconfiança. Alguma coisa o apavorava, por que seria diferente com Ana? Quando se despediam, e sem pensar — porque se o fizesse certamente gaguejaria — disse que gostaria de vê-la novamente. Ana o olhou como quem não sabe o que responder, mas sugeriu:

— Vá na igreja de Santa Te- resinha no Domingo, a missa das moças é a das sete.

Amor, a quanto me obrigas? Repetia para si esse verso, sempre declamado com ironia por um cole- ga de trabalho. Ter que ir à igreja? A moça era religiosa, que jeito, ele tinha que fazer bonito. Enganara- se ao prever um penoso sacrifício, Ana estava linda com o véu branco sobre a cabeça. A missa eles a ce-

lebraram atrás da igreja, onde ha- via árvores copadas sombreando a luz da lua. Ela deixou apenas que ele segurasse sua mão. Falavam de si e o tempo passou depressa, um encontro com gosto de quero mais. Marcaram para a semana se- guinte outra missa como aquela. O breve beijo antes de partirem com os corações aos saltos e as mãos frias selava um compromisso com o próprio sentimento, *se ele faltar ao próximo encontro é porque não me ama*, ninguém faltaria. Depois de umas tantas missas ardente- mente rezadas, estavam caidinhos um pelo outro, de tal modo que não restou outra saída a João Marcos a não ser pedir ao pai permissão para namorar a filha em casa. O proble- ma era enfrentar a fera, tão ciosa de suas duas belas.

— Mas quem é o rapaz, Adélia? — perguntou Alfredo quando soube o motivo daquela visita — Deixa pra lá, que eu mesmo descobro.

Vendo-se pela primeira vez nessa situação, João Marcos tremeu.

— Só te digo que não abuses da minha casa, não gosto de malan- dros. As tuas intenções são boas?

— As melhores, seu Alfredo.

É o que todos dizem, pensou o pai, mas não recusou o cumpri- mento do rapazote, rosto pálido, gesto inquieto de quem não sabe quando rir nem o que fazer com as mãos. *É bom mesmo que tenha medo*. Quando soube da ocupação do moço, Alfredo tranqüilizou-se mais, não de todo, quem tinha fi- lhas em tão sedutora idade...

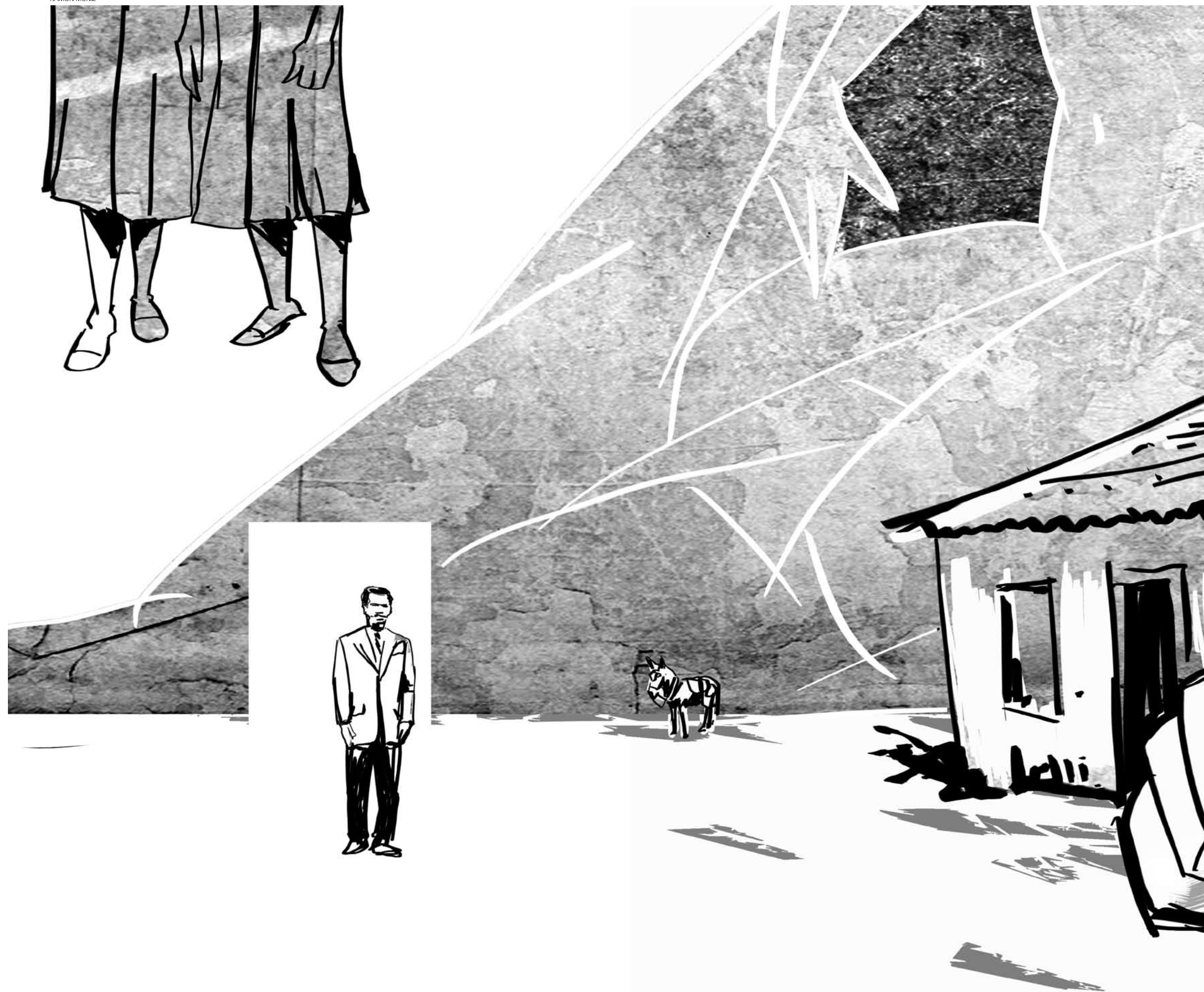
Num balanço geral, o homem constatava com satisfação que não tinha motivos de queixa. Traba- lhava como um animal, é certo, mas nem na época do contrabando de pão na sua terra ganhara tanto dinheiro. Depois de saldar as dí- vidas de seu investimento no bar, começara a canalizar todo o lucro para a construção das salas comer- ciais e dos sobradinhos do Imirim que, pabuf!, ergueram-se num instan- te. Alfredo economizou o que pôde, ele próprio metendo a mão na massa junto com os pedreiros. Numa contenda de gato e rato com a prefeitura, preferia ir pagando as multas pela falta de documenta- ção — o que era mais vantajoso que andar na linha — e corria con- tra o tempo para terminar a obra antes do embargo. Este esquema continuaria a ser adotado na edifi- cação de todo o seu patrimônio, a infração só lhe trouxe proveitos. As filhas estavam bem encaminhadas para a profissão e para o casamen- to. Alfredo acabara aprovando os pretendentes das gêmeas por di- ferentes razões, o rapaz de Nanda era esperto, ser escrivo era ape- nas uma situação provisória, um patamar para um salto maior; o de Ana tinha um caráter mais prático que ambicioso, acomodava-se bem à carreira de funcionário público. Apreciava a ganância do primeiro, uma alma semelhante à sua não fosse o esnobismo, e o gosto pelo saber do segundo, que lembrava muito seu padrinho. O defeito de Arturzinho seria motivo de atritos

futuros, já a boa impressão que lhe causara João Marcos haveria de crescer sempre, até mesmo quando mais tarde veio a recusar fazer par- te dos negócios da família. O sogro não tomaria a atitude como ma- nifestação de desdém, mas como a escolha de alguém de juízo, des- culpando e aceitando sua natureza, afinal de contas *Ninguém foge ao que o seu eu é*, como costumava di- zer Adélia. E com a aprovação dos namoros, a agitação voltaria. Sua casa sempre fora pródiga em re- ceber, quantos primos, sobrinhos, irmãos, conhecidos não passaram por ali? Chegavam, ficavam algum tempo, arrumavam um emprego ou montavam um pequeno negó- cio e lá se iam. Assim fazia pelos outros o que fizera por ele o tio de Adélia, de quem fora empregado de balcão numa padaria por quase cinco anos e a quem seria eterna- mente grato pelo acolhimento e pela “carta de chamada” que possi- bilitou sua vinda para o Brasil. Mas fora em bom momento que um vendedor das Empresas Mataraz- zo, que simpatizara com ele, deu a dica e o incentivo para que abrisse comércio próprio: *As mercadorias, deixa comigo. Você começa a pa- gar só depois de quatro meses. Até lá já se estabilizou*. Assim nasceu o bar da Augusto Tolle, pequeno, alugado, mercadoria consignada e de onde tudo saiu. O Antônio, o José, o Manuel, o Chico, todos tiveram esta casa como porta de entrada no Brasil. A generosidade lusitana de Alfredo competia com

sua rudeza transmontana. *Aqui é para se trabalhar* — orientava — e quem não concordasse, que fosse embora. Fora o terror do Zezinho, que nunca soube o que era traba- lho em Portugal até vir morar com o irmão mais velho. Terminado o prédio do Imirim, foi entregue ao caçula, com apenas catorze anos, a responsabilidade de tocar o açou- gue. Uma tarde o moço não resistiu ao convite de uma turma para jogar bola num campinho ali perto e fechou a porta do estabelecimento. Flagrado por Alfredo, *Não entra- va mesmo ninguém àquela hora!*, apanhou uma tremenda surra e foi trancado ali mesmo, de calção e camisa, sem manta e sem comida, toda a noite de um Junho muito frio. Não conseguiu nem gozar a lembrança do gol que havia feito! Nunca havia apanhado antes e as lembranças do castigo o acompa- nharam por uma semana, a mágoa duraria muito mais. *O que é que havia vindo fazer no Brasil, meu Deus?* Para o outro, acostumado às asperezas da vida, aquilo não era nada, mas Adélia protestou contra o rigor da punição. Dois berros e uma tremenda bofetada a coloca- ram no seu lugar. Na manhã se- guinte, libertou o menino, deu-lhe de comer e tratou-lhe o resfriado. Assim era o homem, com a mesma mão que dava, punia.

Durante o tempo de namoro, Arturzinho e João Marcos assisti- ram a alguns acessos de ira de Al- fredo, quando saía na porrada com fregueses que o insultavam ou não

RAMON MUNIZ



queriam pagar a despesa. Mas também com as filhas o português era truculento. Em certa ocasião de falta de energia, depois de se maquiar para receber o namorado, Nanda esquecera uma vela acesa no banheiro e quase punha fogo na casa. O pai a xingou e a ameaçou com tal fúria que o noivo, chegado naquele momento, intimidado e constrangido, nem se atreveu a pedir calma. As moças se ressentiam da falta de afeto do pai, bruto e insensível. Impossível esquecer, por exemplo, a forma insuportável como se ria do medo e do asco que causava nelas quando retirava um camundongo ainda vivo da ratoeira, segurando-o pelo rabo, e com um golpe de uma verticalidade precisa fazia estourar a cabeça do pequeno roedor de seus bens na quina de uma caixa de vasilhames. Podiam perdoá-lo por isso e até pelas surras que receberam, mas não pelas vezes que viram a mãe apanhar, não pelos pratos de comida que se despedaçaram no chão ou na parede da cozinha devido a uma súbita cólera, e pelas vezes que disse: *Se não vos comportais vou trocá-las por dois negrinhos*. E dava uma gargalhada franca. Não pedia licença, ia, os incomodados que saíssem da frente.

Este é o vosso pai, disse Adélia às pequenas quando aportaram em Santos e Alfredo foi buscá-las a bordo. Tinham sete anos e não viam o pai há três. Era um estranho e continuaria um estranho até o respeito ao sangue lhes ensinar a convivência numa vida áspera. Na-

quele momento, ambas choravam, mas Nanda chorava mais e Ana a consolava, puxando-a de novo para a vida. Nanda passou a odiar aquele homem porque o amava e seu amor era incapaz de modificá-lo. Ana consolava sempre a irmã, com carinho, com palavras, com silêncio e com seu último gesto. Se Nanda odiava o pai, Ana o odiava também.

João Marcos vinha às terças e quintas, aos sábados iam à missa, era a desculpa. Foram se amando sempre mais porque o amor se prende com detalhes. Um dia falavam de sonhos, ele perguntou pelos dela.

— Meus sonhos? Não, eu não tenho sonhos, só tenho você.

João sorriu envaidecido, mas protestou argumentando:

— Mas, já é quase professora...

— Ah, mas isso não é sonho, são coisas que a gente faz, não disse que não gosto de fazer coisas, eu gosto, mas eu não tenho sonhos, não... é verdade!

Ana falava de si mais por insistência dele. Confessou que não se considerava portuguesa. As irmãs perderam o sotaque assim que chegaram. A humilhação por parte dos colegas de escola, implicando com sua fala e suas roupas, foi um grande incentivo para o rápido aprendizado da maneira brasileira. Que lembranças tinha de Portugal? Poucas, mas trazia em si algo das montanhas em que nascera, não sabia explicar. Se soubesse, talvez falasse de uma paisagem inóspita, do eco de vastos espaços despovoados, da persistência da pedra. Desprezava a

maneira como os homens portugueses tratavam suas mulheres. Nanda dizia que nunca se casaria com um português, ela tinha mesma opinião, mais por solidariedade que por convicção. Lembrava-se que a casa em que nascera dava para um largo com o chão coberto de palha pisado por animais e gente, de outras moradas semelhantes à sua, com grandes portas e varandas, construídas com o mesmo xisto desde tempos muito antigos de reis e condos, que em guerras se fizeram senhores da terra. Fechava às vezes os olhos como num transe... Lembrava-se da lareira onde se assavam diospiros, o outro nome do caqui, da rua vista pela varanda, dos avós quase a se esmaecerem como os fotogramas de filme antigo, um velho com um cajado na mão a brincar com um cão chamado Duque, um outro velho a colher para ela uma mãozada de cerejas num dia de sol quente e depois a limpar a testa com um lenço azul e branco, uma avó de preto a ralhar e a rir, uma velhinha a descascar batatas no regaço e a deitar as cascas ao lume. Havia também a má lembrança, mais viva, da partida da aldeia com a irmã e a mãe. Adélia quis que a triste despedida fosse íntima, só com os seus, e decidira que sairiam ocultas após a ceia em família. Mas um vizinho anunciou a fuga, acordando a noite com gritos de *adeus, adeus*, e outros acorreram. Em pouco tempo, o povo iluminava com seus candeeiros e velas a frente da casa. Toda a gente a falar alto, a desejar felicidades e a lamentar a

partida, *tão meninas, coitadinhas!* As sombras e as pessoas desfiguradas pela luz das velas davam à cena um tom lúgubre. *Pobre Adélia, vailha-me Deus!* Dois daqueles espectros levantaram as pequenas no ar para colocá-las em cima da carroça que as levaria ao comboio do Pocinho. As mulheres rezavam, pediam a Deus que as guardasse, e a Nossa Senhora, e a São João Baptista, e a Santa Eufêmia. E as miúdas amedrontadas desataram a chorar. E os lamentos e as rezas cresceram ainda mais, *pobrezinhas!*

— Pareciam loucos, sei lá!...

Da viagem Ana lembrava-se pouco, nada do comboio, alguma coisa do navio e do mar, mas nunca esqueceria o episódio do viajante clandestino. Anoitecia quando o descobriram. O tumulto atraiu os passageiros e as crianças correram para ver o que se passava. O detido era conduzido ao comandante pelos captores, um homem de ar altivo, que mais parecia um príncipe num desfile que um criminoso, seus pés descalços davam passos seguros. Sem ninguém esperar, num movimento ágil lançou-se na água. Susto, corre-corre, quem poderia prever atitude tão extrema?

— Ó mãe, o homem não tinha sapatos — diziam as meninas para Adélia que não as escutava, mais preocupada em segurá-las, não fossem elas também querer fazer alguma loucura.

— O homem não tinha sapatos!

E elas tinham dois pares, um para o dia-a-dia, outro para

as missas, enterros e festas. Estavam acostumadas a ver homens descalços, mas este era diferente. Enquanto assistiam escondidas da mãe à tentativa de resgate, Nanda fez notar a Ana que, fosse por que fosse, estavam ambas calçadas com os sapatos das ocasiões importantes, ao que a outra respondeu:

— Então deve ser uma ocasião especial.

O navio ficou ali dando voltas em torno do local onde o desesperado mergulhador se atirara. Uma lua minguante assistia de um ponto privilegiado ao inútil trabalho de busca, as luzes dos holofotes passaram boa parte da noite a riscar o ar e a água. Nada. O homem, que permanecerá para sempre anônimo, que devia ter em alguma aldeia distante um pai e uma mãe, irmãos, talvez uma irmã mais nova de quem gostasse muito, quem sabe uma esposa, mas que não tinha sapatos, julgou num dado momento que o melhor a fazer era escapar para o continente submerso, preferindo servir de pasto aos peixes a regressar ao país onde nascera. ●

DAVID OSCAR VAZ

É escritor e professor de literatura brasileira. É autor dos livros de contos **Resíduos** (Prémio da APCA) e **A urna**. Vencedor do concurso *Criar Lusofonia* do Centro Nacional de Cultura para a escrita do romance **Trem do Atlântico** a ser publicado em breve. Vive atualmente entre São Paulo e Lisboa.



CAROLINA VIGNA-MARU



O desabamento

MARTIM VASQUES DA CUNHA

Entraram no bar por volta das cinco da tarde, pediram duas canecas de chope, acenderam cada um os seus cigarros e depois de três ou quatro goles, um fez a seguinte pergunta ao outro:

— Você sabe por que quis vir aqui?

— Não.
— Não sabe mesmo?
— Nem desconfio.

O outro respondeu com um muxoxo enquanto tomava um novo gole de chope.

— Sabe quem costuma vir aqui?

— Não.
— O Alberto.
— Que Alberto?
— *Aquele* Alberto. O que queria ser santo.

Agora parava de olhar sem foco. O amigo havia capturado a sua atenção.

— Qual é o horário em que ele costuma aparecer?

— Por volta das seis.
— Hora do jantar?

— Exato.
— Ele sempre foi cheio de manias.

— Manias, não. Hábitos.
— Ele dizia que o hábito era uma segunda virtude, lembra-se?

— Lembro sim. Mas há alguma?

— O quê?
— Virtude.
— Não sei. Deve existir. Dizem que existe.

— Ele sempre dizia que existe.

— Tinha de dizer isso. Era o sustento dele.

— Você tem razão.

O amigo se aproximou da garçonete, uma senhora de uns cinqüenta anos, já macilenta.

— Querida, você sabe se o Alberto vem hoje?

— Provavelmente sim.
— Ele sempre vem aqui, não é?
— Claro. Todo o dia, o mesmo horário. Seis em ponto.

— Ele já está um pouco atrasado.

— Nada fora do comum.
— Você sabe se ele mora aqui por perto?

— Sim. Lá no pensionato da Angélica, virando a primeira depois da ponte.

— Muito obrigado, querida.

Voltou-se para quem estava ao seu lado, agora visivelmente ansioso:

— Quer ir lá?
— Para quê?
— Para acabar com a raça dele de uma vez por todas.

— Prefiro fazer isso em público.
— Não foi o que ele fez contigo.
— Bem, as circunstâncias mudaram.

— Mudaram nada.

— O que você quer? Que eu vá lá e dê um tiro na cabeça dele?

— Você já fez isso. Não seria um problema para a sua consciência.

— Você sabe que não tenho mais consciência.

— Sim, eu sei. A prisão tirou isso de você. E a culpa é desse filho-da-puta.

— Pode ser, não duvido. Mas parece que você está mais interessado do que eu.

— Claro que estou. Você foi para a prisão, mas poderia ter sido eu.

— O que, afinal de contas, foi um bom negócio para você.

— Não começa...

— Não é verdade? Se não tivesse ido para a prisão, você não teria casado com a Amanda.

— Não posso mentir sobre isso. Você sabe que tem razão. Mas a culpa não foi minha.

— Sim, foi do Alberto. Já sabemos disso.

— E que tal irmos lá?

— Volto à pergunta: Para quê? E por quê?

— O cara te dedurou...

— Sim. E eu fui para a prisão. E você casou com a Amanda. Teve dois filhos com ela.

— E depois me separei. Vejo-a raras vezes. E ambos estamos fodidos.

— É isso aí: *Viva a democracia!*

— Viva porra nenhuma. A culpa toda é do Alberto.

— Tem razão. Acho que deveríamos ir lá e matá-lo. Já fizemos isso no passado. Podemos fazer isso agora, não acha?

— Acho que sim. Bons tempos aqueles, hem?

— Quais?

— *Aqueles...*

— Ah, sim. Aqueles tempos em que assaltávamos bancos e matávamos caixas?

— Correto.

— Tenho de confessar: sinto saudades daquela época. De verdade.

— E que tal?

— Que tal o quê?

— Iremos lá e resolvermos o Alberto. Pelos bons tempos.

— Você está louco? Eu estava só brincando.

— Estou falando sério.
Os dois se olharam. Acende-

ram cada um outro cigarro. Tomaram mais um gole de chope. Assopraram a fumaça.

— Ok. Vamos lá. Você se lembra das instruções da garçonete?

— Sim, me lembro.

— E como vamos fazer? Não temos arma.

— Vamos esganá-lo.

— Não. Vamos enforcá-lo com o fio do telefone. Deve ter um telefone naquele quartinho.

— Então vamos lá.

Pagaram a conta, saíram do bar, torceram para não encontrá-lo no caminho, seguiram as coordenadas corretas. Na pensão, o porteiro logo avisou: Alberto estava muito doente, o médico tinha ido até lá, não sabia o que era, foi algo surpreendente para todos. Ótimo, pensaram, assim facilitamos a despedida, talvez tenhamos um papel providencial pelo o qual esperamos a vida inteira.

Subiram as escadas, bateram na porta, ninguém respondeu, entraram. Alberto estava deitado na cama, vestido de terno e gravata, as mãos pousadas na barriga, os olhos fixos no outro lado da parede, a tez cinza, os cabelos ralos, os dentes podres e o odor de urina seca impregnando a tubulação e as cortinas da janela. Ele sequer esboçou reação quando os dois se aproximaram da cama.

— E aí, Alberto? Como você está?

Silêncio.

— Parece que você não está nada bem.

Silêncio.

— Parece que você vai morrer.

Silêncio.

— Como isso foi acontecer?

— Pois é — interrompeu o outro amigo — como isso foi acontecer?

— Você era um cara tão saudável.

— *Muito* saudável.

— Falava sempre de saúde, de virtude.

— Falava sempre que queria ser santo.

— Talvez por isso resolveu nos ajudar, não é?

— Mas não precisava ter nos ajudado tanto.

— Ajudando-nos a ponto de nos transformar em mártires.

— Agora você está aí. Você é um mártir.

— A porra de um mártir.

— E vamos fazer de tudo para que você chegue *lá* o mais rápido possível.

— Sem dor e sem sofrimento.

— Você quer isso?

— É claro que ele quer.

— Então vamos lá.

Um pressionou os ombros do inválido. O outro arrancou o fio do telefone.

— Está pronto?

— Estar pronto é tudo, meu amigo. Tudo.

Enrolaram o fio no pescoço. Só então Alberto mostrou que sorria. Enquanto o enforcavam, ele lentamente ergueu o braço direito e apontava para o outro lado do quarto. A excitação os impedia de perceber o que era. Quando resolveram ver o que existia no outro lado, encararam o crucifixo de madeira preta, já carcomido por alguns cupins.

Antes de saírem em silêncio, olharam para trás. Alberto continuava com o seu sorriso.

Na rua, um deles tentou vomitar, mas não conseguia. Disse que ia para a casa de Amanda e ela o faria esquecer daquilo tudo.

O outro não soube o que responder. Sequer disse adeus ao amigo. Só se lembrava do sorriso.

Chegou ao bar onde tudo começou. Sentou ao balcão.

A garçonete se aproximou com um risinho maroto:

— E aí, conseguiram encontrar o Alberto?

Ele agarrou com força o braço da mulher:

— O Alberto não existe mais, minha querida. Chame a polícia. Eu o matei — e continuou a apertá-la com força enquanto ela o olhava com uma fagulha de pena e desespero por si mesma — e me veja mais um chope. Estou com uma sede terrível. ☛

MARTIM VASQUES DA CUNHA

É jornalista e escritor. Vive em São Paulo (SP), onde trabalha como editor da revista *Dicta&Contradicta*.

As irmãs de Shakespeare

As dificuldades e preconceitos que cercavam as mulheres que se “aventuravam” pela criação literária

Numa manhã cinzenta, lá no início do século 20, em um bairro londrino, a jovem Virginia se despediu com um misto de inveja e saudade — se é que esses dois sentimentos algum dia andaram juntos — dos irmãos que deixavam o lar e a cidade para completarem os estudos na Universidade, enquanto a ela e à irmã Vanessa restavam no sofá as almofadas para serem bordadas e na cozinha as batatas para serem descascadas. Desde menina, Virginia adorava os livros, e se sentia especialmente comovida com a imagem do velho pai, diante da lareira, com um exemplar nas mãos, fazendo a leitura diária em voz alta. Não levou muito tempo para a menina perceber que aquilo que adorava fazia parte de um universo distante e alheio — distância que a sua natureza não compreendia e com a qual não se conformava —, mas era um universo feito com leis severas e milenares para o qual não estava convidada nem permitida a entrar, por mais que desejasse. E Virginia desejava, tanto que, a contragosto do pai, teve aulas de grego clássico, o primeiro passo para os anos de uma sólida formação autodidata, conquistada plenamente.

Décadas depois, em 1928, aos quarenta e seis anos de idade e com sete livros publicados, Virginia Woolf escreveu o ensaio intitulado *Um teto todo seu*, no qual imagina a existência de uma hipotética irmã de Shakespeare, chamada Judith, que, como o irmão bardo, possuía grande capacidade intelectual e talento artístico. O que seria de Judith, de sua vida, de seu dom e seus anseios?, Virginia pergunta. Enquanto o irmão é mandado à escola, ganha mundo, torna-se um ator bem-sucedido e um dramaturgo

popular e notável, Judith permaneceu em casa. “Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão curiosa pra ver o mundo quanto ele era. Mas ela não foi mandada à escola. Ela não teve a chance de aprender gramática e lógica, ainda mais de ler Horácio e Virgílio. Ela pegava um livro de vez em quando, um dos de seu irmão talvez, e lia algumas páginas. Mas aí vinham seus pais e a mandavam ir remendar as meias ou cuidar do guisado, e não ficar sonhando acordada com livros e papéis. [...] Talvez ela rabiscasse algumas páginas num sótão às escondidas, mas era cuidadosa ao escondê-las ou queimá-las”. O talento de Judith não encontraria expressão nem escape além das poucas linhas engolidas pelo fogo e das poucas frases escritas na penumbra e em segredo. Até mesmo Jane Austen, três séculos depois, escondia os seus manuscritos ou cobria-os com um mata-borrão, quando percebia que alguém se aproximava. A célebre escritora inglesa não tinha um quarto ou outro lugar próprio para escrever, por isso escrevia na mesa da sala de estar e era interrompida a todo instante. Virginia Woolf interpretou como constrangimento o ato de Austen, por ocupar-se com a escrita, e não com qualquer atividade doméstica. “Embora ninguém devesse sentir vergonha por ser apanhado no ato de escrever um livro como *Orgulho e preconceito*”.

O sentimento de inadequação não se relacionava às dificuldades naturais de toda a vida, masculina ou feminina, ponderou Virginia Woolf. “A indiferença do mundo, que Keats e Flaubert e outros homens de gênio tiveram tanta dificuldade de suportar, não era, no caso da mulher, indiferença, mas, sim, hostilidade. O mundo

não lhe dizia, como a eles: ‘Escreva, se quiser; não faz nenhuma diferença para mim’. O mundo dizia numa gargalhada: ‘Escrever? E que há de bom no fato de você escrever?’”.

Ainda assim, entre papéis escondidos, manuscritos queimados, diários e cartas, culpas, medos e anseios, escrevia-se. Mas, como a menina Virginia a olhar o pai com os livros, havia a consciência de se fazer algo proibido, não permitido, ou, mais perigosamente, algo que não lhe pertencia, que não fazia parte de seu mundo, ou, como lhe dizia esse hostil mundo, algo que lhe era negado porque não lhe era de direito.

No outro lado do oceano, em terras tropicais, uma jovem, como tantas outras, outras irmãs de Shakespeare, aguardava a hora de a casa ficar vazia para trancar-se em seu quarto com pena e papel. “Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto”, disse Julia Lopes de Almeida em uma entrevista, anos depois, em 1903, ao jornalista João do Rio. “Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas...”. Na ocasião da entrevista, Julia já era uma escritora com notável repercussão entre leitores e o meio literário carioca, o que, entretanto, não foi suficiente para que ela recebesse o merecido reconhecimento. Entre as várias atividades que desempenhou no Rio de Janeiro, Julia participou da comissão para a formação da Academia Brasileira de Letras, mas, na hora da eleição da cadeira, o seu nome foi excluído. Filinto de Almeida, o seu marido, é quem foi

eleito membro, dizem as boas e más línguas, em sua “homenagem”. Filinto, apesar de ter aceitado a honra, reconheceu a João do Rio: “Não era eu quem deveria estar na Academia, era ela”. A réplica do jornalista foi taxativa: “Há muita gente que considera D. Júlia o primeiro romancista brasileiro”. Essa “muita gente”, no entanto, não se manifestou, nem na ocasião da Academia Brasileira de Letras, nem depois, quando o nome da escritora foi sendo posto de lado pelos críticos, escritores e antologistas, os contemporâneos e futuros, o que resultou, até recentemente, em esquecimento e silêncio em torno de seu nome.

É conhecida a passagem contada por Lygia Fagundes Telles sobre um dos seus primeiros lançamentos, no início de sua carreira. A jovem escritora foi cumprimentada por dois escritores renomados na época, que, em vez de saudar o seu livro, saudaram as suas pernas. “Muito bonitas”, disseram, e em seguida, como se estivessem diante de um grande mistério, “mas por que essa coisa de escrever? Você é uma moça tão bonita, deve se casar, e não escrever, um desperdício”. Lygia conta que caiu em prantos, ali mesmo no lançamento e na frente dos escritores. “Era muito difícil na época”, ela fala, “aceitava-se que uma mulher até escrevesse poesia, abordasse temas pueris e sentimentais, mas uma mulher escrevendo prosa incomodava muito. A mulher não podia ser a prosadora que tentasse trazer uma realidade que só os homens traziam. Eles debochavam, queriam minimizar, desprezar a gente. Insistiam que a nossa vocação era o casamento, e, olha, já estávamos no século 20. [...] A esses dois senhores, eu respondi: vocação

é aquilo para qual se é chamado. E eu fui chamada pela literatura”.

Lygia lembra que Clarice Lispector foi uma das poucas de sua geração que enfrentou a resistência em relação às escritoras de ficção. “O preconceito se expressava assim: homem escreve bem, mulher vamos ver”, dizia Clarice. Como Virginia Woolf em *Um teto todo seu*, Lygia Fagundes Telles lembra de suas antecessoras. “Os primeiros pensamentos desta mulher que foi tão reprimida, tão amarrada, foram aqueles escritos nos cadernos de anotações do lar, nos séculos passados. Entre dois quilos de batata, cinco quilos de cebola, elas colocavam seus primeiros pensamentos poéticos, em geral suas dúvidas, seus anseios, seus sonhos. Foram elas as primeiras escritoras. Depois viemos nós”. É como disse também Virginia: “Se tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se fugirmos um pouco da sala de estar e virmos os seres humanos [...] e também o céu e as árvores, ou o que quer que seja, pois nenhum ser humano deve tapar o horizonte; então a oportunidade surgirá, e a poetisa morta que foi a irmã de Shakespeare assumirá o corpo que com tanta frequência deitou por terra. Extraindo sua vida das vidas das desconhecidas que foram suas precursoras, como antes fez seu irmão, ela nascerá”.

NOTA

Com esta crônica, me despeço desta coluna no **Rascunho**. Agradeço ao Rogério Pereira pela generosa acolhida, pela grata oportunidade de falar e pensar constantemente sobre a escrita e a leitura e também aos leitores do **Rascunho** que, nesses três anos, a literatura nos uniu.

“Ótimo.” *Folha de S. Paulo*

“Excepcional.” *Valor Econômico*

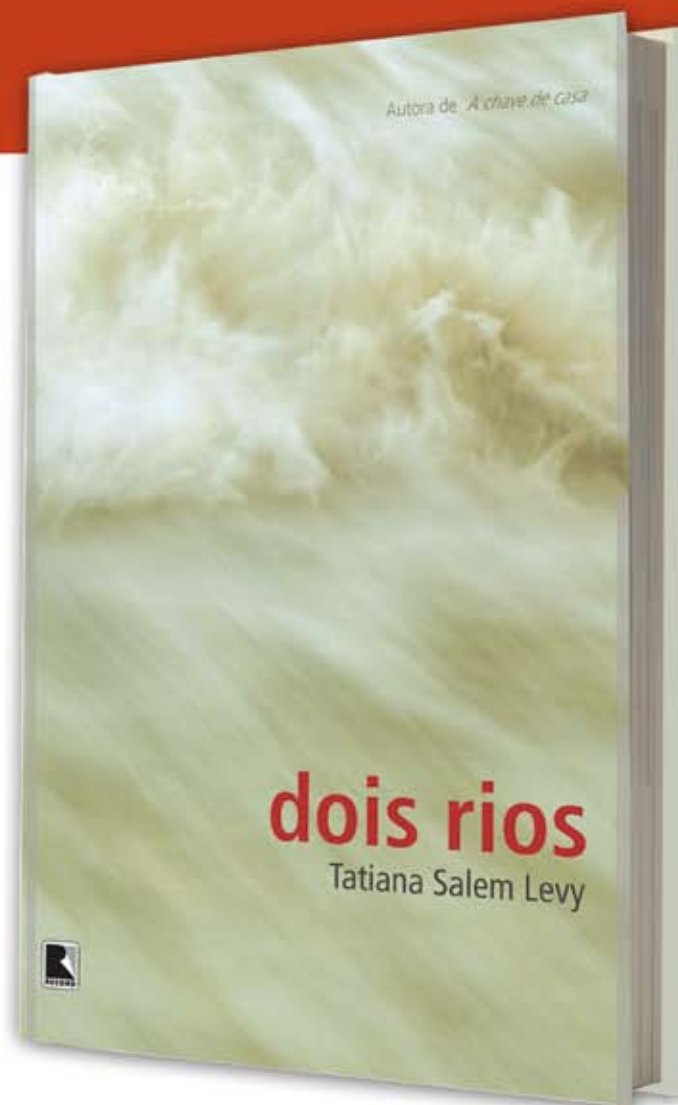
“Uma narradora vertiginosa e criativa, capaz de invadir e fincar bandeirinha num terreno colonizado por Flaubert.” *Revista Bravo!*

dois rios

O novo livro de Tatiana Salem Levy, vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura com *A Chave de Casa*.



NAS LIVRARIAS
www.record.com.br



Assista ao booktrailer no Youtube: digite **dois rios**, de Tatiana Salem Levy