



“

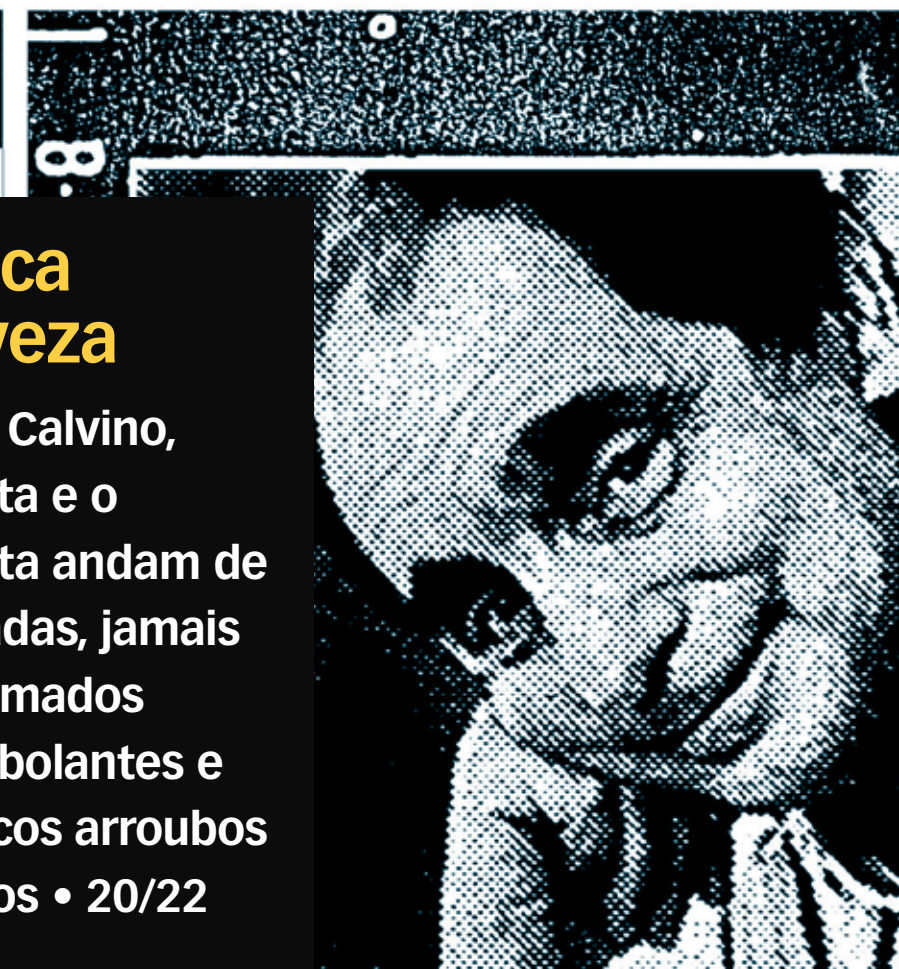
Não trato a literatura com romantismo, nem como se fosse algo fácil. Escolho a história, tento contá-la sem medo, todavia sempre desconfiando da qualidade daquilo que produzi.” PAULO SCOTT • 4/6

Homem do mundo

Crônicas e cartas apresentam um Otto Lara Resende interessado em tudo o que acontecia no chamado espetáculo da vida • 12/14

A busca da leveza

Em Italo Calvino, o ensaísta e o ficcionista andam de mãos dadas, jamais ensimesmados em mirabolantes e herméticos arroubos filosóficos • 20/22



CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

NO FACEBOOK

O **Rascunho** é um excelente jornal de (e sobre) literatura feita nesta terra brasiliã.

ESCOBAR FRANELAS • VIA FACEBOOK

Muito bom o jornal **Rascunho!** Jornalismo literário e cultural do melhor nível. Parabéns pela coluna, Affonso Romano!

JÓIS ALBERTO • VIA FACEBOOK

Rascunho, jornalismo literário necessário em tempos sombrios de ignorância e vale-tudo na indústria cultural.

RICARDO LEÃO • VIA FACEBOOK

Jornal porreta! Li umas coisas sobre ficção e realidade que me deixaram cruzando o abismo sobre o fio da navalha. Gosto de gente que pensa; me vi aí. Oxalá, vida longa! Sou um seguidor.

CLÁUDIO LEAL • VIA FACEBOOK

Interessantíssima a entrevista com a escritora Adriana Lunardi.

YARA SOUZA • VIA FACEBOOK

CONTINUIDADE

Quero parabenizar toda equipe do **Rascunho** pela continuidade. Fico feliz em poder fazer parte da história de vocês.

MARCO VASQUES • FLORIANÓPOLIS – SC

PAIOL LITERÁRIO

Leio sempre e guardo as reportagens do **Paiol Literário**. Procuo nelas material para minhas palestras, para fechar com as minhas opiniões, para discordar das mesmas. Enfim, para aprender. Acabo de ler as entrevistas do Nuno Ramos e Ronaldo Correia de Brito. Esta última, achei-a belíssima. O texto, as opiniões, a sensibilidade, o discurso, o humanismo. Parabéns, mais uma vez, por este projeto cultural.

SERGIO NAPP • PORTO ALEGRE – RS

RESISTÊNCIA

Estou tomando conhecimento do jornal **Rascunho**, onde felizmente a literatura encontra espaço. Para minha alegria o mundo das letras ainda resiste a tanta burrice, alienação globalizada. Poderemos ter esperança de um Brasil menos inculto? Espero que sim. Por isso, desejo vida longa ao jornal.

ELSON ALEGRETTI RODRIGUES

• OSASCO – SP

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.



:: eu recomendo :: CHRISTIAN SCHWARTZ

Liberdade



Liberdade, de Jonathan Franzen, o romance estrangeiro mais falado (só esperamos que também lido...) no Brasil ultimamente, levou muitos a se perguntarem se a literatura de ficção não estaria retomando a posição de influência que algum dia já teve. Lá fora, Franzen chacoalhou o *establishment* político e a grande mídia com essas 600 páginas que formam um vasto painel da América atual, pós-11 de Setembro, traçado a partir da trajetória dos quatro membros da família Berglund. E mais: seu livro anterior, **As correções** — outras 600 páginas no mesmo estilo mural de uma época, aqui os anos 80 e 90 —, já arrebata por igual críticos e leitores. Quanto a **Liberdade**, acusaram-no por aqui de conservadorismo na forma — “um romance do século 19” que, além disso, traria a marca (o pecado?) original do romance como gênero: o realismo. Não faria sentido emular, hoje, **Guerra e paz**, disseram. Ok, ok. Mas lá vai: li essas irresistíveis 1.200 páginas de uma vez e com voracidade — e, por isso, eu recomendo. 📖



LIBERDADE

Jonathan Franzen
Companhia das Letras
334 págs.



CHRISTIAN SCHWARTZ

É professor universitário, jornalista e tradutor. Vive em Curitiba (PR).

:: translato :: EDUARDO FERREIRA

As superstições que assombram a tradução

A superstição assombra o mundo de formas variadas. Soprada pela irracionalidade, acende a esperança e atíça o medo. Atua com força também no campo literário, especialmente na tradução da literatura. A crença na superioridade do texto original, em relação a sua tradução, é superstição forte e difícil de debelar. A razão parece ser outra crença, ainda mais forte, na existência de textos estáveis, permanentes ou definitivos.

O original ostenta, em geral, a clara imagem de texto consolidado. Mas não é. Não são poucos os autores que, na releitura, desejam modificá-lo. Alguns o fazem, em edições posteriores. Mesmo quando o texto não se modifica, altera-se sua interpretação — do próprio autor ou de outrem. Sua estabilidade é posta em xeque. Pouco resta de permanência.

A tradução é mais um degrau na escada descendente que leva do Olimpo à planície costeira. Escada cheia de bifurcações, comparável ao rio que se abre em delta antes de desaguar no oceano. Nada nesse processo aponta para a permanência. Tudo parece indicar turva indefinição, terreno de aluvião que se deixa

inundar por enxurradas de interpretações diferentes e, às vezes, conflitantes.

O original se apresenta como alvo móvel, que não se deixa capturar, em sua inteireza, com facilidade — às vezes nem mesmo com muita dificuldade. Móvel em muitos sentidos, estrutura de inúmeras e complexas articulações, trajeto de muitas veredas e rio de muitos meandros. Como dar conta de tanta possibilidade? O tradutor se esmera no deixar o máximo de pontas soltas, como no original. Outras soltas ficam — estas não intencionais, criaturas das novas articulações do novo texto. As ligaduras — se necessárias ou possíveis — serão feitas pelo leitor. A sombra de uma ou outra incompreensão sempre permanecerá pairando. Experiência normal de todo leitor.

Essas imagens contrastam com a ilusão da estabilidade que nos é tão cara — e da qual, de certa forma, precisamos para conceituar o original. É essa solidez que lhe confere valor e beleza — qualidades essenciais, aliás, para transformá-lo em produto.

O mesmo princípio vale para o texto traduzido, que precisa se escorar na firmeza e na invariabilidade do original para afirmar-se, por sua vez, como novo original do mesmo texto em outra língua.

A suposta estabilidade do original lhe dá aura de texto sagrado e intocável. A tradução é fator de desestabilização que vem profanar essa impassível permanência. Não só a tradução, claro. Interpretações heterodoxas podem funcionar igualmente como fator de desestabilização — e serão duramente criticadas, como as traduções por vezes o são.

O texto somente não faz o original. Há que haver uma interpretação colada a ele, que lhe dê sentido — a interpretação, digamos, ortodoxa, que funcione como sua versão autorizada. A tradução poderá ou não decalcar a versão autorizada. Caso dela se descole, não apenas representará o natural processo de desorganização-reorganização do texto em outra língua, mas poderá significar verdadeiro desvio rumo a tecido textual distinto.

Em qualquer dos casos — ortodoxia ou heterodoxia — permanece a superstição da inferioridade das traduções — apontada por Borges, entre outros. Superstição que não poupa ninguém, bem inculcada que está no DNA da espécie. Traduza, transigiu — necessariamente. E as concessões não serão sempre unanimemente aceitas: o que nos separa da controvérsia pode ser uma questão de vírgulas. Versões homéricas. 📖

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

O namoro das páginas: literatura e história (4)

Vejamos como o debate acerca da relação entre literatura e história se situa em autores mais recentes (alguns deles em diálogo, aberto ou tácito, com Aristóteles). Hayden White (**Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. Trad. José Laurênio de Melo. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1995) entende que a história é uma narrativa entre outras. O historiador tem como tarefa mais importante produzir uma versão plausível do passado. De algum modo, ele cria um passado. Daí a idéia de White de que a obra histórica é um artefato verbal — como o é a obra literária. A narrativa historiográfica, para ele, é artefato verbal na medida em que tenta ser um *modelo* de compreensão de acontecimentos passados. As *formas* da narrativa historiográfica têm mais a ver com a literatura do que com a ciência. E o conteúdo da história pode ser encontrado como,

de algum modo, inventado pelo historiador. Hayden White, neste ponto, põe a questão de que todo relato histórico está a serviço do fato examinado. Haveria uma correspondência forte entre a construção narrativa e o acontecimento de que o historiador trata. Isto é que garantiria a verossimilhança do relato, o seu poder de persuasão — e o faz passar por *verdadeiro*. É o mesmo que ocorre com uma narrativa literária. White, com isso, tenta combater uma concepção de história — em especial, a história positivista do século 19 — que apostaria em critérios científicos fechados, tomando como modelo os métodos das ciências naturais. Nesse sentido, história é, para ele, mais literatura do que ciência. A preocupação de Hayden White em ver a obra histórica como estrutura narrativa que se quer um modelo do passado faz o ensaísta propor uma teoria dos tropos. A tropologia de White, assim,

se baseia na hipótese de que o discurso histórico se funda num duplo movimento: 1) a fidelidade ao passado (a partir dos documentos de que o historiador dispõe); 2) a utilização de uma *forma* para dizer esse passado (ou a armação de uma intriga apropriada a esse passado). Isto significa dizer que o historiador, antes de fazer a sua narrativa/interpretação de um fato, seleciona e agrupa os documentos disponíveis de uma *certa* maneira. Ou seja, configura os acontecimentos de antemão, desenha itinerários. Essa armação de um enredo seria uma operação poética. Entrariam nela, de algum modo, componentes imaginários — ou, pelo menos, arbitrários. Se a obra histórica é uma representação do passado, a armação da intriga, repita-se, é uma representação de antemão desse passado. 📖

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

ROGÉRIO PEREIRA
editor

CRISTIANE GUANCINO
diretora executiva

COLONISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna

Carola Saavedra

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

José Castello

Luiz Bras

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú

Felipe Rodrigues

Marco Jacobsen

Osvalter Urbinati

Rafa Camargo

Rafael Cerveglieri

Ramon Muniz

Rettamozo

Ricardo Humberto

Robson Víalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE/MÍDIAS SOCIAIS

Yasmin Taketani

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Versão Design

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler

Almir Castro Barros

Christian Schwartz

Eltânia André

Fabio Silvestre Cardoso

Fausto Amadigi

Gilberto Araújo

Henrique Marques-Samyn

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Horácio

Luiz Paulo Faccioli

Marcos Pasche

Maria Célia Martirani

Maurício Melo Júnior

Paula Cajaty

Reginaldo Pujol Filho

Vilma Costa

Literatura e televisão (na França)

18.01.2012

Nos dois anos em que dei aulas em Aix-en-Provence, via semanalmente o notável programa *Apostrophe*; Bernard Pivot entrevistava escritores. O programa tinha uma audiência imensa. As livrarias da França expunham nas vitrinas e mesas os livros citados no programa. Pivot, durante 30 anos, foi um invejável fenômeno de comunicação. Leio agora no *Le Nouvel Observateur* que três programas dedicados a livros na televisão francesa deixarão de existir. Permanecerá apenas *La Grande Librairie*, de François Busnel. A reportagem se refere a Pivot como uma lenda. Abro algumas anotações feitas há 30 anos.

03.03.1981

Na TV-2, programa *Apostrophe* de Bernard Pivot. Entrevista uma jovem autora que escreveu **Paul Nizan, communiste impossible**. Vem à tona o problema da relação intelectual dentro do "partido". Confirma-se tudo o que eu pressentia na adolescência e não ouvia ninguém dizer: o "partido" é uma "igreja".

Nizan largou o "partido" desiludido com a Rússia, que fez um acordo com os nazistas (década de 30). Os comunas, então, passaram a execrar Paul Nizan, a chamá-lo de tudo. Só muito recentemente se pôde ver isto claramente.

Também no programa, depoimento de Olivier Todd — **Un fils rebelle**. Ele diz algumas coisas sobre Sartre, coisas que eu e Marina já havíamos conversado quando publicamos no *JB* uma longa entrevista de Simone e Sartre comentada por nós dois.

Percebe-se que Simone era mais séria, ele às vezes opinava sobre livros que não lera. De minha parte, lendo a trajetória dele, resumida no *Nouvel Obs*, vi certa ligeireza nas suas tomadas de posição.

30.04.1982

Acabo de ver outro *Apostrophe*: René Girard (**Le bouc émissaire**), Evtushenko (**Les baies sauvages de Sibérie**), e um chat inglês David Lockie (**L'amour d'une reine**). Pivot fez perguntas duras a Evtushenko: sobre a Sibéria, por exemplo. E ele contra-atacou dizendo que não era inspetor de prisões para responder. Sobre Stálin: disse ser anti-stalinista, mas não aceitou compará-lo a Hitler. Atacou também a malícia de Pivot, que se saiu bem, dizendo que tal malícia era francesa.

Evtushenko dá uma impressão sólida. Tem lá conflitos com seu país, mas saiu-se bem. Fez sobretudo uma fala antinuclear.

René Girard é interessante, mas esse cristianismo dele é de matar. Sua teoria sempre voltando à mitologia e à Bíblia me parece um belo

exercício ficcional. O ensaísta neste sentido é semelhante ao romancista: criar metáforas que dêem conta da interpretativa do real.

02.05.1982

Acabo de ouvir no *Apostrophe* uma das mais incríveis histórias jamais imaginadas. Mas real. Vou comprar o livro **Elissa Rhais**, de Paul Tabet. Ela foi uma escritora famosa entre 1918 e 1939. Um rico comerciante no Marrocos vende sua filha de origem judia para um harém onde as mulheres não têm nada a fazer senão engordar. Seu nome: Leila Bou Mendil. Quando ela chega à adolescência, seu senhor resolve que ela vai ter que se apaixonar por ele. Durante meses tenta tudo. A jovem se deixa possuir, mas não demonstra o menor sentimento. O senhor então ordena que ela fique enclausurada para sempre. Um dia, o senhor morre. E ela, liberta, recebe uma herança de família. A situação se inverte: ela agora conhece um garoto de uns 15 anos a quem toma como amante e a quem decide contar algumas histórias do harém. O garoto resolve escrever a história. Ela conta outra. Ele a escreve. Ela, que era analfabeta, faz chegar os originais a um editor, mas com o seu nome. E assim, durante dezenas de anos ela mantém o rapaz anônimo e freqüenta a vida social-literária de Paris, onde é requisitadíssima. Porém, no dia em

que vai receber a Légion d'honneur, leva consigo o garoto e o escândalo aparece. Passado o terremoto, daí a poucos anos ela morre. O rapaz, de nome Raul, casa-se, constitui família. E nunca contou à sua própria família essa história vivida. Ele tem um filho a quem conta a história de ter sido aprisionado pela mulher, que assim se vingava dos homens. Mais: presente que se ele deixar o pai sozinho, o pai se matará. Resultado: cansado de uma vigília, o rapaz deixa o pai a sós. Daí a duas horas o pai se mata. Passam-se 15 anos e o rapaz, enfim, escreve esse livro.

No programa também Roger Vadim (**L'ange affamé**), Vittorio Gassman (**Un grand avenir derrière moi**) e Roger Gousse, cunhado de Mitterrand, amigo de Bernanos, com quem conviveu no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial (**Le miroir portable**).

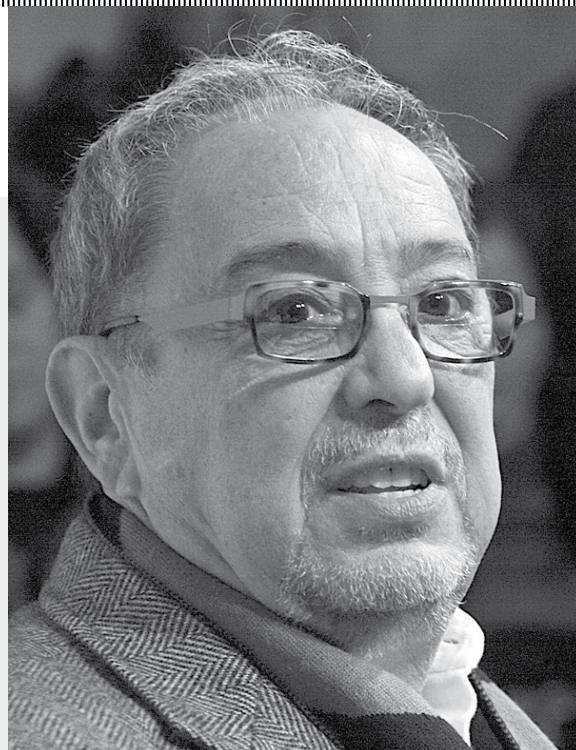
Incrível o programa. O sarcasmo e a ironia de Gassman dizendo que virou ator no enterro do pai, quando sentiu a situação do ator que se observa; que não chorou, e que após o enterro fechou-se no quarto e quebrou-se em lágrimas. Debochado, diz que ama mulheres, dinheiro e representar inclusive filmes ruins tanto quanto os sublimes.

Vadim fazendo um discurso sobre a necessidade de manter a curiosidade fora da profissão, manter a juventude mais que a carreira. 🗨

:: vidraça ::

BARTOLOMEU

O escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós faleceu na madrugada do dia 16 de janeiro, aos 67 anos de idade. Autor de cerca de 40 livros, recebeu os mais importantes prêmios nacionais e internacionais por sua obra infanto-juvenil, à qual se juntou, em 2011, Vermelho amargo, seu primeiro romance. Queirós participou do *ProLer* e foi um dos idealizadores do *Movimento por um Brasil Literário*, projetos de incentivo à leitura que refletem sua crença de que a literatura "pode fazer uma sociedade mais cheia de compaixão, de respeito mútuo", como afirmou em sua participação no **Paio! Literário**, em junho do ano passado. O escritor mineiro deixou um manuscrito inédito que será publicado pela Cosac Naify.



"A literatura pode ser um espaço bonito do reencontro, da conversa, do deslanchar para outras coisas, para outras confidências."

DICTA&CONTRADICTA

A oitava edição da revistaa semestral de ensaios e debates traz textos sobre as diferentes faces do ateísmo em Dostoiévski, a obra póstuma do escritor norte-americano David Foster Wallace e as peças teatrais de Tom Stoppard. A publicação do Instituto de Formação e Educação em parceria com a editora Civilização Brasileira oferece ainda análises sobre cinema, música, teologia, história e um ensaio que apresenta a dependência química como um problema moral.

NO ESTRANGEIRO

Outros nove títulos somam-se aos 28 previamente selecionados pelo Programa de Apoio à Tradução e Publicação de Autores Brasileiros no Exterior. **Eles eram muitos cavalos**, de Luiz Ruffato, e **Método prático de guerrilha**, de Marcelo Ferroni, serão publicados na Alemanha, enquanto **As cinco estações do amor**, de João Almino, será traduzido para o italiano. Cristovão Tezza, João Paulo Cuenca, Jorge Amado, Luis Fernando Verissimo, Graça Aranha e Cláudio de Araújo Lima também entram na lista do programa da Fundação Biblioteca Nacional.

AMADO

Uma série de homenagens a Jorge Amado está prevista para este ano em comemoração ao centenário de nascimento do escritor baiano, em 10 de agosto. O Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, abre em março a exposição interativa *Jorge, Amado e Universal*, que reunirá fotos, objetos e manuscritos do autor de **Gabriela, cravo e canela**, cuja obra vem sendo reeditada pela Companhia das Letras. A mesma editora ainda prepara um volume de correspondências do escritor e uma edição comemorativa de **Os velhos marinheiros**. Para completar, Amado será tema da escola de samba Imperatriz Leopoldinense, no Rio de Janeiro. A programação completa do centenário pode ser conferida em centenariojorgeamado.com.br.

VILLAS-BOAS & MOSS

Após 17 anos como diretora editorial do grupo Record, Luciana Villas-Boas deixa o cargo para abrir a Villas-Boas & Moss Consultoria e Agência Literária. Com escritórios no Rio de Janeiro, Nova York e Atlanta, a agência de Villas-Boas será aberta ao lado do advogado norte-americano Raymond Moss e pretende representar autores brasileiros no exterior, assim como buscar novidades nos catálogos internacionais para o mercado brasileiro.

PORTUGUESES NO BRASIL

Depois da Leya, é a vez de outra editora portuguesa aportar no Brasil: a Tinta-da-China lança no Brasil seu primeiro livro, uma seleção de crônicas do humorista português Ricardo Araújo Pereira, em março. Além de autores portugueses que já constam de seu catálogo, como Dulce Maria Cardoso, a Tinta-da-China também pretende editar brasileiros e iniciar uma coleção infantil, cujo primeiro livro será da brasileira Tatiana Salem Levy.

COELHO CONTRA SOPA

Paulo Coelho atacou o projeto antipirataria Sopa em seu blog. Segundo o escritor, a pirataria serve como divulgação e introdução ao trabalho do artista e, no caso de um livro, se o leitor gostar do começo, irá comprá-lo em seguida, pois "não existe nada mais cansativo do que ler longos trechos de texto na tela do computador". Coelho ainda clama: "Piratas do mundo, uni-vos e pirateai tudo que já escrevi!". 🗨

PRÊMIO BRASÍLIA DE LITERATURA

Escritores têm até o dia 15 deste mês para se inscrever no Prêmio Brasília de Literatura 2012. Promovido pela 1ª Bienal Brasil do Livro e da Leitura, o prêmio contempla as categorias Biografia, Contos e Crônicas, Literatura Infantil e Juvenil, Poesia, Romance e Reportagem. O valor do prêmio é de R\$ 30 mil para o primeiro lugar e R\$ 10 mil para o segundo colocado. Podem concorrer apenas obras editadas e publicadas em território brasileiro no período de 1º de janeiro de 2010 a 31 de dezembro de 2011. Mais informações, inscrições e o edital completo através do site www.bienalbrasiliadolivro.com.br.

ARTE & LETRA O

Nova edição da revista de literatura Arte & Letra inclui contos de Joseph Conrad, Robert Luis Stevenson, Luiz Felipe Leprevost e dos colonistas do **Rascunho** Carola Saavedra e Luiz Bras, entre outros autores. As ilustrações ficam por conta do curitibano André Ducci. A publicação pode ser encontrada no site da editora: www.arteeletra.com.br.

Sobre irrealidades, vinhos e águas

Entre erros e acertos, **HABITANTE IRREAL**, de Paulo Scott, é um romance original e bem estruturado

O AUTOR
PAULO SCOTT

Nasceu em Porto Alegre, em 1966, e mora atualmente no Rio de Janeiro. Dentre outras obras, é autor do romance **Voláteis**, do livro de poemas **A timidez do monstro** e dos contos de **Ainda orangotangos**, que foi adaptado para o cinema por Gustavo Spolidoro no longa-metragem vencedor do 13º Festival de Cinema de Milão. **Habitante irreal** teve o patrocínio do Programa Petrobras Cultural de Criação Literária.

:: LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Há uma idéia, defendida por gente que entende muito do assunto, de que um livro só vai revelar sua real importância para a literatura passados cinquenta anos de sua publicação. Seria esse o tempo mínimo exigido a uma espécie de maturação, da qual ele vai sair como um vinho soberbo a mostrar todas as qualidades acentuadas pelo envelhecimento ou, no sentido contrário, como um vinagre que não presta mais ao paladar. Diferentemente do que acontece com os vinhos, pode ainda se transformar em água e sair do processo ostentando as três notórias características: inodora, insípida e incolor (é esse infelizmente o destino de grande parte da produção literária). É claro que sempre se pode especular e prever aqui e agora a importância que determinada obra terá no futuro. Mas a confirmação, só o tempo trará.

Na vida sucede o mesmo. Existe uma hora em que certos fatos por nós vividos ou testemunhados deixam de ser mera lembrança ao ganharem uma dimensão histórica. Para isso, via de regra também é necessário algum tempo. Mas a História é um pouco mais célere que a literatura, talvez porque sua relevância seja outra. Em novembro de 1989, enquanto assistíamos boquiabertos pela tevê a uma multidão avançando sobre o Muro de Berlim para forçar sua derrubada, já sabíamos que a História estava naquele momento sendo dividida em antes e depois daquele episódio.

O Brasil de 1989 andava às voltas com as primeiras eleições diretas após vinte e dois anos da ditadura militar e de outros quatro governados pelo primeiro e último civil escolhido por uma excrecência chamada “colégio eleitoral” — como se sabe, o vice José Sarney tomou posse no lugar do eleito Tancredo Neves e lá ficou. A inflação galopava e os salários só não viravam pó por causa de um dispositivo chamado “gatilho”, que fazia a correção monetária automática cada vez que a alta nos preços atingia um patamar pré-definido. A toda hora, a moeda perdia zeros e mudava de nome. No segundo turno das eleições, sobravam Fernando Collor, pelo minguado PRN, e Lula, na primeira vez em que o Partido dos Trabalhadores chegava à disputa pela presidência do país. Nas ruas, a frota de automóveis — ou de “carroças”, assim qualificados por Collor meses depois — era constituída de modelos novos como Uno, Monza e Santana, dos veteranos Chevette e Opala, além dos indefectíveis Fuscas.

GRANDE IMPACTO

Paulo, personagem do romance **Habitante irreal** do homônimo Paulo Scott, tem vinte e um anos em 1989, e talvez não seja uma coincidência o fato de ele ser cria daquele ruidoso 1968 que conseguiu pôr o mundo de cabeça para baixo. Estuda direito, estagia numa banca de advogados em Porto Alegre, é filiado ao PT. Como grande parte dos jovens da sua idade naquela época, Paulo está desiludido com o estudo, com o trabalho e, principalmente, com os novos rumos pelos quais enveredou seu partido. Volta de uma viagem a Rio Grande na direção de seu flamante Fusca sob uma forte chuva, quando avista na beira da estrada um vulto agachado. Apesar do temporal, consegue distinguir uma indiazinha agarrada a um maço de jornais e revistas. A causa em Paulo um

grande impacto, mas ele não pára. Roda mais alguns quilômetros antes de se decidir a dar meia-volta e oferecer carona à menina.

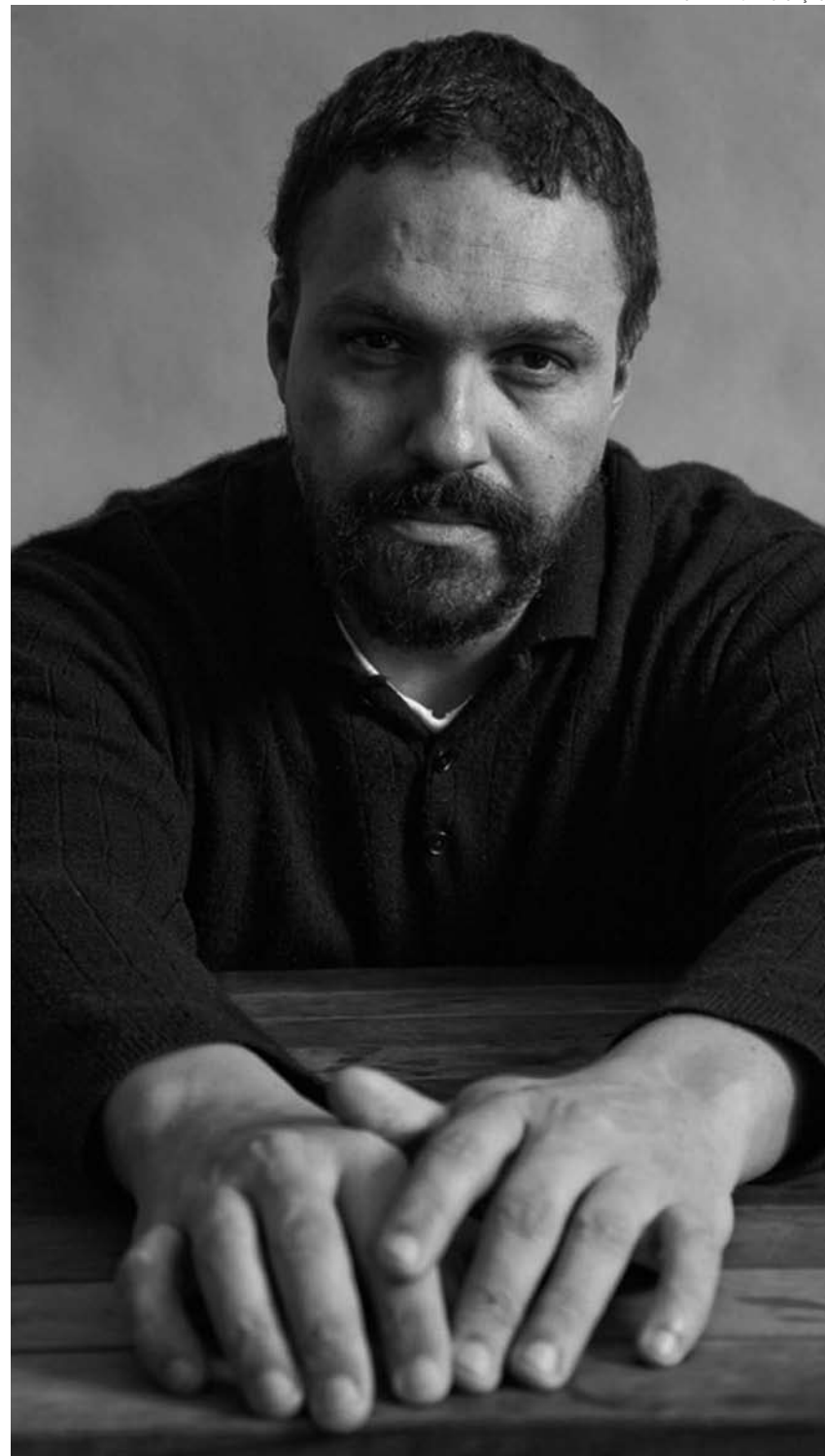
Esse encontro é o ponto de partida do livro e, num certo sentido, também o de chegada. Depois dele, os caminhos se bifurcam e outras histórias se imbricam para criar aquela trama multifacetada característica do romance. Paulo vai se envolver com Maína, a indiazinha, e ter um filho com ela. Vai abandonar os estudos, o estágio e a militância política e se transferir para Londres, onde protagonizará cenas dignas de um thriller ao se meter na ilicitude de invadir imóveis desabitados para em seguida vender sua posse a terceiros. Mas a vida continuará no Brasil, com desmembramentos que Paulo não tem como conhecer, dentre eles o nascimento de Donato, seu filho índio. E mais não será possível aqui adiantar sob pena de se trair o leitor.

O livro se divide em quatro partes: *do que acontece sobre sempre algo para ocorrer de novo, ninguém lê direito o súbito, a primavera do habitante irreal e ninguém sabe ao certo o que se faz com o comum*. O primeiro capítulo, intitulado *mil novecentos e oitenta e nove*, é todo ele uma longuíssima nota de rodapé para explicar justamente esse título. A inusitada solução vai reaparecer em outros momentos. Trata-se de um detalhe gracioso com uma certa funcionalidade, e nada além disso.

VÁRIOS MÉRITOS

Habitante irreal tem vários méritos. Um deles é a reconstituição fiel de um cenário, a Porto Alegre do final dos anos 1980 e início dos 90, não só pela ambientação detalhada — que este resenhista pode atestar por ter vivido *in loco* aqueles anos —, mas também pela recriação de uma lógica e de uma ética muito peculiares da época. O Brasil costurava sua redemocratização sob o fogo cerrado da hiperinflação, o que desestabilizava qualquer projeto político ou econômico duradouro. Vivía-se apenas o presente, pois não havia como prever um futuro. O dinheiro se multiplicava em contas remuneradas que mascaravam uma deterioração constante. Noutras palavras, vivia-se uma irrealidade que logo adiante cobraria sua fatura, e Porto Alegre apenas refletia o desconcerto geral do país. Para quem viveu essa época, será uma delícia reconhecer endereços, trajetos, ruas, bares, carros e outros tantos detalhes que, perdidos no tempo, aguardavam a hora de serem resgatados pela literatura.

Outro acerto foi trazer para a trama personagens índios e abordar sua relação com o universo urbano contemporâneo. O índio sempre teve um lugar de destaque na literatura sul-rio-grandense, desde os casos de J. Simões Lopes Neto, passando pelo monumental **O tempo e o vento** de Erico Veríssimo e chegando aos contos de caráter pampiano de Sergio Faraco. Nessas obras todas, porém, ele é personagem da campanha, quase sempre a serviço dos mesmos brancos que lhe tomaram a terra ou de jesuítas que queriam convertê-lo e domesticá-lo como se fosse um animal selvagem. A família de Maína vive acampada às margens da BR 116 a alguns poucos quilômetros de Porto Alegre, para onde Paulo a leva depois de convencê-la a sair da chuva e aceitar sua ajuda. O envolvimento sexual dos dois é tratado com tal naturalidade que faz com que o leitor releve o fato escandaloso de Maína, aos quatorze anos, ainda ser quase uma criança quando



RENATO PARADA/ DIVULGAÇÃO

Paulo a deflora. As diferenças culturais, sutilmente retratadas no romance, respondem pela façanha.

Também é digna de nota a ousadia de Scott em criar um entrelaço que desafia a todo momento a verossimilhança, tão mirabolantes são as viradas na história e as situações vividas pelos personagens. A ficção não deve mesmo ter qualquer compromisso com a realidade, mas a tendência atual da literatura brasileira é buscar a estranheza no comezinho e não na fantasia. Nesse aspecto, **Habitante irreal** é uma fonte de surpresas que a mão firme do autor consegue harmonizar.

ALGUNS DEFEITOS

Há, contudo, alguns aspectos que podem ser aperfeiçoados em edições futuras. Scott tem uma prosa que segue o ideário contemporâneo e que busca aproximar o discurso literário do coloquial. É certo que não há mais lugar na literatura para um texto empolado ou, com raríssimas exceções, demasiado erudito. Mas o exercício da simplicidade é algo que demanda grande esforço, pois o registro literário é — e sempre será — mais sofisticado que o coloquial. Noutras palavras, é necessário requinte estilístico para que o texto soe simples, fácil e fluído. O uso indiscriminado de formas como as já consagradas “pra”, “pro”, “dum” e “duma” ou as novíssimas (e horrendas) “pruma”, “prum”, “praquela” e “praquale” cria situações em que elas soam falsas, como no exemplo:

Donato permanece estarecido ante a vastidão do horizonte turquesa prevalecendo sobre qualquer outra imagem ou objeto que se anteponha, subtraindo a imagem ou a figura que for pra dentro

de sua enormidade.

A inadequação do tempo verbal em algumas passagens é outro problema. A mescla de presente histórico, passado perfeito, passado mais-que-perfeito e futuro confunde o leitor. Observe-se o trecho:

Colocará Maína pra dormir no seu quarto, mostra como trancar a porta por dentro (enquanto explica sente-se meio idiota, a menina confiou nele até agora, não haveria de ter outro tipo de receio, ainda assim lhe pareceu apropriado).

A frase começa no futuro, chega ao presente e termina no passado, e sem nenhuma justificativa para tal indecisão. Tudo leva a crer que a revisão tenha falhado, mas quem assina o livro é o autor e é dele que se vai cobrar qualquer deslize.

Também chama a atenção uma ocorrência bastante comum: a contaminação do narrador pela voz do personagem em que ele está focado. Scott optou por um narrador neutro em terceira pessoa cujo foco se alterna de um personagem a outro. Como se sabe, a neutralidade de quem narra é um dos fatores que ajudam a apagar as pegadas do autor e, portanto, algo valioso. Mas quando, por exemplo, o discurso descamba de súbito para um léxico francamente chulo, o efeito é dissonante: o leitor vai perceber que a voz do personagem está se impondo à do narrador, quebrando assim sua neutralidade.

A despeito dessas pequenas imperfeições, todas facilmente sanáveis, **Habitante irreal** é um romance bem estruturado e original que prende o leitor do início ao fim. Pode-se antever que seu destino não será virar água. 🍷



HABITANTE IRREAL

Paulo Scott
Alfaguara
264 págs.

TRECHO HABITANTE IRREAL

“

Preço. Donato gosta dessa palavra curta, direta e confiável, porque ela é prática e integra seu vocabulário desde sempre, ele entende o que ela representa, seja no supermercado, na papelaria, no lanche no parque, no campo de futebol, na roupa, nas viagens que faz com Henrique pelo Brasil, nos carros que tanto o fascinavam e agora não fascinam mais, nas compras que faz com Luísa; há semanas em que a única coisa que Luísa faz é comprar.

:: ENTREVISTA :: PAULO SCOTT

MENOS ILUDIDO

:: YASMIN TAKETANI
CURITIBA – PR

Launched no final do ano passado, **Habitante irreal** ganhou destaque na mídia, coleciona elogios da crítica e logo entrou em inúmeras listas de livros do ano. Apesar de toda a repercussão alcançada pelo romance, o gaúcho Paulo Scott dispensa a comoção exacerbada, bem como grupinhos e zonas de conforto, preferindo investir no desapego e na compreensão de suas falhas. Sem preocupações com assumir riscos ou provocar, Scott, aos 45 anos, busca escrever sem medo e dar o seu melhor. Na entrevista concedida por e-mail, o autor de três livros de poesia, um de contos e dois romances fala sobre fracasso, crítica literária, seus hábitos como leitor, atividades paralelas à escrita, sua produção e o caos a ser superado a cada dia.

• **Habitante irreal apresenta uma série de temas atuais: a perda de interesse pela política, desilusão com ideais, a imposição da cultura urbana à indígena, a vida como imigrante ilegal, entre outros. Foi sua intenção, logo no início, tratar dessas questões? É obrigação do artista tratar dos problemas do seu tempo?**

Não me sinto obrigado a enfrentar nenhum tema específico, muito menos os de repercussão social. Há, contudo, uma carga de informações, de cenários, que a partir da escolha da história a ser contada ganharam pertinência e por isso mereceram destaque.

• **Aliás, qual foi o ponto de partida para o romance?**

Dois personagens: Donato, num primeiro momento, e, em seguida, Maína. Elegi as que poderiam ser as suas idiossincrasias, as menos eventuais e alegóricas, e segui em frente da maneira que me pareceu mais acertada.

• **O livro foi chamado de romance político. Enxerga-o desta maneira?**

Não sei se é o rótulo adequado; entretanto, compreendo o ponto de vista de quem tenha feito tal leitura. A política, as éticas políticas e o engajamento político condicionam a compreensão de um dos personagens principais, sustentando as premissas que o ajudam a realizar suas escolhas — as escolhas de alguém disposto a melhorar parcela do mundo que o cerca. A localização histórica do primeiro capítulo e de parte significativa do segundo vincula um momento único na história do Brasil: a confirmação do processo de abertura política com ênfase na entrada em vigor da constituição federal de 1988, a mais democrática que pudemos produzir, e na eleição direta para presidente da República, combinados com as transformações tecnológicas relacionadas ao acesso à informação, o impacto das mudanças sócio-políticas deflagradas no cenário internacional, como a queda do muro de Berlim, alguns movimentos e rupturas culturais de repercussão inédita. Foi quando se buscou a materialização da dignidade da pessoa humana e da liberdade de expressão como nunca ocorrera antes. Havia muito sonho, muita ambição, tudo isso por conta de um estado de amadurecimento posto (e não apenas pressuposto) ainda não experimentado.

• **Habitante irreal levou seis anos para ser escrito e teve várias versões antes de chegar à final. Quando soube que tinha alcançado o livro que ambicionava?**

O que posso dizer? Nunca se alcança o livro ambicionado. Essa é a verdade. Nesse sentido, a cobrança

“

Aprimorar riscos, falhas, verticalizá-los, é uma forma de tentar a tão proclamada voz do escritor; desses riscos e falhas poderá surgir algo de novo, algo que valha a pena ler e tentar compreender.

atenciosa dos editores ajuda bastante. No meu caso, há uma crítica permanente (talvez seja apenas insegurança) que me leva cometer mudanças significativas a cada revisão — cheguei ao ponto de abandonar o livro completo que tinha nas mãos e recomeçar de novo. Entretanto, é bom esclarecer: jamais entregaria um livro que me parecesse inacabado. O livro teve quatro versões; da terceira para a quarta não apliquei o corte brusco cometido da primeira para a segunda, nem o da segunda para a terceira, mas houve a supressão de um capítulo inteiro. Conseguir o desapego necessário para esse tipo de solução é o que eu imagino (ou fantasio) que me dá esperança de ser um escritor melhor. Aprimorar riscos, falhas, verticalizá-los, é uma forma de tentar a tão proclamada voz do escritor; desses riscos e falhas (quando entendidos e assumidos) poderá surgir algo de novo, algo que valha a pena ler e tentar compreender.

• **Nesse longo processo, quão importante foi ter outros leitores para o livro em construção e a presença de um editor? De que maneira eles contribuíram (ou atrapalharam) a construção do romance?**

Não tenho problema em ouvir críticas. Sei aonde quero ir, sei desconfiar de mim mesmo. Gosto dos diálogos acirrados, desde que honestos (quando a vaidade está em jogo não é fácil ser honesto), quanto mais dura a posição do interlocutor, melhor. Quem te confronta pode estar de fato abrindo novas possibilidades, apontando inconsistências. Gosto, e preciso, da sensação de estar fora da zona de conforto; ninguém progride apenas com elogios, cercado por turminhas, clubinhos, afilhados. Há pareceres, resenhas, opiniões bastante elogiosas e favoráveis que, em seu aval inequívoco, descaminham observações rígidas nada condescendentes, retornos

que podem levar o autor a pensar por dias e a rever o caminho que escolheu. De outro lado, há críticas contrárias que confirmam o caminho escolhido; na maioria das vezes, pela incapacidade daquele que critica em avaliar com sobriedade o significado de um trabalho mais complexo, por estar esse trabalho fora da sua rotina de preferências. Nessas situações, a irresignação revela o estado inaugural em que se encontra o auto-intitulado julgador e não há muito que fazer: sua virulência acaba sendo mais consagrada (e causando mais publicidade) do que alguns elogios apressados ou puramente afetivos. Tenho consciência de, em algum momento pretérito, já ter sido apressado e leve em meus vereditos com relação a determinadas obras — obras que depois, na releitura, confirmaram meu equívoco, minha precariedade, minha pouca bagagem de leitor. Há sempre o momento da exposição (a publicação submete o autor a uma espécie de desnudamento, a uma exposição tremenda, que poderá se desdobrar de muitas maneiras, inclusive na direção do completo ignorar do seu trabalho pela crítica, pela imprensa, pelos leitores). Tenho três leitoras, pessoas que lêem os primeiros tratamentos, pessoas amigas e sempre muito sinceras e cruéis, isso me ajuda muito. Verbalizar — não defendendo o que foi escrito, isso nem seria razoável, mas tentando entender o ponto de vista do outro — sempre me faz avançar. As presenças de uma editora como Isa Pessoa e de um editor como Marcelo Ferroni também me fizeram avançar muito, mesmo quando avançar significa manter a estranheza e os pequenos hermetismos do que foi feito.

• **Seu livro de estréia, *Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar o sofrimento dos monstros*, lançado em 2001, veio quando você já tinha uma carreira na área do Direito. O que o levou a escrever ficção?**

Sou de uma família de classe média baixa que nunca deu muita atenção ao universo literário, mas que sempre teve ótimos contadores de história. Meu pai (o primeiro e único de oito irmãos a entrar e se formar numa faculdade) é um ótimo contador de história, meu avô por parte de mãe, meus tios e primos também. Na minha cabeça, há uma tradição lúdica a ser mantida e por isso, mesmo que não intencione e persiga conscientemente, incorporo uma dicção e um entusiasmo que são o resultado evidente das muitas horas que passei perto deles, nas festas de aniversário, na praia, nos churrascos de domingo, escutando, admirando.

• **Passaram-se ainda alguns anos até você decidir abandonar o Direito para se dedicar ao ofício de escritor. Conciliar as duas tarefas se tornou impossível? O que mudou na sua produção e no seu processo de escrita a partir do momento em que decidiu viver da literatura?**

Havia essa noção (não apenas sensação) de tempo passando, havia muitos projetos e romances rascunhados. Lá pelas tantas — mesmo achando que seria possível conciliar as duas atividades — me veio a certeza de que a única coisa a fazer era largar o Direito e me dedicar à vida de escritor. Por enquanto estou conseguindo me sustentar apenas com o dinheiro que recebo da ficção que escrevi e tenho de escrever à conta de adiantamentos e encomendas, das oficinas, dos roteiros e textos de dramaturgia; isso

já ocorre há dois anos, mas não sei se vou mesmo conseguir me manter assim por muito tempo, viver no Rio de Janeiro é muito caro. O que mudou no meu processo de escrita? Posso trabalhar a qualquer hora e pelo tempo que desejar (e conseguir). De resto, o processo de criação literária tende a mudar conforme passam os anos, o autor muda, e suas ações e procedimentos também mudam; não tenho como avaliar isso com exatidão, não agora. As condições de trabalho são melhores, tenho momentos de ócio que antes não havia — a diferença tem a ver com o tempo. Conseguir o tempo de que precisava não foi pouco, o tempo é aliado do escritor, difícil é estabelecer uma disciplina e, em decorrência dela, uma regularidade que impeça a descontinuidade.

• **Em entrevistas, você diz se considerar “fundamentalmente um poeta”. O que há na sua relação com a poesia que difere daquela com a prosa?**

Os tempos da prosa e da poesia são diferentes.

• **Há cerca de quatro anos, você declarou, a respeito do mercado de ficção brasileiro, que “há boa ficção sim, mas que não provoca”. Arriscar-se na literatura — seja no tema ou na forma — é uma preocupação sua? Como busca provocar em sua literatura?**

Eu disse ao Miguel do Rosário do *Arte & Política* que há boa ficção sendo feita no Brasil, mas que não provoca a devida atenção dos consumidores-leitores. Estamos todos tateando no escuro. Não há fórmula para conseguir essa atenção. As editoras selecionam o que há de melhor, segundo seus critérios, fazem suas apostas, gastam dinheiro em edições bem cuidadas, eventualmente os livros ganham prêmios, repercutem bem na crítica, ganham espaço na imprensa, em feiras e festas literárias importantes, e ainda assim não vendem além dos tradicionais três a cinco mil exemplares. Prefiro pensar que isso está mudando, mas sei que a quantidade de autores brasileiros produzindo ótima literatura e tendo bom desempenho no mercado é muito baixa. Quanto às perguntas: não sei se arriscar é o termo correto, não tomo o “assumir riscos” como algo digno de elogio, de aplauso. Provocar? Escrevo da maneira que me parece mais interessante e viável; há muito que dar com os burros n’água nesse processo. Não trato a literatura com *romantismo*, nem como se fosse algo fácil. Escolho a história, tento contá-la sem medo, todavia sempre desconfiando da qualidade daquilo que produzi. Assisto com prudência à fala dos artistas e escritores cheios de convicções e pré-conceitos — exageros dessa ordem me sugerem afoiteza, uma que não me cabe mais replicar. As escolhas que fiz, ser escritor e viver da literatura, já me parecem aventura e ousadia suficientes.

• **Você publicou três livros de poesia, um de contos, dois romances e há pelo menos um outro a caminho, pela série *Amores expressos*. Como avalia sua produção? Considera *Habitante irreal* seu trabalho mais maduro?**

Às vezes me dou conta de que estou fazendo o caminho inverso, tenho cada vez menos preocupação em impressionar quem quer que seja; um texto que eventualmente resulte mais elaborado é decorrência da minha dificuldade crescente em colocar fim às revisões. Sei é que estou mais lento para escrever prosa.

Com a poesia é diferente, escrevo todos os dias, a qualquer hora, de enxurrada; claro, nem todo experimento poético merecerá acabamento. Não sou eu quem está habilitado a avaliar minha produção, também não sei dizer se o **Habitante irreal** é meu trabalho mais maduro — estou mais velho e menos iludido, mas isso não significa muita coisa.

• **Qual sua maior preocupação ao escrever?**

Não repetir o que já li e me impressionou e, num grau menor, não me repetir.

• **Eventos literários — de palestras a sessões de autógrafos —, entrevistas aos mais diversos veículos e publicações que pedem colaborações somam-se ao trabalho essencial do escritor. Em certos casos, o trabalho como tradutor ou revisor, escrever orelhas de livros, dar oficinas de criação literária, entre várias outras tarefas possíveis, também entram na rotina do escritor. Essas tarefas complementares garantem a sobrevivência do autor ou são um empecilho a seu trabalho?**

São atividades que garantem minha sobrevivência, não as vejo como empecilho; gosto das viagens motivadas por compromisso literário. Consigo trabalhar bem em quarto de hotel. Aceitar um trabalho paralelo cuja execução envolve um número baixo de dias me tira da rotina e isso é bom, porque às vezes me obceco, já fiquei três dias sem sair de casa, apenas escrevendo e revisando o que escrevi — isso de começar e não parar, esquecer todo o resto, funciona em determinados momentos, com uma ou outra encomenda, não funciona sempre, não funciona com as narrativas longas.

• **Habitante irreal teve uma boa recepção, tendo sido apontado por muitos críticos e escritores como o livro do ano de 2011. No que essa resposta é importante para você? A partir de que momento os elogios podem se tornar prejudiciais?**

Tenho consciência das minhas limitações, tenho ainda presente o esforço que tive de realizar para chegar à última versão do romance. Escrever não é fácil, persistir não é fácil, minhas pretensões (imagino que seja assim para todo escritor) são sempre maiores do que viabilidade da criação e do resultado, há muita angústia, frustração, ansiedade — ainda assim é o que escolhi fazer. Acompanho a produção literária contemporânea com atenção, sei a quantidade de livros bons e ótimos, nacionais e estrangeiros, que são despejados mensalmente nas prateleiras das livrarias, sei a quantidade de autores estreates com livros bons que sequer conseguem fazer suas obras chegarem a uma livraria, seus originais chegarem à peneira final das editoras e se tornarem aposta. Receber a aprovação e o entusiasmo de quem você respeita e admira — mesmo não trabalhando em função disso — traz alívio e alegria, não há como negar, mas é preciso lembrar a todo minuto de que você chegou até a data da entrega da quarta prova, onde estavam suas alterações e acréscimos finais, sem a menor certeza de que suas escolhas seriam compreendidas pelos leitores. Você faz o que tem de fazer, pega o caminho que lhe parece o caminho certo; se o livro que você escreveu for ignorado por todos, nisto se confirmará a maturidade, sua escolha já foi tomada, não pode sofrer abalo, você é escritor, precisa produzir, precisa continuar.

CONTINUA NA PÁGINA 6. 

• **Para o crítico Adriano Schwartz, *Habitante irreal* é o tipo de livro que, ao término da leitura, produz a sensação quase de “luto inevitável”, o que outros talvez chamariam de “eco” na mente do leitor. Quais as características necessárias a um livro para produzir esse efeito? Com que livros você guarda esse tipo de relação?**

O livro precisa ter pegada, como costumam dizer os editores. Não existe uma receita para que isso aconteça; caso houvesse um roteiro, todo aluno habilidoso e empenhado que sáísse de uma oficina de criação literária bem estruturada seria um autor de repercussão. Não é assim. Penso que a escolha dos personagens e a linguagem têm algum peso nessa conseqüência. Sendo o tipo de leitor compulsivo que se apegava, guardo esse luto com relação a uma boa quantidade de romances, é a tal estratégia furada de diminuir o ritmo para a história durar mais. Em alguns casos, reinicio a leitura para reintegrar (e completar) o panorama oculto nas entrelinhas, o que tomou nova importância com o final, para adensar o que se confirmou para além da mera passagem, para reprisar o que gerou alguma desorientação sem precedente, o tácito, alguma imagem maravilhosa ou o puro assombro.

• **Assim como o personagem Paulo, você foi militante político. A política foi uma decepção para você também? Qual sua relação com ela atualmente?**

As relações políticas, sua notícia e suas dissimulações, afetam a todos, mas não revelam a seus destinatários o peso do poder. Nem todos têm aptidão para exercer o poder político (que não é maior do que o poder econômico e, eventualmente, nem maior do que o poder hegemônico das religiões, mas ainda assim é poder relevante) e para disputá-lo. No jogo das prevalências, de modo geral, as condutas pragmáticas têm pertinência maior do que os ideais — em vários momentos da história ocidental, o idealismo foi privilégio dos tolos, mas sobre essa pecha é preciso que se descubra esperança, diálogo, empenho por melhora, daí a dúvida presente quando se contempla, com seriedade ou desespero, as complexidades contemporâneas. Sob a perspectiva do personagem Paulo, o cotidiano político é o lar da decepção — alguns não admitem isso e, paradoxalmente, também não se alienam (ou pelo menos acham que não se alienam), tentam a invenção de alternativas. Paulo advém desse contexto, desse quadro que foi ainda mais pitoresco nos anos de lenta superação do regime militar inaugurado em 1964. Desilusão não é desculpa. Fui militante, depois acadêmico, hoje minhas ações se resumem ao universo literário. De todas as influências que apercebi, sem qualquer artifício retórico da minha parte, o que chegou por meio da leitura de obra de ficção ou poesia foi o que de fato permaneceu; a arte tem esse poder. Como diz o poeta português Ernesto Manuel de Melo e Castro, ele próprio parafrazeando outros, bastam trezentos exemplares de um bom livro de poesia para mudar o mundo. As elites sabem disso, os que educam seus filhos para “mandar no mundo” sabem disso, as nações que laureiam sua dúzia de poetas mais importantes, sob argumento de que é muito difícil preservar sua identidade, sua civilização, sem uma grande voz, sabem disso — há engrenagens do cérebro que só entram em funcionamento e progredem por meio da arte literária —, mesmo os que contam apenas com seu carisma e sua inteligência excepcionais sabem disso.

• **Um aspecto que chama atenção no livro são as escolhas feitas pelos personagens. Dar carona a uma índia no meio da estrada, “se deixar” apaixonar por essa garota de apenas 14 anos, incesto, viver como imigrante ilegal em Londres, colocar de lado toda uma educação formal e um futuro talvez brilhante para encontrar**

“

Nunca se alcança o livro ambicionado. Essa é a verdade.

“

A existência por si só é absurda, seus fenômenos e seu corriqueiro são absurdos, nisso está a graça de contar ou, como me parece mais adequado dizer, a graça de recontar.

suas origens. O que nos leva a seguir tais caminhos?

A história dita seus meandros, as personagens precisam de singularidade e também de coesão. O bom do texto literário, sobretudo quando se trata de narrativa longa, é que o autor pode fundar sua própria coerência. Essa autopoiese é prerrogativa da arquitetura literária. Uma decisão, mesmo que decorra de um mero impulso, pode alterar os rumos de uma vida para sempre, somos títeres, titereiros. Não há ordem, há caos, um caos que precisa ser superado a cada dia — não há dúvida de que ignorar isso torna a vida mais confortável, suportável. O excepcional faz parte do ordinário, o ordinário não se compõe de coisas idênticas (não quando o olhar se aproxima, assume as meticulosidades); o excepcional difere do impossível e difere também do abstrato absoluto. Gosto dessa inclinação e desse tangenciar, gosto de estressar, em suspensão e tensão, a mecânica da narrativa até a fronteira do absurdo, exigir das personagens o seu limite. A existência por si só é absurda, seus fenômenos e seu corriqueiro são absurdos, nisso está a graça de contar ou, como me parece mais adequado dizer, a graça de recontar (o refazer que será sempre imperfeição, falha, aversão, parcialidade).

• **À página 157 de *Habitante irreal*, lê-se: “Decepção é uma palavra que Donato não gosta, mas que apesar disso o ajuda a compreender o mundo, mais até do que outras palavras boas de dizer”. Essa é uma palavra que também lhe ajuda a compreender o mundo?**

A temática do livro gira em torno da noção de identidade, do controle dessa identidade. Diferentemente do arrependimento, cuja ocorrência tem ligação com a decisão daquele que se arrepende, com sua inércia, a decepção, ao se vincular a ações externas e que não podem ser controladas pelo que se decepciona, gera, agrava, catalisa para a criança, sobretudo, a percepção do sentimento de impotência. Donato foi jogado num enredo de expectativas, numa circularidade de cobranças (não é à toa que ele gagueja) que o tornou beligerante, mas não contra o mundo, contra si mesmo. Da minha parte, e sem cair em eventual arremedo de sessão de análise, posso dizer que a vida não segue a estética do samba, do blues; não deveria, pelo menos. Não é

razoável ficar culpando os outros (coisa triste precisar atacar outros para manter os próprios êxitos, para se promover, para se curar). As inconveniências (a parede de concreto armado fictícia que elas produzem) e o espectro de soluções sob nossa ingerência pessoal (sem perder de vista os próprios erros) conflitam, e desse conflito, quase permanente, sai a consciência que permite distinguir o verdadeiro querer, a partir do qual é necessário compreender a própria identidade, do mero desejo, que se alinha à negação da real identidade. Penso que nós, brasileiros, temos grande dificuldade em assumir a própria identidade, tento romper esse encadeamento dentro da minha cabeça — decepções funcionam dentro de um curso de bagagens que se acumulam em nosso juízo formando critérios; na medida em que percebemos o lado fortuito da vida, tentamos amadurecer. Não sei se, neste espaço curto de entrevista, eu poderia dizer muito mais sem parecer descaradamente um farsante, um charlatão. Ficarei por aqui.

• **Em *Voláteis* e em certos contos de *Ainda orangotangos*, conquistas materiais e o conseqüente status que elas trazem são o objetivo de inúmeros personagens. Já em *Habitante irreal*, Paulo e Donato abandonam o que poderíamos chamar de um futuro promissor para buscar algo mais, e as conquistas (cargos importantes, status) das pessoas ao seu redor são vistas com ironia. Para você, qual a maior conquista possível? E como escritor, o que deseja alcançar com sua literatura?**

Não tenho certeza se no juízo dessas personagens prevalece o sentimento de ironia (mesmo que a narrativa induza a essa versão), penso que, sobreposto à ironia está, na verdade, o desencanto e sua ambivalência. Como escritor (e fazendo um esforço grande para não fugir correndo da pergunta)? Coerência.

• **Seus personagens parecem ser assolados pelo fracasso, sem que haja alternativa a ele. O que é fracasso para você?**

Meus personagens lutam para não fracassar. O fracasso é um estigma recoberto pela variação de quem olha: de onde olha e como olha. Pode ser que nem exista.

• **A decepção de Paulo, personagem de *Habitante irreal*, pare-**

ce não ser apenas com relação à política. Ele também parece parar de acreditar no nosso modo de vida, nos valores da sociedade e até mesmo no ser humano. Esse “mal do século” te atinge também? Como anda sua fé na humanidade?

Aceito a humanidade, tento colaborar, tento não atrapalhá-la demasiadamente.

• **Você já declarou que o tema de seus livros é o amor, enquanto o que normalmente é ressaltado de sua prosa são personagens em situações-limite que envolvem drogas, álcool, paixões violentas, roubos. Sobre que tipo de amor você quer falar?**

O amor é um ideal, talvez o maior ideal produzido pela raça humana. E a conjugação entre amor e contrapartidas me interessa; várias das minhas personagens são pessoas que dispensaram (ou perderam) as contrapartidas, o anseio pela correspondência, não enxergam mais a correspondência, mas seguem em frente às cotoveladas. Não há como ignorar os dilemas pessoais, a busca por alguma razão, alguma justificativa; tudo se resume aos próprios conflitos e o inimigo não são os outros.

• **As situações extremas que você narra devem boa parte de sua força aos personagens. Cometendo erros, crimes, se autodestruindo ou destruindo os que amam, seus personagens parecem exemplificar bem o aspecto “humano” do ser humano. Mas em alguns momentos eles mostram um outro lado, que parece então justificar determinada crença na humanidade. Como é a construção deles?**

Como todo escritor, observo. Gosto das ruas. Gosto de observar. Certamente a leitura que faço das situações não é a correta, nem precisa ser, mas é suficiente para emendá-las e reinventá-las de um modo que me pareça interessante, que possa instigar e eventualmente entreter. Não posso me esquecer de anotar que o personagem Donato veio de um pesadelo: um sujeito usando uma máscara de madeira repulsiva, medonha, e sussurrando para mim coisas inteligíveis e me causando, naquele mau sonho, tristeza.

• **Construir uma personagem como Maína, uma índia de 14 anos, e seu filho, Donato,**

criado por um casal de pesquisadores de classe-média e que teve uma infância padrão, mas então decide reencontrar suas origens, foi um desafio maior do que o trabalho com personagens mais próximos de sua realidade?

Donato não chega a uma decisão clara, ele se precipita conduzido pelo infortúnio (que inicialmente deveria ser fortuna), é uma peça dentro da tragédia de Maína — mesmo sendo em tese o protagonista da segunda parte da história, o oriente do palíndromo. Procurei não falar do que não conheço. Contar a história de uma índia desgraçada (inclusive pela sua ambição em ser feliz) não é tarefa simples — se o romance consegue a cumplicidade do leitor é porque as bases da narrativa são verossímeis e, mesmo no estressar excêntrico das personagens, adequadas ao reflexo do aniquilamento das soluções urbanas.

• **Além da identidade dos povos indígenas, o “sistema” e a sociedade não estariam acabando também com a identidade pessoal e individual de cada um de nós? Como lutar pela identidade própria?**

A procura pela identidade é uma constante (deveria ser uma constante); não há mapa turístico para como chegar lá. Não sei se consigo dizer algo além do que já disse.

• **Você já foi identificado como integrante de uma “nova safra de autores” e de uma geração (ou mais). Em algum momento se sentiu de fato membro de uma safra ou geração? Há algum valor literário nessas caracterizações?**

Quando se analisa um objeto, um acontecimento ou o que for, é preciso sistematizar, buscar enquadramentos, categorias, agrupar, distinguir. Os interlocutores podem não concordar. É difícil não reduzir a riqueza do que se estuda; só a filosofia sustenta o olhar absoluto — e por isso sua argumentação é sem moldes, interminável e capaz de atacar tudo e jurar a solidez dos próprios termos. Os que estudam a literatura contemporânea e se arriscam apresentando suas conclusões, principalmente no contexto acadêmico, têm méritos, há mérito em qualquer análise séria. As análises e diagnósticos deveriam ser em maior número. Isso sim. Não me alinho com quem apenas reclama da leitura que se fez do seu trabalho.

• **Não há forma ideal de leitura, um livro pode ser lido de várias maneiras. Mas como gostaria que as pessoas lessem sua literatura?**

Tento não pensar nisso, porque ler sempre será “refazer” (reinaugurar) a obra lida.

• **Um tema marcante em *Habitante irreal* é o fracasso de uma geração cheia de ideais que ambitionava mudar e melhorar a situação política e social do país, mas que acabou justamente por se acomodar, perdendo suas inquietações e valores. O que as próximas gerações podem fazer para não fracassar? Fracassar não é o problema, o que considero e faço questão de registrar é que a minha geração garantiu que não fracassaria; isso foi de uma arrogância absurda.**

• **Quando envelhecemos, perdemos uma parcela da nossa rebeldia. Ficamos mais “calmos”, e isso parece natural. Mas que característica você gostaria de evitar perder para o tempo?**

Embora reconheça que depois da rede mundial de computadores escritor algum tenha desculpas para ser ingênuo, eu responderia: a ingenuidade.

• **A certa altura de *Habitante irreal*, lê-se: “Jamais poderei salvar o país ou o mundo, Luisa, as dramaturgias não têm esse poder”. Passando essa questão à literatura, ela tem o poder de salvar algo?**

Prefiro imaginar que sim. 🌟

Canetti e as três realidades

O REALISMO na ficção está cada vez mais distante de dar conta do mundo em que vivemos

Apixonados pelo cinema, pela TV e pela internet, grande parte dos jovens escritores se dedica, hoje, a construir uma espécie de “novo realismo”. Imitam, assim, os grandes autores realistas do século 19, uma época em que este já era um projeto impossível. Pois hoje ele é mais impossível ainda. Hoje? Já em 1965, o escritor Elias Canetti, em um delicado ensaio de meia-dúzia de páginas, apontava o fracasso da opção realista.

Lá se vai quase meio século! E, no entanto, sufocados pela hiper-realidade virtual, hipnotizados por uma realidade que se parece com uma prisão, os jovens escritores insistem em buscar o impossível. Já em 1965, dizia Canetti — leio seu ensaio em **A consciência das palavras**, em edição da Companhia das Letras —, era preciso considerar que existem pelo menos três, e não apenas uma, realidades.

Fala Canetti da “realidade crescente”, da “realidade mais exata” e da “realidade do devir”. Sim, a realidade é uma construção (uma ficção) e suas possibilidades são infundáveis. Vivemos, na verdade, no interior dessas três realidades por ele propostas. Realidade crescente: existem hoje (e ele vivia nos anos 1960!) muito mais pessoas, e também infinitamente mais coisas, do que nos tempos estáveis e fixos de Gustave Flaubert e de sua Bovary. Diz Canetti a respeito: “A ampliação de nossa realidade, sua realidade crescente, a uma aceleração para a qual não se pode antever meta alguma, é também a causa de sua confusão”. Isso, eu insisto, há cinqüenta anos. E hoje?!

Realidade mais exata: vivemos hoje em uma realidade muito mais controlada pela ciência do que imaginaram autores “da objetividade” como Balzac ou Zola. Para este, por exemplo, o romance experimental devia se apoiar em modelos fisiológicos! “A exatidão se reflete também na propensão à completude”, diz Canetti. Outra vez: na obsessão pelo Todo, obsessão guardada na raiz de toda estética realista. Desde o século 19, o realismo quer “tudo mostrar”. Hoje, se temos nossas vidas devassadas pela web, esse desejo parece não só mais avassalador, como também mais perigoso.

Realidade do devir: o mundo está tão acelerado que o futuro

parece grudado a nossos pés. Nós tropeçamos no futuro, já não o miramos mais. Diz Canetti a esse respeito: “O devir apresenta-se aqui de forma diferente da do passado: ele se aproxima mais depressa e é produzido de modo consciente”. Comenta, ainda, que a realidade do devir foi cindida: de um lado a aniquilação, de outro o bem-estar. Esse duplo devir é uma espécie de destino fatal a nos oprimir. “Não há ninguém que possa ignorá-lo”, Canetti escreve. Cada vez que avançamos para o progresso, avançamos também para a destruição. São as duas pernas de um mesmo monstro que, para se mover e andar, precisa de ambas, ou

cai e se imobiliza. “Cada pessoa vê, ao mesmo tempo, o claro e o escuro aproximando-se numa velocidade angustiante. Pode-se afastar de um deles para observar o outro, mas ambos estão sempre aí, constantemente presentes.”

A ficção de nossos dias, portanto, se deseja ainda ser “realista”, não pode se limitar aos grandes painéis do contemporâneo, ou aos enredos de ação e objetividade. Precisa meter as mãos nesse grande fosso escuro, e em grande parte inviolável, no qual a realidade se triparte. Ou mais ainda: em que ela, hoje, cinqüenta anos depois do ensaio de Canetti, se fragmenta. A época dos retratistas terminou. Mesmo os

mais avançados equipamentos digitais não podem dar conta do mundo em que estamos metidos.

O fracasso do realismo procede de um impasse: nenhuma imagem fixa corresponde mais à realidade em que vivemos. Para dela se aproximar, somos obrigados a manipular destroços, fragmentos, precárias simulações. A realidade não cabe mais dentro de nossa idéia de realidade. Em consequência, é bem mais prudente esquecer a idéia de realidade e pensar em outra coisa. Pessoalmente, acho mais útil pensar na idéia de ficção. Ou dizendo ainda melhor: de ficções.

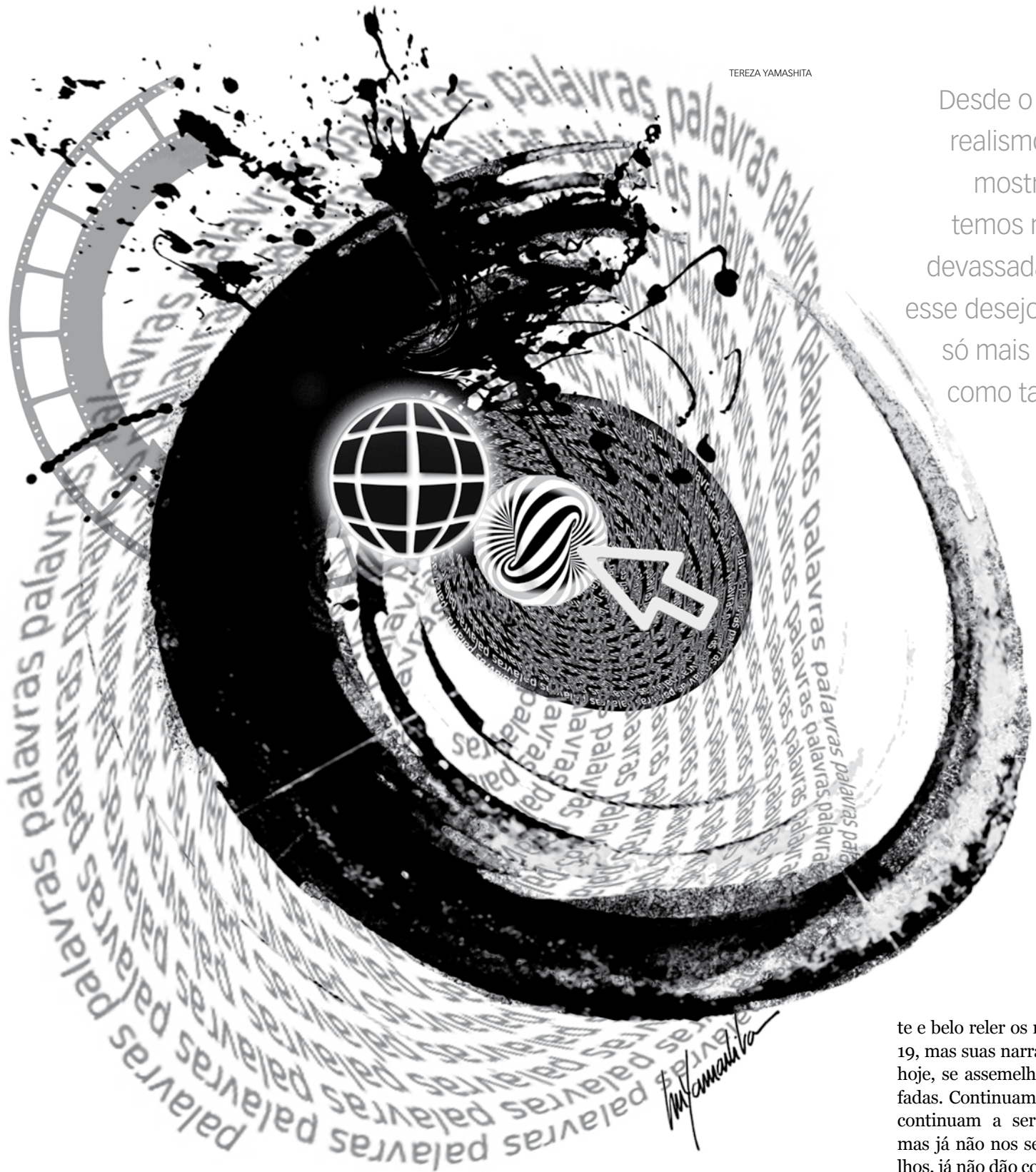
O século 21 exige, portanto, outra idéia de literatura. É reconfortan-

Desde o século 19, o realismo quer “tudo mostrar”. Hoje, se temos nossas vidas devassadas pela web, esse desejo parece não só mais avassalador, como também mais perigoso.

te e belo reler os realistas do século 19, mas suas narrativas, nos dias de hoje, se assemelham aos contos de fadas. Continuamos a amá-los, eles continuam a ser apaixonantes — mas já não nos servem como espelhos, já não dão conta do mundo em que somos obrigados a viver. Podemos pensar, no máximo, em uma grande malha de realidades (ficções), que lutam por novas posições, que se combatem, que se misturam, e nessa grande (mas rica) confusão levam nosso século a andar. 📖

NOTA

O texto *Canetti e as três realidades* foi publicado originalmente 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.



TEREZA YAMASHITA

Yamashita

:: breve resenha ::

Aula inesquecível

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Entendia que Lúcia e Lúcia eram uma só, desenhos sobrepostos na folha de papel fino. Uma mulher para amar e outra para abandonar, mas as duas iguais, idênticas! Uma menina para salvar e outra para machucar, mas as duas iguais. Idênticas. Um bichinho para cuidar e outro para caçar, uma história para contar e outra para viver, mas, tudo tão igual — tão absurdo.

O trecho acima traduz **O livro da metaficção**, o que Bernardo disse no romance **Lúcia**, ele apresenta agora numa linguagem técnica, exemplifica com as bonecas russas, as *babushkas*, com a foto de Chema Madoz, a escada encostada no espelho e refletida parcialmente, com o quadro onde Ma-

gritte pinta a si mesmo, as mãos que se desenham de M. C. Escher, e vários outros exemplos que servem para introduzir o tema do livro.

Tema? Sim, o tema a que me refiro é a *mise en abîme*, a duplicação, a história dentro da história. O termo *mise en abîme* foi utilizado pela primeira vez pelo escritor francês André Gide, em 1893. Ao falar da produção de sua obra **La tentative amoureuse**, discorreu sobre esse processo em *Journal 1*: “Gosto bastante que numa obra de arte, encontre-se assim transposto, na escala dos personagens, o tema mesmo da obra. Nada esclarece melhor e estabelece com mais segurança todas as proporções do todo”.

Em outras palavras, e de uma forma bastante rasa, colocar uma obra dentro da obra, encaixar uma na outra. Bastante utilizada a defi-

nição representada por um escudo que traz em seu centro a reprodução de sua miniatura. Vale ressaltar que não estamos diante de nenhuma novidade, Gide já anunciara sua utilização por Shakespeare, em **Hamlet**, e Edgar Allan Poe, em **A queda da casa de Usher**.

Mas se não apresentava novidade com Gide, o que dizer agora, você, apressado leitor, na certa acaba de fazer a pergunta. Não apresentava novidade no que se refere à utilização, mas o estudo da *mise en abîme* ainda é precário de parte dos acadêmicos brasileiros.

O livro da metaficção começa a preencher uma lacuna imensa em nossos estudos sobre metaficção, *mise en abîme*, sobretudo acerca do sentido de “realismo” e realidade em arte.

Vale o livro o capítulo *Machado de La Mancha*.



O LIVRO DA METAFICÇÃO
Gustavo Bernardo
Tinta Negra
280 págs.




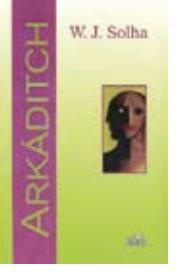






(...) como pode ser realista, isto é, preso à realidade cotidiana, um romance intitulado “*memórias póstumas*”? Desde quando pode ser “*expressão fiel da realidade*” a narrativa das *memórias de um defunto autor escritas pelo próprio depois, e não antes, da sua morte*?

Aqui o leitor percebe, de maneira acintosa, que o autor não pretende chover no molhado. Vamos um professor provocador, o pesquisador, o estopim da curiosidade, você, vestibulando leitor, sabe muito bem do que estou falando, pois está cansado de tanto ver professores repetindo o óbvio e exigindo de seus alunos o mesmo óbvio piorado, visto que decorado. Pelo menos em literatura. Mas vá questionar os sábios elaboradores das provas, vá.

Voltando ao livro deste pro-

fessor “diferente”. Bernardo faz a literatura, artes plásticas e o cinema refletirem acerca de si mesmos. O capítulo onde esmiúça o documentário de *Jogo de cena*, de Eduardo Coutinho, faz uma análise brilhante, realmente acrescenta a tudo que já se falou sobre esse realizador. No entanto, ao abordar *Janela indiscreta*, Bernardo não atua com o mesmo fôlego e seu ensaio se torna uma colcha de retalhos, de Truffaut a Camille Paglia, passando por José Avellar, Ismail Xavier e ainda sobra tinta para citar Cortázar.

Gustavo Bernardo é um grande romancista, está sempre sob o fio da navalha, preço que pagamos os que se atrevem a inovar. O **livro da metaficção**, perdoe a obviedade, refinado leitor, é uma aula inesquecível. O fato de o professor demonstrar certo cansaço ao final não configura nenhum pecado. 📖

 <p>21 CONTOS E CRÔNICAS DO ROMANTISMO BRASILEIRO Org. Ricardo Lísias Tordesilhas • 256 págs.</p> <p>Contos de Machado de Assis, Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães juntam-se às crônicas de Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar para compor o volume. A seleção é do ensaísta e ficcionista Ricardo Lísias, que propõe os textos como material ilustrativo tanto para o movimento romântico quanto para a obra dos autores.</p>	 <p>TENHO UM CAVALO ALFARAZ Ivone C. Benedetti WMF Martins Fontes • 120 págs.</p> <p>Em oito contos, apresentados em forma de contagem regressiva, a escritora e tradutora narra histórias pessoais que se misturam à História e dramas individuais que se apresentam também como coletivos. Tentando — com ou sem sucesso — o regresso, os personagens buscam o que não foi, mas o que deveria ter sido, um ponto de partida que às vezes já não existe mais.</p>	 <p>O MELHOR DE STANISLAW PONTE PRETA Org. Valdemar Cavalcanti José Olympio • 367 págs.</p> <p>O Rio de Janeiro e as transformações pelas quais a cidade e seus habitantes passavam não escaparam ao olhar de Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo de Sérgio Porto (1923 – 1968). Nas crônicas aqui reunidas estão personagens como a sábia Tia Zulmira e o malandro de bom coração Altamirando, que representavam com humor e irreverência os tipos cariocas.</p>	 <p>ARKÁDITCH W. J. Solha Ideia 224 págs.</p> <p>Nas vinte e quatro horas em que o romance acontece, o pano de fundo para a trama são os protestos em João Pessoa para o impeachment de Collor. A história gira em torno do roteirista Zé Medeiros e sua família, que nesse único dia lida com assassinatos, seqüestros, fracassos e a aparição de Stiepan Arkáditch, jovem que busca vingar a morte de seu pai.</p>	 <p>CONTOS DE MENTIRA Luisa Geisler Record 128 págs.</p> <p>Nos 17 contos da autora gaúcha, as personagens estão em trânsito, entre ações e esperas nas quais não é possível identificar o ponto de partida de suas histórias. A partir da idéia de que uma das grandes mentiras que contamos é “está tudo bem, não tem nada de errado comigo”, a escritora explora o comportamento humano neste que é seu livro de estréia.</p>
 <p>O AFINADOR DE PASSARINHOS Gil Perini Ateliê • 192 págs.</p> <p>Publicadas no jornal <i>O popular</i> ao longo de quatro anos, as crônicas aqui reunidas compõem um painel da vida a partir dos hábitos e comportamentos dos habitantes de Goiânia, onde vive o autor. A partir de fatos cotidianos, por vezes invisíveis, o escritor e cardiologista expõe suas reflexões sobre temas como traição, política e até mesmo gastronomia.</p>	 <p>NOVELOS NADA EXEMPLARES Susan Blum Amplexo • 128 págs.</p> <p>Com um título que faz referência à obra de Dalton Trevisan, o livro de contos não busca apresentar o mundo como belo, mas justamente como ele é, cheio de efeitos e dado ao absurdo. Enquanto a morte é narrada com humor, temas simples ganham novo peso no livro. A partir da metalinguagem e do ilógico, nascem frases e personagens fora de qualquer padrão.</p>	 <p>O TRAPICHEIRO Marques Rebelo José Olympio 512 págs.</p> <p>Primeira parte da trilogia <i>O espelho partido</i>, o romance autobiográfico, escrito originalmente em 1959, fornece, a partir de pequenas cenas independentes, um panorama da vida carioca na década de 1930, em especial a de seu subúrbio. Nascido no Rio de Janeiro, Marques Rebelo fez da cidade em que passou boa parte de sua vida uma marca em sua obra.</p>	 <p>OS DOZE NOMES E OUTROS CONTOS Marcelo Cid 7Letras • 120 págs.</p> <p>Em seu segundo livro, Marcelo Cid troca o gênero romanesco por contos que se desdobram em finais com várias interpretações possíveis, compostos por elementos inusitados e narradores que se confundem com o próprio autor. Unidos pela voz narrativa, pelo tema ou ainda pelo estilo, os contos se encontram muitas vezes na fronteira com outros gêneros literários.</p>	 <p>ALGAROBAS URBANAS Reynaldo Bessa Patuá • 124 págs.</p> <p>São viagens de kombi, cenas de horror em hospitais, decadência física e outras situações inusitadas que vivem as personagens de Bessa, sempre melancólicas e nostálgicas. De tais características surge a memória como elemento que amarra os contos do livro, acompanhados por sugestões do autor de trilha sonora que vão de Radiohead a Serge Gainsbourg.</p>

O ENCANTO DA TRAGÉDIA



O AUTOR
HERNÂNI DONATO

Nasceu em Botucatu, interior de São Paulo, em 1922. É membro da Academia Paulista de Letras e tem mais setenta livros publicados. Seus romances mais conhecidos são **Chão bruto**, **Rio do tempo**, **O caçador de esmeraldas**, **Filhos do destino** e **Selva trágica** que, em 1963, foi filmado por Reginaldo Farias. O filme ganhou o Prêmio Saci, promovido pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, e representou o Brasil no Festival de Veneza.



SELVA TRÁGICA
Hernâni Donato
LetraSelvagem
288 págs.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Era um rebanho, uma manada de búfalos descendo do Nordeste para tomar de assalto toda a forma literária do país. Assim o poeta e romancista Oswald de Andrade via os romancistas que, a partir do romance **A bagaceira**, de José Américo de Almeida, publicado em 1928, domaram a cena artística nacional. Eles traziam, além de uma forte carga de cunho social para as letras, com retirantes fugindo das injustiças dos campos para cair na miséria das favelas urbanas, uma linguagem recolhida no âmago daquela gente oprimida.

Há dois exageros na visão oswaldiana. Primeiro, nem todos vinham do Nordeste. O ideário do chamado Romance de 30 espalhou-se por todo o país e logo em 1931 Marques Rebelo publica **Oscarina**, um romance de crítica social ambientado no Rio de Janeiro e com sotaque carioca. Em 1934, é o mineiro Lúcio Cardoso, com **Maleita**, quem mostra a sólida degradação humana dos sertões do rio São Francisco. E no ano seguinte, 1935, Erico Verissimo, com **Caminhos cruzados**, expõe o olhar gaúcho sobre a vertente amarga da expansão urbana naquela hora ainda incipiente.

Também não havia um sentimento de coesão assim tão forte, uma ligação de manada entre eles. Os laços que os prendiam eram feitos do ideário social e da intenção de escrever com uma “língua nacional”, expressão cunhada por José Américo já no preâmbulo de **A bagaceira**. No entanto, este movimento se deu de forma quase espontânea, ou melhor, nasceu como fruto da inquietação política natural do período, onde se debatia com intensidade as vertentes do nacionalismo

e das injustiças sociais. Basta dizer que Rachel de Queiroz escrever **O quinze**, em 1930, sem ter qualquer notícia de **A bagaceira**.

Apesar de todos estes pesares, a literatura daí nascida, uma literatura, repita-se, que une linguagem local com crítica social, sobrevive até hoje e influenciou diretamente todos os movimentos literários que vieram em sua esteira, até mesmo, pasmem, o inconsistente Movimento Concretista. Naturalmente que alguns filhos se deixaram envolver com mais intensidade pelos pais. É o caso de Hernâni Donato, cujo romance **Selva trágica** acaba de ser relançado.

Publicado inicialmente em 1960, **Selva trágica** conta a vida miserável dos trabalhadores dos ervais do Mato Grosso no período, início do século 20, em que a produção era monopólio de uma companhia estrangeira que no romance aparece como um ser quase mitológico. A exploração é intensa. Homens e mulheres são envolvidos por determinações dos prepostos da empresa que os fazem viver como escravos, sempre sob o guante de dívidas impagáveis.

Ao contrário da maioria de seus influenciadores, Hernâni não viveu nem assistiu à tragédia que descreve. O monopólio da Companhia Mate Laranjeira, argentina, durou até 1938. Só no final da década de 1950 foi que o paulista Hermâni Donato foi para a região pesquisar a vida dos antigos trabalhadores dos ervais. E encontrou uma situação bem análoga à anterior, mesmo depois do fim do controle argentino sobre as plantações.

Por poder assistir a uma realidade tão similar, com homens tendo que carregar nas costas fardos de cento e cinquenta ou até duzentos quilos, onde uma queda lhes partiriam a espinha e os companheiros tinham de decidir nas cartas quem

lhes amenizaria o sofrimento com um tiro de misericórdia, Donato escreveu um romance de cores vivas, fortes, maculadas. O escritor, enfim, conseguiu detalhar as dores de seus personagens e levar o leitor à indignação e à revolta.

Como pano de fundo da tragédia, o romance trabalha com uma história de amor. Em meio ao ambiente brutalizado e desumano, Pablito vive de amores por Flora. Isaque, um dos prepostos da Companhia, interessado na mulher, manda o trabalhador buscar novos pontos de corte do mate floresta adentro, um ofício de muitos dias e sacrifícios. Flora se protege no rancho de Pytã, irmão de Pablito. Tudo em vão. Isaque consegue estuprá-la. Na volta, a formação moral daquela cultura não permite uma conciliação entre os amantes. E a tragédia segue seu curso.

A relação entre Pablito e Flora é somente um arcabouço aos limites da desumanidade daquela gente. Ninguém ali pode ter posse ou direitos, pois tudo, até as vidas e as mortes, está reservado aos interesses da Companhia, um ser distante, inalcançável. A impessoalidade dos tratamentos e das relações animaliza a todos. E aí caímos no advento de uma ambição levada aos extremos.

A descrição crua da ambição dá universalidade ao romance. As injustiças espalham-se por todos os cantos do mundo. E o que acontece no Mato Grosso visitado por Hermâni não chega a ser novidade e, o pior, ainda se repete. Insistir na denúncia é um mérito do escritor. E denunciar com precisão e rigor, com cores indignadas somente fortalece tal mérito.

A exploração irracional de trabalhadores permanece como uma das mais cruéis marcas de nosso tempo. Frequentemente os jornais estampam imagens de camponeses presos em fazendas distantes, ou

de coreanos e bolivianos presos em galpões fétidos de São Paulo onde labutam horas a fio e sobrevivem. Tudo isso, infelizmente, confere atualidade a **Selva trágica**.

Como filho dileto dos romancistas de 30, Hernâni Donato também busca na linguagem local as nuances necessárias à confecção do realismo de seu trabalho. As expressões vindas do guarani tão corrente naquela área de fronteira ganham notas de rodapé para se tornarem mais claras. Mas o que fica mesmo da leitura é uma realidade descarnada e dolorida, atual e universal, e sobretudo modulada com um sentido artístico que revolta e, ainda assim, encanta. 🗨

TRECHO
SELVA TRÁGICA



A noite do sábado foi de bulhas e andanças. Dedilhados de guitarras e harpas preludiando folganças. As mulheres foram banhar-se no remanso, sob a lua, esfregando-se com sabão de aromas, penteando-se umas às outras entre gritos de bons augúrios. A disciplina já afrouxada. O armazém, de portas abertas deixando levar o quanto os mineiros quisessem aumentar sua dívida. Podiam tirar o que beber, comer, vestir. No cair do escuro não havia mais nada para entregar.



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.

CAIXA

A vida pede mais que um banco.

As asas da noite que surgem (1)

G. VIAJA para Berlim e garante que escreverá para dar notícias

Da noite longa e já animada desde o fim do expediente nos dias do verão levando a tarde até o limite do ar noturno: um frisson na sombra, um acender de luzes nas latadas, sob letreiros (alguns) ainda escritos à mão, longe do estardalhaço padronizado dos McDonalds freqüentados pelos jovens — estranhos como marcia-nos, na verdade.

Pelo menos para mim, que caminhava por ruas onde havia o *Lumidis*, o café dos literatos; o *Zakaratu*, vizinho do Parlamento; o *Hellenizon* dos gerânios dos tempos de Kazantzákis; o *Kolonaki* das trepadeiras enrolando-se nas colunas fingindo de “cretenses” de um jeito menos desajeitado do que aquelas de Evans, no palácio de Knossos restaurado com o mau gosto *fin-de-siècle* de um dileitante endinheirado.

E não, eu não ouvia a vulgaridade cinematográfica do *sirtaki* de Zorba como uma decalcomania grosseira colada nos meus ouvidos, mas a soprano Bidu Sayão cantando a “Melodia sentimental” — tão pungente — com uma tristeza lacustre de fim de tarde brasileira que casava com o meu desespero. Compreendam: eu não estava na mata amazônica, mas na Atenas moderna, esperando pelos sinais fechados na praça Sintagma iluminada para o caminho da praça até o fervilhar de turismo nos becos de Plaka (mais do que no velho Pireu quase deixado em paz, agora, pelos idiotas “sentindo-se na Grécia” dos pratos quebrados *para eles*, os turistas), de maneira que aquilo — ouvir imaginariamente a longínqua Bidu, os versos sobre “a noite escura”, “a lua que fulge tão bela e branca” — era mais do que absurdo e nada tinha a ver com...

Bem, voltemos ao quarto, quando a porta se fechou e G. foi delicada, não bateu, teve o cuidado de não ser brusca, a lingüeta se encaixando na ranhura à medida que o trinco era solto (o que evita o som martelado de uma porta “que bate”) — e eu já sabia que não iria receber carta nenhuma. Era só uma metáfora para adeus, um selo de despedida: “Eu lhe escrevo de Berlim”. Ah, sim.

Não quero falar sobre isso, realmente. Quero caminhar em desacordo com o cenário em ainda maior desacordo com a canção “sentimental” que soa em minha cabeça, agônica quando quer ser feliz sob uma lua latina do tamanho da máscara de ouro “talvez” de Agamenon.

Jornalistas, escritores e artistas também freqüentavam a *Lycovrisi* — a “Colombo” de Atenas —, não a maior nem a melhor pastelaria da cidade de paladar tão aguçado para doces e discussões amenas, mas o lugar escolhido para argumentos elegantes, lançados como as coberturas daquelas coisas maravilhosas que se chamavam *Nikké*, talvez porque lembrassem alguma alva fatia de perna de moça lavada pela luz da lua sobre os mármore soterrados aos pés de um espelho (o Egeu de certas praias onde moças antigas se banhavam como brancas aparições arcaicas).

Agora, não havia mais a lua de reflexos, nem existia mais essa Grécia dos banhos noturnos, não havia mais G., nem mais nada para mim — só a voz de Bidu cantando na minha mente tentando urgentemente se ocupar de outros assuntos...

“São de se recordar também aqueles pequenos cafés da Omonia, igualmente desaparecidos.” E os outros — meio *ouzeries*, meio cantinas — onde se podia beber tanto a bebida como café ao gosto turco, ouvindo a confusa história sobre a herança de algum comerciante que havia morrido e deixado viúva ainda jovem.

Você ouviu alguma dessas histórias? O mais curioso é que as viúvas de fato arranjavam, mais tarde, um marido ou um amante que arruinavam o seu patrimônio — como no caso, dos mais notórios, de um importador de bebidas que tinha vindo de Thera, ainda menino, sem um dracma no bolso. Era, pelo menos, o que se dizia sobre ele: que havia trabalhado, anos e anos, para um turco de Chipre, dia e noite, sem descanso, até tornar-se sócio do sujeito no negócio onde tomara para si a tarefa de vender o vinho espesso da sua ilha sempre objeto de disputas. O que o levaria a conseguir exclusividade no comércio do “tinto” um pouco áspero (embora o cipriota não apreciasse vinhos de Santorini ou de outra origem grega qualquer, porém soubesse vendê-los como ninguém).

São águas passadas. Os poetas estão mortos. Os cafés foram substituídos por *drugstores*, e eu não sou guia turístico de um mundo tão recentemente enterrado. Falo de um passado tão novo que...

Levantei-me para vê-la chegando à cal-

FRANCISCO BRENNAND/REPRODUÇÃO



çada — após o tempo de descer quatro lances de escada (o elevador não estava funcionando, mais uma vez).

Eu via a sua cabeça, os óculos sobre a testa, o elástico que amarrava o cabelo num rabo de cavalo juvenil, embora ela não fosse tão jovem. O penteado combinava com as sardas delicadamente pintalgadas (um pouco na face e nos ombros), sendo que sabia tornar engraçada aquela história de que estava sempre se quebrando — desde muito nova — numa perna, num braço, no pulso fino, na mão desenhada por mim (somente a mão) pousada sobre o púbis sem sombra de pêlo, conforme se revelara no hotel da Jordânia.

Jordânia? Você não estava na Grécia? Estava. Estou. Estive, quando era Atenas, ainda, a cidade de “ar balcânico” que Sandro Kostas recordava. E que via perdida: “Atenas deu adeus à sua face levantina”. (Como discordar dele?)

A cidade de hoje tem o rosto desgastado de uma cidade qualquer do seu lado da Europa consumista, cheia de coisas novas e sem personalidade, no lugar das “velhas coisas gentis” que se acabaram. Faz diferença só a Acrópole, iluminada à noite, empoeirada como uma gaiola de colunas que cedem um tantinho mais, a cada ano. O monumento toma injeções de concreto nas veias de pedra, todos os dias, como um doente terminal da arquitetura. Um dia, talvez vá desaparecer como os modos de alguns garçons dos cafés perdidos que Kostas ainda gosta de lembrar (alguns sumiam da vista dos clientes pobres, para evitar intimidá-los com as toalhas usadas para limpar o nada daquelas mesas que ainda não houvessem feito nenhuma despesa).

Alguns letreiros e marqueses impediam que eu visse a evolução completa do seu caminhar (que eu quase perdera, e no momento gracioso de pôr os óculos escuros) sob o sol tão minucioso, sendo que o passo do seu tênis não era rápido nem preguiçoso, na claridade que retalhava as silhuetas nas pedras, no asfalto quase branco — que agora lembrava o maíô de cal sobre a carne pálida. Ela havia explicado: “Estou gorda demais para o biquíni na bolsa” (o que não era verdade). Lembrei disso, e não me lembrei de ter dito que não era verdade, não é engraçado?

E então a desejei com um desespero tão fundo que doeu no corpo debruçado sobre uma janela aberta de Atenas, “o melhor lugar para despedidas” (não é mais!) dizia a canção não traduzida para os turistas (os gregos os desprezam e os bajulam, em igual medida)...

Em sua tristeza, para Sandro é importante que quem o escute possa entender isso: um dia, houve uma Atenas realmente branca, de casario baixo “a um passo do mar aonde todos iam se banhar”...

Levantava-se a vista, e as altas colinas ecoavam os nomes longínquos, decorados para as provas dos liceus romanos (Sandro é da Emília dos *castelli* de além Appia), com os bustos de atenienses antigos, os olhos vazados nos corredores que as férias lustravam de quietude.

I resti dell'antica Grecia avrebbero avuto quello stupendo risalto se tutt'attorno ci fosse stata una citta con le massicce, pretenziose architetture europee dell'Ottocento e primo Novecento?

E o Partenon — prodígio que sucumbe — invadia o quarto dos hotéis mais altos, pela janela aberta para a noite pressagiada pelo cinza do crepúsculo espetacular entre as colunas, onde ainda podia acontecer de se estar sozinho, na parte mais vazia do templo, antes do turismo de massa. Quem sabe, um milagre talvez pudesse se dar (como só se dão os milagres com os quais já não se conta), nos jardins de acesso ao velho emblema corrompido da cidade, onde fizesse se ouvir algum pássaro mitológico entre as flores extenuadas?

“Desde a colina ao pé do templo até o jarro de alabastro que jaz agora neste quarto, testemunha dos verões gregos e das pérolas na fronte pura, porejada de nervosismo, da ninfa no seu encontro primeiro”...

Ninfa? Há aqui algum engano — ou qualquer tom elegíaco que soa desmesurado para o vulgar amor num quarto de hotel barato, a moto que alugamos lá embaixo, estacionada, e a “ninfa” se examinando ao espelho colocado como penteador acima da mesa com o vaso de alabastro da cor do corpo desnudo, depilado e mal protegido pela gaze da cortina leve de luzes da rua apagada da memória.

Que nome tinha o hotel onde a irmã de Byron, diziam, havia se hospedado nos “seus dias de glória”? (Aquele nosso hotel nunca os tivera, certamente.)

“Ela via o Partenon...” — canta Elytis, num poema inédito, e que deslizou para debaixo da cama da literatura (G. sabia dessas coisas da maneira mais misteriosa, não perguntem como nem por quê; o importante é que fixem a janela que dá para a Acrópole, o monumento como sempre suspenso, “maciço e etéreo”, por sobre a ruína da realidade.)

Na falta de outro assunto, o poema trata do casal mais tarde separado, ela diante da mesma visão — “o grande templo quase ao nível dos olhos” —, em face daquelas janelas que dão para a “eternidade do peristilo” (todos os guias de turismo são enfáticos, em Atenas como em Botucatu). O sol o queimou o dia inteiro, tornando clara a ligeira inclinação progressiva cujo cálculo é a suprema sutileza do monumento levantado quando, já no século V, se retardava o declínio da “sagrada colina à beira do abismo”:

La grazia di Atene...

Quando a vi partir (e era verdade que ela estava indo embora), compreendi que estava sozinho de um modo novo — diante da onipresença, quase, de uma ruína que já havia desaparecido de si mesma. Isso parece idiota, mas é como G. havia anotado no meu caderno cheio de desenhos amadorísticos, alguns jeitosos (o da mão), outros simplesmente canhestros (o das falsas fachadas): “a Acrópole é uma miragem que não merecemos e que deixamos de compreender”.

Depois, eu iria encontrar a frase, sublinhada, no livro do professor grego, que ela não “tivera tempo de devolver” — e eu, por meu lado, não quisera remeter para o seu endereço de Berlim, pelo correio, assim me separando daquela letra gordinha que assinalara partes do texto bilíngüe e desenhara até mesmo um engraçado chinês zarolho na última página de guarda.

Por que estou condenado a seguir lembrando essas coisas, com uma atenção tão concentrada? Há uma doença qualquer nisso, um dente cariado que se acarinha com a língua voluptuosa, um modo de misturar, perversamente, a realidade presente e a realidade lembrada: duas cargas diferentes, dois pesos demasiados. E Bidú Sayão soprando na minha mente os versos de Dora Vasconcelos que — ninguém se lembra — escreveu o libreto para Villa-Lobos: “Acorda, vem ver a lua/ que dorme na noite escura,/ que fulge tão bela e branca/ derramando doçura./Clara chama silente/ ardendo o meu sonhar./As asas da noite que surgem/ e correm no espaço profundo./ Ó doce amada, desperta!/ Vem dar teu calor ao luar”... G. foi embora. Está um vazio na Atenas inteira, na Patagônia e na minha mão: lembro dos seus dedos entrelaçados nos meus, por estas mesmas ruas. Lembro dos seus lenços, dos seus tênis debaixo da cama, virados. “Dá azar” (qualquer sapato virado), e eu desvirava — resignado com a superstição que lhe arrancava apenas um sorriso.

Recordo outros detalhes: um pijama que ela usou, infantil como as roupas compradas na Disney, e que poderia me irritar se não lhe houvesse dado o ar folgazão de uma adolescente que fazia a sua primeira viagem ao exterior, na companhia de colegas rindo no quarto de hotéis suspeitos onde há sempre vagas, mesmo no pico da temporada. O modo como as adolescentes riem (e nunca mais rião). Seus pés rosados, que o mar lavou (o mar piedosamente interessado?)...

E por que dói a recordação? Todas as pequenas recordações sem lugar na futura conversação (sendo, então, obrigatório silenciar sobre essas coisas, essas sobras boiando sobre a água do banho que foi para alguma dobra úmida da minúscula eternidade de luz esgazeada — porque você olha bem de frente para o sol entre as colunas).

Atenas, a graça de Atenas, não estava li, mas no concerto da sua sandália — se é que me entendem. Uma pessoa pode enlouquecer porque os outros não compreendem o quanto ela concentra, numa miniatura lateral, o todo da graça imortal de um monumento arruinado. A moça se debruça sobre uma torneira do antigo hipódromo (onde agora Santa Sophia se ergue, entre jardins mal cuidados), e isto é Istambul num frasco de água-mineral de novo cheio, até a borda, de água das fontes de ablução ou das cisternas afundadas, de maneira que a mão, a sua branca mão — branca como a lua — colhe a água potável enquanto eu também fazia o mesmo, pela primeira vez, e pensava nas mulheres bizantinas que haviam morrido, “aquelas damas romanas com seus espelhos de cobre e unguentos de beleza, à luz vacilante da barbárie” — literatura! —, quando tudo que havia realmente para ver era a revoada dos pombos, no ar resfriado pelo Bósforo descoberto de nuvens, tudo cortado à faca, e mais: facilitando o recorte dos palácios gradeados do cais de gaiotas suspensas enquanto os bares se acendiam como pirilampos, na margem asiática, e havia ainda a promessa de quietude final no apartamento do hotel da ruazinha de jasmins agora dolorosos, perto da velha Gálata...

Gálata? Meu deus, a Turquia no lugar da Grécia, depois das primeiras brigas por qualquer coisa. As imagens, por um momento, se trocando como quando alguém chega e se deita, exausto, na cama arrumada pela camareira que nunca é vista. Ficamos na cidade poucos dias — mas agora eu parto no calçado delas, como quem refaz um retrato embaciado pela fuligem da memória. As recordações são confusas. ☛

CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO

De excesso e de falta

Conjunto de contos de **GLAUCO MATTOSO** se enfraquece devido à repetição e à previsibilidade

O AUTOR
GLAUCO MATTOSO

(Pseudônimo de Pedro José Ferreira da Silva) nasceu em junho de 1951, em São Paulo. Como poeta, despontou no cenário brasileiro ligado à poesia marginal, sendo considerado seu mais importante representante. É também tradutor, ensaísta e ficcionista.



TRIPÉ DO TRIPÚDIO

Glauco Mattoso
Tordesilhas
213 págs.

TRECHO
TRIPÉ DO TRIPÚDIO

“

— Me fala do tênis! Quero mais detalhe, Nelo!

— Ah, não era novo nem velho (...). por dentro é que o bicho pegava: a palmilha tinha virado uma poça de suor acumulado, estava marrom de sujeira.

Depois que cansei de lambar ficou cor de café com leite...

— E o gosto?

— De toucinho, que nem o cheiro. Divino, Glauco!

— É, Nelo, estou vendo que, cada vez que bate-mos papo, aumentam meus motivos pra invejar você...

— Então se prepare pra ter um motivo a mais: eu não degustei só o tênis do Odair...

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

Glauco Mattoso é desses raros poetas que, ao escreverem, imprimem em seus poemas inconfundível assinatura. Mesmo para o leitor não especializado, não seria difícil, após mínimo contato com sua obra, reconhecer em Glauco a poesia tão técnica quanto desbocada, na qual ele se escancara sem clamar por piedade nem conferir superestima a si próprio, a provocar no receptor indecisão entre o riso e o pavor, e com a qual demonstra ser possível alcançar o alto patamar da arte mergulhando no mais baixo calão dos homens.

Falo, obviamente, do Glauco Mattoso fascinado pela sujeira fisiológica e moral, verdadeira máquina de escrever sonetos isentos de sublimação, nos quais a tematização do sexo em estado bruto é gosto pessoal e também é amostragem da vocação humana à barbaridade. Mas ele não é poeta de uma nota só, e em seu universo poético habitam, sempre com igual densidade, o cronista do movimento urbano de São Paulo (sua cidade natal), o crítico do grande teatro político internacional e o leitor arguto do curso histórico da literatura brasileira. Destaque-se ainda sua polivalência ao estruturar o discurso poético, pois o autor (cuja erudição revelou em **Tratado de versificação**) não é apenas sonetista, como sua hiperbólica produção pode fazer supor (pois ele detém a marca de maior autor de sonetos da história da literatura mundial).

A variação de Glauco faz-se também perceptível por sua produção em prosa, seja ensaística ou ficcional. Especialmente em relação a esta última, o autor mostrou-se, a um só tempo, versátil e uníssono. Tanto os romances **Manual do podólatra amador** (1986) e **A planta da donzela** (2005) quanto o volume de narrativas curtas **Contos hediondos** (2009) revelam uma escrita à vontade ao transitar entre gêneros e umbilicalmente ligada ao projeto desenvolvido há tempo considerável, pois estas obras estampam o fetiche, a opressão moral e sexual e o teor autobiográfico tão firmemente presentes nos textos em verso do autor de **Maus modos do verbo**.

ENGRENAGEM CONSTANTE
Tripé do tripúdio e outros contos hediondos, que ora se publica, não destoa da engrenagem mattosiana. Mas há neste livro um considerável porém: enquanto consolida o temário, ele sinaliza enfraquecimento do literário. A razão da baixa seja talvez percebida após a leitura de apenas poucos dos vinte e cinco contos arrolados no volume: no conjunto, a estrutura dos textos é repetitiva, ao passo em que os enredos narrados, a despeito do impacto que possam causar num ou noutro momento, são absolutamente previsíveis.

Todos os textos de **Tripé do tripúdio** são iniciados pelo relato de circunstâncias propiciadoras de algum poema por parte do autor de **As mil e uma línguas**: “O soneto 653 me veio quando, através dum amigo americano, fui apresentado a outro usuário de computador falante que, como eu, está totalmente cego e se sente abusado pelos caras que enxergam”, diz em *O aprendizado*. As referências objetivas da personalidade do próprio Glauco Mattoso dão ao texto um misto de ficção e confissão, inserindo o livro num polo muito prezado pela literatura contemporânea — o da tensão entre acontecido e inventado. Ao lado de declarações como



esta — “Não me adaptei, mas hoje convivo com a cegueira mais pacificamente que nos anos 90” —, plenamente identificáveis na biografia do autor, aparecem outras, algo metadiscursivas, a afastar das narrativas a hipótese de registro de fatos verídicos: “Digamos que a história pudesse ser desafiada numa única ligação e façamos de conta que o papo tenha rolado assim”.

Embora apresente esses itens de importância teórica, a repetição do assunto e o encaminhamento da narrativa para o mesmo desenvolvimento e final de quase sempre — a prática da felação como somatório de prazer e subjugação — torna o livro muito repetitivo, e suas histórias, pouco verossímeis para o campo do real e insuficientes para o campo do imaginário. A esse respeito, surpreende certa espécie de auto-análise literária num dos contos, intitulado *Papel anti-higiênico*:

Um soneto como aquele “Higiênico” (143) me veio na mesma noite em que, conversando com Carlos Carneiro Lobo, a monotonia dos contos eróticos foi a pauta central. Comentávamos que, no caso da literatura gay, sempre houve pouca vanguarda e muita retaguarda, e o magistral ficcionista de Histórias naturais e de Geografias humanas, que costumemente me visitava, expunha então sua própria teoria a respeito: a arquetípica estrutura narrativa na base do começo-meio-e-fim, contestável ou não, fica reduzida, no homoerotismo, à mera sequência ereção-penetração-ejaculação, que, já pouco criativa por si mesma, resulta ainda mais burocrática por estar presa a falsos clichês como o mito do pau grande e o vício do coito anal.

A passagem é perfeita para ler o próprio **Tripé do tripúdio e outros contos hediondos**. Todos os textos que o compõem são pautados pelas questões mais obsessivamente presentes no imaginário de Glauco Mattoso: a homossexualidade, a paixão por pés descuidados, a prática de sexo oral e de escatofilia e o ato sexual efe-

tivado como gesto de humilhação. A abordagem dos temas é inegavelmente importante: primeiro por enrijecer a dicção do autor; segundo, por externar a denúncia de alguns modos de opressão e o silêncio que se faz em torno deles.

EXCESSO E FALTA

Mas a recorrência temática não é alicerçada sobre uma forma literária bem elaborada. Em todos os textos, Glauco — autor, narrador e personagem — ouve ou vivencia situações em que algum homem foi conduzido, voluntariamente ou não, a efetivar sexo oral com outro homem (somente em dois contos, *História oral* e *Jugo conjugal*, a felação é realizada de modo heterossexual, e em outro, *Dinheiro suado*, Glauco relata apenas ter lambido os pés de um participante de um concurso de chulé do qual foi jurado). Todos os personagens que desempenham as ações principais (entenda-se os “feladores”) são submetidos a algum tipo de rebaixamento moral, e não raro figuram como protagonistas de uma inversão dos papéis sociais que simbolizam a superioridade e subordinação: é o padrao fissurado pela urina do enteado; é o condômino posto a amansar a raiva do porteiro do condomínio; é o professor escravizado pelos alunos; é o intelectual branco posto de joelhos e ao dispor do negro de universo popular. Mas também se contemplam casos mais estigmatizados: “A molecada pegou o negrinho pra Cristo não só por causa da cor (mais comum nos filhos de faxineiras que de inquilinas), mas principalmente por ser forasteiro e órfão de pai”, afirma *Dominação no condomínio*.

Além dos pênis, as bocas dos dominados são sempre dirigidas aos pés e, em menor proporção, aos ânus, não apenas para tocá-los com carícias labiais, e sim para deles remover as mais orgânicas e humanas sujeiras. Em decorrência disso, os contos de **Tripé do tripúdio**, com raríssimas exceções (estas, quando ocorrem, ligam-se a pequenos detalhes), baseiam-se no seguinte esquema de construção: o narrador inicia reportando a situação que lhe gerou a escrita

de um soneto (tal situação é por ele vivida ou ouvida); o ato sexual a ocorrer é precedido por um ato de podolatria; o centro do enredo é a cena em que um homem, por fantasia libido-moral, rebaixa-se ou rebaixa outro homem à felação; o ápice da narrativa consuma-se quando quem assume postura passiva ingere a ejaculação do triunfante: “Depois que sujou bastante a língua na poeira do pé da turma, teve que levar rola na boca. Glauco, acho que em todas as missas o Beto não comungou tanto quanto a porra que engoliu naquela tarde!”.

Além da repetição de taras, situações e simbologias, as narrativas de Glauco Mattoso soam artificiais na medida em que seus personagens caminham certos para as ações e conseqüências já previamente programadas. Em nenhum conto há uma inversão inesperada do destino de algum personagem: quem gosta de abocanhar abocanhará; quem não gosta, também. Nisso, não há sequer uma passagem de introspecção, não aparece um personagem arrependido por expor sua vítima à vexação, tampouco há, por parte de qualquer tipo “machão”, um só vacilo diante da hipótese de se envolver numa, ainda que fugaz, cena homoerótica. A esse respeito, os textos *Tripé do tripúdio* e *O zelador felador* são exemplos cabais: no primeiro, um típico sambista, negro, forte e namorado de uma mulata, dirige-se a Glauco desconfiado de que este flertava com sua companheira. O interpelado desfaz a desconfiança confessando, de forma direta, ser homossexual, atraindo logo em seguida o sambista — tudo isso em menos de dez falas. Resultado: tudo acabou no samba de Glauco: língua no pé, língua no pau, esperma na língua.

Em *O zelador felador* muda-se a ambientação, mas não o imediatismo das propensões homossexuais dos personagens. Odorico, um zelador de prédio pobre (o adjetivo serve para ambos), presta-se a todo tipo de “serviço” para se manter no cargo. O síndico Osvaldo, ao abandonar seu posto, passa a Jurandir, seu substituto, todas as informações acerca do zelador. No momento em que Jurandir e Odorico se apresentam, após escasso diálogo, dá-se o seguinte: “E fiz um gesto de quem vai desapertar o cinto depois do almoço. A senha funcionou como um botão de controle remoto. Odorico se abaixou como se fosse amarrar o sapato e olhou direto na direção do meu pau”. A cada dia veiculam-se notícias que, de tão bárbaras, espantam pelo ineditismo. Da mesma maneira, todos passam por alguns acontecimentos que se dão como por passe de mágica. Mas nos contos de Glauco tudo soa automático e retilíneo, pois não acontecem entraves ou reviravoltas. Neste universo ficcional, as personagens figuram como máquinas postas a efetivar as obsessões sexuais do autor. A linguagem narrativa também se apresenta de forma objetiva, o que faz, em alguns lances, a literatura reduzir-se a mera conversinha de “colegas” (veja-se o diálogo, citado após esta resenha, entre os confidentes Glauco e Nelo a respeito de um porteiro chamado Odair).

O fetiche em excesso terminou por deixar **Tripé do tripúdio e outros contos hediondos** falto da envergadura literária que tornaria suas histórias mais verossímeis e contundentes. Isso aproximaria os contos do propósito do autor de desnudar tabus e bizarrices, apontando-as como normais entre pessoas de contextos diferentes. Sem a invenção literária, o real perde muito de sua possível realidade. ●

Otto, cronista e

OTTO LARA RESENDE POR RAMON MUNIZ



Nas crônicas e cartas, **OTTO LARA RESENDE** se mostra um arguto observador dos detalhes do mundo

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO - SP

No início da década de 1990, o Brasil era um país um tanto diferente do qual conhecemos hoje em dia. Esqueça o discurso triunfalista de uma das principais economias do mundo; de ilha de estabilidade enquanto as nações outrora mais ricas sofrem com crises políticas e de liderança, sem grandes expectativas de melhora. Por outro lado, o Brasil dos primeiros anos da década de 1990, que acabara de empossar Fernando Collor de Mello, nunca deixava de surpreender pelo inusitado, tendo como ponto de vista uma janela no Rio de Janeiro; do mesmo modo que a História recente desse País, bem como seus personagens, ainda se destacava no plano das memórias. Esse diagnóstico não está elaborado em nenhum manual didático, desses que são distribuídos pelo governo. Em verdade, essa percepção do Brasil do início dos anos 1990 tem a ver com as impressões de um observador privilegiado do cotidiano da vida política no Brasil. Otto Lara Resende assinou, durante alguns meses, uma das colunas mais visitadas da imprensa brasileira. Coincidentemente, isso se deu na última fase de sua vida — e, portanto, infelizmente, ele não foi capaz de ver outras reviravoltas que estariam por acontecer por aqui. De todo modo, a seleta de crônicas **Bom dia para nascer**, com seleção e posfácio de Humberto Werneck, é uma bela forma de aproximação desse país do qual já nem lembramos mais e, tão importante quanto, de um dos textos mais bem elaborados da crônica brasileira.

De fato, temos no Brasil esse gênero *sui generis* que é a crônica. Talvez pela leveza de sua abordagem, existe uma espécie de consenso em torno da crítica especializada de que se trata de um gênero não somente menor, mas de pouca elaboração estilística. E é verdade que alguns casos podem comprovar esse cenário pouco sofisticado para as letras nacionais. No entanto, em Otto Lara Resende, temos a crônica no seu formato mais preciso, de um texto capaz de seduzir o leitor pela aparente frivolidade, mas que, olhando de perto, está mais relacionado a um tipo de conversa que não se tem mais. Mesmo agora, com o fenômeno das mídias sociais, existe a sensação de que se vive uma nova era da conversação. No entanto, esse falatório de maneira alguma atinge o nível de diálogo e de troca de experiências que uma crônica apresenta. É nesse ponto que os textos de Otto Lara Resende atingem um patamar acima da média do que se publica no gênero, ainda nos nossos dias. E é dessa forma que o leitor observa a maneira como o autor desenvolve os temas em suas colunas, articulando elementos fundamentais como correção textual, estilo e o comentário de um cardápio variado, ora com a agenda do noticiário, ora com os assuntos decorrentes da percepção do cronista, sem mencionar as recordações e as lembranças de Otto Lara Resende como protagonista ou coadjuvante.

VÍNCULO NATURAL

Assim, **Bom dia para nascer** abre com a crônica que dá nome o livro. E o autor dá o seu cartão de visitas: no seu primeiro dia como colunista da *Folha de S. Paulo*, Otto Lara Resende escreve sobre os eventos relacionados à data de sua estréia, o primeiro de maio de 1991. Em algumas linhas — pois uma crônica, para o bem e para o mal, jamais será um ensaio longo —, ele consegue articular acontecimentos históricos tão distantes entre si,

missivista

mas que, a partir do olhar do cronista, passam a ter um vínculo natural. Já no texto *Cota zero*, talvez para contradição o argumento de quem afirma que os cronistas não tratam de temas sérios, o autor começa com o tema quente, a saber: a manifestação de neonazistas em São Paulo. Aqui, vale a pena uma breve digressão. Como bem sabe o leitor acostumado a receber textos em “correntes” de e-mail, existe um tom de indignação mais ou menos pronto quando se trata de assuntos polêmicos. E é exatamente por esse motivo que boa parte desses textos é atribuída a personalidades da mídia — a propósito, um famoso cronista contemporâneo já escreveu a respeito dos textos que assina sem saber. De volta a Otto Lara Resende, ele não viveu essa era da indignação coletiva que mobilizava militantes virtuais. De todo modo, e à sua maneira, o cronista observou que não é necessário ter grandes idéias para repudiar algo tão nefasto como o nazismo. Nas palavras de Otto Lara Resende:

Perguntar se você é a favor do neonazismo é assim como indagar se vê com simpatia o câncer de uma pessoa amada. Tipo da conversa que fica abaixo da cota zero. Está no rol do que não precisa ser dito. O açúcar é doce. A água é um precioso líquido. “Ça va sans dire”, diz o Conselheiro Acácio.

Outra veia bastante explorada é a do memorialista. E aqui é possível ver em ação o cronista atento com a importância dos acontecimentos políticos do seu tempo. Alguém pode dizer que é um jeito fácil de preencher uma coluna, uma vez que basta o autor resgatar eventos conforme a sua data de aniversário. A princípio, é exatamente isso que faz Otto Lara Resende quando escreve sobre o Ato Institucional nº 5, quando houve o “golpe dentro do golpe”, conforme avalia Elio Gaspari no livro **A ditadura escancarada**. Otto Lara Resende tampouco viveu o bastante para ver os livros de Gaspari editados, mas sabia da importância desse acontecimento para a vida brasileira. Daí o título da sua crônica: *Convém não esquecer*. O que mais chama a atenção nesse texto é a maneira escolhida pelo autor para abordar o tema. Em vez de recorrer às declarações e às cenas mais escolhidas, Otto Lara Resende oferece uma visão dos bastidores sobre o que aconteceu, investindo no impacto de uma imagem: a figura de um Carlos Lacerda, outrora o demolidor de presidentes, na véspera do AI 5, taciturno e consciente da derrota e temeroso por ser preso. Não por acaso, esse é um dos textos que Humberto Werneck salienta no seu posfácio.

O posfácio é importante porque, a essa altura, é natural considerar que essa capacidade de trocar de assunto com tamanha facilidade se dava tanto pela experiência de Otto Lara Resende quanto pelo fato de que o autor contar com um suporte por parte do jornal, com seus copidesques e redatores. No tocante a esse último argumento, Humberto Werneck informa que, como poucos de seus contemporâneos, o cronista dominava a língua portuguesa. Para além do posfácio, existe a comprovação dessa qualidade do texto de Otto Lara Resende na coletânea de cartas **O Rio é tão longe**, também editado pela Companhia das Letras, com introdução e notas de Werneck.

CONVERSA ÍNTIMA

Com efeito, o leitor tem a oportunidade de acompanhar o cronista em formação. Mais do que isso: se a crônica, como gênero, é uma espécie de conversa franca

O AUTOR OTTO LARA RESENDE

Nascido em São João Del Rei, em 1922, Otto Lara Resende foi um dos principais jornalistas e escritores de sua geração, que reunia, entre outros, nomes como Fernando Sabino, Nelson Rodrigues, Murilo Rubião e Helio Pellegrino. Como jornalista, atuou em importantes veículos da imprensa brasileira, como os jornais *O Globo* e a *Folha de S. Paulo*, de onde foram extraídas as crônicas de **Bom dia para nascer**, lançado originalmente na década de 1990 pela Companhia das Letras e agora relançado pela mesma editora. Como escritor, sua obra é, entre outros, composta pelos livros **O braço direito** e da coletânea de contos **O lado humano**.

sobre os temas do cotidiano, em **O Rio é tão longe**, o que se nota é a conversa íntima de Otto Lara Resende com um dos seus principais interlocutores e, por acaso, com um dos escritores mais importantes de sua geração — autor, entre outros, de **O encontro marcado**. Nessa conversa particular, nota-se as inquietações que motivavam a imaginação de Otto Lara Resende, que, em boa parte de sua vida, participou do *grande monde* político e cultural do Brasil, atuando fora do país como adido cultural, professor e jornalista. Como se lê, o autor tem um cuidado especial com essa correspondência. E isso fica evidente não somente pela maneira cuidadosa como ele se reporta a Fernando Sabino, mas, essencialmente, pelo estilo adotado pelo autor. Eis o dado chave: as cartas de **O Rio é tão longe** são importantes não porque revelam um escritor preocupado com a literatura brasileira (como quando diz que vai reler a obra do Guimarães Rosa ou sobre a entrevista concedida por Nabokov para a revista *Time*) ou com os rumos políticos do Brasil (ao comentar sobre o enfarte sofrido por João Goulart em 1964). O que as cartas mais revelam, obedecendo aqui e ali as idiosincrasias da mudança de humor de seu autor, é um missivista que escreve suas cartas como, muitos anos depois, escreveria suas crônicas, com estilo e capacidade de flunar pelos temas com naturalidade de um especialista e a leveza de um amigo íntimo. Assim, o leitor que esperar uma grande revelação talvez possa ficar frustrado: a grande mensagem do livro é a de que a correspondência de Otto Lara Resende estava no mesmo nível de seus escritos para jornal de muitos anos depois. Em tempo: não são textos iguais, mas que se assemelham e se aproximam pelo estilo de conversa informal.

Num momento em que a idéia de conversa está sendo revisitada pelos agentes evangelistas das mídias sociais, os livros Otto Lara Resende, longe de debater assuntos dessa natureza, talvez sirvam como exemplos de que é possível manter uma conversa, a um só tempo, agradável e civilizada. Indiretamente, o cronista ensina que não é preciso ser vulgar para se fazer compreensível, muito menos soar diletante para que seus textos permaneçam. Para a imprensa brasileira, é um alerta de que não é preciso ser polêmico ou sisudo para ser respeitado. Afinal, mesmo sem essa pretensão, os livros de Otto Lara Resende, lidos hoje, apresentam um painel original de alguns momentos interessantes da história do Brasil no século 20. 🗞



O RIO É TÃO LONGE

Otto Lara Resende
Companhia das Letras
424 págs.

TRECHO O RIO É TÃO LONGE

“

Fernando, por causa do domingo, só hoje recebi sua carta de 8. Estou lhe mandando as duas cartas que aqui chegaram para vocês. Espero que aí estejam antes de sua partida, que vai ser mais cedo que eu esperava. Sua carta me divertiu a valer, eta cartinha gostosa! Você é o meu autor preferido... O casal Lara está agora muito unido. Temos conversado muito e longamente, nos serões noturnos e solitários, sobre a vida em geral e o amor inclusive, sobretudo sobre a volta ao Brasil — tema permanente de Helena. Estou meio convencido e, de repente, com sua partida, achei Bruxelas ainda mais chata do que me parecia! Estou ocioso como um sapo. Que vergonha!



BOM DIA PARA NASCER

Otto Lara Resende
Companhia das Letras
440 págs.

TRECHO BOM DIA PARA NASCER

“

Se é questão de orgulho, devíamos ter feito para a ECO-92 uma bonita edição da carta de Pero Vaz de Caminha. Certidão de idade de uma pátria nascida em 1500, ela é também o primeiro texto da nossa literatura. A exuberância da terra, associada ao desejo cortesão de agradar ao rei, levou o escrivão a inaugurar nesta latitude o gênero ecológico. Sua carta é de fato um hino de amor à natureza. Nem os índios escapam de seu encantamento virgiliano. (da crônica *Perigo do símbolo*)

:: ENTREVISTA :: HUMBERTO WERNECK

O CONVERSADOR

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

O organizador dos recém-lançados **O Rio é tão longe**, volume que reúne a correspondência de Otto Lara a Fernando Sabino, e **Bom dia** para nascer, compilação de crônicas do escritor mineiro publicadas no jornal *Folha de S. Paulo* em 1991 e 1992, Humberto Werneck fala nesta entrevista sobre a vasta obra e o interesse de OLR pelo “espetáculo da vida”, sobre a crônica sem data de validade e a qualidade literária do ficcionista, articulista, “correspondente aplicado” e “cronista iluminado” que foi Otto Lara.

• **Quanto à seleta *O Rio é tão longe*, é uma surpresa para muitos leitores o fato de que Otto Lara Resende escrevesse cartas com tamanha profusão. Como organizador, o senhor percebe uma espécie de continuidade entre as cartas e as crônicas, como se estas fossem conversas em aberto daquelas?**

A palavra talvez não seja continuidade — embora certas crônicas de Otto, por seu tom de bate-papo, arte em que ele era inexecidível, nos dêem a impressão de serem cartas, cartas que tivessem sido escritas para cada um dos leitores. De maneira um tanto esquemática, vejo quatro escribas OLR. Um deles é o ficcionista, que quase sempre escreve sobre um universo escuro, abafado, não raro tenebroso, empapado de culpa católica, universo que reverbera as Minas Gerais interioranas em que Otto foi criado, nas décadas de 20 e 30. Desse porão — ele próprio usou a palavra — nasceram, por exemplo, o romance **O braço direito**, os contos de **Boca do inferno** e as duas novelas de **A testemunha silenciosa**. Vejo também o Otto articulista — e aqui estou pensando na magnífica coletânea póstuma de perfis jornalísticos **O príncipe e o sabiá** —, que é bem mais solar do que o ficcionista. Ainda mais iluminado e solto é o cronista Otto Lara Resende, esse de **Bom dia para nascer**, seleta das 508 pequenas (trinta linhas, no máximo) crônicas que ele escreveu na página 2 da *Folha de S. Paulo* em 1991 e 1992, os anos finais de sua vida. E há por fim, soltíssimo, não raro endiabrado, o Otto das cartas, que há quem considere o melhor dos Ottos. A ver. Dalton Trevisan, com quem se correspondeu durante décadas, talvez pudesse nos dizer. O carteador Otto está muito próximo do Otto artista do bate-papo. A primeira amostra de sua correspondência, **O Rio é tão longe** — **Cartas a Fernando Sabino**, é fascinante. E vem muito mais por aí, pois entre os escritores brasileiros talvez só Mário de Andrade foi um correspondente tão aplicado.

• **Na sua avaliação, por meio das cartas, é possível estabelecer uma trilha da trajetória intelectual de Otto Lara, haja vista as referências e as notas explicativas no rodapé? Num sentido mais amplo, o senhor acredita que o leitor consegue compor um painel da vida literária daquele tempo?**

Sem dúvida se pode compor um painel da vida literária a partir das cartas de Otto Lara Resende. Ele se interessava por tudo, e sua correspondência dá notícia também do que se passava na cena literária brasileira de seu tempo. Não faltam comentários ácidos e

alfinetadas quase sempre bem aplicadas... Ele desanca, por exemplo, o crítico Wilson Martins, que em 1957 recebeu muito mal os sete contos de **Boca do inferno**. Esse livro, aliás, reunião de sete contos protagonizados por crianças nada angelicais, custou caríssimo a Otto Lara Resende. Wilson Martins não chegou a fazê-lo em sentido literal, mas houve quem borrocasse com cocô a fachada da casa de Otto. O próprio pai do escritor, católico à antiga, teria puxado as orelhas do filho por ter exposto também o lado menos amorável da criança e do adolescente. Quem volta hoje a esse esplêndido livro fica sem saber por que ele provocou reações tão primárias. Quanto à trajetória intelectual, as cartas de Otto a Fernando Sabino, em **O Rio é tão longe**, deixam transparecer a relação atormentada que ele tinha com a sua literatura. Já maduro, definiu-se um dia como um “escritor que foge de sua convocação”. Dono de muitos talentos, e solicitado o tempo todo por tantos deles, ele se dispersou. Nelson Rodrigues dizia que Otto era “um cano furado”, a esbanjar na conversa, no bate-papo, um talento verbal que poderia ser canalizado para a criação literária. Nelson chegou a sugerir, de brincadeira, claro, que se pusesse um taquígrafo nos calcanhares de Otto, para recolher suas pérolas verbais e depois vendê-las numa “Loja de Frases”. Outro amigo, o colonista político Carlos Castello Branco, afirmou que nenhum conversador de seu tempo esteve à altura do brilho de Otto. Não há dúvida de que o escritor mineiro foi mesmo um perdulário do espírito. E na consciência disso pode estar a explicação para a determinação quase neurótica com que ele, nos anos finais de sua vida, trabalhou na revisão de seu único romance, **O braço direito**, publicado em 1963. Era como se estivesse tentando recuperar o tempo esfarinhado em outras atividades, resgatando o sonho literário da sua juventude. Essa tarefa, como se sabe, o ocupou obsessivamente até a morte. Era um perfeccionista, e só muito raramente aceitou republicar seus contos e novelas, assim mesmo retrabalhados à exaustão. Otto queria “despiorar” — era o verbo que usava — o seu romance, e tantas fez que dele acabaram resultando dois romances. Aliás, cotejar as duas versões de **O braço direito** é trabalho que renderia um estudo interessantíssimo. Ler um e outro é receber uma aula de bem escrever, na medida em que observa o rigor com que ele foi afinando o foco da expressão. Otto “traiu” o quanto pôde o seu talento literário, mas viveu o tempo todo atormentado com isso.

CONTINUA NA PÁGINA 14. 🗞



Num diagnóstico preciso, o poeta e psicanalista Hélio Pellegrino, amigo de vida inteira, dizia que Otto sofria de um “complexo de Jonas”: vivia saltando da barca e tentando nadar para longe dela, mas invariavelmente acabava engolido pela baleia da literatura. A leitura de suas cartas — a Fernando Sabino, para começar — deixa bem claro esse processo em que ele se debatia. Também no final da vida, Otto trabalhou em surdina num romance urbano cujo personagem talvez fosse o ex-patrão Roberto Marinho. Sua mulher, Helena, conta que chegou a ler uns nacos desse texto já extenso. Os originais, porém, não foram encontrados depois da morte do escritor, em dezembro de 1992. É possível que ele mesmo tenha destruído o romance. Nunca se saberá. O que se sabe é que Otto, nos anos 80, foi traumaticamente demitido do cargo que ocupava na direção da TV Globo. Consta que a iniciativa partiu de Roberto Irineu Marinho, filho do dono, e que um dos motivos seriam as hilariantes imitações que Otto fazia de Roberto Marinho.

• **Em algumas cartas, nota-se a preocupação de Otto Lara em dar conta dos acontecimentos à sua volta para posicionar o amigo e interlocutor, Fernando Sabino. De que maneira, se é que isso é possível, o leitor pode ter acesso ao “sentimento do mundo” daquele período com a leitura dessas cartas?**

Não podemos esquecer que Otto nunca foi um intelectual de gabinete. Foi um homem do mundo, interessado até o fim em tudo o que acontecia em torno, no chamado espetáculo da vida. Nem precisaria ter sido jornalista para ter se metido em cada canto e se relacionado com tanta e variada gente. Foi um grande leitor — dizia, com graça, que só não era inteiramente ignorante porque sofria de insônia... —, mas tinha também, plenamente vivido, um lado mundano, digamos assim. E suas cartas, obviamente, dão notícia de seus múltiplos interesses e curiosidades. Portanto vão se decepcionar os que, por desconhecimento das várias faces de Otto, esperarem dele cartas de escritor apenas. Trata-se de uma figura muito mais complexa, e muito rica. Ele era um observador atento e dá notícia de tudo, e não apenas do mundo literário. Sua correspondência para Sabino em 1964, por exemplo, permite recompor o clima do Brasil pós-golpe de 64. E quem lê as cartas que escreveu de Lisboa, onde vivia, em seguida à decretação do AI-5, tem um quadro bastan-

te nítido do clima de apreensão e medo que esse recrudescimento da violência política desencadeou entre intelectuais e artistas. Basta ver a maneira elíptica e tortuosa com que ele fala de Vinicius de Moraes e de Hélio Pellegrino, duas vítimas da ditadura militar naquele momento.

• **Uma sentença bastante reproduzida no meio literário (e mesmo fora dele) assinala que “o estilo é o homem”. Quais características da personalidade de Otto Lara Resende estão presentes nas cartas e nas crônicas?**

Otto era conhecido, entre outros talentos, pelo fulgor e rapidez de sua inteligência, pelo brilho de suas sínteses verbais e pela graça com que contava histórias. São qualidades que transparecem tanto nas crônicas como na correspondência.

• **No texto que acompanha o livro *Bom dia para nascer*, existe a menção à análise de Antonio Candido *Conversa ao rés do chão*. O senhor acredita que um cronista como Otto Lara Resende seria levado mais a sério (digo, no sentido da reputação dele como autor) pela academia se houvesse mais análises desse tipo? Mais: exatamente por ser essa conversa brejeira, não há uma contradição com essa alta expectativa em relação à “mensagem” da crônica?**

A crônica, como lembrou Antonio Candido, certamente não é um gênero “maior”. Essa constatação, porém, não deveria autorizar o desprezo com que muitos intelectuais, e não só acadêmicos, tratam o gênero. Para dizer como o sambista: pra que tanta panca, doutor? Seria ótimo se em vez disso eles nos dessem, em que gênero fosse, alguma coisa bela e perene como, por exemplo, tantas crônicas de Rubem Braga, um grande escritor que, se não me engano, atravessou toda uma vida sem receber um grande prêmio literário.

• **Embora tenha sido importante interlocutor de grandes nomes da literatura e da vida pública no Brasil, é exagero estipular a importância de Otto Lara Resende para a literatura brasileira no século 20. Nesse sentido, as crônicas seriam o seu melhor testamento literário?**

Falei dos quatro Ottos, e acho difícil dizer qual deles deixou legado mais precioso. A verdade é que nenhum deles, até o momento, foi devidamente avaliado. Até por culpa dele

“ Otto era conhecido, entre outros talentos, pelo fulgor e rapidez de sua inteligência, pelo brilho de suas sínteses verbais e pela graça com que contava histórias. São qualidades que transparecem tanto nas crônicas como na correspondência.

Para além da circunstância, já ultrapassada, muitos de seus textos continuam cintilando, e não apenas como documento histórico. Seguem valendo também pela “pegada” do cronista e por sua qualidade literária.

mesmo, pois Otto, como disse Hélio Pellegrino, sofria de “bibliofobia” — tinha horror de se ver publicado em livro. Administrou mal a sua obra. E, como escreveu muito, deixou muita coisa por organizar para livro. Esse é um esforço que a Companhia das Letras topou encerrar. O Otto ficcionista, por exemplo, está por ser consolidado. Será preciso estabelecer o texto de seus contos e novelas, e catar nos arquivos o que possa entrar em livro. Como disse, ele era um reescrevedor obsessivo. Uma historinha, para que se tenha uma idéia. Seu último livro publicado em vida foi **O elo partido**, coletânea de contos, nenhum deles inéditos, arrancada do autor depois de muita insistência e graças, em grande parte, ao empenho de Dalton Trevisan. Conta o editor Fernando Paixão que Otto só aceitou republicar aqueles contos depois de retrabalhá-los. Pois bem, quando recebi, em maio de 1992, o exemplar que ele me mandou, notei que havia emendas à mão no conto “Mater dolorosa”. Ou seja, o livro mal tinha saído da oficina e o Otto já estava reescrevendo. Tenho o maior respeito por esse tipo de artista. Há quem diga que o ficcionista deixou obra pequena. Mas que importa? Até que me provem o contrário, o que conta é a qualidade. Raul Pompeia deixou pouco mais que a obra-primíssima **O ateneu**. Murilo Rubião, apenas 33 contos. Rduan Nassar, o romance **Lavoura arcaica**, a novela **Um copo de cólera** e os poucos contos de **Menina a caminho**. Ninguém precisa escrever pelos cotovelos, não é? Se cada escritor brasileiro fizesse um livro de contos da estatura do **Boca do inferno** do Otto, ou simplesmente um conto como **Gato gato gato**, de **O retrato na gaveta**, teríamos a melhor literatura do mundo...

• **É inegável que, como cronista, Otto Lara Resende escreveu sobre personagens e personalidades políticas e culturais de seu tempo. Diante disso, além do talento do texto, o que permanece nas crônicas? Em outras palavras, o que Otto Lara Resende tem a dizer hoje?**

Cronista diário, Otto escrevia para o dia seguinte, e sobre fatos e personagens da hora, e é natural que uma parte daquelas crônicas tenha perdido a validade para o leitor de hoje. Outra parte, porém, sobrevive, ainda quando trate de figuras já esquecidas, como o ex-ministro Antonio Magri. Para além da circunstância, já ultrapassada, muitos de seus textos continuam cintilando, e

não apenas como documento histórico. Seguem valendo também pela “pegada” do cronista e por sua qualidade literária. O Otto que trata de política não é tão diferente assim do Machado de Assis que evoca o Velho Senado ou registra o sobe e desce dos gabinetes do Segundo Império.

• **Na sua avaliação, é possível perceber nas crônicas de Otto Lara Resende eco de seus contemporâneos escritores, como Rubem Braga ou Fernando Sabino?**

Se há influência de outros escritores nas crônicas do Otto, eu não percebo. O que ele faz é bem diferente do que fizeram os dois citados — Braga e Sabino.

• **Qual é a importância dos textos de Otto Lara Resende na sua formação como cronista? Como surgiu o interesse?**

Otto foi um cronista tardio, e quando estreou no gênero, no começo dos anos 90, eu já havia, bem ou mal, formado o meu estilo. O Otto cuja influência reconheço, e a quem muito devo, foi sobretudo o ficcionista de **Boca do inferno**, e de **O retrato na gaveta**, lidos e relidos a partir dos meus 18 anos. Mas é claro que sou devedor, também, do cronista da **Folha de S. Paulo**, mestre em dizer e sugerir muito num espaço mínimo. Quem está se iniciando hoje na literatura, e não me refiro apenas à crônica, tem muito a aprender também com a maestria do cronista Otto Lara Resende.

• **Quais características são marcantes na crônica atual? Há diferenças entre a crônica de hoje e a praticada por Otto, Sabino, Braga e Mendes Campos?**

O melhor da crônica genuína de hoje — estou falando de Luis Fernando Verissimo, de Ivan Angelo, de Joaquim Ferreira dos Santos, de Antonio Prata, de Luís Henrique Pellanda e de Ruy Castro, por exemplo — tem muito dos quatro mestres citados. O lirismo, o humor, a leveza, a reflexão em que a substância não abre mão da leveza. Usei o adjetivo “genuína” porque muito do que hoje se publica como sendo crônica me parece ser coisa bem diversa — artigo, ensaio, editorial. Nada contra esses escritos e esses gêneros, claro. Frequentemente se trata de textos oportunos e bem escritos — mas crônica, não são. Porque vão no trilho da objetividade, entretanto a boa crônica, a meu ver, ainda que trate de coisas, acontecimentos e pessoas da atualidade, vai no sentido oposto, o da subjetividade. 7

Após Flaubert, o narrador não foi mais aquele

A **EDUCAÇÃO SENTIMENTAL** traz uma variedade de vozes narrativas, sem que nenhuma delas tenha autonomia

Quando se fala em Flaubert, é certo que **Madame Bovary** será o livro imediatamente citado. Quase nunca a referência é **A educação sentimental**, um romance extremamente bem escrito, com duas redações distintas, e que conta a história de dois amigos, tendo por fundo os episódios da vida artístico-cultural da França, com destaque para os fatos revolucionários de 1848, em Paris.

Ao lermos esse clássico do mestre francês, a primeira impressão é de que a história completa pertence, sem dúvida, ao narrador onisciente. Mas não é bem assim. Ledo engano. Os narradores de **A educação sentimental** — não há um só narrador, como era e é costume na prosa de ficção — são os seus dois personagens principais. O que só é percebido pelo leitor já no final da primeira parte do romance. Uma habilidosa estratégia literária de Flaubert.

Quando o romance começa, num misto de cenário humano e cenário natural, o narrador onisciente parece oferecer uma visão tradicional da história, conduzida, porém, pela falsa terceira pessoa de Frédéric e não de um narrador onisciente. Basta verificar, mais tarde, que a voz é dele nessa longa conversa, diálogo com o amigo Charles Deslauriers. Uma rápida leitura do primeiro parágrafo mostra a riqueza das vozes:

No dia 15 de setembro de 1840, o Ville-de-Montereau, pronto a largar, soltava os seus grossos rolos de fumo junto do cais Saint-Bernard. Gente chegava esbaforida; barricadas, cordas, cestos de roupa dificultavam a circulação; os marujos não respondiam a ninguém; as pessoas atropelavam-se; entre dois cilindros eram içadas encomendas, e a vozeria perdia-

se no silvo do vapor das máquinas que, escapando por entre as chapas de zinco, envolvia a cena numa nuvem esbranquiçada, enquanto a sineta, à proa, tocava sem parar.

Então, o texto começa com duas vozes, porque a impressão inicial é a de que o narrador onisciente está revelando o cenário duplamente humano e natural. O primeiro, com a participação de muita gente, marinheiros e tripulantes, mas sem os personagens centrais; o cenário natural, constituído por barricadas, cordas, cestos de roupa, chapas de zinco, o próprio navio, mas sabe-se depois que é um cenário revelado a Deslauriers. Portanto, é uma primeira pessoa. Mas como está escrito na terceira, é a falsa terceira; que se constitui numa primeira pessoa com técnica de terceira.

Percebam que o narrador fala sempre à distância, mas, na verdade, ele está ali e por isso mesmo conta.

...

Durante a história, o narrador onisciente vai se descolando da falsa primeira pessoa de Frédéric e ocupando a falsa primeira pessoa com Charles Deslauriers, como acontece, por exemplo, no parágrafo seguinte:

O Capitão, que explorava agora um bilhar em Villenauxe, deitara fogo pelos olhos quando o filho lhe exigira a prestação de contas da tutela, e cortara-lhe até os subsídios. Mas, como pretendia concorrer mais tarde a uma cadeira de professor na Escola, e não tinha dinheiro, Deslauriers aceitara, em Troyes, um lugar de escrevente de um procurador. À força de privações, economizaria quatro mil francos; e, mesmo que não viesse a receber a herança materna, sempre teria meios para

Ao tirar a autonomia do narrador onisciente, Flaubert reforçou o poder do personagem, concedendo-lhe voz e olhar narrativos.

trabalhar livremente, durante três anos, enquanto não obtivesse uma posição. Tinham assim que por de parte o velho projeto de viverem juntos na capital, pelo menos nos tempos mais próximos.

Frédéric baixou a cabeça. Era o primeiro dos seus sonhos que caía por terra.

— Consola-te — disse o filho do capitão —, a vida é longa e nós somos jovens. Hei de ter contigo! Não penses mais nisso!

1) O narrador onisciente, nesse caso, não é tão onisciente assim: ele segue o ponto de vista da personagem e harmoniza o texto. Vejam bem, harmoniza o texto segundo a personagem; e não conduz o texto sozinho.

2) Aqui as três vozes se unem através da terceira pessoa. Aquele — Flaubert — que criou o discurso indireto livre, agora apresenta as muitas vozes narrativas superpostas, sem que nenhuma delas tenha autonomia. O que lembra o “nós” na abertura de **Madame Bovary**, tão discutido pelos teóricos.

O que importa, sobretudo, é discutir o nível de criação em Flaubert, que deu início a toda a revolução da prosa de ficção já em 1850. Por isso declarou que queria escrever um romance sobre nada.

Ou seja, um romance sem conteúdo, apenas com os elementos internos da narrativa. Nada significava, nada que fosse estranho à narrativa. Nem filosofia, nem sociologia, nem história, embora fosse tão rigoroso que a história nos seus romances vinha com informações seguras e científicas, sendo **A educação sentimental** um deles.

Ao tirar a autonomia do narrador onisciente, Flaubert reforçou o poder do personagem, concedendo-lhe voz e olhar narrativos. Ou seja, o texto chega ao leitor através do que o personagem vê e como vê, define o caráter e o comportamento, o que, evidentemente, enriquece a narração. O narrador tradicional se ausenta e deixa que os personagens narrem. O narrador tradicional onisciente tem, então, uma nova tarefa: a de harmonizar e organizar o texto, o que os cineastas chamam de montagem. É nesse sentido, por exemplo, que a montagem se apresenta superior à direção.

É assim que o segundo capítulo de **A educação sentimental** tem o comando de Deslauriers, cujo olhar chega ao leitor dentro daquele conceito dos múltiplos narradores: Deslauriers, narrador onisciente e falsa terceira pessoa. Veremos, neste sentido, como é montado o princípio do segundo capítulo da primeira parte de **A educação sentimental**:

O pai de Charles Deslauriers, antigo capitão do exército, que pedira demissão em 1818, voltara a Nogent para se casar, e comprara, com o dote, um cartório de meirinho, que mal dava para viver. Amargurado com antigas injustiças, sofrendo ainda os efeitos de velhos ferimentos e sempre saudososo do Imperador, vingava-se nos seus próximos da cólera que o corroia. Poucas crianças tinham sido mais espancadas do que seu filho.

O pequeno não cedia, apesar das surras. A mãe, quando tentava de permeio, apanhava também. Finalmente, o pai o pôs no seu cartório e mantinha-o o dia inteiro sobre a escrivaninha, copiando processos, o que lhe deixou um ombro visivelmente mais forte do que o outro.

Quando se analisa a narrativa de Deslauriers comparando com a de Frédéric diante de outros personagens, compreende-se a mudança de caracteres, o que, naturalmente, enriquece a narrativa, sobretudo para quem acredita que lê um narrador onisciente:

(...) viu um senhor que dirigia galanteios a uma camponesa, brincando com a cruz de ouro que ela trazia ao peito. Era um sujeito forte, de uns quarenta anos, cabelos crespos. O tronco robusto enchia o jaquetão de veludo preto, na camisa de cambraia brilhavam duas esmeraldas, e as calças largas caíam sobre estranhas botas vermelhas, em couro da Rússia, e alçadas por desenhos azuis.

Esses dois perfis físico-psicológicos determinam o caráter de Frédéric e de Charles sob a organização ou harmonização do narrador onisciente. No primeiro caso, Charles vê o pai com um ranço de raiva e vingança; Frédéric, ao contrário, mostra uma visão meio que romântica do folgazão Sr. Arnoux. De forma que aí já é possível definir o caráter romântico de um e o caráter pragmático do outro. 🗨

NOTA

O texto *Após Flaubert, o narrador não foi mais aquele* foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, de Recife (PE). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

DRIBLANDO A MORTE

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

O livro de contos **Quando fui morto em Cuba**, de Roberto Drummond, reeditado recentemente, foi publicado pela primeira vez em 1982. Traz as marcas de um complexo momento histórico vivido pelo povo brasileiro, rescaldos da ditadura militar, do crescimento econômico desordenado, de reviravoltas culturais, políticas e sociais instaladas pelo mundo.

O autor, que se tornou conhecido mais amplamente pelo seriado televisivo *Hilda furção*, tinha já uma obra construída em diferentes gêneros: crônicas, contos, romances. Daí ser bastante oportuna, hoje, a iniciativa de reedição. A distância de alguns anos pode ser uma boa lente para ampliar nossa leitura e nos ajudar a refletir sobre a nossa história recente. Trata-se, entretanto, de uma obra ficcional, a maneira como os textos se organizam em termos discursivos e as escolhas de linguagem não deixam a menor dúvida. Os contos são bem diversos entre si, têm em comum a morte como elemento presente, ou como eixo temático ou apenas como aspecto circunstancial, dialogando com outros aspectos. Estruturaram-se no livro como num campo de futebol, durante um jogo: 17 contos divididos em *Primeiro tempo* (oito), *Intervalo* (um) e *Segundo tempo* (oito). Mera referência à grande paixão do autor? Ou, além disso, a

escolha de uma forma que promete acolher um conteúdo significativo próprio? Especulação ou não, vale considerar que o efeito de tal organização é bastante expressivo.

Quando fui morto em Cuba são dois contos, o primeiro, versão erótica, entra em campo nos primeiros minutos do primeiro tempo e o outro, na versão política, entra nos últimos minutos do segundo tempo, finalizando o jogo, ou melhor, o livro. O narrador personagem de cada um deles conta os sobressaltos que sofre com a ameaça permanente de morte em sua visita a Cuba. Em ambos os contos, apesar da perspectiva diferenciada do ponto de vista temático, a morte que ronda é mais do que a morte física e definitiva. É uma morte simbólica que vai tomando em vida a identidade do sujeito, tanto do ponto de vista sexual e erótico quanto da perda de sonhos, esperanças e perspectivas políticas. No primeiro conto, a diluição identitária desse sujeito subjugado aos valores já corrompido por um sistema utilitarista e cruel corrói o pouco que sobrou dos esforços de uma luta individual e coletiva de sobrevivência digna, humanamente impossível, mas, apesar disso, perseguida. Elementos fantásticos mesclam e direcionam a consciência dessa realidade absurda. Enquanto fatos, observam-se as metamorfoses do personagem em diferentes personas, independentemente de sua vontade, ao mesmo tempo que vai tomando consciência de seu passado e de seu presente

com a proximidade da morte, através do olhar ou da leitura de uma vidente. O personagem contextualiza suas transformações:

Nessa época, já como herói unissex da abertura, fiquei famoso no Brasil como um show-man ou uma woman-show (...): posei para anúncios de xampu, de bancos, refrigerantes, cadernetas de poupança, automóveis e também de brincos e de batom, porque era Marta Rocha, era Raquel Welch, era Vera Fischer...

No último conto, a atmosfera de suspense permanece, mas o enfoque político é mais direto, reporta-se à ditadura militar, ao assassinato de companheiros, a uma visita a Cuba como redenção e realização de um desejo dos companheiros mortos. Contudo, como na outra versão, a morte e o assassino nada oferecem de espetacular ou glamouroso ao nosso anti-herói. O discurso panfletário não tem vez. Não se morre pela causa, mata-se a identidade, mata-se a utopia, morre-se uma morte besta, tão absurda quanto a realidade concreta e inverossímil que viveu o povo brasileiro naqueles anos.

Últimos instantes do grande Heleno de Freitas no hospício de Barbacena (segundo a narrativa de um louco, feita no estilo de um locutor esportivo transmitindo um jogo de futebol): eis aqui o título e o subtítulo do conto que compõe a parte intermediária do livro, ou seja, o *Intervalo*. Como a locução, o

discurso é acelerado, na voz de um louco, o texto surge fragmentado e recheado de nonsenses. “Momentos de grande expectativa aqui no hospício de Barbacena, estimados ouvintes: o tempo é bom para a prática da Morte! Céu Plúmbeo em Barbacena, a Cidade das Rosas, cai uma chuva fininha...” ou “— Alô, alô, Ernesto Che Guevara, estou enviando, através do grande Heleno de Freitas, um santo e miraculoso remédio para a sua asma, que, segundo eu soube, anda incomodando sobremaneira o caro amigo nas lutas guerrilheiras no céu”. Segundo o discurso de um louco, Heleno de Freitas se constitui no grande herói brasileiro, que vai driblando: “dribla a fome brasileira, dribla a solidão..., dribla a mortalidade infantil brasileira, ... deixa o desemprego de quatro na grama” e, por que não, dribla a própria morte.

Muitos são os recursos que constroem esses contos na polissemia de vozes e no hibridismo de gêneros e linguagens. São inúmeros os exemplos: a crônica jornalística do cotidiano, o discurso radialístico, a linguagem cinematográfica de cortes, imagens, fragmentos e movimentos (*Sessão das quatro* e *O rio é um deus castanho*), o texto dramático teatral, todo em diálogo que quase prescinde de um narrador (*Pela porta verde*), mudanças de foco narrativos pontuados (*Por falar na caça às mulheres*), o “grafite, spray, sangue e piche” nos muros da cidade, etc. Isto provavelmente nos leve a considerar o caráter ex-



QUANDO FUI MORTO EM CUBA

Roberto Drummond
Geração Editorial
204 págs.

perimentalista e pós-moderno do autor. Inútil, entretanto, tentar enquadrar sua literatura em qualquer “ismo” absoluto ou definitivo.

As referências contextuais chegam, às vezes, a sugerir textos datados e, de certa forma, anacrônicos, se não fora essa profusão de linguagens e recursos estéticos que provocam desvios e quebras de expectativas do leitor. Esses escritos são mesclados de marcas publicitárias, cinematográficas, datas e locais que de certa forma foram constitutivos da linguagem coloquial de uma época e, muitos dos quais, encontram-se hoje apagados ou desconhecidos pelos mais jovens.

Seus personagens entram no jogo como num campo de batalha, entre o grito e o silêncio imposto, entre a busca de sentidos e o absurdo, entre a vida e a morte. Ganhar ou perder, pouco importa, é preciso sobreviver, apesar da morte certa e iminente, a vida pulsa na dor, na tortura, na resistência, dribla a morte. E mesmo vencida, sobrevive enquanto fantasmas ou fragmentos de lembranças que precisam de registro, de uma história que precisa ser contada, que jamais pode ser esquecida. 🗨

Rumo ao mínimo (3)

A BOA LITERATURA sobre o último homem na Terra ou sobre o mundo sem ninguém é matéria-prima para muita reflexão

Das de minhas narrativas contemporâneas prediletas, sobre o último homem na Terra, apresentam narradores lacônicos e protagonistas inominados: *Acenda uma fogueira*, miniconto de Causo, publicado em 1999 na coletânea **A dança das sombras**, e *Da cidade que não conheço*, 3 de Agosto de 2013, conto de Cláudio Brites, publicado em 2010 na coletânea **Cartas do fim do mundo**, organizada por Brites e Nelson de Oliveira. Nessas duas ficções a humanidade foi varrida do planeta, restando apenas um indivíduo desnordeado e desconsolado, certo de que, igual ao leitor, jamais descobrirá o que realmente ocorreu. Após a angústia inicial comum a todas as histórias desse ramo — o que está havendo? o que causou isto? estarei sonhando? —, em cada narrativa há um momento dramático pleno de força poética: o incêndio das metrópoles, em *Acenda uma fogueira*, e o suicídio falhado, em *Da cidade que não conheço*, 3 de Agosto de 2013. A civilização sendo dizimada pelo fogo e o suicídio baldado pela descoberta da imortalidade foram dois momentos literários que me comoveram.

Outra situação que me encantou bastante, pela surpresa e pelo suspense, pertence ao passado não muito distante dos protagonistas com nome próprio e dos narradores equilibrados e objetivos. É a cena do telefone, no conto de Bradbury, *As cidades silenciosas*. O último homem em Marte, já conformado com a situação inapelável, vem subindo uma rua ao entardecer. De repente, o toque de um telefone rompe o silêncio. Onde?

Aqui, ali, acolá. Então a esperança renasce e o homem sai perseguindo esse toque fantástico que insiste em escapar por entre seus dedos.

Pelo seu vigor expressivo e pela forte impressão em meu íntimo, o incêndio de Causo, o suicídio de Brites e o toque de telefone de Bradbury foram convidados a participar de meu romance **Sozinho no deserto extremo**. Os antigos sabiam bem: a melhor maneira de homenagear uma cena ou um detalhe de rara beleza é incorporando-o. Oswald de Andrade diria: deglutindo. Os borgs diriam: assimilando. Foi o que eu prazerosamente fiz com essas três situações de que tanto gosto. Incorporei. Degluti. Assimilei. Concordo que o contexto narrativo é outro, que as tramas são muito diferentes, mas pra bom entendedor — no fim só interessam os bons entendedores — umas poucas pintas já entregam a onça.

De todas as possibilidades criativas que a ficção pós-apocalíptica oferece ao ficcionista, a narrativa sobre o último homem na Terra é, na minha opinião, a mais difícil de compor. Comecei a desconfiar disso enquanto escrevia os primeiros capítulos de **Sozinho no deserto extremo**. Por volta da página cinqüenta, passada a surpresa inicial com o desaparecimento de todos, a rotina começou a rondar o último homem, Davi, e sua jornada existencial. A maior dificuldade, em narrativas assim, é impedir que o enredo afunde na monotonia. Sem outros personagens com quem interagir, o protagonista solitário devagar vai perdendo a graça.

É certamente por esse motivo

que existem mais contos do que romances sobre o último homem no planeta. Pra dizer a verdade, não conheço nenhum romance que seja fiel a esse tema da primeira à derradeira linha, em que o protagonista permanece realmente sozinho do começo ao fim. Talvez um romance assim já exista por aí, em esperanto, novial ou volapuque. Nunca se sabe.

Um passo à frente, na caminhada rumo à extinção humana, encontramos a narrativa sobre o mundo sem ninguém, totalmente abandonado. Esse é exatamente o título de um excelente documentário produzido pela BBC de Londres: *O mundo sem ninguém*. A premissa é muito simples: digamos que num belo dia de 2010, todos os seis bilhões de seres humanos desapareceram sem deixar vestígio. Todas as cidades estão desertas. Não há mais homens, mulheres e crianças em parte alguma. Apenas os animais não foram exterminados. Da passagem de nossa espécie pelo planeta sobraram as obras de engenharia e arquitetura, os meios de comunicação e transporte, as obras de arte, os livros, etc. A pergunta que os produtores e os roteiristas vão respondendo ao longo dos episódios é: quanto tempo tudo isso duraria sem a nossa presença? A resposta: não mais do que poucos milhares de anos. Logo no início, sem que haja pessoas pra fazer a manutenção, as bibliotecas viraram poeira, as florestas e os animais selvagens invadirão as cidades, a corrosão derrubará os edifícios e as pontes, as refinarias de petróleo se transformarão em bombas-relógios, submarinos nucleares explodirão no fundo do oceano...

Ray Bradbury escreveu um breve e delicado conto sobre um mundo sem ninguém, intitulado *Chegarão chuvas suaves*. Publicado originalmente em 1950, mais tarde também incluído em **As crônicas marcianas**, o conto narra os últimos dias de uma casa automatizada, depois que seus moradores morreram. Desta vez o único protagonista é a própria casa, que continua funcionando, fazendo mil coisas mecânicas — servindo as refeições, fazendo a faxina, projetando filmes, etc. —, sem saber que não há mais ninguém por perto. Até ser inteiramente consumida por um incêndio.

A boa literatura sobre o último homem na Terra ou sobre o mundo sem ninguém é matéria-prima pra muita reflexão. Até mesmo pra dissertações de mestrado e teses de doutorado. O que os melhores exemplos desse ramo da ficção científica têm a dizer a respeito do superpopuloso mundo em que vivemos? Sobre o perpétuo embate do indivíduo com sua comunidade? Sobre o extermínio da espécie humana promovido pela sociofobia latente de certos autores?

É sabido que duas forças antagônicas e inconciliáveis tensionam a musculatura da consciência humana: uma força puxa nossa consciência para o mundo social, público, enquanto a outra puxa nossa consciência para o mundo particular, subjetivo. Richard Rorty, em seu primoroso livro **Continência, ironia e solidariedade**, reflete cuidadosamente sobre a história e as conseqüências dessa tensão inevitável. Exemplos de pensadores que se preocuparam com a origem e a estrutura das ins-

tuições humanas: Marx, Dewey e Habermas, entre outros. Exemplos de pensadores que se preocuparam com a autonomia do indivíduo, sua autocriação: Kierkegaard, Nietzsche e Heidegger, entre outros.

Por que as duas forças são inconciliáveis? Segundo Rorty, porque “os historicistas em quem predomina o desejo de uma comunidade humana mais justa e mais livre tendem a ver o desejo de perfeição privada como algo contaminado pelo *irracionalismo* e pelo *esteticismo*”, enquanto “os historicistas em quem predomina o desejo de autocriação, de autonomia privada, tendem a ver a socialização como antitética a algo existente nas profundezas de nosso ser”. Ainda segundo Rorty, também entre os escritores há os que escrevem sobre a justiça social (Tolstoi, Orwell, Nabokov) e os que escrevem sobre a autonomia individual (Poe, Rimbaud, os surrealistas). Dois tipos de escritor, usando ferramentas diferentes: “ambos têm razão, mas não há como fazer com que os dois falem a mesma língua”.

Nos contos, novelas e romances sobre o último homem na Terra ou o mundo sem ninguém esse conflito está sempre presente. No enredo, na configuração do narrador e dos personagens, na atmosfera otimista ou pessimista da narrativa. Conectando a obra e o autor: a expressão literária e a angústia pessoal de alguém que, no combate efetivo à crueldade e à exploração, assassina a civilização inteira. Às vezes pra preservar a utopia de um único indivíduo, agora livre pra cuidar apenas de suas necessidades profundas. Às vezes pra preservar a utopia de indivíduo algum. 7

VIAGENS DENTRO DE SI



HOTÉIS À BEIRA DA NOITE
Per Johns
Tessitura
324 págs.

:: ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Hotéis à beira da noite, de Per Johns, é um romance sobre viagens. Há viagens físicas, mas as mais importantes são aquelas que acontecem na cabeça do protagonista, Coriolano Warming, chamado anteriormente de Hans Magnus. Acompanhando o fluxo de idéias de Warming/Magnus, vamos penetrando na trama do livro para não sair mais, querendo chegar logo ao fim e descobrir o que exatamente aconteceu. Infelizmente, ou de propósito, o autor não dá nenhuma resposta de mão beijada ao leitor. É necessário algum trabalho para conseguir percorrer as travessias propostas por Johns.

Há dois caminhos que são seguidos simultaneamente pelo protagonista e, conseqüentemente, pelo leitor. Um caminho é o mais simples, em que Warming/Magnus viaja de uma cidade a outra do mundo, escapando de pessoas que possam significar para ele alguma conexão ao seu passado. O objetivo do protagonista, que viaja com duas pequenas malas, muito dinheiro no bolso, um passaporte falso e mais nada, é romper em definitivo todas as ligações com seu passado e, até mesmo, com seu presente. Ele quer se isolar do mundo, ser intocável, e por isso mora de hotel em hotel, onde o dinheiro abre portas e cala as perguntas. Esse caminho está bem definido, segue-se com facilidade ao longo do livro.

O segundo caminho é mais complicado, pois envolve a torrente de pensamentos de Warming/Magnus. Quando Johns fala da viagem física, a linguagem é elegante, precisa, direta. Quando entramos na cabeça do protagonista, temos algo mais parecido com uma prosa poética, em

que o delírio, o imaginário e o onírico ditam o tom da narrativa. Podemos estar parados em um quarto de hotel, olhando para o horizonte, mas na cabeça do protagonista passam rios e rios de idéias, pensamentos e reflexões. Não à toa Johns usa uma palavra criada por James Joyce, *river-run*, palavra que abre o enigmático e inclassificável **Finnegan's Wake**. É um desafio sem fim de pensamentos, rápidos, que não retornam, apenas seguem em frente.

Em outro ponto, o protagonista declara peremptoriamente: *Fui!* A partir da segunda parte do livro, o protagonista se desdobra em outros três personagens, seus *alter egos*, que irão lhe dando a direção a seguir. Warming/Magnus sai do Brasil em busca de um norte ao mesmo tempo físico e mental. É uma viagem de volta às raízes de si, mesmo que ele não saiba exatamente onde elas podem estar. Para o leitor, é necessário muita atenção para não se perder. Em alguns momentos conseguimos até descobrir o que fez o personagem abandonar tudo — ele era um funcionário público corrupto que, após juntar fortuna com subornos, resolveu sumir no mundo e tentar se purificar —, mas não sabemos como ele fez isso, quando fez, com quem, quanto. Não há datas na narrativa, apenas instantes e memórias. Parece que há uma mulher na vida do protagonista, mas não nos é dado a saber se foi sua namorada, noiva, esposa, amante ou o quê, nem qual a exata importância dela na vida de Warming. O personagem realmente não tem âncoras com nada, e o leitor vai junto com ele à deriva pelo mundo. Há uma idéia de direção, de rumo, mas não se sabe bem qual é o ponto de chegada, ou se ele existe mesmo.

Para complicar, a parte final do livro traz uma série de textos

curtos, que o autor define como um lampejo poético, que joga alguma luz sobre o caminho do personagem, mas traz ainda mais necessidade de reflexão e interpretação para o leitor. Como Johns disse num encontro no PEN Clube do Brasil em maio de 2011, “essas pequenas prosas tenham o pequeno ou grande inconveniente de terem que ser pescadas no mar revolto de uma prosa rascante”. Para que elas façam sentido ao leitor, é necessário lembrar o percurso de Warming/Magnus. O mistério em torno do personagem continua, mas pelo menos podemos compreender melhor o seu pensamento naqueles momentos, sem que seja necessário voltar ao passado do protagonista.

Esse é um grande mérito de **Hotéis à beira da noite**, e do autor. O passado do funcionário corrupto não precisa ser recuperado, basta essa informação de que ele quer se livrar dele. A busca pela perda da identidade externa e a procura pela essência da própria identidade, do que de mais verdadeiro ele possui, é suficiente para se construir um romance instigante, de difícil classificação. Em alguns momentos pode haver um excesso de prosa poética, em outros uma falta de mais detalhes práticos, mas não se pode negar o magnetismo que Warming/Magnus exerce sobre o leitor. Se você se deixar conquistar, vai querer descobrir mais sobre ele e qual será o fim das viagens. Ao longo do caminho, nenhuma resposta será simples. Nem mesmo os eventuais usos de línguas estrangeiras em frases ou poesias curtas prejudicam ou chegam a ser pedantes, pois é um conhecimento que pertence tanto ao autor — brasileiro de pais dinamarqueses — como ao personagem. A melhor dica é deixar-se levar pela torrente, e ver aonde vai dar. 7



O AUTOR PER JOHNS

É ficcionista, ensaísta, tradutor. Nasceu no Rio de Janeiro, em 1933. Formou-se em Direito, mas nunca exerceu a profissão. Trabalhou em empresas industriais, comerciais e de serviços, tendo vivido em São Paulo de 1962 a 1970. Foi cônsul da Dinamarca no Rio de Janeiro de 1978 a 1990. Reside atualmente em Teresópolis, onde, além de escrever, dedica-se à agricultura orgânica. Como crítico literário colaborou, entre outros órgãos da imprensa, em *O Globo* (regularmente de 1977 a 1981), *Jornal do Brasil* e *O Estado de S. Paulo*. Estreou em livro com o romance **A revolução de Deus**, em 1977. **As aves de Cassandra**, de 1991, foi indicado ao Prêmio Jabuti. Em 2006, seu livro **Dioniso crucificado** foi premiado pela Academia Brasileira de Letras, na categoria Ensaio, Crítica e História Literária.

“Esta é a graça da literatura: não há receitas”

1984 foi um ano marcante para Veronica Stigger: em seu 24 de agosto, decidiu que seria astronauta. O plano não deu certo e a gaúcha radicada em São Paulo enveredou por outro caminho — o da literatura. Doutora em História da Arte, Veronica publicou seu livro de estréia, **O trágico e outras comédias**, em 2003, seguido por **Gran cabaret demenzial** e **Os anões**. Desde então, trocou o terno de astronauta pela literatura de Borges e os problemas da física pelos que cria para si própria quando escreve. A seguir, a autora esnoba a eternidade, desaponta ETs e fala sobre o trabalho de escritor e o meio literário.

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

Não lembro exatamente quando. Mas lembro o momento exato em que decidi que seria astronauta. Foi às 15h14 de 24 de agosto de 1984, também conhecido como “o dia em que nevou em Porto Alegre”.

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

Minha maior mania, quando estou escrevendo, é me levantar para tomar água a cada quinze minutos.

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

Quando, enfim, consigo resolver todos os problemas que eu mesma criei para mim.

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

O telefone.

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

Resenhistas que não lêem ou, se lêem, não compreendem os livros que estão resenhando.

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

Um livro imprescindível é **Ficções**, de Borges. Os descartáveis são também esquecíveis. Esqueci-os todos.

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

Não acho que os defeitos capazes de destruir um livro sejam generalizáveis. Algo que é defeito num livro pode revelar-se elemento fundamental em outro. Esta é a graça da literatura: não há receitas.

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

Enganar bem.

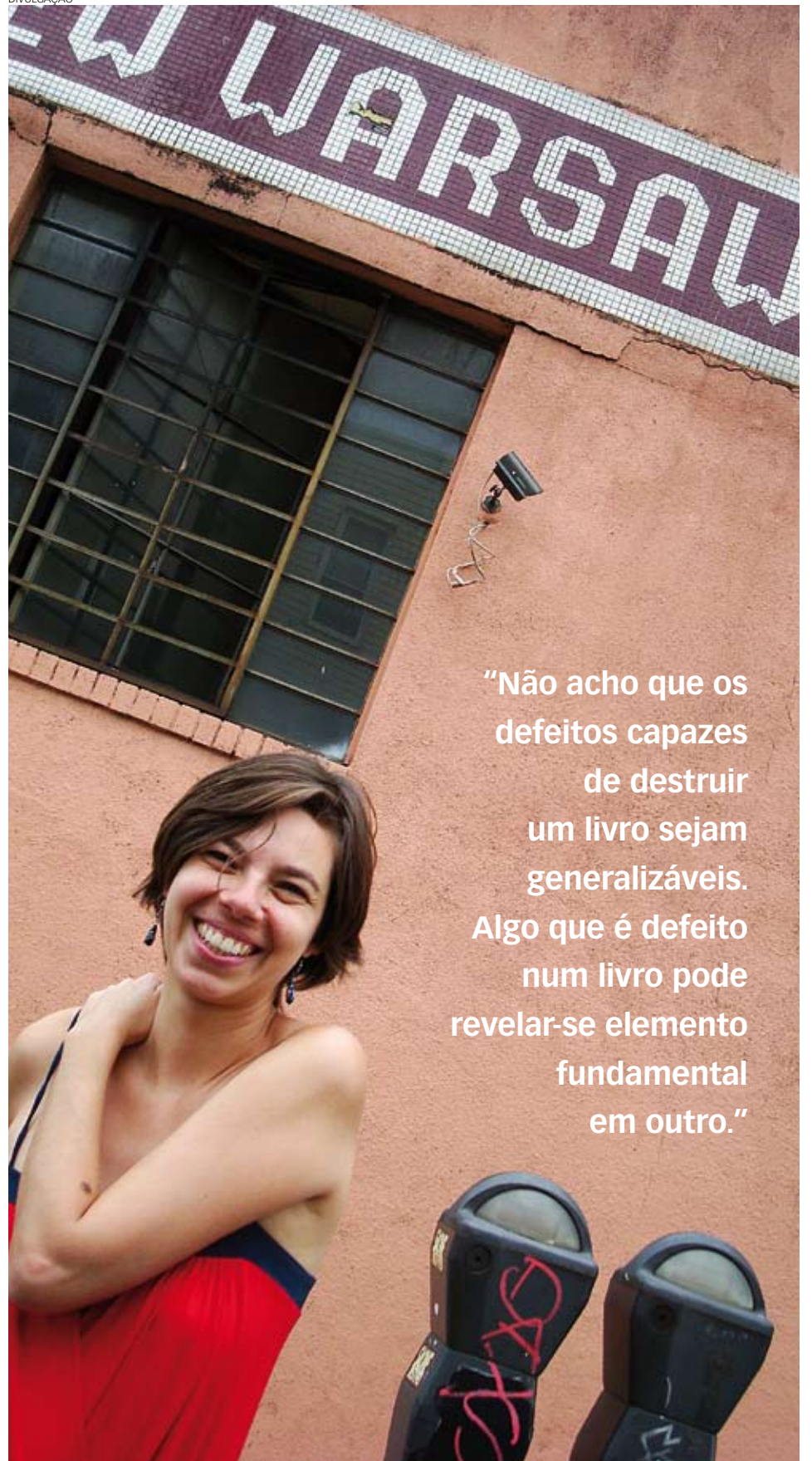
• **O que você espera da eternidade?**

Que não exista.

• **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**

Eu diria para ele: “O senhor chegou tarde. Não há mais verdadeiros líderes. Estão todos mortos”. ☹

DIVULGAÇÃO



“Não acho que os defeitos capazes de destruir um livro sejam generalizáveis. Algo que é defeito num livro pode revelar-se elemento fundamental em outro.”

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

Venha conhecer a melhor casa de comédia do mundo*

COMEDIANS

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



@comediansclub



/comediansclub

*SEGUNDO OS DONOS

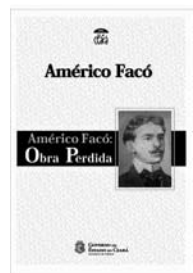


O negro e a véspera

AMÉRICO FACÓ poetiza o banal e o cotidiano, desentranhando beleza inclusive do trabalho braçal

O AUTOR
AMÉRICO FACÓ

jornalista, poeta e escritor, nasceu em Beberibe (CE), em 21 de outubro de 1885. Realizou os primeiros estudos em Fortaleza. Em 1907, já colaborava no **Jornal do Ceará**, com artigos e poemas. Transferiu-se em 1910 para o Rio de Janeiro, onde fundou as revistas **Idéia Ilustrada**, **Pan** — ambas de 1924, publicando nesta última **Triunfo**, o primeiro conto de Clarice Lispector — e **O espelho** (1930). Ainda em 1924, colaborou na revista **Estética** e criou a Agência Brasileira de Notícias, primeira central de divulgação jornalística do país. Foi responsável pela página literária da revista carioca **Fon-Fon**. Estreou em 1946, com **Sinfonia negra**, a que se seguiu, em 1951, o volume de versos **Poesia perdida**. Faleceu no Rio de Janeiro, em 3 de janeiro de 1953.



OBRA PERDIDA

Américo Facó
Secretaria da Cultura
do Ceará
160 págs.

:: GILBERTO ARAÚJO
RIO DE JANEIRO – RJ

Quando lembrado, o escritor cearense Américo Facó costuma ser inserido na Geração de 1945. A maioria dos poetas dessa época retrucava aos desmandos do modernismo de 1922 com uma assepsia estética, saudosa das formas clássicas e dos temas universais. Em vez das inovações estruturais e do nacionalismo paródico, passou a predominar um discurso meditativo, filosófico e em geral conciso. Américo assim o fez, mas sua poesia, a despeito do evidente rigor formal, privilegiou uma dicção caudalosa musical e imagética. Boa parte de sua produção ainda está dispersa em jornais. Seus dois únicos livros — **Sinfonia negra** (1946) e **Poesia perdida** (1951) — tornaram-se raridades, felizmente repostas em circulação por Floriano Martins, que as reuniu no volume **Américo Facó: obra perdida** (2011).

Em jus ao título, a obra de 1946 trata da negritude. Na literatura brasileira oitocentista, de Castro Alves aos abolicionistas do fim do século, os textos *sobre* os negros eram em geral combativos, com ênfase na raça em detrimento do indivíduo, conforme evidencia a abundância de plurais (*Os escravos*), metonímias e generalizações (*O navio negroiro*, *Vozes d’África*). Se o apelo coletivo dificultou o aprofundamento psicológico, tal produção não deixa de ser legítima, já que, contemporânea à escravidão, a atacou destemidamente. Por outro lado, é válida a observação de José Guilherme Merquior de que nosso romantismo “branqueou” o negro: sem auscultar-lhe as especificidades culturais, idealizou-o para mais facilmente atrair a platéia burguesa à causa abolicionista.

Declarada a Abolição, ganha relevo a obra de Cruz e Sousa, que incide na discrepância entre o reconhecimento legal da libertação e as cicatrizes históricas deixadas pela escravidão, legando uma obra rica em nuances psicanalíticos, oscilantes entre o recalque e a aceitação das matrizes africanas. Não esqueçamos, porém, que Cruz e Sousa era negro, o que naturalmente favorecia a investigação interior.

Interessados na riqueza étnica brasileira, os modernismos da primeira metade do século 20 abrem maior espaço ao negro e buscam representá-lo *por dentro*, incorporando seus costumes, línguas e religiões. É nessa linhagem que se entroncam, dentre outros, **Urucungo** (1932), de Raul Bopp, **Sinfonia negra** (1946), de Américo Facó, e **Poemas negros** (1947), de Jorge de Lima.

VARIEDADE

Sinfonia destaca-se pela variedade de gêneros literários: poemas em verso e em prosa, narrativas curtas, prosa poética e aforismos. A diversidade justifica o título sinfônico, que de imediato procura superar o retrato monolítico do negro como escravo. Pastichando a linguagem bíblica, os dois textos inaugurais — *Se não foi assim...* e *Foi talvez assim...* — confirmam esse propósito, ao apresentarem versões distintas sobre a origem dos afrodescendentes, rompendo assim a hegemonia do discurso branco, também quebrada em *Vislumbres*: “Ser Negro — é ser Negro para o Branco”. Aforístico, esse texto elege o fragmento como

princípio estruturador, na possível tentativa de, também na forma, ultrapassar a unilateralidade.

Em diversas ocorrências, **Sinfonia negra** encena a superação do preconceito pelo amor, que desse modo assume potencial revolucionário (já na mesma direção, *Essa negra Fulô*, de Jorge de Lima, é bastante anterior — de 1928): “Toda raça vencida por outra, e batida, e pisada, e esmagada sob o seu jugo, ainda subsiste femininamente”. Daí as muitas cenas de comunhão étnica. Apesar de descrever contatos de senhores com escravas (*Matita*), Américo Facó não se restringe ao conhecido fetiche, desfolhando, em contrapartida, vários arranjos amorosos: da criança branca com a mucama (*Experiência*), do negrinho com sua senhora (*Pai João*), das moças com suas mucamas (*O banho*), da família branca com o escravo (*O senhor pobre*), do escravo com a senhora (*Justiça*), de crianças negras e brancas (*Divertimento*), entre os negros (*Martim Jongô*). Os constantes casos de adultério (*Alica*, *Sanim*) não deixam de exprimir esse clima de incontinência amorosa.

Embora a sensualidade nunca se dissipe, sobra espaço ao amor brando e ingênuo, em que o corpo negro se torna maternal: “Estendendo o braço, a mucama atingiu-lhe a cabeça, acariciou-lhe os cabelos. Juchinha sentiu-se aliviado”. O texto *Mãe preta* reforça a atmosfera afetiva: escrito em versos, suas rimas internas lembram as cantigas de ninar: “Preso o infante no laço de teus braços / Com teu leite bebia a melodia / De tua voz — o canto de acalanto”. Igual destaque merece a ausência de cenas de sexo na **Sinfonia**, pois, como se sabe, a caracterização do negro como ser intrinsecamente lúbrico tornou-se estereótipo em nossa literatura: citemos, por exemplo, **A carne**, de Júlio Ribeiro, em que o intercurso sexual entre dois escravos é descrito de modo brutalmente animalizado.

A par da re-humanização do amor negro, Facó, na esteira de Manuel Bandeira, poetiza o banal e o cotidiano, desentranhando beleza inclusive do trabalho braçal: em *Roupa na corda*, a animização das peças no varal gera imagens de força ímpar: “Largos lençóis, alvos lençóis de linho! Elevam-se, estendem-se em plano horizontal... Como leitões oferecidos e desertos”. As lavadeiras de **Sinfonia negra**, como as dos **Poemas negros**, tornam-se protagonistas de beleza pura e honesta, mescla de canto e trabalho.

SIMPLICIDADE

Na mesma trilha, o livro enaltece a simplicidade. As figuras marginais aparecem menos em recorte político-social do que existencial: “a espiritualidade de Cordolina abraçava todas as formas. Mas eram extraordinariamente simples as explicações que ela dava”. A prosa poética dos anos 1940-50 devolve humanidade aos indivíduos socialmente desprivilegiados, que, embora tenham ocupado o prosaísmo do romance regionalista de 1930, em geral lá figuravam bestializados, reduzidos a instinto ou a mão-de-obra. Contrastemos, nesse aspecto, Cornélio Pena e Guimarães Rosa com José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e outros.

A começar pela exploração da prosa musical, não são poucas as semelhanças entre Américo Facó e o autor de **Sagarana**, também de 1946. Em *Suburbia*, o protagonista

Pedro Lena, branco, sai do centro para o subúrbio. Como Pedro Osório de *O recado do morro*, recebe um recado, mas das águas: “Um momento, um claro momento, imaginou também que lhe chegava aos ouvidos um murmúrio impreciso... Como toada longínqua de um canto sem palavras”. O encantamento com a linguagem, suscitado pelo contato com os negros, reflete-se na forma narrativa, que, como a rosiana, é pródiga de assonâncias, aliterações e ecos: “abril, águas mill!”; “Céu azul? — Zu-zu-zulinho!”.

Em **Sinfonia negra**, desfilam quadros de feitiçaria e de sobrenaturalidade, nos quais o misticismo e as religiões africanas realizam premonições certas (*Alma penada*, *Xandô*, *Cousa oculta*, *O colar de Oxumaré*). É interessante observar que os modernistas geralmente comprovam a “eficácia” desses vaticínios, como se com isso desfizessem o preconceito religioso: leiam-se, por exemplo, *Macumba do Pai Zuzé*, de Manuel Bandeira, bem como alguns **Poemas negros**. Entretanto, em caminho diverso do desses autores, Facó incorpora muito obliquamente palavras africanas, projetando as marcas da cultura antes no ritmo do que na seleção vocabular.

Dentre os textos religiosos, destaca-se *Noite negra*, uma “estrada sonora” que cria jogos fônicos para mimetizar o batuque ancestral: “Os atabaques toavam”; “Música abafada, soturna música, a um tempo remota e próxima, como sombria, ondulosa murmuração da noite”. O negro Casimiro é exímio dançarino e seduz as moças que, como ele, estavam na festa de Tia Sabina. No entanto, sua idéia fixa é um amor ausente; para expurgá-lo, ele dança sobre brasas vivas. Catárticos, o fogo e a dança elevam o personagem a um estágio de transe, descrito com interessante oscilação gráfica, conduzindo-o a uma floresta imaginária, onde ele se purifica com o concurso de orixás, em mágica união de música, canto e dança.

HARMONIA E UNIDADE

Recorrente na obra de Américo Facó, o desejo de harmonia e de unidade em todas as instâncias da vida — da social à cósmica —, consuma-se no último poema de **Sinfonia negra**, *Mestiça*, cuja polimetria faz paralelo com a mestiçagem, “purpúrea síntese promessa de unidade”.

Tal anseio implica a reconexão do homem com suas matrizes desconhecidas e abissais, tema em primeiro plano no livro de 1951, **Poesia perdida**, que, não por acaso, procura a Poesia que se perdeu ou que nunca se achou. Nele, abundam imagens soturnas e caóticas. O assunto é nebuloso e diluído, justo numa época em que o crescente apelo a imagens concretas (João Cabral) ou a referências a temas universais e a figuras mitológicas (Geração de 45) aspiravam ao máximo de clareza. A aurora do livro é crepuscular: no primeiro poema, *Nocturno*, uma floresta preserva o segredo de nossa origem (“imensa noite sem memória”), que só nos é imperfeitamente revelada pelo sonho: “Sonho!... E sonho, por ele a nua/ Negra floresta reverdece;/ Por ele, outra vez, no ar flutua/ A Presença, que não esquece.” Presentificar a ausência não significa apagá-la (cf. *Presença*); os sonhos tentam supri-la com imagens e nisso assemelham-se à poesia:

*Imagem nunca mais perdida
Surta na sombra, que demora!
Nocturno ardor, boca de aurora
Que oferta a fruta apetecida!
Forma de si mesma despida,
Imagem sempre a mesma — embora
Paire suspensa além da vida,
Penso que a vejo viva agora,
Não porque a veja revivida,
Só por sonhá-la a igual de outrora.*

A metáfora floral, herdeira da imagem baudelaireana da natureza como “floresta de símbolos”, ressurgiu em *Ar da floresta noturna*, onde a noite, como em Baudelaire e em Novalis, é uma “doce mensageira”. Em Facó, o tempo abriga epifanias: se a noite desperta os fantasmas, o dia dissipa-os, numa dinâmica entre segredo e elucidação, “entre a resposta e a promessa”.

Essa tensão aparece na bela *Sextina da véspera*, transcrita nesta página. Pequena jóia formal, o poema compõe-se de seis estrofes de seis versos, que terminam com as mesmas seis palavras, reorganizadas a cada estância. Formalmente, é redundante e claustrófico, mas nele predominam, desde a primeira sextilha, imagens de abertura e de desabrochamento. Tal conflito desdobra-se nos pares opositivos “sono” e “sonho”, “tempo” e “destino”, “noite” e “manhã”. O jogo de inércia e movimento atualiza o dilema primordial entre resposta e promessa e culmina na imagem da véspera, que, querendo o amanhã, sofre a angústia do hoje. Por isso, a sextina situa na tarde o esplendor da Rosa, como se nesse período intermediário (como a véspera) a flor fosse simultaneamente óbvia e misteriosa, literal e simbólica, diurna e noturna.

Afere-se a mesma dualidade, realçada pelos nanquins claros-escuros de Chin ilustrando o livro (felizmente preservados na nova edição), em poemas como *O outro* e *Narciso*: “Minha alma se desdobra/ O mesmo e outro me vejo”; “Sou dois num sem mudança,/ Uno e só duas vezes!...”. Entretanto, não se trata apenas de uma ambigüidade identitária, mas de uma duplicidade ontológica, essencial: nós seríamos ao mesmo tempo homens e deuses (daí a referência a Narciso), finitos e perenes: “Ó simultaneidade./ Rosto vivo de tudo,/ Espelho fundo, e mudo./ E múltipla unidade!”.

Similarmente, as palavras mostram-se tão ineficazes quanto necessárias na empreitada de desvelamento do mundo: se não podem captá-lo, por outro lado, preservam-no provisoriamente do esquecimento. Em decorrência disso, a linguagem, “pura imagem que improvisa”, é também uma instância de permeio, uma véspera: “As palavras guardam consigo/ A adolescência luminosa” (grifo nosso).

O livro encerra-se com *Presença*, poema que ironicamente consagra a ausência: “Presença! — ausência fugidia...”. A impossibilidade da descoberta — de si, da natureza, da noite, do mundo — vale como incitação ao movimento, ao sonho e à poesia:

*Sozinha, uma aparência dança:
Dança a Noite, forma surpresa,
Desvaira! devora a certeza,
Que se vestia de esperança.
A murmurante onda sombria
De lenta atenta sinfonia
Leva os pensares que abandonou
Por dissonância antecipada
— Maravilhas voltas ao nada,
À margem noturna do sono!* 🎧

Embora a sensualidade nunca se dissipe, sobra espaço ao amor brando e ingênuo, em que o corpo negro se torna maternal.

O catolicismo como profissão

Romance de **GEORGES BERNANOS** narra a luta diária de um padre contra diversos e hostis demônios

O AUTOR
GEORGES BERNANOS

foi um escritor e jornalista francês, tendo nascido em Paris, em 1888, e falecido em Neuilly-sur-Seine, em 1948. Foi soldado de trincheira na I Guerra Mundial e repórter na Guerra Civil espanhola, posteriormente formando-se em Direito e em Letras. Casado com Jeanne Talbert d'Arc, descendente do irmão de Joana d'Arc, teve seis filhos entre 1918 e 1933. A família mudou-se para o Brasil em 1938, fugindo da II Guerra Mundial e defendendo a Resistência Francesa. Estabeleceu-se a princípio em Itaipava (RJ) e depois em Juiz de Fora, Vassouras, Pirapora e Barbacena, cidades mineiras onde escreveu vários de seus artigos e livros. Bernanos, após contribuir regularmente para a imprensa brasileira e para algumas revistas francesas, retorna à França em 1946 e falece pouco tempo depois, em 1948. Sua última residência, no bairro de Cruz das Almas, em Barbacena (MG), foi transformada no Museu Georges Bernanos em 1968.



DIÁRIO DE UM PÁROCO DE ALDEIA
George Bernanos
Trad.: Edgar de Godoi da Mata-Machado
É Realizações
285 págs.

NOVA HISTÓRIA DE MOUCHETTE
George Bernanos
Trad.: Pablo Simpson
É Realizações
110 págs.

TRECHO
DIÁRIO DE UM PÁROCO DE ALDEIA

“ Não passo de um pobre padre, muito indigno e muito infeliz. Mas sei o que é o pecado. A senhora não o sabe. Todos os pecados se parecem; há um só pecado. Não lhe falo em linguagem obscura. Essas verdades estão ao alcance do mais humilde cristão, desde que ele se digne recebê-las de nós. O mundo do pecado está perante o mundo da graça, como uma paisagem perante sua própria imagem refletida em uma água negra e profunda.

:: PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Engana-se quem imagina que Georges Bernanos, com suas duras críticas ao sistema católico tradicional francês enraizado nos primórdios do século 20, queria denegrir a imagem da Igreja. Muito ao contrário, foi apontando os erros dos seus operadores e de suas insensíveis audiências, que ele finalmente encontrou o modo de despertar aqueles que estão a dormir no grande, profundo e tedioso sono da existência humana.

É nesse espírito que o autor dá vida ao pároco da pequena aldeia de Ambricourt, situada numa área rural ao norte da França no romance **O diário de um pároco de aldeia**, romance publicado originalmente em 1936, apenas cinco anos após a estréia de Georges Bernanos na literatura.

Com a autoridade de quem ama intensamente o gênero humano, é que Bernanos impõe sua voz narrativa e a concede a um jovem vigário, hesitante, doente e frágil, mas revestido com a força do amor, o dom da palavra e o espírito santificado da humildade. O romance, de teor religioso, filosófico e humanista, é extremamente confessional e exige mais do leitor do que um simples best-seller aventureiro. Isso lhe rendeu, contudo, premiações e elogios públicos de diversos autores clássicos como Albert Camus e Antônio Carlos Villaça.

O vigário contava com um rebanho que não chegava a duas centenas de paroquianos, entre nobres, burgueses e camponeses, além de alguns amigos, religiosos e superiores das localidades vizinhas. Por algumas vezes menciona a aldeia e seu sentimento para com ela. De início, o desafio: “Que coisa pequena, uma aldeia! E essa aldeia era minha paróquia. Era minha paróquia e eu nada podia fazer por ela”. Em seguida, uma espécie de deslumbramento: “Rezei muito, esta manhã, por minha paróquia, minha pobre paróquia, minha primeira e talvez última paróquia, pois eu gostaria de morrer aqui (...) Sei que minha paróquia existe realmente, que pertencemos um ao outro, por toda a eternidade, porque ela é uma célula viva da Igreja imortal e não apenas uma ficção administrativa. Mas eu queria que Deus me abrisse os olhos e os ouvidos, me permitisse ver-lhe o rosto, ouvir-lhe a voz. Será pedir demais?”.

Mais à frente, o desencanto se aproxima de mansinho, minando-lhe o amor, as forças, a fé:

Nesta região de bosques e pastagens (...) não encontraria outro observatório de onde a aldeia me surgisse assim toda inteira, concentrada no côncavo de minha mão. Olho-a e nunca tenho a impressão de que ela esteja me olhando também. Mas não acredito que me ignore. Dir-se-ia que ela dá as costas e observa, olhos semicerrados, de esquelha, à laia dos gatos.

Aos poucos, uma espécie de vazio se instala no coração do padre, chegando a dificultar suas orações mais íntimas:

Uma hora: acaba de apagar-se a última lâmpada da aldeia. Vento e chuva. A mesma solidão, o mesmo silêncio. E, desta vez, nenhuma esperança de vencer o obstáculo ou evitá-lo. (...) Deus! eu respiro, eu aspiro a noite, a noite entra em mim por não sei que inconcebível, que inimaginável brecha da

REPRODUÇÃO



alma. É tudo noite em mim.

A partir dessas e outras inquietudes, de uma “revolta surda” e um “impertinente silêncio da alma” cuja magnitude a solidão e o sofrimento apenas ampliavam, o jovem padre inicia o diário, com a pretensão de mantê-lo por somente doze meses, para depois queimá-lo. A princípio, a folha em branco era para ele “um espelho turvo do qual temia ver surgir, de repente, um semblante (...) Um semblante esquecido, novamente encontrado”. À medida em que o diário é escrito, a resolução de destruí-lo vai se diluindo lentamente enquanto o próprio diário vai se tornando cada vez mais essencial, tornando-se o verdadeiro companheiro do padre, seu único alento.

É nesse diário, um verdadeiro confessor, que o padre narra sua luta diária contra diversos e hostis demônios, encontrados em si mesmo, em sua turma de catequese e nos demais paroquianos, fossem eles ricos ou pobres: o mal, o desamor, a tristeza, o desentendimento, a angústia, o pecado e, sobretudo, a desesperança. Como o próprio narrador registra: “O mal lançado não importa onde germina quase fatalmente. Ao passo que a menor semente do bem, para não ser abafada, precisa de uma sorte extraordinária, de uma prodigiosa fortuna”.

Enquanto visita as casas dos aldeões, o pobre padre peregrina a pé levando o peso árduo de sua cruz: um passado miserável, uma doença misteriosa e a mais terrível das dores — a de sentir-se insuficiente e incapaz, a dúvida sobre seu próprio papel perante Deus, o medo de estar aquém de sua grave e relevante missão.

Aprofundando a leitura do diário e aproximando-se cada vez mais do cotidiano do padre e de suas tantas agonias, o leitor antevê o desamparado pároco de Ambricourt espelhar todos os padres do mundo, experimenta seus dissabores, diseca suas pequenas alegrias, descortina suas árduas provações em um contexto no qual o divino vai se tornando cada vez mais dispensável e incômodo.

Na primeiro e segundo capítulos do livro, Bernanos concentra-se

em descrever as reflexões mais íntimas do padre e seus encontros com o vigário de Torcy, além de se deter nas justificativas para a existência do diário e em algumas questões práticas relativas à administração paroquial: limpeza, contabilidade, tarefas e compromissos, ou, como ele mesmo lembra “Levar palha fresca para o boi, cuidar do burro”.

Com isso, o leitor tem um lampejo da dimensão do catolicismo enfrentado como profissão, observa o dia-a-dia conflituoso do profissional da fé. Claro que, como qualquer profissão, tudo aquilo que é paixão pela teoria cede espaço à intensa decepção da prática, e o padre, revestido da inocência que lhe é peculiar, sente-se extremamente vulnerável ao confrontar a miséria e a esterilidade dos corações humanos, chegando a preferir até mesmo o destino abençoado de um frade de convento e os confortos de uma vida simples de silêncio e oração.

Em certo ponto, contudo, o leitor chega a se perguntar se o livro correrá todo ele no mesmo compasso, divagando sobre questões abstratas de economia, religião, sermões, e as antigas dicotomias ocidentais entre pobreza e riqueza, bem e mal. Ainda neste momento, o padre sente-se extremamente acolhido pela amizade do vigário de Torcy, homem mais experiente e cuja alegria suplantava os mais terríveis obstáculos de um ministério.

A partir da metade do segundo capítulo, porém, Georges Bernanos surpreende o leitor atendo fogo nos diálogos do padre com a senhora Chantal, a jovem filha do Conde Omer, e com sua esposa, a Condessa. Logo a partir desse momento, o padre assume involuntariamente a função de compor o conflito familiar no castelo, estabelecido entre Chantal e seus pais, tendo como pivô a preceptora Luíza.

É então que a força do pároco se revela. Nos embates verbais com aqueles que já pareciam estar perdidos e para salvar suas ovelhas desgarradas, ele parece ser dotado de uma força sobrenatural que o permite lutar com vigor na defesa das crenças mais profundas da igreja: a fé, o amor, a esperança,

a alegria. À medida que se depara com a má reputação que adquiriu em sua própria aldeia, apesar de todos os seus esforços, o padre finalmente liberta-se da expectativa de agradar e assume ser apenas o que é, sem angústias e decepções, atingindo um grau de serenidade que antes lhe parecia impossível.

No entanto, por um infeliz acaso a condessa morre logo após sua acalorada discussão com o padre, o que o deixa em situação extremamente delicada, pondo em risco inclusive a sua designação para Ambricourt. Em particular, o conde deixa claro que considera a intervenção do padre em sua família a causa “involuntária... ao menos inconsciente (...) de uma grande desgraça”, tornando o próprio padre e suas imprudências “um perigo para a paróquia”.

Atravessando tais provações, malquistado por sua comunidade e com a desconfiança de seus superiores, solitário e doente, o padre agarra-se cada vez mais ao diário e aos poucos amigos que teve a graça de encontrar.

Além do diário, o frágil padre conta com a amizade do vigário de Torcy, a quem admira especialmente por sua altivez e alegria inigualáveis. Este amigo é o único que lhe fala as mais cruas verdades com ternura e compaixão, de tal modo que, a cada dificuldade enfrentada, era preciso “lutar, sem descanso, contra a tentação de correr a Torcy” e, por vezes, ao saber que o amigo não se encontrava para lhe ouvir, a decepção era tão forte que tinha de apoiar-se à parede, para não cair.

Outra amizade é feita quando inadvertidamente, ao pegar uma coroa de motocicleta, o padre resgata o prazer de sua juventude na estrada para Mésargues, com Olivier Sommerange, primo da condessa e ex-soldado da Legião Estrangeira. Em uma breve conversa com Olivier, o padre compreende que suas provações não são muito diferentes daquelas que um soldado experimenta no front de batalha. Após algum tempo, finalmente indo à consulta médica na cidade de Lille, também é capaz de descobrir a intensa proximidade de sua história com a do médico Laville.

É nesse contexto que o padre tem de enfrentar sua própria finitude e por várias vezes compara o tédio — o mal oculto que enfraquece a religião — às doenças silenciosas que tomam conta do homem e o debilitam severamente até a morte. O próprio padre é vítima desse mal insidioso. Lançando mão de uma dieta rica em vinho e pobre nos demais alimentos, compromete definitivamente sua saúde e resta pouco tempo para reconciliar-se consigo mesmo, numa agonia perfeita, silenciosa, santificada.

Com a precisão de sua narrativa, Bernanos cria sua maior obra-prima a partir de um tema que não poderia ser mais singelo: o diário de memórias e impressões de uma pobre alma cristã perdida no turbilhão de um mundo sem amor. Um mundo que se assemelha ao inferno, pois, como ele repete enfaticamente por duas vezes “O inferno é a ausência de amor”. Voltando ao livro, mais detidamente, evidencia-se o cuidado do autor dando a cada parágrafo seu peso, a cada palavra, sua particular relevância, de modo que nada é registrado frivolamente.

O romance, editado originalmente em 1936, possui tantas passagens geniais que ganhou o grande prêmio de melhor romance da Academia Francesa, e foi transformado em filme em 1951 pelo diretor Robert Bresson. 🎬

O legado de Perseu

A obra de **ITALO CALVINO** sempre manteve com seus leitores um diálogo aberto, democrático, afável e cordial

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA — PR

Um dos aspectos mais interessantes, que merece atenção quando se pretende tratar de Italo Calvino, é a fecunda correspondência entre sua vasta obra ficcional e a ensaística. Não são raros os escritores de ficção que se dedicam a refletir sobre o literário e a arte em geral, mas o caso do escritor lígure é singular. E isso talvez se explique, num primeiro momento, por sua aspiração evidente a querer manter sempre vivo o diálogo com o público, sem entretanto fazer concessões à superfluidade dos que aderem fácil à *mise-en-scène* da literatura encaráda como espetáculo.

Conforme nos faz saber um de seus mais profundos conhecedores, Vittorio Spinazzola, o público ao qual o grande autor se dirigia não se limitava apenas aos destinatários da alta competência especializada, mas principalmente ao interlocutor coletivo mais heterogêneo e vário, formado pelas classes de média cultura, que melhor representavam a consolidação do desenvolvimento urbano-industrial da Itália dos anos do pós-guerra. É, aliás, um traço instigante do fascínio da personalidade calviniana a aparente contradição dos modos pelos quais um escritor, cujo temperamento era considerado esquivo e aristocraticamente reservado, pôde desempenhar diante de seus leitores um diálogo aberto, extremamente democrático, afável e cordial. Em franca atitude paritária, nunca quis assumir a postura dos que falam do alto, tão comum aos que se sabem detentores de algum carisma. E não seria exagero perceber a força de tal intenção dialógica, nas diversas metamorfoses que assumem as formas narrativas adotadas pelo autor, ao longo de sua trajetória. Talvez, um bom exemplo disso seja o intuito explícito de hipervalorização do leitor, levado a cabo em seu famoso romance metaliterário, **Se um viajante numa noite de inverno**, hoje exaltado como referência por grande parte dos estudiosos da assim chamada Teoria da Leitura. A propósito, na opinião do crítico Mario Barenghi, nenhum escritor contemporâneo parece ter se dedicado, tão longa e proficuamente, ao papel do leitor na literatura como Calvino.

A LEITURA REGENERA

Em páginas de exaltação ao ato de ler, como fundamental no processo de humanização do indivíduo, nosso autor enfatiza o papel regenerador do literário. Um exemplo ilustrativo dessa temática é o interessante conto *Um general na biblioteca*, que dá título à antologia de contos e apólogos, escritos entre 1943-1958. Algo desse enredo remete ao célebre **Fahrenheit 451**, de Ray Bradbury, imortalizado no cinema por François Truffaut. Com efeito, há nas duas obras, ainda que de modo alegórico (e guardando as respectivas diferenças), a ambientação comum às épocas em que, sistematicamente, regimes ditatoriais e tirânicos se mobilizavam, de modo violento, contra a arte, a literatura e a cultura em geral. Como é sabido, os agentes desses sistemas se pautavam (e ainda hoje se pautam) pelo policiamento ostensivo, censura, perseguição e queima de livros e execução de artistas, intelectuais e pensadores que, em tese, pudessem representar algum tipo de ameaça ao poder.

Assim também, no conto em questão, instaura-se nas mentes dos oficiais superiores da “nação ilustre” da Pandúria a suspeita “de que os livros contivessem opiniões contrárias ao prestígio militar”. Diante disso, o Estado-Maior decide nomear uma comissão de inquérito, a ser coman-

dada pelo general Fedina, militar severo e escrupuloso. O objetivo de tal missão seria o de examinar todos os livros da maior biblioteca do lugar.

No início, a maioria das obras examinadas ia sendo vetada e posta à parte. Mas, aos poucos, o que se verifica, diversamente do que se poderia esperar (isto é, a queima indiscriminada daquele acervo) é a verdadeira metamorfose por que passam os militares envolvidos no processo, em contato rotineiro e cotidiano com a leitura. Os generais da censura, ao contrário do que deles se exigia, capitulam diante da força arrebatadora daquela sedução:

[...] estavam tomando gosto por aquelas leituras e aqueles estudos como nunca antes teriam imaginado; por outro, não viam a hora de voltar para junto das pessoas, de retomar contato com a vida, que agora lhes parecia muito mais complexa, quase renovada aos olhos deles; e, além disso, a aproximação do dia em que deveriam deixar a biblioteca enchia-os de apreensão, pois teriam de prestar contas de sua missão, e, com todas as idéias que andavam brotando em suas cabeças, não sabiam mais como sair dessa enrascada.

ENSAÍSTA E FICIONISTA

Para dar conta desse escritor plural e diante do que expusemos parece ser de extrema importância, agora, enfatizar sua produção ensaística, especialmente a dos textos reunidos em 1980, no volume **Una pietra sopra: Discorsi di letteratura e società**, publicado no Brasil, em 2006, com o título **Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade** (já resenhado neste mesmo **Rascunho** #113, setembro/2009) e também **Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio**, de 1988, fruto das conferências que ministrou na Universidade de Harvard, publicadas, entre nós, em 1990, como **Seis propostas para o próximo milênio**. Tais obras representam bem mais do que pertinentes e profundas reflexões acerca do literário. São textos que buscam o interlocutor, em exercícios acurados de diálogo permanente, em que a capacidade intelectual do receptor jamais é subestimada. Daí por que é fundamental o reconhecimento da validade dessa produção ensaística, não apenas como meio de compreensão da trajetória do intelectual ativo e do excepcional ficcionista que foi Calvino, mas também pelo fato de que se trata do conjunto de textos-bússolas, capazes de nortear quem quer que queira se debruçar sobre as lides da arte, como forma fidedigna de conhecimento do mundo.

Além de dar conta, com profundidade, de diversos temas literários, tais obras representam um contínuo exercício de autocrítica do pensador reflexivo acerca de seu proceder enquanto ficcionista. A chave para a compreensão da amplitude desse tipo de comportamento não se reduz à imediata pressuposição de que, ao ler os ensaios, estaremos mais aptos a enfrentar as complexidades do universo ficcional calviniano. Em parte, isso pode até ser verdade, mas o que aqui se apresenta como traço de instigante singularidade de nosso autor é a evidência de que o ensaísta e o ficcionista andam de mãos dadas, jamais ensimesmados em mirabolantes e herméticos arroubos filosóficos. Eles interagem dialogicamente com os interlocutores-leitores que, dessa inquietante viagem, queiram participar.

Por isso, vale a pena tomar como ponto de partida para iniciar tal travessia uma página antológica de suas **Seis propostas para o próximo milênio**, a respeito da *Leveza*:

Logo me dei conta de que entre os fatos da vida, que deviam ser minha matéria-prima, e um estilo que eu desejava ágil, impetuoso, cortante, havia uma diferença que eu tinha cada vez mais dificuldade em superar. Talvez que só então estivesse descobrindo o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo — qualidades que se aderem logo à escrita, quando não encontramos um meio de fugir a elas.

Às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa.

O único herói capaz de decepar a cabeça da Medusa é Perseu, que voa com sandálias aladas; Perseu, que não volta jamais o olhar para a face da Górgona, mas apenas para a imagem que vê refletida em seu escudo de bronze. Eis que Perseu vem ao meu socorro até mesmo agora, quando já me sentia capturado pela mordada de pedra — como acontece toda vez que tento uma evocação histórico-autobiográfica. Melhor deixar que meu discurso se elabore com as imagens da mitologia. Para decepar a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar, Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento; e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho. Sou tentado de repente a encontrar nesse mito uma alegoria da relação do poeta com o mundo, uma lição do processo de continuar escrevendo. [...] É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal.

O ideal de leveza perseguido pelo autor, tal como por ele mesmo enunciado, é um dos índices mais esclarecedores sobre o seu proceder literário e que acompanhou todas as fases de suas mutações. A necessidade de intervir para subtrair o peso do que havia ao redor justifica, por exemplo, de saída, a sua recusa à adesão às estruturas narrativas do realismo romântico, voltadas aos ideais de inteireza do mundo, numa espécie de totalidade sapiencial, que muitas vezes conduziam a uma visão unilateral e obtusa da realidade. A propósito, vale lembrar que, mesmo em seu primeiro romance, **A trilha dos ninhos de aranha**, de 1947, muito representativo do espírito neorealista de pós segunda guerra mundial, o protagonismo se volta à causa marginal da resistência partigiana, com suas histórias cheias de aventura, ousadia e movimento. Ainda que de forma incipiente, já em seus primeiros passos como ficcionista, mesmo que o espírito da época exigisse uma literatura engajada, de cunho ético-político, capaz de dar conta das conseqüências funestas daqueles embates, vemos aqui pré-anunciada uma tentativa de deslocamento do centro — que significaria excesso de peso — em direção à marginalidade daquele grupo de resistentes.

Mas a grande guinada na consciência do Calvino ficcionista se dará, efetivamente, na década de 50, com a publicação da famosa trilogia **O visconde partido ao meio** (1951), **O barão nas árvores** (1956-57) e **O cavaleiro inexistente** (1959). Compreendendo perfeitamente que a arte precisava buscar outros ares e formas renovadas de expressão e obstinado em sua busca pela leveza, nessa fase, é que o autor privilegia e investe nos módulos narrativos da época pré-burguesa; ou melhor, de

uma burguesia nascente. Conforme ensina Spinazzola, tais estruturas se voltavam às tipologias mais próximas aos arquétipos de uma narrativa primária, tais como o apólogo, o *exemplum*, a fábula, enfim, às variações do que se convencionou denominar *conte philosophique*. Foi justamente para retirar o excesso de peso da bagagem que Calvino investiu em formas do contar que transcorressem com uma ligeireza irônica sobre os fatos, evitando o rigor das narrativas peremptórias, de cenho franzido. Esse tipo de busca justificaria, em particular no que se refere à trilogia, a opção do escritor lígure pelo discurso galopante das peripécias provenientes de matriz narrativa picaresca ou cavaleiresca.

Importa notar que essa busca de leveza em nada pode ser traduzida como espécie de escapismo. A passagem a que já nos referimos anteriormente deixa claro que Perseu traz consigo a realidade monstruosa e petrificadora da Medusa (que precisa, necessariamente, enfrentar).

O conceito do que representa, para Calvino, essa subtração do peso da existência, precisa ser bem compreendido, a fim de que não se lhe desvirtue o significado. Com efeito, afirma:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos...

AS MIL VIDAS DO BARÃO

Tal necessidade de “voar para outro espaço” é muito bem ilustrada, por exemplo, em **O barão nas árvores**, com cujo herói o autor confirma mais ter se identificado. O romance traz à luz a história de Cosme, o menino que, não conseguindo se adequar ao rigor da nobreza engessada, pesada e vazia de sua aristocrática família, foge do reino opressor e auto-referente da “quase sombra” de Penúmbria, a fim de buscar uma saída. Resolve, então, subir às árvores, para de lá nunca mais voltar. É, sob o prisma do olhar de seu irmão — o narrador dessa fascinante e temerosa aventura — que Cosme nos apresenta suas infinitas peripécias.

Mas o que pode significar, em essência, essa alegoria do indivíduo que, por se sentir inadequado e estranho ao próprio meio, decide fugir, indo habitar as árvores? O que poderia traduzir essa partida do chão, da terra firme, para querer viver a vida no alto? Num primeiro momento, sem dúvida, a necessidade urgente de ampliar as perspectivas do ver, transcendendo a estreiteza do reino fechado e obscuro das sombras, em que não entra a luz.

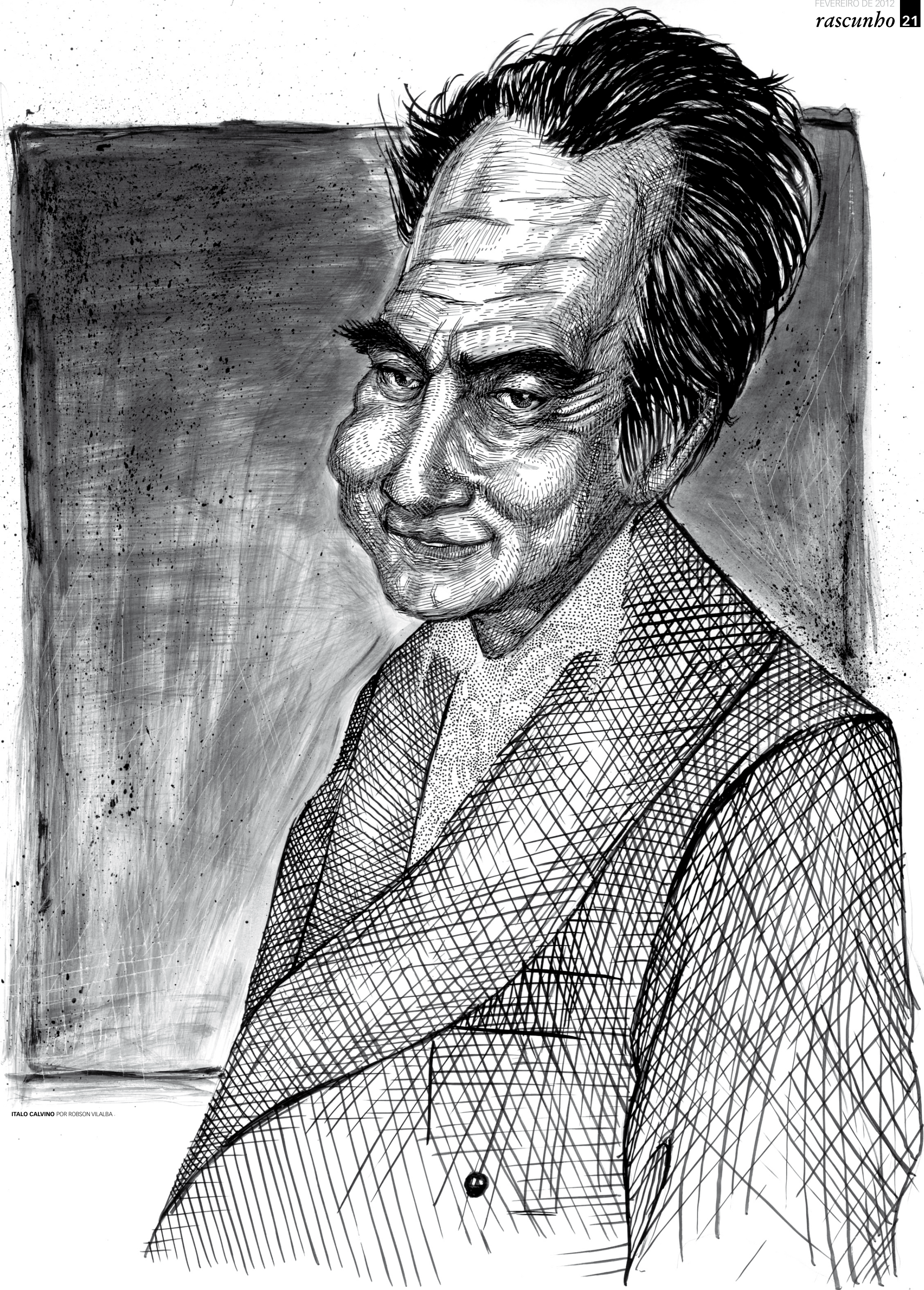
Do alto das árvores, o universo todo se amplia, a visão se alarga e pode-se ver o que antes não se via, por ser vetado ou simplesmente desconhecido. Lá das árvores, toma-se a distância tão necessária para a percepção do mundo. E, mais ainda, abre-se mão do terreno seguro das verdades postas para penetrar o universo movediço e imbricado dos infinitos galhos, ramos e copas verdejantes, suspensos, repleto de inusitadas descobertas e novos desafios. No chão, tudo é firme demais.

No confinado reino da Penúmbria, a família aristocrática se autoconsome em mesquinhas e valores vãos. Não há curiosidades, nada é novo e todos parecem se arrastar,



O AUTOR
ITALO CALVINO

(1923-85) nasceu em Santiago de Las Vegas (Cuba) e foi para a Itália logo após o nascimento. Participou da Resistência ao Fascismo durante a guerra e foi membro do Partido Comunista até 1956. Estreou na literatura em 1947 com **A trilha dos ninhos de aranha**. Suas obras, tanto de ensaios como as de ficção, foram traduzidas para diversas línguas. Entre as mais famosas estão as da trilogia: **O barão nas árvores**, **O visconde partido ao meio**, **O cavaleiro inexistente**, além de **Cidades invisíveis**, **O castelo dos destinos cruzados**, **As cosmômicas**, **Se um viajante numa noite de inverno** e o último romance **Palomar**. Da obra ensaística, destacam-se: **Assunto encerrado** e **Seis propostas para o próximo milênio**.



ITALO CALVINO POR ROBSON VILALBA.

como um conjunto de sombras le-tárgicas a desfilar, na penumbra das paredes frias do castelo de uma existência triste e neurótica. Mesmo tratando dessa pesadíssima carga existencial, o narrador — pelo hábil viés da ironia e do sarcasmo — manipula as formas do narrar, que se traduzem perfeitamente como um dos índices da gravidade sem peso, que enfrenta a Medusa, à maneira de Perseu, conforme já citado pelo Calvino ensaísta. Vários exemplos ilustram essa estratégia narrativa. Num deles, o narrador enfatiza a personalidade da mãe, extremamente rígida, apelidada “generalala”, já que obcecada por tudo que se referia às lides bélicas de combate:

Durante o resto do dia, mamãe ficava fechada nas suas dependências a fazer rendas, bordados e filé, pois a generala só era capaz de se ocupar dessas tarefas tradicionais de mulher e apenas nelas desafiava a sua paixão guerreira. Eram

rendas e bordados que, em geral, representavam mapas geográficos; e, estendidos em almofadas ou painéis para tapeçaria, mamãe os enchia de alfinetes e bandeirinhas, assinalando os planos de batalha das Guerras de Sucessão que conhecia na ponta da língua. Ou então, bordava canhões, com as várias trajetórias que partiam da boca-de-fogo, e as forquilha de tiro e os ângulos de projeção, porque era muito competente em balística e além disso tinha à disposição toda a biblioteca de seu pai, o general, com tratados de arte militar, mesas de tiro e atlas.

De todo modo, cumpre notar que, mesmo “voando para outro espaço”, em nenhum momento *Cosme* se desconecta do que acontece no mundo abaixo dele, isto é, da realidade. Quanto mais se distancia das coisas, vendo-as do alto, mais se aproxima delas, interessado, participativo e engajado. O fato de ter saído

do sistema não implica no escapismo alienante de buscar soluções fáceis. Em sentido radicalmente oposto, parece ser uma preocupação do autor a idéia de que “saindo para ver melhor, com outros olhos” é que se torna possível interagir com o real, num comprometimento atuante.

Assim é que o barão, desde suas primeiras iniciativas e durante suas múltiplas façanhas intelectuais, de aventura, políticas, comunitárias, jamais se mostra como um alienado. O papel do intelectual aqui representado se aproxima da figura-ícone de Antonio Gramsci, tão cara à grande parte da geração de escritores filiados aos Partidos da Esquerda Italiana da época, como o próprio Calvino (que era do Partido Comunista). A propósito, vale conferir o que ele afirma no posfácio à edição italiana de **I nostri antenati**, de 1960 (**Os nossos antepassados**), em que se reuniram os três romances da trilogia:

Aqui também, eu tinha uma imagem em mente: a de um rapazinho que sobe em uma árvore; sobe e encontra personagens extraordinários. Isso mesmo, sobe ao alto e de árvore em árvore, viaja por dias e dias, melhor ainda, não desce nunca mais, recusa-se a descer a terra, vivendo sobre as árvores toda sua existência. Devia fazer dessa idéia uma história de fuga das relações humanas, da sociedade, da política, etc.? Não, teria sido óbvio e fútil demais: o jogo começava a me interessar, desde que eu fizesse desse personagem, que se recusa a caminhar sobre a terra como os outros, não um misantropo, mas um homem continuamente dedicado ao bem do próximo, inserido no movimento de sua época, querendo participar de cada aspecto da vida ativa: desde os avanços das técnicas da administração local até as peripécias da vida galante.

A trajetória de *Cosme* é análoga à enaltecida pelo autor no referido ensaio em que trata de um dos imperativos fundamentais de sua escrita: o da busca incessante pela leveza. Diante da monstruosa Medusa ou das pesadas sombras do reino da Penúmbria, é preciso, tal como Perseu ou Cosme, pôr asas nos pés e voar ou se deslocar para outro espaço, sem contudo perder de vista o peso da existência.

PARTIDO AO MEIO

As outras duas obras da trilogia, por sua vez, são as que melhor representam o conflito do homem moderno, concebido como indivíduo dividido ao meio. Em **O visconde partido ao meio**, o visconde Medardo, vítima de uma bala de canhão, sofre a divisão de seu corpo em metades, que sobrevivem apartadas, com características opostas.

É mais uma vez o Calvino ensaísta que vem em nosso auxílio no pós-fácio à edição italiana de **Os nossos antepassados**, revelando que o homem contemporâneo é mutilado, incompleto, inimigo de si mesmo: “Marx o chamou de ‘alienado’, Freud de ‘reprimido’, o estado de antiga harmonia se perdeu e se aspira a uma nova forma de completude”. Mas o que mais fascina, no que propõe o escritor lígure, não é apenas a representação conflituosa dessa cisão. Com efeito, à primeira vista, poder-se-ia pensar que a grande causa do sofrimento de Medardo fosse a perda de integridade ou que **O visconde** pudesse se alinhar, de modo fidedigno, a obras como **Dr. Jekyll and Mr. Hyde** ou a dos dois irmãos de **Master of Ballantrae**, de R. L. Stevenson. Porém, o que se observa, contrariamente a essas, em que uma metade, em geral, boa contrasta com a outra má, a riqueza de Medardo está justamente nas contradições não maniqueístas, vivenciadas por cada uma de suas partes.

Nesse sentido, aqui, a inclinação à leveza dá-se por uma espécie de elogio à dimidiação como verdadeiro modo de ser. Quem vive na história é apenas Medardo, enquanto metade de si mesmo. E cada uma dessas metades, carregada de contradições, apresenta, respectivamente, o lado “mau” do Visconde, cheio de piedade e, em contrapartida, o lado “bom”, repleto de tiradas sarcásticas. Melhor dizendo, o indivíduo, com suas particularidades e idiossincrasias, é o que interessa pôr em cena, ainda que essa esquizofrenia identitária seja a melhor tradução do homem do século 20 até a contemporaneidade.

Aqui, Medardo cindido encarna o Perseu que enfrenta a monstruosidade da Medusa, cuja face é o da homogeneização generalizada, da busca por uma inteireza que é obtusa, porque plasma todos no mesmo universo forjado e artificial dos condicionamentos e que aborta preconceitualmente as diversidades, rejeitando, de antemão, tudo que lhe é estranho e disforme.

VAZIA ARMADURA

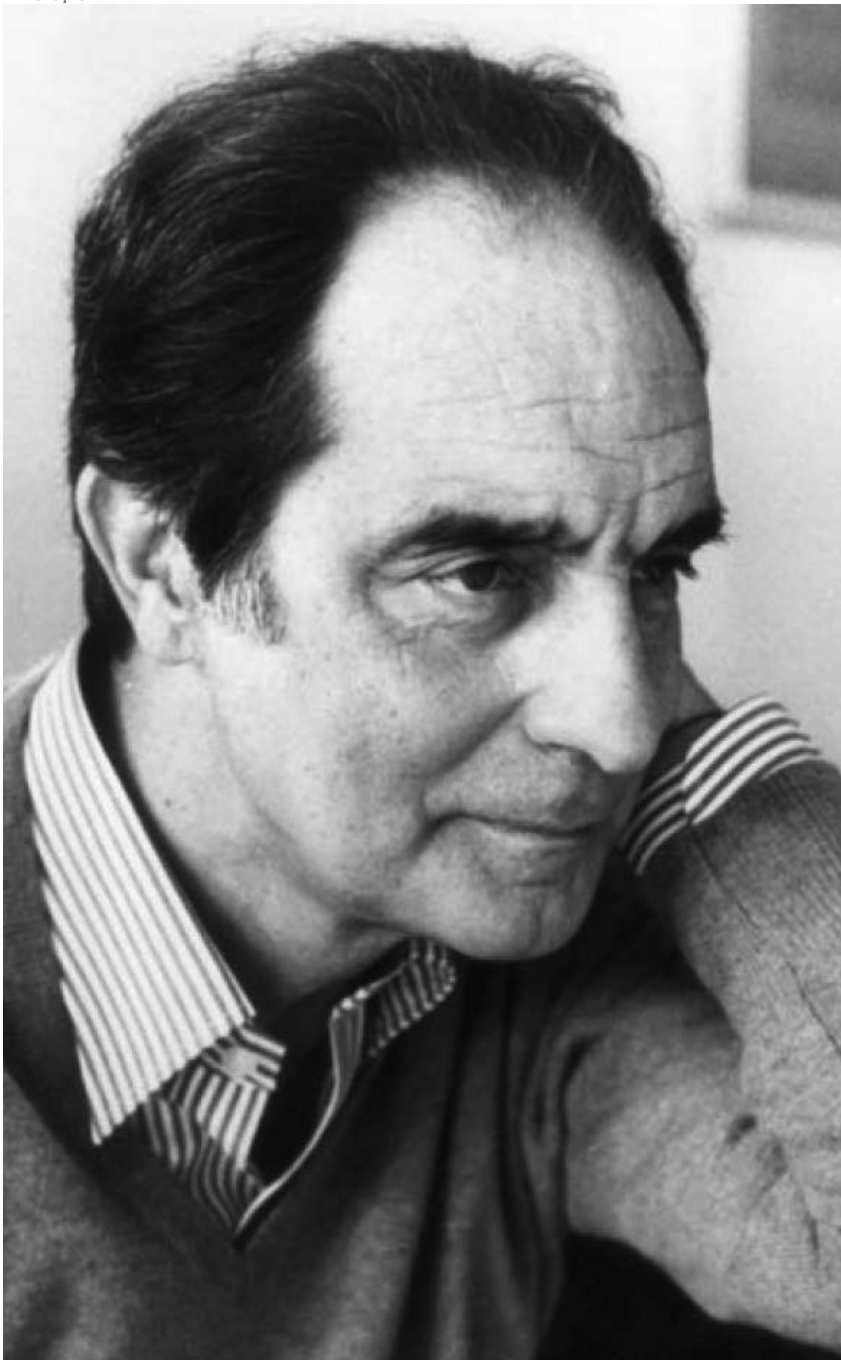
O cavaleiro inexistente eleva à máxima potência o que já se anunciara no **Visconde** e conta a história de uma armadura que caminha, mas que é vazia por dentro. Para compreender melhor o que, no fundo, Calvino pretendia representar com o guerreiro inexistente Agilulfo como uma das melhores metáforas do homem totalmente artificial, vejamos o que ele mesmo pondera:

Do homem primitivo que, constituindo um todo com o universo, poder-se-ia afirmar que ainda fosse inexistente, porque indiferenciado da matéria orgânica, chegamos lentamente ao homem artificial que, constituindo um todo com os produtos de consumo e com as situações, é inexistente porque não se confronta mais com nada, não estabelece mais nenhum tipo de relação (de luta e através da luta, de harmonia) com aquilo que (seja natureza, seja história) lhe está em torno, mas que apenas abstratamente, “funciona”.

Agilulfo é, no limite, uma das faces mais terríveis da Medusa que o Perseu contemporâneo deve encarar: a da total desintegração do eu, que só passa a existir funcional e maquinalmente como um autômato, que remete ao personagem memorável, interpretado por Charles Chaplin em *Tempos modernos*, em que um operário de fábrica, manipulado pelo sistema da alta produtividade, acaba neurótico, robotizado, cheio de tiques e esgares, decorrentes daquele excessivo apelo de funcionalidades utilitárias e jamais estéticas.

De toda forma, o que observamos como linha a ser perseguida pelo ficcionista, sempre reiterado pelas reflexões acuradas do brilhante ensaísta, é a premissa de que a subtração do peso — seja agindo como Cosme, que se desloca para outro espaço; seja investindo nas metades apartadas do Visconde, muito peculiares em suas contradições intrínsecas; seja nas perambulações da armadura errante e vazia de Agilulfo, à procura de uma

REPRODUÇÃO



consciência que o permita existir — só pode ser conquistada se os componentes trágicos, inerentes a essas situações, perseguirem o legado deixado por Perseu.

E, então, chegamos a um dos traços mais relevantes na análise de um autor do cabedal de Italo Calvino, qual seja o de que jamais pode se perder de vista o fato de que ele se insere na tradição dos escritores italianos que melhor atualizaram o conceito de trágico na contemporaneidade.

TRÁGICO MODERNO

Algumas obras dos grandes autores da literatura italiana do século 20, tais como Svevo, Pirandello, Pavese, Primo Levi e obviamente Italo Calvino, abrem-nos um amplo leque de possibilidades de compreensão ao que se costuma chamar de “configurações do trágico” na modernidade. Uma análise acurada, que dá conta de um histórico dessa interessante evolução conceitual, é feita por Glenn W. Most, em **Da tragédia ao trágico**. A transformação radical pela qual passou esse conceito, segundo o eminente estudioso, deu-se com as propostas de Schiller que:

[...] formulou, pela primeira vez, uma visão do trágico como um aspecto fundamental da existência humana, indicativo da irremediável, dolorosa incompatibilidade entre o homem e o mundo em que ele se acha por acaso — uma idéia absolutamente moderna que está intimamente ligada à secularização e ao desencantamento do mundo e, é claro, largamente estranha à maior parte do pensamento grego antigo — e então, num segundo passo, designou ao gênero da tragédia a missão de incorporar adequadamente este insight.

Percebe-se, a partir dessa nova teorização, uma ruptura com a tradição canônica da tragédia grega, porque o trágico passa a ser visto como inerente à experiência humana, como abismo que se abre entre o homem e o mundo.

Se pensarmos que os heróis gregos devem cumprir um Destino inexorável, notaremos que, em tese, eles só podem ser “aprobriáticos”. Em sentido radicalmente oposto, o anti-herói moderno é, em si mesmo, a tradução perfeita do que vem a ser “problema”, já que o desajuste e a incapacidade de pertencimento a qualquer sistema faz parte do que o constitui. Daí, talvez se compreenda por que o trágico, hoje, se expresse, sobretudo, por

meio das aporias e paradoxos.

No que se refere à tradição da literatura italiana do século 20, essa trajetória pode ser sintetizada, por exemplo, no que Victor Brombert denominou “coragem do desespero” de Zeno Cosini de **A consciência de Zeno**, de Italo Svevo, ou em **Um, nenhum e cem mil**, do chamado “mestre da razão enlouquecida”, Luigi Pirandello. E ainda mais em Primo Levi, diante da violência emudecedora do horror do holocausto, por meio do ato de testemunhar como forma de sobrevivência.

Em Calvino, considerado um “camaleão” que se molda às mais diversas formas do narrar, consciente de que a única permanência está na mudança, a busca de parâmetros do que ele denomina “leveza”, “rapidez”, “exatidão”, “visibilidade”, “multiplicidade”, cada uma de suas seis conferências, elencadas em **Seis propostas para o próximo milênio**, voltam-se, sobretudo para a linguagem. Nesse sentido, confirma o que propõe Eduardo Lourenço em **O canto do signo** ao afirmar que “o trágico agora é outro; refluí da exterioridade onde sempre parece ter tido o centro, para o seu núcleo primordial: a Linguagem”.

Contra a concepção romântica de integridade coesa de mundo, Calvino almeja o que é em partes, o que jamais se completa, o que precisa vir a ser, numa verdadeira apologia das potencialidades e da falta como melhor representação do desejo. É por isso que seus modos de narrar, tantas vezes, se apropriam da fabulação picaresca ou cavalheiresca, dos reinos e espaços imaginários, em que o tempo histórico e cronológico se suspende para dar lugar à existência atemporal de **Castelos dos destinos cruzados** ou de **Cidades invisíveis**, que estão por trás do que ordinariamente se vê. É, a propósito, na célebre passagem com que encerra essas suas **Cidades** que Marco Polo, em diálogo com o sábio Kublai Kan, ensina:

— O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.

O que se apresenta como traço de instigante singularidade de **Italo Calvino** é a evidência de que o ensaísta e o ficcionista andam de mãos dadas, jamais ensimesmados em mirabolantes e herméticos arroubos filosóficos.

PALOMAR:

O OLHO TELESCÓPICO

O último romance de Calvino é de novembro de 1983. Neste, o protagonista é o senhor Palomar, um indivíduo com nome de telescópio, que se detém a contemplar melros, girafas, tartarugas, ervas daninhas, queijos, açougues e estrelas, concedendo a tudo a dignidade de ser objeto de pensamento. Junto ao princípio norteador da leveza, poderíamos acrescentar à análise dessa obra derradeira a ênfase à proposta da “visibilidade”, uma vez que o que aqui mais se nota, de modo flagrante, é a preocupação com os modos de ver e perceber o mundo.

O mesmo insight já anunciado em **O barão nas árvores**, cujo protagonista se desloca por não agüentar o peso sufocante de seu ambiente e, subindo às árvores, amplia o foco de visão, também neste caso, o que se propõe é um redimensionamento do ver, já que em tempos de saturação de imagens e cegueira generalizada, tem-se a impressão de que se vê tudo, porém, na maior parte das vezes, perdendo o frescor e a agudeza do olhar capaz de ver o essencial (a propósito ver *Quando o olhar se faz visão*, neste mesmo Rascunho, #104, dezembro/2008).

Mas o homem Palomar — diversamente das paisagens panorâmicas sobre as quais, a princípio, o telescópio homônimo pausa — perscruta o universo muito de perto, nas filigranas minuciosas de que está ao alcance do olho nu, despojado de lentes de qualquer tipo. A estrutura narrativa exacerba os elementos descritivos, numa poética de precisão e adjetivação exaustiva, que lembra as análises minuciosas de pesquisas de rigor científico. Essa investida no ato de ver em detalhes adensa a necessidade de resistir ao ver superficialmente, como se necessitássemos voltar à visão virginal, num processo de reeducação de nossa percepção sensorial do mundo, resgatando sua instância inaugural, pré-lógica, de tempos muito remotos e que acabou por nos ser tolhida ou deformada pelo excesso de imagens que, ininterruptamente, nos assolam:

O senhor Palomar e a senhora Palomar toda noite acabam deslocando as poltronas de frente da televisão para junto da vitrine; do interior da sala contemplam a barriga esbranquiçada do réptil sobre o fundo escuro [...] a televisão se move pelos continentes recolhendo impulsos luminosos que descrevem a face visível das coisas; o camaleão ao contrário representa a concentração imóvel e o aspecto oculto, o contrário daquilo que se mostra à vista.

A coisa mais extraordinária são as patas, verdadeiras mãos de dedos moles, só falanges, que premidas contra o vidro a ele se aderem com suas ventosas minúsculas: os cinco dedos se alargam como pétalas dessas florzinhas dos desenhos infantis, e quando uma das patas se

move, recolhem-se como uma flor que se fecha, para tornar depois a se distender e a se comprimir contra o vidro, fazendo aparecer estrias miudíssimas, como as que se vêem nas impressões digitais. Ao mesmo tempo delicadas e fortes, essas mãos se libertam da função de se manter ali aderidas à superfície vertical, readquirir os dotes das mãos humanas, as quais segundo dizem se tornaram hábeis a partir do momento em que não tiveram mais de se manter agarradas aos ramos ou aderidas ao solo.

Palomar age também à maneira de Perseu, resgatando a leveza por meio da resistência, fazendo com que seu olhar arguto incida sobre o que se desapareceu a ver. Reverte o que Cesare Cases havia denominado em **O barão das árvores** de “pathos da distância”, aproximando o olho despido de recursos, em busca do “aspecto oculto” das coisas. A linguagem se compraz da ironia e do paradoxo de que o que deveria ser o mais evidente — uma vez que não exige esforço, nem aparelhos especializados para ser visto — no mundo multimidiático do império das imagens, passa despercebido ao olhar. O que deveria ser simples e direto torna-se de difícil apreensão.

O mais trágico, denunciado por Italo Calvino em **Palomar**, é que se hoje Perseu tivesse que tomar emprestado nossos olhos embotados e violentamente cegados pelo excesso de luz, numa espécie de cegueira branca, como a que concebeu José Saramago, talvez, ofuscado, não conseguisse nem mesmo identificar a horrível face da Medusa, a que, desde sempre, é preciso continuar a combater. ☛

PRATELEIRA ITALO CALVINO

A especulação imobiliária (2011)
 Coleção de areia (2010)
 Assunto encerrado (2009)
 Todas as cosmiômicas (2007)
 Eremita em Paris (2006)
 A trilha dos ninhos de aranha (2004)
 O dia de um escrutinador (2002)
 Um general na biblioteca (2001)
 O caminho de San Giovanni (2000)
 Se um viajante numa noite de inverno (1999)
 Os nossos antepassados (1997)
 O visconde partido ao meio (1996)
 Perde quem fica zangado primeiro (1995)
 Sob o sol - Jaguar (1995)
 Marcovaldo (1994)
 Palomar (1994)
 O cavaleiro inexistente (1993)
 Por que ler os clássicos (1993)
 As cosmiômicas (1992)
 Os amores difíceis (1992)
 Fábulas italianas (1992)
 O barão nas árvores (1991)
 O castelo dos destinos cruzados (1991)
 As cidades invisíveis (1990)
 Seis propostas para o próximo milênio (1990)

*Obras publicadas no Brasil pela Companhia das Letras

Poesia ao pé da letra

Na poesia de **E. E. CUMMINGS**, o olho do leitor precisa estar sensível a cada letra ou espaço em branco

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO — RJ

Na capa azul escuro do livro que reúne as traduções do norte-americano E. E. Cummings, um perfil do rosto do poeta, sereno, de olhos fechados, confronta a tradução de um de seus poemas, numa acareação a princípio desigual, entre poeta e tradução — e não entre o poema original e a tradução. Parece tratar-se de uma ironia e de uma homenagem. Uma ironia porque, na tradução deste poema, Augusto de Campos consegue tantos jogos de linguagem que acaba superando tecnicamente a versão original. O que não deixa de ser uma homenagem: a Cummings, que ganha uma tradução mais “cumplingsiana” que o original, e à língua portuguesa, que realiza a obra — e o estilo — de um poeta da língua inglesa.

A tradução-arte a que se propõe Augusto de Campos procura traduzir o conteúdo e a forma do poema relacionados. Como em cada língua essa relação se dá de modos diferentes, poucas vezes é possível manter a mesma relação original entre forma e conteúdo. Assim, o tradutor, se quiser produzir, na tradução, um poema (em vez de uma paráfrase em outra língua), precisa responder o poema original com novas relações de forma e conteúdo, compensando a traição do traduzir. É necessário, portanto, criar mais uma vez aquele poema, exigindo, do tradutor, habilidade — e dom — de poeta.

Na tradução que se lê na capa do livro, por exemplo, a imagem (que constitui todo o poema) de um floco de neve sobre um título é sintetizada, com imaginação tipográfica, no trecho final.

sobre um t

*ú
um
l*

o

(No original: “*is upon a gra// v/ es/ t// one*”.) A consoante “t”, isolada, ressalta, pela pronúncia oclusiva (ou seja, que interrompe momentaneamente o fluxo de ar da boca para se pronunciar), os sinais de interrupção da morte, ao mesmo tempo em que desenha uma cruz no papel. Já a vogal que segue, “ú”, é a única no poema que recebe um acento gráfico, recurso inexistente em língua inglesa. Com isso, ela acaba sugerindo, pelo desenho, o detalhe (fundamental, para o poema) do floco de neve, branco e efêmero, sobre um título. E se o original termina, no último verso, enfatizando a unidade do floco de neve (“one”), a tradução devolve, embora com menos ênfase, a consoante “l” isolada no penúltimo verso, muito semelhante ao algarismo correspondente ao número um.

MINÚCIA CONSTRUTIVA

Tal minúcia construtiva contamina inclusive os sinais de pontuação, cujos desenhos servem a uma imaginação poética que prescinde da tradução. Num poema que descreve a fase nova da lua, o desenho do parêntese, destacado num verso, sugere a lua minguando, prestes a se tornar nova:

*(lua começa A
)*

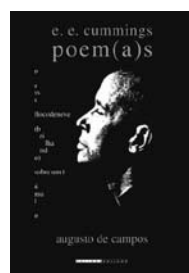
A poesia de E. E. Cummings se aproxima curiosamente das pesquisas científicas que, na primeira parte do século 20, investigaram o mundo do muito pequeno: atômico, subatômico. Primeiro porque ela se baseia, em muitos poemas,

REPRODUÇÃO



O AUTOR EDWARD ESTLIN CUMMINGS

Edward Estlin Cummings, que assina E. E. Cummings, nasceu em 1894, em Massachusetts, e faleceu em 1962. Especializado em literatura grega em Harvard, foi voluntário na Primeira Guerra Mundial. Seu primeiro livro, **The enormous room** (1922), narra sua experiência de guerra. Também foi dramaturgo, mas é como poeta que sua obra se afirma, de 1923 a 1983, como uma das principais contribuições modernistas em língua inglesa.



POEM(A)S

E. E. Cummings
Trad.: Augusto de Campos
Unicamp
248 págs.

na decomposição das palavras a um nível, digamos, submórfico (ou seja, menor do que o nível dos radicais, afixos e desinências). Assim, fragmentando o núcleo semântico das palavras, outros sentidos se irradiam, à semelhança da grande liberação de energia que a divisão de um núcleo atômico produz.

O trecho que representa as migalhas com que uma velha alimenta os pardais numa praça é exemplo disso: “míg alha/ sumaa umaado/ istrêsq uatroc/ inços eisp/ ard ai// s”. Nele, os grupos de letras são divididos independentemente da unidade das palavras (“migalhas uma a uma três quatro...”), seguindo, em vez disso, a lógica do número de letras (três letras, quatro letras, cinco letras...).

Outro motivo de aproximação com as pesquisas científicas subatômicas encontra-se no fato de que, quanto menor for o objeto observado, maior será a interferência do observador em seu posicionamento, já que luz emitida para visualizar uma partícula é uma onda eletromagnética que exerce uma força sobre a partícula, deslocando-a. Na poesia de Cummings, o olho do leitor precisa estar sensível a cada letra ou espaço em branco, de modo a movimentar o sentido dessas formas mínimas.

Mas tanto essa relação com a ciência do muito pequeno quanto o desafio da tradução tipográfica constituem uma herança da leitura que os poetas concretos construíram da obra de Cummings. Especificamente no caso de Augusto de Campos, que tem a carreira de tradutor marcada pela obra do norte-americano: seu primeiro livro de tradução, **Dez poemas de E. E. Cummings**, foi publicado em 1960, e desde então o poeta vem reunindo, praticamente a cada década, novas traduções, chegando a 74 poemas na coletânea recém-lançada pela editora Unicamp. Trata-se, portanto, de um trabalho tradutório que já dura pouco mais de meio século e parece fundamental na constituição da escrita de Augusto.

MICROESTRUTURA DO POEMA

A princípio, a obra de Cummings interessou ao poeta paulista pelo que se poderia chamar, tecnicamente, de uma inteligência isomórfica na microestrutura do poema. É que ela, em sua vertente mais experimental, é composta por poemas que descrevem elementos simples do mundo: trem, lua, espelho, gafanhoto, gato, chuva, camisa, formigas, estrelas, pássaros, mosca, névoa, botão, jornal, abelhas. Ao descrever esses elementos, através do recurso da fragmentação das palavras e da motivação tipográfica, o poema procura imitar a coisa representada sem utilizar nenhum artifício além da língua e da tipografia.

Por exemplo, num poema que ecoa a cantiga “brilha, brilha estrelinha”, a cada aparição do verbo brilhar, uma letra diferente é destacada em maiúsculas, como a sugerir a cintilância inconstante do brilho das estrelas no céu: “brllha”, “bRilha”, “Brilha”, “briLha”. Este procedimento foi privilegiado pela vanguarda concreta em detrimento do calígrama, um tipo de poema formulado pelo francês Guillaume Apollinaire que propunha que a mancha gráfica do poema desenhasse o objeto a ser representado, sobrepondo à escrita o artifício do desenho. O mérito de Cummings estaria em manter a autonomia tipográfica do poema em face da suposta facilidade do desenho.

Daí que a edição das traduções de Cummings vem acompanhada, nos diversos prefácios de Augusto de Campos para cada edição, de uma defesa da “verdadeira”, da “necessária” revolução poética de Cummings. Embora o valor histórico e a inteligência dessas leituras sejam muito evidentes, as transformações por que a poesia brasileira vem passando nos últimos 40 anos mostraram que a via única das vanguardas não garante a qualidade da poesia do futuro, sendo, na verdade, uma via possível — mas não inevitável — para a poesia.

Por isso a leitura de E. E. Cummings em nova edição dirige a atenção do leitor para a beleza dos poemas que não utilizam o recurso da fragmentação das palavras, mas, em vez disso, se compõem em versos longos, numa prosa experimental, lírica e seca, o que transforma a recepção que o poeta tem tido no Brasil. Tais poemas muitas vezes são imagens da própria obra de Cummings, como o do espelho quebrado, que se pode ler como metáfora das palavras quebradas do poeta.

*cacos(no mais escuro
que mínimo é mais sujo
da cidade o menor
beco)de espelho*

*são cada qual(por que
a gente diz que é des
graça quebrar um)
céu por sua vez*

Torna-se importante notar, portanto, que o privilégio inicial de Augusto de Campos na tradução dos poemas mais descritivos e fragmentados estava fundado na noção, fundamental à época para o programa da poesia concreta, de que o poema consistia num objeto de palavras. Como objeto, ele era produto de uma inteligência poética que investia nele técnicas inovadoras. Como objeto, era preciso reconhecer, por exemplo, o “equivoco” do surrealismo, que estava “comprometido até os dentes com o formal sintático convencional”. Como objeto, era preciso contrapor o poema à experimentação subjetiva que não implicasse experimentação formal.

Ora, em lugar de centralizar a novidade do poema na exclusiva ex-

perimentação formal, podemos entender que, como a forma e o conteúdo estão, em poesia, relacionados, a experimentação do conteúdo onírico do surrealismo também é um modo de experimentar a forma da arte. O poema como objeto sai de cena; o poema como performance é uma imagem que entende qualquer poema, por ser poema, como uma experimentação.

EU LÍRICO

No caso de Cummings, seus poemas líricos e de reflexão não abrem mão do testemunho de um eu lírico, de modo que, no conjunto de sua obra, é possível afirmar que ela se aproxima mais — teoricamente — das propostas do “Manifesto Neoconcreto” do que daquelas presentes no “plano piloto da poesia concreta”. Não será à toa que encontramos, no último livro de poemas de Ferreira Gullar, pequenos trechos “cumplingsianos”, como no poema *Abduzido*, em que o apagar da luz se confunde com os versos cada vez menores:

*e
apa
go
a
luz*

Afinal, já encontrávamos a presença de Cummings — ainda que muito discretamente — na obra de Manuel Bandeira, que, no livro **Mafuá do Malungo**, compõe um poema à maneira de Cummings dedicado a Elizabeth Bishop. Além disso, em 2007 foi publicada uma pequena coletânea de traduções de poemas de Cummings, realizada por Adalberto Müller, Mario Domingues e Mauricio Cardozo (chama-se **O tigre de veludo: alguns poemas**). Nela, uma proposta tradutória um pouco diversa da de Augusto de Campos parece, como um modo de reler a recepção do poeta no Brasil. Os mesmos versos de um poema são mais coloquialmente traduzidos por Mario Domingues (“curto meu corpo quando junto ao teu/ corpo”) do que por Augusto (“eu gosto do meu corpo quando está com o seu/ corpo”).

A curiosa dispersão da obra de E. E. Cummings pelo Brasil é, sem dúvida, fruto do pioneirismo de Augusto de Campos, que, com esse livro, produz a antologia mais completa do poeta em língua portuguesa. Com isso, a leitura do poeta norte-americano vai se descolando aos poucos da visão interessada e excelente que a poesia concreta produziu dele. Percorrer as superfícies textuais de Cummings é uma experiência única, de muita surpresa e sensibilização poética. Um laboratório do poema, a leitura deste moderno retorna como um jogo de equilibrar o poema na corda bamba da língua, no fio tênue que sustenta a relação infra-semântica de uma letra a outra.

*n
AdacO
n*

segue

*s
obrEpas
s*

ar o m

*i
StÉR
i*

o d

*o
silÊnci
o 7*



O QUE QUER DE MIM, AMOR?
Manuel Rivas
Trad.: Elisa Martins
Tinta Negra • 128 págs.

Nos contos do escritor espanhol, o amor permeia as narrativas, assim como o mistério das relações humanas e a falta de comunicação. Em meio à dor e à solidão, retratam também o humor e a ternura de personagens como Pardal, menino que firma forte amizade com seu professor anarquista no conto *A língua das mariposas*, levado ao cinema por José Luis Cuerda.



A QUESTÃO HUMANA
François Emmanuel
Trad. Marina Appenzeller
Estação Liberdade • 88 págs.

O escritor belga constrói um *thriller* em torno de um psicólogo encarregado de investigar os aparentes sinais de demência de Mathias Jüst, um dos diretores de uma grande empresa. No entanto, as implicações morais da tarefa acabam por desestabilizar a vida do próprio psicólogo, que logo se depara com uma densa rede de intrigas tecida décadas atrás.



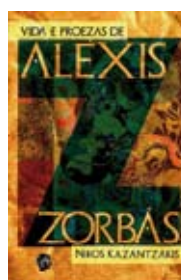
OS EXÉRCITOS
Evelio Rosero
Trad.: Maria Paula Gurgel Ribeiro
Globo • 192 págs.

O cotidiano tranqüilo de vida interiorana na Colômbia de um casal de aposentados vai aos poucos sendo abalado e transformado pela guerra. Junto a ela chegam a San José homens armados e desaparecem habitantes, entre eles a mulher do narrador. Assim, a vida é transformada em uma seqüência de acontecimentos terríveis, fragilizando as virtudes do cotidiano.



A ESTRELA DO DIABO
Jo Nesbo
Trad.: Grete Skevik
Record • 420 págs.

Mentiras, traição e maldade compõem o labirinto deste romance policial. Harry Hole, protagonista alcoólatra que já emprestou sua personalidade de anti-herói a outros romances do escritor norueguês, tem de investigar o brutal assassinato de uma jovem. Porém, o que parecia ser um simples caso de homicídio revela-se o trabalho de um serial killer.



VIDA E PROEZAS DE ALÉXIS ZORBÁS
Nikos Kazantzákis
Trad.: Marisa Ribeiro Donatiello
Grua • 384 págs.

Um intelectual grego decide explorar uma mina de linho em Creta. Para chefiar os trabalhos, contrata Aléxis Zorbás, de quem ouve histórias sobre suas mulheres, as guerras que viveu, suas certezas e dúvidas. São elas que colocarão em xeque a visão de mundo do narrador e seu modo de pensar, resultando num romance ao mesmo tempo de aventura e de formação.



ATRÁS DA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA FICA O MAR
Jutta Richter
Trad. José Feres Sabino
Iluminuras / 96 págs.

O livro infanto-juvenil narra a história de dois amigos que vivem nas ruas e cujo sonho é conhecer o mar. Uma oportunidade surge quando uma mulher oferece a eles o dinheiro necessário para a viagem, pedindo em troca o anjo da guarda de Novênio. Feito o acordo, a saúde do menino se debilita, sendo então necessário a seu amigo recuperar seu anjo da guarda.



SABER PERDER
David Trueba
Trad.: Carlos Nougé
Rocco • 472 págs.

No romance do escritor espanhol, as personagens têm em comum a marca causada pela perda, mas também o desejo de viver, que nasce em uma jovem de 16 anos que sofre um acidente de carro; em seu pai, que vive o fracasso da vida profissional e amorosa; em seu avô, que revela uma obsessão por prostitutas enquanto assiste ao declínio da saúde de sua mulher.



UMA AVENTURA SECRETA DO MARQUÊS DE BRADOMÍN
Teresa Veiga
Companhia das Letras • 126 págs.

As três histórias do volume e seus segredos giram em torno de mulheres complexas e misteriosas, como Marianina, corpo e alma de uma aldeia de camponeses a qual ninguém ousa abandonar, ou Edwarda, que retém informações inéditas e embaraçosas sobre a biografia até então imaculada do Marquês de Bradomín e está disposta a revelar a um estudante.



AÇO
Sílvia Avallone
Trad.: Eliana Aguiar
Alfaguara • 344 págs.

O romance de estréia da escritora italiana narra a descoberta do sexo e do amor por duas adolescentes numa pequena e violenta cidade à beira-mar, cujo cotidiano é de luta diária para seus moradores, seja trabalhando inúmeras horas nas indústrias da região ou apáticos em frente à televisão, sonhando com uma vida melhor que parece nunca chegar.



BYRON APAIXONADO
Edna O'Brien
Trad.: Mauro Gama
Bertrand Brasil • 296 págs.

A biografia do poeta inglês símbolo do romantismo se debruça justamente sobre Lorde George Gordon Byron e suas paixões, revelando em detalhes um homem rebelde, imaginativo e afeiçoado a notícias escandalosas. Desta forma, a autora irlandesa propõe serem o comportamento e as paixões do autor fundamentais para suas obras e fundadores de seu estilo.

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

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

JOSÉ CARLOS FERNANDES. DO POVO QUE DESCOBRE A NOSSA GENTE.

TheGaz

José Carlos Fernandes

Jornalista, professor, e autor do livro "Todo Dia Nunca é Igual", sobre a história da Gazeta do Povo. Às sextas-feiras publica coluna com histórias de pessoas e lugares da cidade.



Moçambique em versos

COLEÇÃO apresenta três dos principais poetas moçambicanos, suas preocupações estéticas e temáticas

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

Em tempos de guerra, a poesia, mais que possível, é necessária. Que tematize o próprio conflito não é algo essencial; fundamental é que trate do assunto fulcral da literatura de todos os tempos: a experiência humana, assim resgatando os sentidos solapados pela força das armas. A Catulo não interessava a guerra civil, mas aquela que cinde o homem enamorado; embora na obra de Dante haja referências aos conflitos que dividiam Florença, associá-la unicamente a isso encerraria um imperdoável reducionismo; e, se Camões figurou a si mesmo portando a espada em uma das mãos e, na outra, a pena, o que esta registrava podiam ser tanto feitos bélicos (como em tantas passagens d’**Os Lusíadas**, porventura espelhados em suas próprias vivências) quanto o lirismo amoroso dos sonetos.

Em 25 de setembro de 1964, tinha início (nos registros oficiais, ao menos) a Guerra da Independência de Moçambique — mesmo ano em que José Craveirinha publicava **Xigubo**, seu primeiro poemário; não obstante, já na década de 1950 a resistência se havia organizado em grupos orientados por ideais nacionalistas — decênio em cujo ano derradeiro estreava literariamente Rui Knopfli, com **O país dos outros**. Se muito insinuam já os títulos das obras (*Xigubo* é uma dança tradicional que veio a representar a resistência colonial moçambicana), os poemas que delas constam não frustram essas expectativas. Knopfli e Craveirinha nasceram literariamente como cronistas poéticos de uma nação apenas sonhada, cuja construção suas trajetórias líricas acompanharam, indagando insistentemente sobre sua identidade. Dessa tarefa participaria também Luís Carlos Patraquim, cujo poemário de estréia, **Monção** (1980), renovaria esteticamente a literatura moçambicana sem recusar a dimensão política da palavra poética.

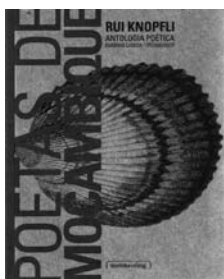
A esses três autores são dedicados os primeiros volumes da coleção *Poetas de Moçambique*, série publicada pela editora UFMG e dirigida por Ana Mafalda Leite, professora na Universidade de Lisboa que viveu a infância e parte da juventude em Moçambique, chegando a iniciar estudos universitários em Maputo. Ana Mafalda conhece de perto as literaturas africanas: lecionou em diversos países do continente (Cabo Verde e Senegal, entre outros, inclusive Moçambique); é autora de estudos fundamentais sobre o assunto — **A poética de José Craveirinha** (1990), **Modalização épica nas literaturas africanas** (1996) e **Oralidades & escritas nas literaturas africanas** (1998) são alguns dos títulos que constam de sua produção bibliográfica, recentemente complementada com **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais** (2003). Valioso adendo para essa trajetória é o fato de Ana Mafalda ser também escritora, autora de uma obra poética que não se esquivava à tarefa de reelaborar as vivências moçambicanas; trata-se, portanto, de alguém que conhece a literatura em suas múltiplas dimensões,

OS AUTORES
JOSÉ CRAVEIRINHA,
RUI KNOPFLI E LUÍS CARLOS PATRAQUIM

José Craveirinha (1922-2003), Rui Knopfli (1932-1997) e Luís Carlos Patraquim (1953-) são alguns dos nomes mais representativos da poesia moçambicana de expressão portuguesa, que conta ainda com nomes como Rui de Noronha (1909-1943), considerado precursor; Noémia de Sousa (1926-2003) e Eduardo White (1963-), entre outros. Dirigida por Ana Mafalda Leite, a coleção **Poetas de Moçambique** pretende apresentar ao público brasileiro a moderna poesia moçambicana.



ANTOLOGIA POÉTICA
José Craveirinha
Org.: Ana Mafalda Leite
Editora UFMG
198 págs.



ANTOLOGIA POÉTICA
Rui Knopfli
Org.: Eugénio Lisboa
Editora UFMG
206 págs.



ANTOLOGIA POÉTICA
Luís Carlos Patraquim
Org.: Carmen Lucia Tindó Secco
Editora UFMG
187 págs.

como poucos apta a eleger os nomes certos para colaborar nessa empreitada editorial. Com efeito, os responsáveis pelos volumes que abrem a coleção elaboraram obras de valor impecável.

JOSÉ CRAVEIRINHA

À própria Ana Mafalda Leite coube a organização do volume dedicado a José Craveirinha. Nascido em 1922, falecido em 2003, Craveirinha publicou cinco livros em vida; sua obra é constituída também por volumes póstumos, poemas dispersos e por um numeroso espólio que permanece inédito. O já mencionado **Xigubo** (1964), obra com a qual estreou o poeta e que abre a compilação, é adequadamente qualificado como uma “rapsódia anticolonialista” por Emílio Maciel, autor da biobibliografia inclusa no volume. “Xibugo estremece terra do mato/ e negros fundem-se ao sopro da *xipalapala*/ e negrinhos de peitos nus na sua cadência levantam os braços para o lume da irmã Lua/ e dançam as danças do tempo da guerra/ das velhas tribos na margem do rio”, escreve o poeta, na lírica imagem sintetizando o ímpeto que percorre toda a obra: a síntese de uma pluralidade de vozes e identidades que se reconhecem como pertencentes a uma nação por haver. “Vim de qualquer parte/ de uma nação que ainda não existe”, afirmam os primeiros versos de *Poema do futuro cidadão*. Poesia panfletária, diriam alguns; a poesia possível, diriam outros, estes mais cientes da missão a que se dedicava, na hora de urgência, um poeta que, nas últimas obras, construiria textos de impecável lirismo.

As modulações da obra de Craveirinha talvez possam ser qualificadas como as múltiplas vozes de um homem que jamais se fechou ao mundo. O discurso dilatado de **Xigubo** representa a primeira irrupção de uma fala há muito silenciada — e que não expressa a vontade de um, mas a de muitos homens, ainda soantes em **Karingana ua Karingana** (1974). Depois do grito, o silêncio: a contenção lírica do poeta que cantou o futuro, mas que percebe um presente feito de perdas. A maior delas: Maria, a esposa falecida em 1979, cujo nome intitula o pungente livro em que lemos um poema como *Memória dos dois* — “Ambos/ juntos na mesma memória./ Eu/ o Zé que não te esquece./ Tu/ a Maria sempre lembrada”. O tom afirmativo dos primeiros livros cede espaço a uma poética de indagações, enquanto variações da escrita de um poeta que permanece fiel a si mesmo. “Cada homem é sofisma/ bem engendrado”, afirma um dos **Poemas eróticos** (2004), derradeiras páginas de uma obra que jamais

recusou cantar o homem em sua grandeza e em sua miséria, em seu amor e em seus vícios — e que, por isso mesmo, acolhe em si as contradições da condição humana.

RUI KNOPFLI

Rui Knopfli, dez anos mais jovem que Craveirinha, morreu mais cedo, em 1997. Deixou oito livros, todos representados na coletânea organizada por Eugénio Lisboa, que nela incluiu um posfácio assinado por Roberto Said. Juízos apressados não tardaram a ver em Knopfli uma espécie de antípoda de Craveirinha. Filho da burguesia, descendente de suíços e portugueses, estreava com um livro em cujo título — **O país dos outros** (1959) — não seria difícil sentir uma provocação, agudizada pelos poemas que o compunham: onde os cânticos de guerra, os discursos inflamados, a convocação aos heróis? Em vez disso, Knopfli apresentava uma poesia de tom reflexivo, composta com impecável rigor formal, que dialogava explicitamente com a tradição literária ocidental. Injustas, no entanto, as acusações de que o poeta voltava as costas para Moçambique; a par dos diálogos com Fernando Pessoa e Manuel Bandeira, Rui Knopfli publicava poemas de teor francamente político. Leia-se *A melhor das distrações*, que encena a fala de um grão-senhor — “marajá, bey, khan,/ um nababo qualquer desses com poderes/ de Vida e Morte” — que, sem pudor, afirma: “Afastei enfadado/ as inomináveis iguarias que me foram servidas/ e nem sequer me dignei/ olhar as dezasseis virgens sortidas,/ fruto do último saque./ Onde me diverti a valer,/ foi com as línguas que mandei cortar”. Leia-se *Casamento de conveniência*, em que assoma a crítica aos costumes: “Meus pais não querem que ame/ a quem amo./ Pretendem que me case contigo,/ Juventina./ [...] Dão-me um automóvel e uma casa/ pra que case contigo,/ Juventina./ Tens um nome que te quadra à figura,/ rapariga,/ e trazes intacto o selo necessário./ [...] Aceitarás com submissão/ que te mande à merda de quando em vez/ e não farás muitas ondas./ Sei que não pedes mais,/ é pegar ou largar,/ Juventina!”. V

Visitando a tradição literária, porque sempre falou de si, Rui Knopfli sempre falou de Moçambique, embora nele tantas vezes a nação não se reconhecesse. Ressalte-se que, da obra de estréia ao derradeiro **O monhê das cobras** (1997), seus livros mantêm uma elevadíssima qualidade estética; não há altos e baixos, mas irrupções que se podem igualar às grandes obras da poesia de todos os tempos — como o magistral *O deserto*, de **Mangas**

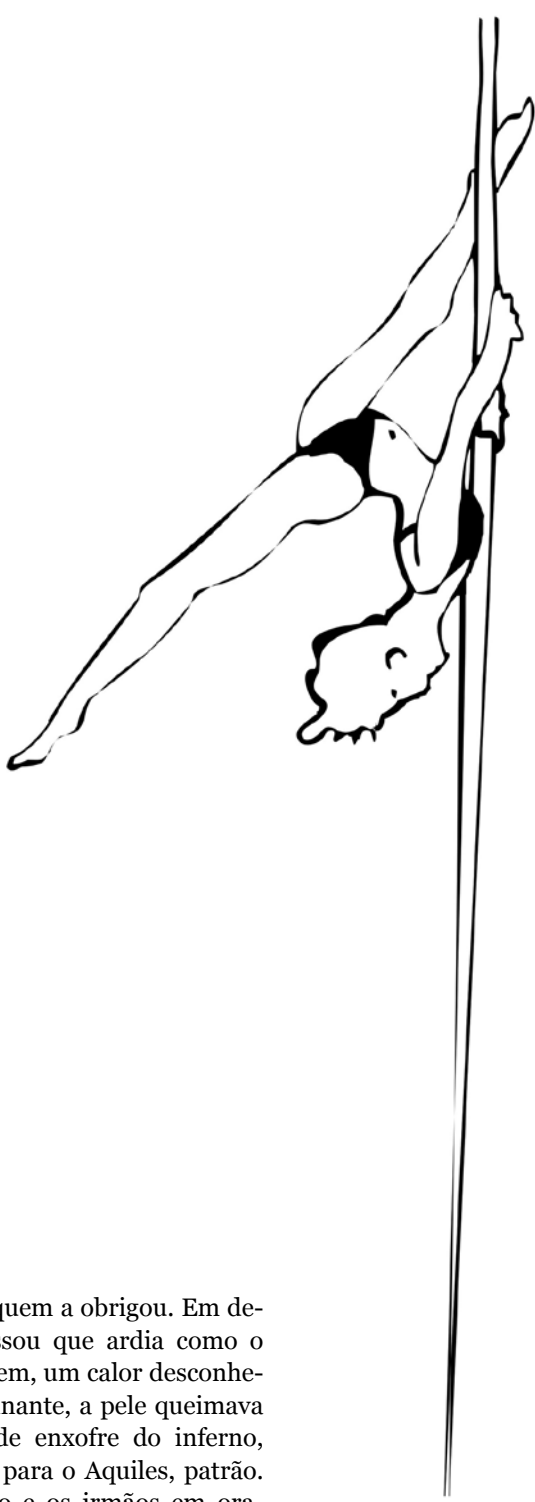
verdes com sal (1969), poema que sintetiza, com singular força lírica, os perenes questionamentos existenciais humanos.

LUÍS CARLOS PATRAQUIM

A obra fundacional de Craveirinha e Knopfli tem prosseguimento com a poética renovadora de Luís Carlos Patraquim, cuja obra foi antologada para a coleção por Carmen Lucia Tindó Secco. Como Craveirinha, Patraquim se debruça sobre a terra e as tradições moçambicanas; como Knopfli, engendra um diálogo franco com múltiplas vozes da literatura ocidental. Não obstante, sua obra não se reduz à assimilação dos que o precederam: Patraquim não se esquivava à tarefa primordial do poeta, que é desvelar para o lirismo novas sendas. No posfácio ao volume, observa Cíntia Machado de Campos Almeida tratar-se de uma poesia construída em torno de uma tríade temática: “a memória, o erotismo e a reflexão metapoética”; percebe-se, assim, como a trajetória inaugurada por **Monção** (1980) já dispensa o dever de poetizar a terra, em vez disso assumindo como pressuposto uma força lírica que é reelaborada pela subjetividade poética para a construção de uma dicção nova.

Notável em sua escrita é, particularmente, a relação com o espaço, ora enquanto referencial geográfico que expande os limites do exercício poético — ressalte-se, a esse respeito, o sentido fundacional de *Noções de geografia*, espécie de escoreço cartográfico do lirismo: “a sul/ implanto uma cartografia sem limites/ traço e compasso/ depois da madrugada// de ti/ um rosto iridescente/ alastra o voo claro/ das mãos// ao sul/ descobrimos vozes abertas/ sem oclusão/ e mastigamos água” —, ora enquanto âmbito imagético que enseja a eclosão mesma da poesia; vejam-se as *Quatro meditações na margem ao longo do Zambeze*, do recente **Pneuma** (2009), em cuja segunda parte lemos: “Senhora, eu não vi os três jacarés/ imóveis na margem,/ A luz, espelho da carne branca/ E a boca metafísica,/ Sua canoa vogando o desenho do som/ E a elipse das asas// Vi o rio que rilhava e seus dentes,/ O canal do Tempo,/ nodoso e debruçado sobre o impulso líquido// Como o primeiro timbre evolvendo a cor,/ O Sangue do início e a bolsa rompida/ Para a convulsão do mundo”. Não se limitando a falar sobre Moçambique, Patraquim cede a voz à terra: “concebe as paisagens como exímias contadoras de (suas próprias) histórias”, observa Cíntia Almeida. E, esse modo, contribui para a construção de uma tradição poética que, conquanto jovem, já se revela inegavelmente pujante. 📍

Knopfli e Craveirinha nasceram literariamente como cronistas poéticos de uma nação apenas sonhada, cuja construção suas trajetórias líricas acompanharam, indagando insistentemente sobre sua identidade.



Estação clínicas

ELTÂNIA ANDRÉ

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ

Foi o diabo quem a obrigou. Em delírio confessou que ardia como o fogo selvagem, um calor desconhecido e alucinante, a pele queimava como na fogueira de enxofre do inferno, então tirou a roupa para o Aquiles, patrão. Prometeu a salvação e os irmãos em oração, louvação, profecias, línguas estranhas, coitada está perdida, ela é filha do demo, as irmãs com suas roupas compridas, sua falta de vaidade, sua castrante cegueira, seus cabelos raspando o chão, e sambando nas bocas suas dentaduras, aleluiavam em coro clamando aos céus, entoando hinos, salmos e corinhos, *deixa essa vida, Satanás...* Inócuas todas as tentativas de expulsar seus demônios, a repetitiva e farisaica ordem contra o tihoso emanava da boca de irmãs e irmãos posicionados com as mãos sobre sua cabeça, novamente o idioma sendo violentado e o “inimigo” sem dar trela. O pastor, homem bom, praticamente deu de sua melhor comida, daquelas de lambar o fundo do prato, ofereceu abrigo. Deus e o diabo se digladiando para tomar conta de uma vida desde cedo perdida entre o tumulto das paixões insanas e o tédio dos amores insensatos,

abre seu coração ao Senhor, minha filha, não deixe que o devorador tome conta de sua vida, irmã, o sangue de Jesus tem poder, eu ordeno, quebra as correntes agora, liberta essa vida, eu clamo em nome de Jesus, ó derrotado...

(...) Essa gente tem mais medo do diabo do que fé em Deus.

Eu sou eu e minhas circunstâncias — gritou bem alto Ortega y Gasset. Quem não ouviu, que ouvisse. Que depois não venham dizer que eu não avisei. Não coloquem nas costas de quem não deve a culpa pelos seus

fracassos. Somos o que somos, porque não sabemos o que fazemos de nós, o que deixamos que façam de nós. “São Paulo esfrega seu sexo na minha cara”, grita o CD no aparelho de som, enquanto tento procurar respostas para tantas interrogações. E o que esfrego na face intangível da realidade? O que faço para desfigurar-lhe o rosto sinistro, que cada dia me desafia com sua sisudez e suas tantas exigências?

“Cospe em mim, Cássia Eller”, diz a música. É preciso ir fundo como a letra fria, mas verdadeira da melodia que sensibiliza meus tímpanos e ressoa em minha consciência. E como o poeta que carregava sobre os ombros a dor do mundo, entre uma tosse tísica e o suspiro de suas viagens oníricas, que no início do século passado, quando uma guerra mundial estourou depois de sua morte em Leopoldina, não temia instigar-nos — “escarra nessa boca que te beija”. Quero também recolher minhas mãos hábeis, para não receber o gesto vil das que me afagam impunemente. Boa noite, Augusto dos Anjos!

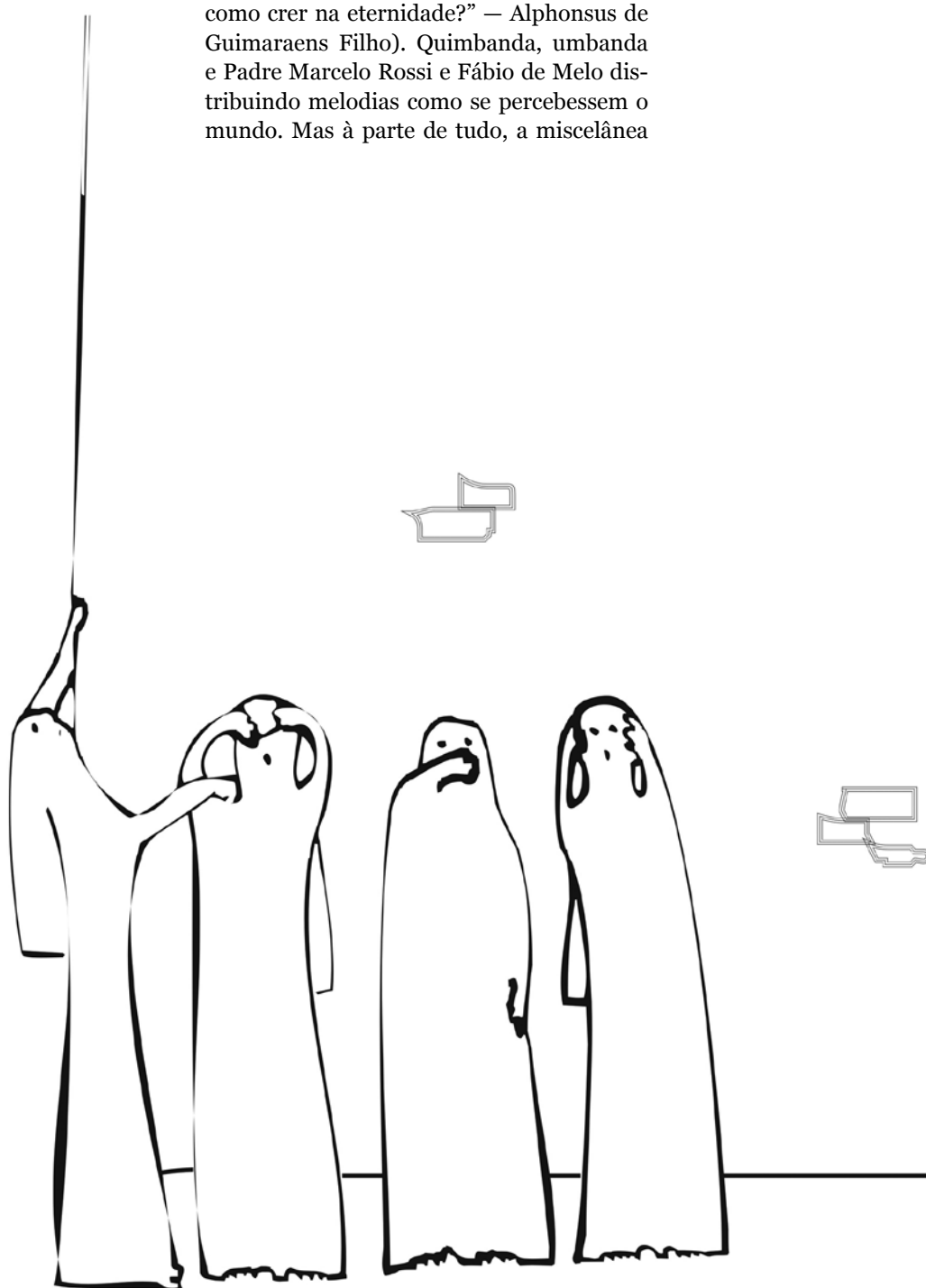
A mesa dos sacrifícios se divide entre o medo do indizível e a solidão de não saber nada, nada, nada, nada... a pressão atmosférica da vida é um poço fundo onde a falácia de vozes não impede o vácuo. Um balcão de ouro habita o menor país. O bispo Edir empanturra os cofres impunemente. Os santos se embebedam num bailar contagiante. Seja em Pirapetinga ou Budapeste, os homens sofrem do mesmo jeito. E nenhuma religião terá sido suficiente para minimizar as suas dores. A literatura é que nos redime, é a palavra poética que nos faz crer que não acabaremos nunca (“Se não for pela poesia/como crer na eternidade?” — Alphonsus de Guimaraens Filho). Quimbanda, umbanda e Padre Marcelo Rossi e Fábio de Melo distribuindo melodias como se percebessem o mundo. Mas à parte de tudo, a miscelânea

de verdades prontas e certezas envelhecidas que envilecem o mundo. A melodia e a palavra são as únicas instâncias da liberdade — é nelas que o espírito, a consciência e a vida se expressam sem condicionamentos. Na voz de Caetano, Chico, Gil ou dos Beatles, nos acordes de Tom ou de Mozart, no canto afiado, enfrentando os quartéis, de Mercedes Sosa, Violeta Parra ou Geraldo Vandré, nos versos de Neruda ou Gullar, há mais ciência e verdade, há mais religiosidade e poder que nos templos e academias.

O cemitério repleto de jazigos onde repousam silenciosas as vidas que conhecemos e as que nunca vimos: é uma lição nova a cada dia. Ensina tanto como os aeroportos. As lições de partir e recomeçar. Nos mármore suntuosos ou nas covas rasas, nos mausoléus aristocráticos, ou nos jazigos sem arte — a morte nivela sem condescendência. E todos são os mesmos, crentes de sinagogas, fundamentalistas de mesquitas, budistas, católicos, terreiros. Entre divindades e orixás, o que resta é a certeza de que toda fé, todo sistema de pensamento, religioso o filosófico, são como os rios, que correm para um único oceano: o mar de dúvidas onde tentamos entender a passagem do tempo e a morte.

Quando o pavor consome a carne e o espírito, é apenas assim que se pode seguir? Pura tritura da hóstia e o pó em apenas um sopro pode romper as dissimuladas barreiras da fé que agoniza no ínfimo da alma que não quer conviver com a falta. O vazio existencial é o ser que fala, além do arco-íris, pois o infinito é maior ainda se não estamos com as mãos entrelaçadas aos amuletos dispersos ao redor do homem. Nas mãos vazias, límpidas, sedentas de vida, encontram alças para percorrer a viagem em terrenos áridos e pedregosos.

Oxalá! Assim seja! Amém! 🕯



A AUTORA
ELTÂNIA ANDRÉ

Nasceu em Cataguases (MG). É autora de **Meu nome agora é Jaque** (contos, 2007). Vive em São Paulo (SP).



Essa sobra de mim

REGINALDO PUJOL FILHO

ILUSTRAÇÃO: FELIPE RODRIGUES

Estavas tão bonito, recolhendo meu olhar pela calçada. E eu aqui a te observar com o olhar que me sobrou. Recolhias meu glóbulo que agora nem sei se ainda é olhar, fora do meu rosto. Minha orelha que pende no meio-fio é ouvir? E essa mão minha na mão tua que tiras do asfalto, como se me tirasse para dançar? Pena que é só ela que vai, já que meu braço foi descansar lá do outro lado no momento em que o carro me partiu em duas, três, quatro, tantas. Mas agora sou apenas uma, um olho só, uma cabeça só a te mirar tão lindo. O que sentes neste exato momento em que seguras firme uma das minhas coxas? Percebes minhas horas de academia, meus anos de balé?

Tem nome essa tua profissão de recolher meus pedaços, meu sangue do chão? E importam nomes agora que encontrei um homem capaz de tocar cada pequeno canto de mim? Olha, que lindo, tu reparas, eu era feita de mínimos detalhes, notas o mindinho do meu pé esquerdo que, não imagino como, se desgarrou, foi para longe dos quatro irmãos, que devem estar ainda com o pé (com a perna) em algum lugar que este único olho que me resta não consegue alcançar.

Quem me dera ter sido forte e resistir ao impacto do pára-choques, do capô, dos estilhaços, quem me dera ter caído inteira no asfalto, para depois ter caído inteira nos teus braços. Mas, fosse assim, tu virias me recolher? Ou seria um enfermeiro, cuidando para que eu sobrevivesse?

Isso sim seria a morte, não descobrir que algum homem, alguma vez na vida, poderia recolher meu tronco com o zelo, com o carinho e com a firmeza com que pegas esta parte de mim. Veja, lindo, teu olhar agora encontra este meu. Vens por ele ou pela cabeça, ou, devaneio, por isso tudo que sinto? Sinto onde se meu coração já está naquele saco preto? Mas sinto, sinto, sinto em algum lugar dessa sobra de mim que agora sou, sinto que esse homem que recolhe minha cabeça da calçada como se fosse me dar um beijo é o homem da minha vida, mesmo que nessa hora derradeira, em que me dela me despeço.

Estás tão bonito aí fora, lançando minha cabeça aqui no saco preto. 🍷

REGINALDO PUJOL FILHO

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1980. Publicou os livros *Azar do personagem* (2007) e *Quero ser Reginaldo Pujol Filho* (2010). Também organizou a antologia *Desacordo ortográfico*, lançada no Brasil pela Não Editora (2009) e em Portugal pela Livro do Dia (2010). É um dos 10 autores selecionados por Marcelino Freire para a coleção *Que viagem!* (Edith) e atualmente vive em Lisboa, onde cursa a pós-graduação em Artes da Escrita da Universidade Nova.

RINALDO DE FERNANDES

O CRIME

Ela não o perdoou. O cachorro latiu na hora. E depois largou, entre as plantas do jardim, o pênis decepado do velho.

O FIEL

Meto-te a mão. Entre as coxas. Ninguém vendo na igreja. Penumbra. Reclinas, acolho-te o busto. E finco o dedo: – Ui, Pai!

NO ASSALTO

Tenho dez anos, tio. Sim. Já matei. Três. A mãe. Ela que mandou eu vir. É. Arrombei ali a... Aí me interrogando, pra quê?!

NO ASILO

Já tive tudo, moça. Saúde, casa boa, filhos perto. Até que fui jogado aqui. Para piorar, perdi uma perna. Hoje pulo por aí...

BOM-DIA

Na ditadura, ele foi pego. Tomou pau-de-arara, socos. Hoje o torturador cruza com ele na caminhada. E desfere-lhe um bom-dia.

30%

Sra. Isa, a nova coleção... *Precisava mesmo ouvir alguém...* De inverno... *Vou me matar...* Com 30% de... *Vou me matar...* Alô... *Tola!*

O PAI

A poltrona está vazia. Aí já se sentou meu pai. Meu pai... Posso mudar de assunto?

A MÃE

Meus filhos cresceram, se foram. Há anos não me vêem. É. Fez dez dias. Que minha calcinha está ali, no banheiro, suja de cocô.

O FILHO

Enfim, o que temia. Dar banho em minha mãe doente de 93 anos. Ela pendendo, tirei-lhe a roupa. Ai, puta que pariu! Ô sorte!

A TIA

Queria tanto a minha tia. Tanto. Ela dormindo no sofá, tudo lhe crescia: os seios, o sexo no short. Eu namorava com a almofada.

O GESTO

O gesto o fez tremer, sofrer muito. Passados anos, ainda se lembra. Chora, pendendo no travesseiro. Olha para a porta. E só.

AO REPÓRTER

A gente não rouba pra comprar droga, não, moço! Deixem disso! Eu roubo é pra comer! Comer! Merda de mentira, e todo dia!

SÓ

Tudo pode piorar. No jardim, a lagarta, pensa no galho, padece para contornar o espinho. Que, neste momento, vazou-lhe as cores.

BOLA

Os passos foram ouvidos pela vizinha. Ele fez questão de pisar forte. E de chutar a cabeça cortada da cunhada.

A LÁGRIMA

Cortava árvores. Tinha grande prazer em decepar-lhes os braços. Um dia, de um galho ferido, respingou a lágrima. Que o cegou.

NO BAR

Ah! Perdi minha noiva, amigo, e não vem com essa de que amor é isso, é aquilo. O amor é uma merda onde todo mundo se lambuzava.

O JARDINEIRO

Ganho meio salário e amo minha patroa. Eu choro quando ela passa no short verde. Choro escondido, com o nariz na flor

EM CASA

70 anos e com minha nora de 23. Ao cheirar a calcinha dela, o olho verde do meu filho me apanhou. Ontem ele soluçou no quarto.

CEIAS

A terra do homem é onde ele faz amigos. Confiante nisso, Alan se afundou nos seios de uma mulher e nas ceias dos parentes dela.

O APITO

A mendiga mijava ao pé do muro, sem se importar com ninguém. Na sombra do poste, próximo, o guarda apertando o apito.

DOIS CANUDOS

Levou a pé os filhos para o parque, longe. Chorou ao vê-los, quietos, os dois canudos, tomar o primeiro refrigerante.

O GATO

Foi forte o último olhar do gato. Foi forte e pedia socorro ao louco urinando perto. O gato, no beco, sendo morto a perfuradas.

O CASEBRE

Beirando a estrada, recuado, entre rochas bicudas, o casebre. Dizem que o velho a mantém acorrentada. A menina.

COMO FAZER?

Parou no acostamento, olhou para o morro azulado. Bateu o barro no pneu. Pensou na filha, em como ia fazer. 🍷

RINALDO DE FERNANDES

É contista, romancista e antologista. Autor dos livros de contos *O perfume de Roberta* (2005), *O professor de piano* (2011) e do romance *Rita no pomar* (2008). Organizador das antologias *Contos cruéis* (2006) e *Capitu mandou flores* (2008). Publica no *Rascunho* a coluna *Rodapé*. Os minicontos acima integram seu novo livro, *Contos de amor e de dor inteiros*, a sair neste ano.

FAUSTO AMADIGI

ILUSTRAÇÕES: THEO SZCZEPANSKI

O CAPACHO DO 414

No capacho em frente à porta está escrito: “Seja bem-vindo à república independente da minha casa”. Apesar da amabilidade da mensagem, bem sei que o vizinho não me convidaria para entrar. São seis da tarde, horário de depositar o lixo no contêiner próximo à escada, no outro extremo do corredor. O corredor estreito e comprido tem exatamente dez portas numeradas de quatrocentos e onze a quatrocentos e vinte, cinco à direita e outras cinco à esquerda. Naturalmente, cada número corresponde a um morador. De ponta a ponta estende-se um tapete verde desbotado e sujo que percorro com vinte e seis passos. Com as sacolas de lixo na mão, detenho-me no passo de número dezessete, em frente ao apartamento quatrocentos e quatorze, o único da fileira de portas com capacho e mensagem de boas-vindas. Foi apenas este detalhe que me levou a cogitar a possibilidade de fazer uma visita ao vizinho. Reflito um instante e considero minha impulsiva intenção completamente fora de propósito: oras! bem sei que o vizinho não me convidaria para entrar. De qualquer modo, antes de seguir os nove passos restantes até o contêiner de lixo, limpo o calçado no capacho de boas vindas do 414.



O VENDEDOR DE BANDEIROLAS

Juan é hondurenho e vive em Madri há quase um ano. Faz parte da legião de estrangeiros ilegais no país. Não tem documentos de imigração, não tem trabalho regular, não tem benefícios sociais. Para sobreviver, compra artigos em lojas chinesas e revende na rua e nos bares. Leva na bolsa a tiracolo óculos luminosos, colares extravagantes de plástico colorido, isqueiros, máscaras e flores. Sua jornada começa às seis da tarde, quando os que saem do trabalho lotam os bares do centro, e segue até cessar o movimento da rua. Por esses dias, aproveitando a Copa do Mundo, Juan passou a vender exclusivamente um produto de ocasião: bandeirolas da seleção espanhola. As vendas aumentaram consideravelmente, em especial nos dias de jogo. Hoje Juan começa uma nova jornada. Entra cauteloso no bar lotado de torcedores. Todos estão em silêncio e olham na mesma direção, concentrados na imagem e no som da tela pendurada na parede. Circula pelo balcão e entre as mesas oferecendo o produto. É metade do primeiro tempo, Espanha marca um a zero contra Honduras. A torcida do bar grita, aplaude, brinda com cerveja. Juan olha por um momento quase estático o replay do gol em câmera lenta. Saca as bandeirolas da bolsa e põe na cara um sorriso simpático de vendedor. Agita as bandeiras com entusiasmo emprestado e vibra meio desbotado um vermelho-amarelo que não lhe pertence, pensando que os gols da Espanha podem ser bons para o negócio. Não há ninguém na rua quando Juan sai do bar, relativamente satisfeito, com a bolsa quase vazia e a noite ganha.



UM PASSEIO

Paga pelo serviço e não tem nenhum parentesco com a jovem que empurra a cadeira de rodas. O passeio de meia hora, três vezes por semana, custa ao velho meio salário mínimo por mês. Calado e frágil, nos últimos anos seu único prazer é esquentar o corpo ao sol, ver o tráfego, ouvir o barulho turbulento da rua. Gosta de fazer sempre o mesmo trajeto, ela já sabe. Os primeiros minutos passam rápidos descendo do sexto andar, superando com ajuda do porteiro as escadas da entrada do edifício, cruzando cautelosamente a faixa de pedestres, desviando aqui e ali de alguma bosta de cachorro, rodando pela calçada de cimento até o jardim onde estão as árvores. Superado o percurso, estaciona com cuidado a cadeira de rodas ao lado do banco em que senta. Assim estarão os dois a compartilhar os próximos minutos do passeio: ele, instalado e taciturno, mirando os brotos das rosas; ela, apressada, o relógio.



FAUSTO AMADIGI
Nasceu em Querência do Norte (PR), em 1978. É autor de **Cento e tantos poemas**. Vive em Itacaré (BA).



ESTAÇÃO CERCEDILLA

Chego caminhando à Estação Cercedilla. Há um velho sentado no único banco livre junto à plataforma. Olha o calor que sobe dos trilhos. Ao seu lado, uma sacola com plantas. O velho e a sacola ocupam quase todo o banco. Peço licença, ele abre espaço escorregando para o lado. Sento à esquerda, na ponta. Sinto o cheiro que vem das profundezas do seu sobretudo preto, emanções de vários dias sem banho. Tem a expressão murcha das plantas que carrega na sacola e certo desamparo. É uma árvore antiga que caiu sem raízes; um espelho fosco passivamente absorvendo a luz com suas roupas escuras. Tira um lenço usado do bolso, limpa o nariz, guarda o lenço. Simula um gesto com as mãos, como se tocasse flauta, e assovia algo molhado entre os dentes que faltam na boca. Repete os mesmos movimentos várias vezes, obsessivamente. O trem apita longe, o metal dos trilhos chia antecipando a entrada na estação, as luzes piscam, as portas abrem. Embarco com outros poucos passageiros. Sento numa poltrona vazia num vagão vazio e olho o velho pela janela. Continua no banco acompanhado da sacola, mãos fechadas entre as pernas. O velho não espera o trem, espera algo muito mais remoto. 7

Aprendiz de Zatopek

A CORRIDA em direção ao muro chapiscado, sujo e feio

Sonhei com Zatopek. Foi nosso primeiro encontro. Na agitação do sono, ele corria. Uma besta enfurecida, sem qualquer técnica. Apenas corria. Forrest Gump de nervuras indestrutíveis, trem sem freios a arrancar sangue dos trilhos. Havia sofrimento nas ranhuras do rosto, no cabelo lambido, nos braços longos, nas pernas esqueléticas e torneadas por músculos a romper a geografia do corpo. Sulcava as pistas com passadas de animal voraz. Nada o parava até a linha de chegada. A dor em busca da vitória. Na Olimpíada de Helsinque, em 1952, transformou-se em lenda. Em apenas dez dias, venceu três provas de longa distância, inclusive a maratona. O sonho rápido, em compasso com o personagem, arrastou-me às cartas. Elas, assim como Emil Zatopek, também estão mortas.

Quando o professor gritava “já”, meu corpo desprovido de qualquer adiposidade tentava superar-se. Tinha de chegar antes dos demais ao muro chapiscado, sujo e feio. Sob meus pés, no piso irregular de cimento bruto, uma infância febril. Os braços tentavam em desespero agarrar-se ao

ar — Tarzan dependurado em cipós imaginários —, as pernas finas trotavam na ânsia de vencer. Mastigava cada passada com a fome dos desesperados. Transpirava na camiseta de cujo tecido o símbolo escolar já desbotara havia tempo. O barulho seco e oco dos pés na pista denunciava o improvisado do tênis inadequado — soldado, em plena batalha, montado em um cavalo-marinho, a combater um submarino atômico. A derrota me esperava no muro adiante.

Nos infinitos segundos daquela guerra, bastava o desvio do olhar para avistá-lo. Pescoço esticado às alturas, braços e mãos em sincronia. Pés gigantes a escavar o cimento. Nada o assustava. Tinha a certeza da vitória. Asas o faziam flutuar quando o cansaço brotava. E, então, os dedos longos tocavam o muro chapiscado, sujo e feio. Logo em seguida, minha derrota se estatelava ao seu lado. O apito do professor levava-nos novamente à sala de aula. Fim da educação física.

Quando a necessidade jogou-me numa fábrica de móveis durante o dia, mudei de turno na escola. À noite, diante do portão semi-escuro, agarrei-me ao cigarro e às bocas disponíveis das novas colegas.

O mundo notívago era atraente e não denunciava as imperfeições do muro onde roçávamos os corpos. Ao trabalhar o dia todo, não precisava participar das aulas de educação física aos sábados pela manhã. O pulmão já esburacado pela nicotina agradecia. No entanto, nunca esqueci as derrotas. Escrevi-lhe uma carta, cujo final ainda está impresso nos movimentos da caneta de tinta preta e escrita fina: “Jamais o alcançaria”. Nunca obtive resposta.

Certo dia, ao chegar ao caixa do banco, estendi a conta. O rapaz magro e de óculos olhou-me com indiferença. Pegou a conta, o dinheiro, digitou vários números, imprimiu o valor na máquina de barulho irritante, devolveu-me o documento quitado. Seus movimentos eram lentos e medidos. Fazia tudo com métrica e precisão para evitar qualquer equívoco. Por alguns segundos, parado à sua frente, olhei-o à espera de uma resposta. Ele falou “próximo”. Um aviso para que a fila andasse. Ali, ninguém corria. A lentidão e a impaciência rondavam os clientes. Coloquei a conta paga no bolso da calça e ouvi um barulho oco e seco a cada passada em direção à porta giratória. Nunca mais voltei àquela agência.

...
Ao entrar no ônibus, avistei-a. Sentada perto da porta, abaixou a cabeça. Fingia não me reconhecer, ao mesmo tempo em que eu treinava a técnica da invisibilidade. Tínhamos vergonha daquilo que já não éramos, da ingenuidade perdida. Quando ele tocava o muro a denunciar minha incapacidade de vencê-lo, ela olhava-me com carinho. Sabia que seria impossível. Dividíamos a certeza da derrota. Ao partir para a noite, fizemos juras de amizade eterna. Além de ser uma batalha perdida, a infância esconde mentiras eternas. No início, um punhado de cartas tentava nos convencer de que a distância era de apenas poucas horas entre o turno da tarde e o da noite. Quando ela desembarcou do ônibus e ameaçou um leve meneio de cabeça, descobrimos que a distância sempre foi a mesma que, nas corridas, separava-me do caixa de banco que tocava o muro antes de mim: pequena, mas intransponível.

...
Ele chegava em terceiro ao muro. No futebol, tinha mais habilidade, corria com desenvoltura, apesar de não ter muito arranque. O toque na bola era refinado, o corpo gingava e iludia com facilidade

o adversário. Eu me contentava em jogar a bola para o mais longe possível das redondezas da área defendida com empenho e pouquíssima habilidade. Na corrida, eu o vencía, mesmo perdendo para o futuro caixa de banco, sob o olhar amável da menina silenciosa sentada próximo à porta do ônibus. Éramos ligados pela mesma obsessão: a amizade escolar. E corríamos. Eu corria no encaço do futuro caixa de banco; o bom jogador de futebol corria logo atrás; a menina do ônibus corria os olhos em nossos corpos infantis. O fim chegou rapidamente. As cartas minguraram. A musculatura ganhou novos contornos. A noite de nicotina soterrou as tardes ensolaradas.

Na praça, ele (o bom jogador de futebol) vinha em minha direção. Cabeça raspada, corpo magricelo. Algumas rugas se agarravam aos cantos dos olhos em harmonia com os vincos da testa. Olhamo-nos e um tímido cumprimento perdeu-se por entre os respingos do chafariz inundado pela molecada de rua. Tomamos direções contrárias. Cada qual em sua velocidade imaginária.

...
Zatopek sempre rompia a linha de chegada com uma expressão de dor e desespero desenhada no rosto. 6

ALMIR CASTRO BARROS

ILUSTRAÇÕES: RAFA CAMARGO

ENGANOS

Enverdecer calores é mentir,
Como igualmente faz quem ri de loucos
Dizendo-os chorar.

E enquanto difamados,
Malucos risonham marselesas
No firme e seu caminho — único.



DITADORES E SEUS NARCISÓIDES

Magnificar
O quê?

Neles,
A esperança não tem pacto:
Está em seu abecedário.

Nalguns porões,
Bichos já com garras de aço

Aguardam no chão que lhes resta
— Fogo e ordem
Déspota.

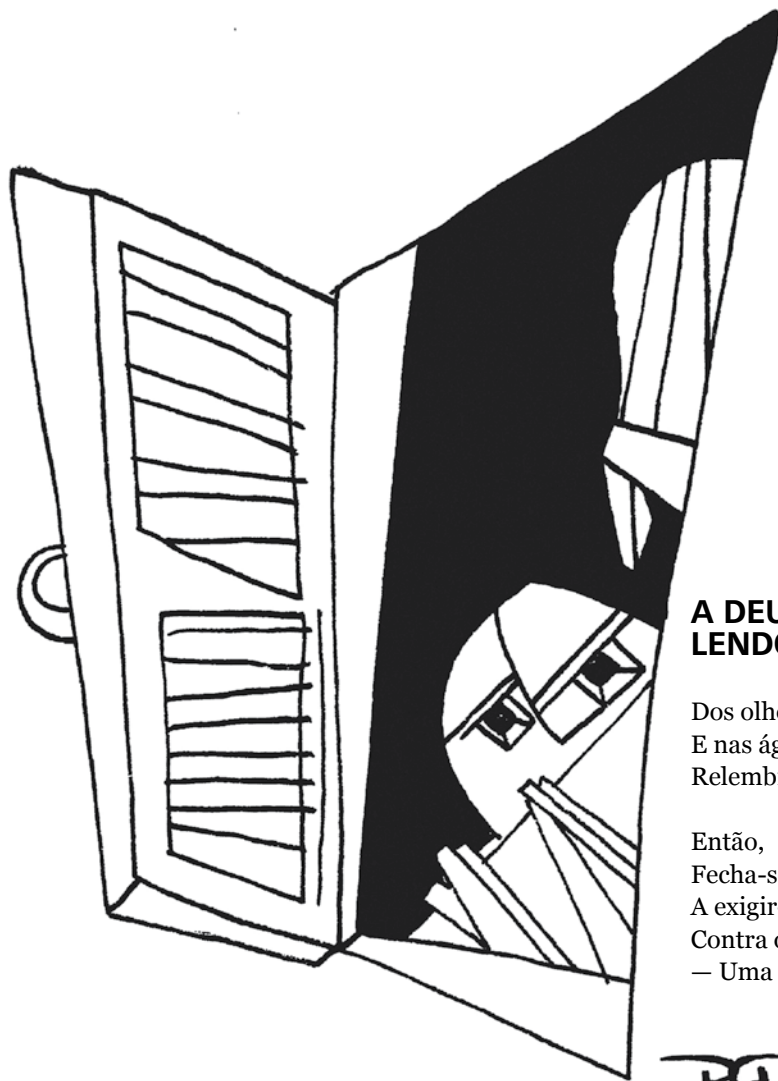
RETRATOS — NA RUA

Ferozes andam todos,
E quando esquecem a própria jaula,
Matam.

Conforme os apetites,
A devoração virá.

Luz nenhuma
Infernizará no remorso, esses,

Contra quem descerá das faixas do céu
Rapinas em multidão — famintas.



A DEUS, OU LENDO RILKE EM DUÍNO

Dos olhos
E nas águas que eles podem,
Relembro.

Então,
Fecha-se a janela onde estou,
A exigir-me
Contra o inferno dos frios
— Uma coberta.

ALMIR CASTRO BARROS

Nasceu em Maraial, cidade da mata sul pernambucana, em 1945. É autor, entre outros, de **Um beijo para os crocodilos**, **O lugar da alma**. Vive em Jaboatão dos Guararapes (PE).

"BREVE RELATO CONTADO PELO PARANÓICO MONGE MOKANIR AL ONERO RÁMOTKANUS."

ESTA É A HISTÓRIA DE UM HOMEM QUE MIMETIZOU CULTURAS, CASOU-SE COM VÁRIAS MULHERES, VIÁJOU POR VÁRIOS LUGARES, E CONTOU VÁRIAS HISTÓRIAS, NASCIDO A 12 DE JULHO DE 1479 NUMA ANTIGA ALDEIA ACIMA DAS MONTANHAS OCEÂNICAS CHAMADA KUKTYVA, EIS O IGNÓBIL..."

SILLUS DOMBUS



"TEVE UMA INFÂNCIA FELIZ, COM MUITOS BRINQUEDOS..."

"...PORÉM, UM DIA O DESTINO LEVOU SUA MÃE."



"LOGO A CRIANÇA FELIZ DEU LUGAR A UMA FIGURA DRAMÁTICA, CHEIA DE REVOLTA E REBELDIA."



"A ESCOLA DE PADRES NÃO OFERECIA NENHUMA DIVERSÃO."

"ISTO NÃO É BRINQUEDO SILLUS DOMBUS!!!"



"NA ADOLESCÊNCIA SILLUS CONHECEU A TRÍADE DO DEMÔNIO SEXO, DROGAS E ROCK AND ROLL, NÃO NESTA ORDEM. PRIMEIRO FOI O CIGARRO E O ROCK."



"DEPOIS A MACONHA E O ÁLCOOL."



"DEPOIS O SEXO."



"DEPOIS OS TRÊS JUNTOS."



"DESTES TRÊS COMBUSTÍVEIS, O QUE MAIS MOVIA SILLUS ERA O SEXO, GERALMENTE ENCONTRADO EM ALDEIAS DISTANTES, O QUE O LEVAVA A MUDAR DE RESIDÊNCIA CONSTANTEMENTE."



"NÃO GOSTAVA DE ESTUDAR, ENTÃO DECIDIU SEGUIR UM VELHO SONHO : SER DOMADOR DE DRAGÕES, E COM AJUDA DE PARENTES CONSEGUIU SE MATRICULAR EM UM CURSO."



"LOGO AS POSSIBILIDADES DE TRABALHO E CARREIRA ACABARAM PARA ELE, O QUE O FEZ INGRESSAR NA GUARDA REPRESSORA DA PROVÍNCIA."



"COMEÇOU A COMETER PEQUENOS DELITOS E ABUSOS DE PODER, COMO QUEIMAR PEQUENOS DELINQUENTES QUE CHEIRAVAM A COLA DO FAZEDOR DE SAPATOS DA ALDEIA."



"O QUE LEVOU SEUS SUPERIORES A RELOCAREM SUA POSIÇÃO POR MAIS DE UMA VEZ."

"FOI ELE, TIO!!!"



"MUITOS ANOS DEPOIS REENCONTREI-O EM UMA VELHA TABERNA. TUDO QUE VI FOI QUE ELE CONTINUAVA O MESMO..."

"...SUAS ROUPAS..."

"...SUAS CRENÇAS..."

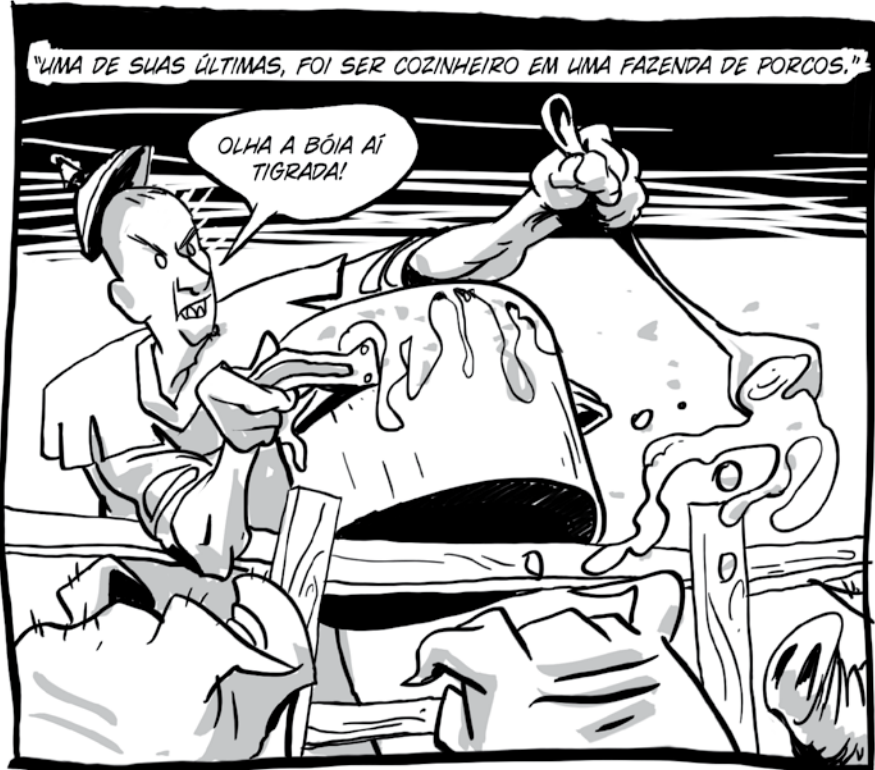
"EU SOU O MÁXIMO!"

"DEUS NÃO EXISTE!"

"MEU PAI É UM COCÔ!"

"E AÍ? VAMOS DAR UM TAPA!"

"...E SUA GRANDE DOR CAMUFLADA!"



"UMA DE SUAS ÚLTIMAS, FOI SER COZINHEIRO EM UMA FAZENDA DE PORCOS."

"OLHA A BÓIA AÍ TIGRADA!"



"MESMO DEPOIS DE TANTO TEMPO NA GUARDA PROVINCIANA TUDO QUE ELE CONSEGUIRA FOI UM PANGARÉ AZUL VELHO E DEDENTADO, QUE USAVA COMO MEIO DE LOCOMOÇÃO."

Bestiários

A TERRÍVEL missão enfrentada por tradutores diante das inúmeras possibilidades apresentadas por um texto ficcional

O trabalho do tradutor é um dos mais ingratos que existem, é um desses casos em que (no melhor dos casos) se o profissional for muito bom, ninguém percebe a sua existência. Como um mordomo, só nos lembramos dele quando algo dá errado, faltou champanhe, acabou o caviar, a cozinha pegou fogo. Acidentes dos quais, nós leitores, visitas ilustres e bem acomodadas na sala de estar, não deveríamos sequer tomar conhecimento, mas por culpa do mordomo (sempre ele), somos surpreendidos por uma estranha inquietude no rosto do anfitrião, e talvez até um início de fumaça que se esgueira cozinha afóra.

Quando algo falha e a tradução é ruim, em geral os motivos podem ser compreendidos entre duas categorias extremas: ou o tradutor errou porque não respeitou o texto original, ou ele errou porque respeitou demais. No primeiro caso, o leitor, desavisado, acaba lendo algo que desvirtua o que o autor escreveu, não respeita o seu estilo, o ritmo escolhido, e em alguns momentos, suprime palavras ou até mesmo frases inteiras, como se elas fossem um estorvo e pudessem ser facilmente excluídas. No segundo caso, o leitor vê-se diante de uma espécie de palimpsesto indesejado no qual o texto original se sobrepõe à tradução. Os motivos podem ser vários, entre eles, o tradutor manteve-se ao pé da letra, ou se ateve à estrutura sintática original, causando um estranhamento não desejado pelo autor.

E para usar outra imagem (deixemos o mordomo em paz), se a tradução fosse uma mulher, no primeiro caso, ela teria sofrido

tantas intervenções cirúrgicas que já em nada lembraria o seu semblante anterior. No segundo caso, como num filme B, a mulher jovem e sedutora ao se virar deixa entrever através da fenda do vestido um rabo de salamandra ou um pé de bode, e o leitor, já prevenido da sua verdadeira natureza, não se deixa mais seduzir assim tão facilmente. Pois no fundo a tradução é sempre isso, uma mulher mais ou menos sedutora que esconde seu pé de bode, ou seja, tenta impedir a todo custo que percebamos a aberração. O sucesso do tradutor depende do seu talento em vestir, maquiagem, esconder tal detalhe, sem que por isso a mulher perca o seu frescor original.

Quem exprimiu essa idéia de tradução como aberração de forma mais radical foi Thomas Bernhard, escritor austríaco conhecido por suas declarações misantropas. Num documentário feito em 1986, passeando pelas livrarias de Madri, ele comenta, em tom que lhe era característico: "Um livro traduzido é como o cadáver de um autor, mutilado até tornar-se irreconhecível. (...) Tradutores são algo terrível. (...) Para que serve uma tradução?".

Não é por acaso que os livros de Bernhard são famosos por deixarem os tradutores de cabelo em pé. Frases longuíssimas, às vezes estendendo-se por uma, duas páginas, repletas de orações intercaladas e conectivos, que levam ao extremo a sintaxe da língua alemã, e que muitas vezes "quebram" ao serem traduzidas para idiomas de estrutura diferente como é o caso do português. Bernhard tem um livro chamado **Watten**, cuja tradução é quase impossível. Watten

é um jogo de cartas típico da região dos Alpes, e só existe lá, não tem tradução. O que não seria um problema não estivesse o livro todo estruturado a partir desse jogo e não repetisse a palavra *watten* (como substantivo ou como verbo) a cada duas frases. Nesse caso, um tradutor paranóico poderia concluir que se trata de um plano mirabolante arquitetado pelo autor no intuito de desencorajar as traduções do livro. Sim, parece um exagero, mas considerando as palavras de Bernhard na entrevista em Madri, até que não é uma hipótese tão absurda.

Mas não é preciso a misantropia de Bernhard para enlouquecer um tradutor. Há o exemplo de Kafka, cuja expressão "ungeheures ungeziefer", traduzido como inseto monstruoso, é a chave intraduzível que permeia toda a **Metamorfose**. Há inclusive no imaginário popular a idéia de que Gregor Samsa acorda de sonhos intranquilos transformado numa barata, a famosa barata de Kafka. Na realidade Kafka em nenhum momento especifica o inseto em que Samsa se transformara, e talvez esta seja uma questão essencial. Kafka não escolhe a palavra *ungeziefer* por acaso. *Ungeziefer* pode ser traduzido como inseto, porém designa em alemão, não insetos em geral, mas refere-se mais especificamente a insetos nocivos, daninhos. O alemão, aliás, é um idioma que jamais generaliza, ao contrário, e se os esquimós, como dizem por aí, têm vinte palavras para a cor branca, os alemães tem vinte palavras para cada uma das cores do universo. Mas voltando ao *ungeziefer*, não se trata de um inseto qualquer, mas daqueles desagradáveis, que

trazem doenças, que devastam as colheitas. Mas isso não é tudo, é necessário buscar a origem da palavra, *ungeziefer* vem de *geziefer*, palavra bíblica, que se refere a um animal que pode ser oferecido em sacrifício. Já o *ungeziefer*, o prefixo un- em alemão designa uma negação, é justamente o animal que, segundo os preceitos bíblicos, não serve para ser sacrificado, o que inclui insetos, claro, mas também camelos, bodes, salamandras. Ou seja, trata-se de outra coisa. Gregor Samsa, que até então havia servido (em sacrifício) à família, e de forma mais geral à sociedade, de um momento a outro perde essa serventia. Ao acordar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa não servia mais ao sacrifício. Essa leitura tem o aval das últimas páginas, quando, após a morte de Samsa, os pais olham com outros olhos para a irmã, e percebem de repente, que ela havia se tornado uma moça de grande beleza.

Mas voltemos à tradução, Kafka escolhe a palavra *ungeziefer*, que carrega em si toda a conotação acima. Mas em português não há palavra correspondente, afinal, inseto não é *ungeziefer*, inseto é apenas, segundo o dicionário etimológico, um *insectum*, animal segmentado. O que faz o tradutor? Bom, nada, se for um bom tradutor, escreve monstruoso inseto e pronto, se for ruim, diz que é uma barata. Resta aos acadêmicos, aos estudiosos de Kafka e leigos que resolvam se preocupar com o assunto esclarecer as origens e possibilidades da palavra.

Por essas e outras sempre me pareceu curioso que se fale tanto da angústia diante da folha em branco, mas tão pouco da angústia diante

da folha escrita. O que fazer diante do texto que nos encara exigente e cheio de recriminações? O que fazer diante de *watten*? Ou de um *ungeziefer*? Que solução encontrar para aquilo que não tem solução? É a pergunta que o tradutor se faz a cada página, sabendo que faça o que fizer, ele (assim como o mordomo) sempre será o culpado.

Afinal, como todos sabemos, o tradutor é um traidor. A questão é que precisamos dele. É claro que se tivermos sorte, e com algum esforço, podemos aprender inglês, francês, espanhol. Mas e russo, por exemplo? Certamente, muitos morreremos sem falar russo. Está certo, sem falar russo tudo bem, mas por que teríamos que morrer sem ter tido lido Dostoiévski? Até pouco tempo atrás, Dostoiévski era traduzido do francês. Aliás, até pouco tempo atrás era muito comum traduções serem de segunda mão, ou seja, traduzia-se Dostoiévski, Brecht, e tantos outros do francês, o que muitas vezes tornava as traduções uma espécie de telefone sem fio, um dizquemediz, fulano que falou para sicrano e disse para beltrano, até finalmente chegar aos nossos ouvidos, ou melhor, aos nossos olhos sabe-se lá o quê. Afinal, ninguém falava russo. Continuamos não falando russo (com raras exceções), e nunca conheceremos o semblante original de um Raskólnikov, por melhor que seja a tradução, nunca vamos acompanhar as palavras originais, os seus gestos, nunca vamos saber a especificidade do seu tom de voz, nunca vamos ter acesso às escolhas exatas do autor. Mas e daí? Antes um Raskólnikov com pé de bode do que Raskólnikov nenhum. 🐾

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

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