



DESDE
ABRIL DE 2000

rascunho

EDIÇÃO
143

O jornal de literatura do Brasil

CURITIBA, MARÇO DE 2012 | www.rascunho.com.br | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

ARTE: RAMON MUNIZ

“

Ninguém consegue inventar uma trama mais interessante do que a realidade, que é muito maior do que qualquer ficção.”

VILMA ARÊAS • 4/6

Autópsia do mundo

Ao longo de sua obra, Martin Amis persegue a desintegração dos valores da sociedade e diagnostica o inferno em si e no outro • 20/22



CARTAS

cartas@rascunho.com.br

ALÉM DO HORIZONTE

Rascunho é um jornal de extrema qualidade, que aborda vários assuntos literários da melhor forma possível. Atravessa as linhas do horizonte, levando aos leitores informações literárias, com comentários de grandes escritores. Venho tendo enorme prazer de ler este maravilhoso jornal e agora sou um novo fã.

VALTER BITENCOURT JÚNIOR • VIA E-MAIL

PARA DEVORAR

Recebo o **Rascunho** todo o mês e o devoro, assim que chega às mãos.

ALDO MORAES • LONDRINA – PR

FELICIDADE

CLANDESTINA

Chegou o **Rascunho**. Felicidade clandestina de férias.

DANILO LOVISI • JUIZ DE FORA – MG

ÓTIMA EDIÇÃO

A edição de fevereiro está ótima. Não percam!

MICHELLE STRZODA • RIO DE JANEIRO – RJ

EM REDE

Rascunho, jornal de gente que não rasura abstrações. Indicado!

ESCOBAR FRANELAS • VIA FACEBOOK

Rascunho sempre com coisas maravilhosas a oferecer.

RYANNY GUIMARÃES • VIA TWITTER

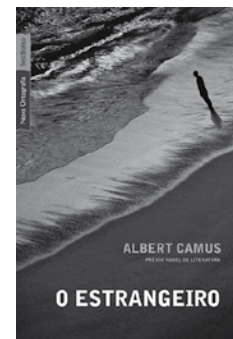
Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para: **Al. Carlos de Carvalho, 655 • conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.** Os e-mails para: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

:: eu recomendo :: VICTOR MASCARENHAS

O estrangeiro



Tenho uma teoria de que grandes livros sempre começam pegando o leitor pelo colarinho e não deixam o sujeito escapar. Nesse aspecto, poucos iniciam de forma tão impactante quanto **O estrangeiro**, de Albert Camus. “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem”. Como ser indiferente a um livro assim? Como não sentir identificação ou repulsa em relação a Mersault? Como dizer “tanto faz” a este personagem e à maneira com que ele se posiciona em relação à vida, às pessoas e ao mundo? Li esse livro na adolescência e achei ter sido marcado de forma indelével para o resto da vida. Há alguns anos, mais velho e menos ingênuo, resolvi reler a obra e descobri um novo livro. Não que houvesse algo de novo na história, eu é que não era mais o mesmo e a experiência da leitura se revelou algo ainda mais intenso e revelador do que da primeira vez. Por tudo isso, recomendo a leitura de **O estrangeiro** e também a sua releitura alguns anos depois. Eu agendei a minha próxima para muito em breve. 7



O ESTRANGEIRO
Albert Camus
Trad.: Valerie Rumjanek
BestBolso
112 págs.

VICTOR MASCARENHAS

É escritor e roteirista. Seu primeiro livro, **Caféina** (Fundação Casa de Jorge Amado), foi um dos vencedores do Prêmio Braskem Cultura e Arte 2008. Em 2011, foi um dos finalistas do Prêmio Off Flip e lançou seu segundo livro, **A insuportável família feliz** (P55, coleção Cartas Bahianas).

:: translato :: EDUARDO FERREIRA

Sobre dois tipos de morte do autor

Cito de memória. Acho que foi Geraldo Trentini quem falou. Que o livro só fica pronto quando morre o autor. Mas a tradução tem pressa. Não se pode esperar a morte. Então, de certa forma, é a tradução, apressando o processo, que representa não apenas a morte do autor, mas a versão última do livro. Sua forma definitiva, o original, é vertido em outra fôrma.

A compulsão que têm alguns autores para revisar o texto, de maneira obsessiva, é resultado, talvez, da natureza movediça do texto, que não apenas reage plasticamente às tendências perfeccionistas do ser humano, mas as potencializa ao revelar sempre novas facetas a cada nova leitura. É impossível mesmo dar por terminado o texto, de maneira racional. Porque sempre é possível melhorá-lo. Só mesmo uma atitude algo ditatorial pode pôr fim a esse processo. Decisão arbitrária — que simplesmente determina, como final, um ponto qualquer num espectro de infinitas possibilidades.

É preciso terminar o livro, como também, em algum momento, é preciso terminar a tradução. A escritura do original, claro, navega em mares de horizontes mais amplos. A tradução move-se em espaço balizado, que impõe amar-

ras à criatividade do escritor. O problema é que as balizas não se estabelecem de maneira rígida. E, pior, tendem, com o tempo, a mergulhar no terreno movediço do texto. Além disso, fazendo um paralelo com a física do muito pequeno, mesmo no espaço de um átomo pode-se encontrar o infinito. Tudo é uma questão de escala. Na tradução, uma palavra basta para provocar o dissenso.

Trentini menciona a morte do autor como marco do início do livro como texto definitivo. Talvez haja aí um erro. Talvez essa morte seja apenas um momento a mais na trajetória do original. O autor não mais poderá alterar o texto, mas, é bom lembrar, não é apenas o autor que o modifica. Também o fazem editores e, claro, os leitores, a cada leitura. A forma definitiva do livro mais pareceria um mito que não tem lugar no percurso real do texto, que é uma sucessão vertiginosa de versões.

Há outra relação de morte envolvendo texto e autor. Aquela na qual a produção mesma do texto representa a morte do autor. A morte aqui, claro, tem sentido abstrato, significando que o autor não pode mais voltar a interferir no texto, que ganha vida própria e independente daquele que o deu à luz. Neste caso, a morte do autor significa a vida do texto em seu sentido mais amplo. E, ao mesmo tempo, sua ligação a outros “autores” que passam

inadvertidamente a mudá-lo. Um desses autores, sem dúvida, tradutor.

Mas voltemos à compulsão pela revisão. Seria medo ou vaidade? Quem sabe as duas coisas, ou uma terceira: indecisão. De toda forma, sentimentos humanos, naturais. Provocados pelo fluxo incessante de idéias que nos dirige e pelo não menos copioso caudal de palavras que as acompanha. Também é natural que, na releitura, esqueçamos aquilo que nos fez optar por uma determinada expressão — e, então, como num lampejo, vejamos a alternativa estilística que, naquele momento, nos parece amplamente superior. Na tradução, claro, acontece processo muito semelhante, só que com ator que tem relação diferente com o original — às vezes mais distante, mas também às vezes mais passional.

Trentini, em sua obsessão, representa muito bem dois fenômenos que, não raro, acometem o escritor. De um lado, o impulso perfeccionista, que o faz extrair do próprio texto aquela versão que lhe parece a mais sublime. E que, ao mesmo tempo, implica a aceitação tácita de que, por ser o texto sempre melhorável, mesmo a última versão será sempre inferior àquela que a sucederia. De outro, a auto-ilusão que o faz imaginar-se autor único e exclusivo de um texto que, mesmo antes de publicado, não é só seu. 7

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

O namoro das páginas: literatura e história (5)

No trabalho de armação da intriga, o historiador se valeria, segundo Hayden White, dos tropos da retórica clássica (metáfora, metonímia, sinédoque e ironia) para produzir uma narrativa mais eficaz. A busca desses elementos retóricos — próprios da literatura — pelo historiador serve para enriquecer o sentido do acontecimento histórico. Serve para preservar esse sentido. Utilizando-se desses recursos retóricos, o historiador faz mais *viva* a sua narrativa, já que a função dos tropos é mesmo dar ao pensamento mais vivacidade, energia; às vezes, imprimir mais graça, beleza ao enunciado. O historiador constrói a sua obra juntando, por um lado, os elementos retóricos que governam a sua narração/exposição dos fatos, e, por outro lado, a lógica que comanda as suas dedu-

ções, as suas conclusões, numa palavra, as suas explicações desses mesmos fatos. O historiador, portanto, usa retórica e lógica no seu discurso. Ou seja, ele narra, expõe o fato e, ao narrar, se utiliza da retórica para que a sua argumentação surta um melhor efeito. A sua descrição do fato é de caráter narrativo, utilizando-se da retórica; a sua explicação é de caráter argumentativo/dedutivo, valendo-se da lógica. A retórica, assim, imbricando-se na narração e funcionando a favor da explicação dos fatos, constitui, em historiografia, uma peça-chave para que esses fatos passem por verdadeiros. Hayden White, com isso, tenta estabelecer o princípio básico do que chama de “imaginação histórica”. Tenta mostrar o lado ficcional da historiografia, o quanto é intercambiável a elaboração romanesca e a historiográfica:

“Os leitores de histórias e de romances dificilmente deixam de se surpreender com as semelhanças entre eles. Há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais (ou, diríamos, formalistas). Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros. Não podemos distinguir com facilidade entre eles, em bases formais, a menos que os abordemos com pré-concepções específicas sobre os tipos de verdade de que cada um supostamente se ocupa” (in: *As ficções da representação factual*. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 137-38). 7

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR (41) 3527.2011 rascunho@gmail.com www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

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

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú

Felipe Rodrigues

Marco Jacobsen

Osvalter Urbinati

Rafa Camargo

Rafael Cerveglieri

Ramon Muniz

Rettamozo

Ricardo Humberto

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE/MÍDIAS SOCIAIS

Yasmin Taketani

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Versão Design

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Angela Dutra de Menezes

Bárbara Lia

Cláudio Portella

Fabio Silvestre Cardoso

Fernando Molica

Gilberto Araújo

Henrique Marques-Samyn

Homero Gomes

João Manuel Simões

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Horácio

Maria Célia Martirani

Mariana Ianelli

Martim Vasques da Cunha

Maurício Melo Júnior

Paula Cajaty

Rafael Sperling

Rodrigo Gurgel

Sergio Vilas-Boas

Victor Mascarenhas

Vilma Costa

Última conversa com Flávio

24.02.1988

Acabou de me ligar **Flávio Rangel**. Ontem tentei falar três vezes com ele, tão logo soube pelo **Zuenir Ventura** que o câncer de pulmão tinha voltado e, por isso, Flávio não estava escrevendo mais suas crônicas no *JB*.

Liguei, mas só pude falar com a empregada. **Ariclê** não estava e Flávio descansava, não podendo atender. Liguei mais tarde e aí consegui falar com Ariclê.

É difícil. É muito difícil. O que é que a gente vai dizer numa ocasião dessas? Sei que outros pensam: não vou incomodar, pois fazer um doente terminal falar sobre sua doença é um suplício para ambos. Penso nisso, mas também penso o contrário. Que o outro do lado de lá, está numa solidão danada, porque é normal que as pessoas se afastem consumidas em suas ocupações e por medo de se envolverem. Além do mais, devemos dar ao outro o direito de dizer se quer ou não conversar, se quer ou não receber visitas.

Na conversa com Ariclê, ela me relata que Flávio se sente melhor pelas manhãs. De tarde descansa. Disse-lhe então que transmitisse a ele o meu carinho e que se achasse que não atrapalhava,

aparecia por lá.

Pois ele me ligou agora. Sua voz delicada e sempre firme. E foi direto ao assunto. Não ficou rodeando, fingindo, tapeando. Completamente diferente de um conhecido que ao receber telefonema de um amigo, em idêntica situação, não só desconversou como ainda disse que estava ótimo.

Flávio, não. Foi diretamente ao assunto dizendo que queria ter um fim digno, um resto de vida útil. Não queria ser problemático nem dependente. Contou-me que havia começado um tratamento quimioterápico, mas que havia solicitado ao médico que ficasse atento, pois, repetia enfático, queria ficar lúcido e firme.

Nunca vi uma conversa tão límpida e madura em situação tão difícil. Aliás, a situação perdeu seu caráter constrangedor e, em pouco tempo, conversávamos sobre a sua morte com uma intimidade e uma clareza, como se ele não fosse mais morrer ou como se a morte fosse uma assunto sobre o qual se pode conversar desassombadamente.

Falava-me ele do caso de **Nara Leão**. Bem que os jornais de alguma maneira filtraram alguma coisa a respeito. Ela voltou radiosamente à vida normal. O Flávio

está tentando o mesmo médico, lá em Belo Horizonte, mas sente que ele não lhe deu muitas esperanças. Falei então do **Darcy Ribeiro**: retirou um pulmão com câncer, e como o próprio Darcy me disse outro dia, o pulmão restante começou a crescer... Só o Darcy! Aí já havia quase bom humor na conversa. E Flávio diz que esse é o caso semelhante ao do **Chacrinha**, e me fez uma descrição detalhada.

Flávio não se ilude. É contra essa coisa da medicina ocidental de ficar prolongando a vida com sofrimentos inúteis. Lembrou-me que conversou sobre isso com o Darcy no enterro do **Henfil**. No enterro do Henfil, o vi (enquanto conversava com o Ziraldo) e o Ziraldo ali me dizia que estava impressionado com o Flávio: "Cara macho tá ali!", dizia. Naquela época o câncer do Flávio havia sido controlado ou regredido.

E a conversa correndo, surgiu o nome de **Maria Julieta Drummond**: ela teve três ou quatro anos mais do que os três ou quatro meses que a medicina lhe deu. Flávio repete: não quer sobrevida, quer vida mesmo, ou nada. E vai dizendo que parou de fazer as crônicas no *JB* porque estava com dificuldades para se concentrar. Era um esfor-

ço danado. E dizia: "Você sabe, nós fazemos uma crônica diferente dos maravilhosos cronistas dos anos 50. É voltada para o cotidiano e participação. E a leitura dos jornais me cansa. De manhã ainda consigo ler um pouco um jornal, mas à tarde durmo. Meu dia encolheu".

A conversa terminou mais ou menos por aí.

O que dizer mais? O amigo vai morrer. Está morrendo com uma dignidade rara. Aliás, lembro de que ele disse outra coisa relativa a essa tragédia das enchentes de fevereiro: "Já que começamos a falar dessas enchentes como dizia Shakespeare, até a queda de um pardal é regulada pela Providência. Se vai cair hoje ou amanhã, é outra coisa. Tudo tem seu fim. Que seja digno".

25.10.1988

De manhã telefona-me **Kay**, esposa de **Moacyr Felix**: "Morreu Flávio Rangel".

26.03.2006

Ariclê Perez suicidou-se jogando-se da janela de seu apartamento (10º andar) no bairro Higienópolis, em São Paulo. Seu último trabalho foi representar a mãe de Juscelino na minissérie *JK*, da Rede Globo. 🌟

:: vidraça ::

LIVROS DE CABECEIRA

Estréia no canal Futura, no dia 20 deste mês, o programa *Livros que amei*. Dividida em 13 episódios, a série mostrará a relação de personalidades de diversos segmentos da cultura com seus livros de cabeceira. O primeiro episódio apresentará a lista afetiva do escritor Fausto Fawcett (*foto*). Affonso Romano de Sant'Anna (colunista do **Rascunho**), Adriana Calcanhoto e Hermano Vianna também são convidados do programa, que tem direção de Suzana Macedo e vai ao ar às terças-feiras, às 22h30.



MIL POCKETS

A coleção L&PM Pocket chegou à marca de mil livros publicados. **Diários** de Andy Warhol, registro do artista editado há mais de vinte anos e que acaba de ganhar nova edição, é o número mil do catálogo. Fundada em 1974 por Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro Machado, a editora é conhecida pelos livros de bolso da coleção Pocket, criada em 1997 com o objetivo de levar aos leitores obras de qualidade a preço baixo.

A[L]BERTO

Publicada pela SP Escola de Teatro, a revista homenageia em sua primeira edição o professor, crítico, dramaturgo, diretor e ator Alberto Guzik (1944-2010), que também dá nome à publicação sobre artes cênicas. Buscando ampliar o debate e a reflexão acerca da produção teatral contemporânea, a revista semestral apresenta ensaios, leituras críticas de espetáculos, textos de profissionais envolvidos nas artes cênicas e resenhas de livros voltados à área.

RUMO AOS 24 COYOTES

O número 23 da revista de literatura *Coyote* traz entrevista com Moacyr Scliar e inéditos de Beatriz Bracher, Marcia Tiburi e do norte-americano Daniel Wallace, além da poesia do português Jorge Melícias, entre vários outros. Em abril, a revista editada pelo poeta Rodrigo Garcia Lopes comemora dez anos. *Coyote* pode ser adquirida pelo site www.iluminuras.com.br.

FRANZEN PELO BOM E VELHO PAPEL

Mesmo com uma média de 600 páginas por livro, a praticidade que os e-books podem ter nesse caso ainda não é suficiente para Jonathan Franzen baixar a guarda contra a nova tecnologia. Para ele, o livro de papel é ótima tecnologia: "Eu posso derramar água e ele ainda funcionaria!", brincou Franzen em um festival literário na Colômbia. O fato de o bom e velho livro não ter data de validade e ainda "funcionar" em dez anos também é sedutor para o norte-americano, que vê em sua durabilidade o motivo para os capitalistas odiarem o livro, um péssimo modelo de negócios.

PARA ADULTOS

J. K. Rowling, autora da saga **Harry Potter**, prepara um novo livro. Porém, a britânica troca o universo fantástico de Potter por um enredo voltado ao público adulto. Antes editada pela Bloomsbury no Reino Unido e pela Scholastic nos EUA, Rowling publicará a nova obra, sem data de lançamento definida, pela Little, Brown.

“VIVA A LÍNGUA PORTUGUESA!”

Assim Rubem Fonseca encerrou seu discurso ao receber, em Portugal, o Prêmio Literário Casino da Póvoa por **Bufo & Spallanzani**. O prêmio contempla escritores de língua portuguesa e espanhola publicados em Portugal. Também concorriam aos vinte mil euros Enrique Vila-Matas e Inês Pedrosa. Aveso a entrevistas e aparições em premiações no Brasil, Fonseca, 86 anos, também participa de evento literário em Póvoa de Varzim.

DISTINTO

Luiz Ruffato é o *Distinguished brazilian writer in residence* da Universidade de Berkeley. Ele embarca no fim deste mês para os Estados Unidos como escritor residente na universidade, onde irá participar de conferências e palestras a respeito da literatura brasileira moderna e contemporânea. Durante o mês de abril, o autor da pentalogia **Inferno provisório** trabalhará o tema *Formas de pretexto e poder*.

BIENAL BRASIL

A norte-americana Alice Walker, autora de **A cor púrpura**, é mais uma escritora internacional a confirmar presença na I Bienal Brasil do Livro e da Leitura, que acontece de 14 a 23 de abril, em Brasília. Além de Walker, o nigeriano Wole Soyinka, vencedor do Nobel de Literatura, participa do evento. Sob curadoria do jornalista, escritor e tradutor Eric Nepomuceno, a Bienal trará o poeta argentino Juan Gelman e o colombiano Hector Abad, entre outros autores de língua espanhola, para a Jornada hispano-americana.

FLIPOÇOS

A partir do dia 12 deste mês, interessados poderão trocar um livro de literatura por ingressos para palestras e debates da Feira Nacional do Livro de Poços de Caldas (MG). Luis Fernando Verissimo, Zuenir Ventura, Reinaldo Moraes e Chico Lopes são alguns dos convidados do evento mineiro, que neste ano presta homenagem ao crítico Antonio Candido. A sétima edição da Flipoços acontece de 28 de abril a 6 de maio.

TULIPAS

"Conto não vende? Ótimo. Só publicamos contos." A partir deste slogan, o selo editorial Tulipas Negras, criado pelo escritor e jornalista paranaense Marcio Renato dos Santos, pretende divulgar o gênero e aumentar o interesse das pessoas pela sua leitura. O primeiro passo da Tulipas foi a publicação, com distribuição gratuita em Curitiba (PR), de 4 mil livretos no formato de um pequeno folder desdobrável. Além do próprio escritor, cujo livro de contos **Minda-Au** foi publicado pela Record, os também curitibanos Cristiano Castilho, Renan Machado e Fábio Campana integram a primeira leva de autores do selo. 🌟

Outras ficções

Nas narrativas de **VENTO SUL**, Vilma Arêas constrói uma literatura muito próxima à tradição estabelecida por Borges

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO - SP

Jorge Luis Borges tem **Ficções** como uma de suas obras mais célebres. Não é exagero afirmar que os textos que compõem o livro ajudaram a criar no imaginário coletivo dos leitores um Borges ideal, mais próximo de uma ficção experimental e, de certa maneira, do autor que se sentia mais à vontade como leitor do que como escritor. Coincidência ou não, a escritora Vilma Arêas também compôs suas ficções, reunidas agora no volume **Vento sul**. A seleta, conforme se lê nos Dados Internacionais de Catalogação na Publicação, pertence ao gênero conto — mais precisamente, Contos Brasileiros. Ocorre que, de alguma forma, a autora não parece conformada com a classificação, e daí as **ficções** no alto da capa do livro dão conta de um universo mais genérico, das ficções, proporcionando, talvez, uma proximidade com uma literatura que não tem vínculo com o real ou simplesmente configurando outro ponto de referência para o leitor desses textos.

Em **Vento sul**, com efeito, não há outra unidade possível nos textos que não seja a da presença da ficção como pedra de toque da literatura de Vilma Arêas. Ainda que nos dois primeiros textos *Thezeza e República velha*, a autora cite nominalmente o “vento sul” como sinal de que mudanças extraordinárias estavam previstas na jornada das personagens, o leitor aprende que essa relação entre título e obra é por demais reductionista para dar conta do que existe nos textos seja do ponto de vista formal, seja numa análise mais hermenêutica dos contos da autora. Nesse sentido, cumpre observar a proposta de forma mais detalhada, uma vez que Arêas divide o livro em quatro partes: *Matrizes*, *Contracantos*, *Planos paralelos* e *Garoa, sai dos meus olhos*. A hipótese aqui é: talvez mais do que incomodada com a catalogação dos textos do ponto de vista dos gêneros, a autora estabeleceu uma ordem que pode servir para a identificação e entendimento das narrativas.

Assim, se nos textos de *Thezeza e República velha* compreendemos um cenário e um contexto distantes do nosso espaço-tempo (histórias de um Brasil arcaico em seus usos e costumes), em *O rio* existe uma preocupação com um ambiente mais contemporâneo e, se o texto fosse mais objetivo, talvez fosse possível afirmar que não se tratava de um conto, mas sim de uma carta de despedida ou homenagem. Da mesma forma, em *O encontro*, lemos uma narradora atenta em não deixar escapar os detalhes ao mesmo tempo em que não dá espaço para a reprodução dos diálogos — e em dado momento, há uma menção a isso de forma enviesada: “os dois faziam um grande esforço para se tocar, estendendo as mãos, lutando em silêncio, como acontece nas comédias do cinema mudo”. Num conto sem diálogos, a alusão ao cinema mudo é singular para sugerir o estilo do texto.

Na seqüência de contos seguinte, *Contracanto*, o texto mais impactante, sem dúvida, é *Caçadores*, que facilmente pode ser tomado como bandeira pelos defensores de uma existência mais responsável na convivência com os animais. O narrador do texto apresenta o universo, a um só tempo, insensível e cruel dos caçadores e dos apreciadores da lagosta, iguaria dos sofisticados, como sugere o conto. Na literatura contemporânea, ao menos dois autores já dedicaram obras ao tema.



VILMA ARÊAS POR ROBSON VILALBA

J. M. Coetzee em **A vida dos animais** e Jonathan Safran Foer em **Comer animais** escreveram textos que, em alguma medida, podem ser confundidos com panfletos ideológicos. No caso de Vilma Arêas, o conto em questão poderia ser facilmente incluído como texto-chave de uma ONG que cuida dos direitos dos animais, a não ser pelo fato de a obra estar sob a chancela da “ficção”.

Adiante, da mesma maneira, o texto *A dialética dos vampiros* se encaixaria como excelente ensaio crítico sobre as atrações de TV e do cinema que têm explorado o vampiro como personagem de ficção. Ocorre que o narrador se aproveita desse gancho para discorrer sobre outro tema (a relação entre mãe e filho? Nossa tentativa frustrada de compreender tudo à luz dos pressupostos filosóficos de nossa e de outras épocas?). Nesse ponto, é singular a alusão a Wittgenstein: “é preciso entender ou morrer”, cita uma personagem, de forma categórica e fundamental. Já em *No fundo do rubi*, lê-se uma

história cujo verdadeiro significado reside não no relacionamento improvável entre um homem de classe média e um mendigo, mas, sim, no anel de rubi de um personagem aparentemente secundário.

UNIVERSO PARTICULAR

Ao operar no plano simbólico, com efeito, Vilma Arêas ensaia uma literatura que está mais próxima das **ficções**, na melhor companhia e tradição estabelecida pelo argentino Jorge Luis Borges. Em tempo: não se quer aqui dizer que a autora emula o estilo ou imitiza o modelo narrativo do escritor argentino (até porque, se assim o fosse, a obra seria apenas uma paródia). O ponto-chave é que o livro de Arêas, de uma só vez, se descola do conto como gênero tradicional, migrando, aí sim, para aquela acepção concebida por Borges. Dessa maneira, para o bem e para o mal, temos um livro original, porque tira o leitor da zona de conforto, pregando peças e desafiando-o com armadilhas narrativas; de

outro, exatamente porque esse leitor terá de ser mais experimentado a fim de que possa ingressar nesse universo particular concebido pela autora, ainda que ela não abuse de linguagem artificial — uma influência possível se se considerar a trajetória intelectual da autora.

E é, de fato, na linguagem ou no estilo do texto que se nota o limite alcançado pelo texto. Justifica-se: ainda que bem construídos, os contos carecem de uma prosa “menos elaborada” do ponto de vista da sua edificação. O argumento pode soar confuso, então, peço ao leitor, paciência para explicar com mais vagar e detalhe. O cerne da questão reside, por absurdo que pareça, na qualidade da sofisticação da prosa ficcional de Vilma Arêas. Assim, por dominar os códigos e os elementos centrais da narrativa, não chega a ser absurdo assinalar que seus textos contam com a organização conceitual necessária para que possa figurar nas diversas seletas contemporâneas. Não por acaso,

conforme vemos ao final do livro, muitos desses contos contaram com primeira aparição em revistas como a *Piauí* ou coletâneas como a da *Inimigo Rumor*. De qualquer modo, para além da já citada carência de unidade — e, por conseguinte, continuidade — entre os contos, há que se mencionar a ausência de vivacidade nos textos (a não ser pela presença do simbólico), de maneira que muitos deles são fogo pálido, sem a dimensão literária necessária para se fazer verossímil ao universo do leitor (exceção deve ser feita ao conto *Paixão de Lia*, de **Vento sul**). E novamente caímos nas ficções.

Enquanto para muitos autores a companhia de Borges é uma saída compensatória para textos ruins, no caso de Vilma Arêas, trata-se de uma presença cômoda, mas que, a longo prazo, pode significar um modelo esgotado, uma rua sem saída. Ou, simplesmente, símbolos sem referências suficientes para que possa existir interlocução com os leitores. ●

:: ENTREVISTA :: VILMA ARÊAS

VENTO FORTE

:: ROGÉRIO PEREIRA E FABIO SILVESTRE CARDOSO
CURITIBA – PR / SÃO PAULO – SP**A AUTORA**
VILMA ARÊAS

É titular de literatura pela Unicamp. Na ficção, estreou com **Partidas** (1976). Publicou, ainda, **Aos trancos e relâmpagos** e **A terceira perna**, ambos premiados com o Jabuti. Como ensaísta, é autora de **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**, livro de 2005, que recebeu o prêmio APCA na categoria literatura.

**VENTO SUL**
Vilma Arêas
Companhia das Letras
112 págs.**TRECHO**
VENTO SUL

Desconheço se a resposta de seu filho mais novo chegou a tempo. A questão era específica, mas talvez o silêncio fosse causado pela estranheza da dúvida e da situação que a atormentava. Não é raro os mais moços desconfiarem da capacidade de raciocínio dos idosos, e ele deve ter levado em conta a idade da mãe. Se realmente respondeu, serviu de consolo a Zeta, ou demonstração de afeto. Quanto à questão, ela já a havia resolvido e da forma mais extraordinária, segundo penso. Atravessara a rua naquele dia com o passo vacilante motivado pela doença. No consultório me dirigiu um discurso entrecortado mas candente, afirmando que encontrara a solução, a única possível. Era preciso libertar-se da piedade. Isso era tudo. (do conto A letra Z)

Sem necessidade de escrever o tempo todo ou aderir à corrida dos valores instantâneos e utilitários. Assim a ensaísta, professora de literatura brasileira e ficcionista Vilma Arêas trabalha sua escrita. Estreante na ficção em 1976, com o livro de contos **Partidas**, Vilma é vencedora do prêmio Jabuti por **A terceira perna** (1992), também este um livro de narrativas breves, forma que reaparece em **Trouxa frouxa** (2000) e **Vento sul**, lançado no ano passado. Nesta entrevista concedida via e-mail, a escritora fluminense reafirma a importância do contato com a tradição e o cânone para o aprendizado e fala sobre a dedicação à literatura e sobre os temas de sua ficção, os quais, mesmo vindo do exterior, têm seus ecos internos, à maneira do poderoso vento que arrasta sua escrita.

• Em Vento sul, do ponto de vista formal, você observa como adequada a classificação dos textos como contos?

Definições são sempre convencionais, é difícil ter certeza. Mário de Andrade afirmou que conto é o que o autor chama de conto. Desse ponto de vista, às vezes, escrevo contos, às vezes talvez não. Na verdade, o gênero vem sofrendo mudanças no correr do tempo, principalmente a partir de Tchekhov, que morreu em 1904, com 44 anos. Hoje é considerado no mundo todo, a começar por Virginia Woolf e Katherine Mansfield, que tiveram consciência da profunda revolução no conto tradicional, promovida pelo escritor russo. Mas no início da carreira, vejamos só, as revistas devolviam seus trabalhos sob a alegação de que eram desinteressantes. O teatro de Tchekhov também causou surpresa e os atores custaram a acertar o tom das peças. Acho que até hoje há derapadas lamentáveis quanto a isso, mas também acertos inesperados, como *Moscou*, filme do Eduardo Coutinho, a partir de duas peças de Tchekhov. Há outro escritor genial do relato curto, desta vez na América do Sul: Augusto Monterroso, um guatemalteco revolucionário sob todos os pontos de vista, que por razões políticas morreu muitos anos no México. Morreu em 2003. Samuel Titan e eu traduzimos alguns textos dele para a revista *Piauí*.

• Desde sua estréia na literatura, com Partidas, em 1976, seus livros são marcados pela brevidade, pela concisão. De que maneira você chegou a esta forma de expressão?

Acho que a forma escolhida pelo escritor tem a ver com seu temperamento, porque qualquer arte passa pelo corpo, não é algo diferente do que se é, do que se sente, do que se crê. Acho que a forma breve tem mais força, diz a que vem de modo mais direto, sem se perder pelo caminho. Ricardo Piglia tem uma concepção interessante da forma breve, que vê ligada à forma clássica. Diz que num caderno de notas Tchekhov escreveu: “Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se”. Piglia argumenta que a forma clássica do conto está contida no núcleo da forma breve, condensada num relato futuro, não escrito, apoiado no paradoxo (ganhar X suicidar-se), isto é, a história do jogo está desvinculada da história do suicídio. Sua tese é que um conto sempre conta duas histórias, uma delas dramatizada ou escondida, cifrada pela elipse. (Essa argumentação está em **Formas breves**). Bom, acho que este também é o princípio da poesia, quando ela não se apóia no poema narrativo.

• Ao avaliar a sua produção ficcional, chamam a atenção os “longos” períodos de tempo en-**tre uma obra e outra. Quais são as suas principais preocupações ao construir seus livros?**

Pra começar, não há nenhuma necessidade de se escrever o tempo todo. Há grandes escritores de um só livro, como o Juan Rulfo, do **Pedro Páramo**. Escreveu outro, que não se compara a este e só este vale. Na verdade, trabalho o tempo todo, só penso em literatura, mas custo a me satisfazer com os resultados. Às vezes, o texto não dá certo, não exprime exatamente o que desejo. Como uma mesa que você projeta para ter quatro pernas, mas só tem três e desequilibra. Mas não se trata de noção corriqueira de formalismo, nem de se considerar o fazer literário como gratuidade no sentido corrente. Quem acha isso obedece a imperativos da sociedade capitalista, isto é, só tem valor o que dá dinheiro, ou reconhecimento acadêmico ou midiático. Porque existe outro tipo de gratuidade presente na arte, incontornável e carregada de sentido. Rodrigo Naves fala disso em *Forma e conteúdo*, último texto de **O vento e o moínho**: “Van Gogh pintou cadeiras. Chardin, pratos de estanho. Em suas telas, cadeiras e pratos não se caracterizam por uma função. Não há segredo nisso. Uma cadeira de Van Gogh guarda a fadiga de todos os que descansaram nela. E um prato de Chardin contém a luz que pode aproximar todos os seres. Na maneira de pintar de Van Gogh o trabalho árduo encontra redenção e grandeza. E para Chardin interessa fazer do reflexo da luz num rude prato de estanho o momento em que a solidez das coisas é suspensão e todos os arranjos se tornam possíveis [...] O que convém acentuar é que a cadeira de Van Gogh não pode ser levada de lá para cá justamente porque estabeleceu vínculos que a fizeram dependente de uma trama de relações infinitamente superior à vontade que a moveria de um canto para outro”. E mais: “A forma artística tira sua força de momentos que experimentamos de maneira falha na realidade e aos quais procuramos restituir sua inteireza. Creio que não haveria necessidade de arte se nos satisfizéssemos com os nexos que experimentamos corriqueiramente”. Acho que essa reflexão vai ao ponto fundamental. Vale a pena também ler um pequeno/grande ensaio de Lorenzo Mammi, publicado na *Folha de S. Paulo* em 23 de novembro de 1996, intitulado *A arte é portadora da verdade permanente*, em que ele opõe as obras de arte, “máquinas complexas, necessariamente ambíguas, que se expressam com lentidão exasperante” versus um sistema de informação que exige “efeitos imediatos, mensagens sintéticas e facilidade de circulação”. Ora, a esfera da informação acha as

obras de arte tortuosas, obscuras e irritantes. Mas estas, uma vez postas em movimento “continuam produzindo novos significados por séculos, talvez ao infinito — uma qualidade com que o mundo das mídias não sabe muito bem como lidar”. Além disso, a necessidade de escrever, de dar forma ao que se deseja escrever, não é antevista na maioria das vezes com facilidade ou com clareza. Pois é durante o processo da procura que achamos a forma obediente às relações profundas, sociais ou pessoais. E aqui voltamos ao texto de Naves. Nem todo o mundo é como Picasso, que afirmava não procurar, simplesmente achava o que desejava. Entretanto sabemos que se trata de uma *boutade*. Picasso trabalhava 24 horas por dia. Talvez 25. Procurando, claro.

• Por que a presença do vento sul é tão forte em seus livros, levando em consideração que ele a acompanha desde Partidas?

Sou de Campos dos Goytacazes, junto da foz do rio Paraíba do Sul, terra de canaviais e escravidão, uma planície grande, cheia de índios bravos que foram dizimados e depois ganharam uma estátua horrenda na entrada da cidade. Mais tarde foi substituída por uma figura de manto, talvez uma suposta santa. Equívocos sobre equívocos. Antigamente o vento era sempre forte, mas é agora contido pelos edifícios que surgem pra todo lado. Mesmo assim o vento sul não perdeu o caráter: traz frio (friagem, dizem), chuva, maltrata o que se planta. Minha avó Thereza, no texto de mesmo nome (trata-se de um depoimento histórico e familiar), que sustentava a casa com o produto das bananeiras que plantava, ficava desesperada e podia farejar o vento sul antes que ele começasse a soprar. Cresci ouvindo falar desse vento, acho que ele virou uma espécie de *madeleine*, trazendo o tempo passado. O nordeste era bonzinho, ninguém precisava falar dele. Vinha e passava. O sul deixava marcas. Em Gargaú, praia bem na foz do rio, o vento não precisava ser sul, já estalava nos ouvidos. Aliás, íamos dormir com as orelhas e os cabelos cheios de areia. Se falássemos devagar, entrava areia na boca. A criança achava divertido. Até hoje adoro vento forte.

• A poesia está, de alguma maneira, muito presente na sua escrita. Qual o peso da poesia na sua formação como escritora?

O Eduardo Lourenço, importante crítico português, diz que a poesia é a palavra fundamental, a claridade de uma época. Tendo a concordar com ele. Sou leitora de poesia, aprendo com ela, com o bote rápido com que ela nos amarra, destilando sua violência. Agora, dizer o que ela é, não sei direito. Mas não es-



Trabalho o tempo todo, só penso em literatura, mas custo a me satisfazer com os resultados.

De poesia — mas o que é isso, poesia. Muita resposta vaga já foi dada a essa pergunta. Pois eu não sei e não sei e me agarro a isso como a uma tábua de salvação.

Bom, se isso tem essa força na tradução, imaginem no idioma original. Estou com vontade de aprender polonês só para mergulhar de cabeça nos poemas, sem interpostas bóias de segurança.

• Em que medida o trabalho de crítica/ensaísta ajuda a moldar a sua atuação como escritora? Você percebe algum tipo de aprimoramento em seus textos a partir da experiência da teoria literária?

Acho que tudo o que vivemos, fazemos, lemos, etc. faz parte do ofício de escrever. A docência nos ensina muito, acho que lucrarmos mais do que os próprios alunos. Quem realmente aprende na relação docente é o professor. O contato com os textos, com a tradição, com os experimentos de outros escritores de outros tempos e outros lugares também nos ensina, nos faz pensar. Acho uma tolice essa moda de se desprezar o cânone com a ingenuidade de se começar da estaca zero, com o apoio único no próprio — e com certeza maravilhoso — umbigo. Entra também aí muita preguiça. Há pouco tempo um jovem escritor me disse que odiava Machado de Assis. Tomei um choque, perguntei: mas o que você leu dele? O jovem respondeu: Nada. Abri um livro, li duas ou três linhas e vi que não tinham nada a ver comigo. A última frase é essencial, o “migo”, que rima com umbigo. Certa vez um grande ator inglês, experiente, relatou sua conversa com outro ator que pretendia interpretar Hamlet.

— Você já passou em revista as grandes interpretações do personagem, já escolheu em que basear sua atuação?

— Não pensei nisso, disse o outro, surpresa.

“Senti tanta pena dele”, confessou o primeiro, “tamanha ingenuidade!”. Essa atitude também tem a ver com a convicção de que não existem valores. Tudo pode, tudo está certo, muitos acham que não se pode avaliar obras de arte. Preguiça de novo, na melhor das hipóteses. Uma provocação: se estamos doentes e temos o privilégio da grana, procuramos sempre os grandes especialistas. Ou não?

CONTINUA NA PÁGINA 6.

• **Você diz que passa anos juntando material para seus livros. O último conto de *Vento sul*, por exemplo, levou cinco anos para ficar pronto. Como é a sua rotina de escrita ficcional?**

Não se trata exatamente de “juntar material”. Os materiais estão ao alcance da mão, é só abrimos o jornal ou irmos à padaria para comprar pão. Ninguém consegue inventar uma trama mais interessante do que a realidade, que é muito maior do que qualquer ficção. O problema é tocar o ponto sensível de uma estrutura, possível de sustentar o material em suas relações com a história e a experiência subjetiva. Tudo isso realizado no modelo reduzido da arte. Ele, o ponto sensível, está ali, pertinente. Mas a um movimento mais intempestivo, ou mais tolo, ele sai voando como um passarinho. O último conto foi realmente um problema. Porque o material é absolutamente gasto: vida/morte/amor. Esses são, aliás, os grandes núcleos literários, da *Divina comédia* à *Fina estampa*, novela da Globo. Como falar disso a não ser passando rente a uma total inanidade? Tentei escrever o texto milhões de vezes e atirava tudo fora. Fiquei pensando no assunto como se se tratasse de uma tese. Aí apareceu a figura da etnógrafa, tomando nota de tudo e achei graça. A tese dela era que os mortos estão vivos, só morrerão quando morrer nossa memória. Bom, nada de novo, é fácil concordar com ela. Sinto isso, tanto em relação a pessoas amadas, como ao inesquecível Drink, meu cão policial amadíssimo, que foi atropelado quando eu esperava minha primeira filha. Enfim... Já estava quase desistindo de escrever o conto, quando li a segunda edição de **Trabalho de Brecht** — **Breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea**, de José Antonio Pasta, um grande crítico. Talvez tenha sido a construção dialética do texto do Pasta o que deu jeito em meu conto. Não dá para explicar muito. Enviei-lhe o texto. Tempos depois o encontrei por acaso e quis saber se ele havia entendido a relação com seu livro. Ele disse: “entendi tudo”. Não pedi que me explicasse, fiquei sossegada.

• **Como você escolhe os temas que abordará na ficção?**

Da mesma maneira que “escolho” o sofrimento, ou o prazer, ou qualquer outro sentimento ou sensação. Isto é, acontecem. Posso forçar a barra, mas é melhor quando acontecem. Às vezes é uma impressão exterior forte — que deve ter seus ecos internos, claro. Por exemplo, a anedota do conto *República velha* me foi relatada por alguém, há muitos anos. Nunca me esqueci daquele homem todo poderoso e da maneira como ele resolveu o problema. Intempestivo no início — tinha poder para isso — mas foi dobrado pelos acontecimentos que escaparam a seu controle. Levou anos para entender tudo isso. Bom, eu tinha a situação do adultério, da naturalidade do assassinato do amante (pois era um latifundiário, portanto homem considerado, *versus* um empregado negro, sem pontos de apoio social), do estranhamento da expulsão da mulher, que normalmente também deveria ser assassinada e que ele poupou. Acho a última frase dele genial. Aliás foi essa frase que adensou o percurso imaginário. Quando a ouvi, abriuse uma estrada pavimentada até o personagem. Então joguei a história para os tempos da República Velha, fiz pesquisas nos jornais de Campos (aquela história do padre, que numa arruaça política “aconselhava a matar com toda a moderação”, li no jornal), observei o jogo das classes e a politicagem da terra, criei a guarnição da anedota, o caráter do fazendeiro. Acabei achando um lugar razoável para a dramaticidade de seu conservadorismo, as voltas que deu para resolver seu drama vital. Achei muita graça daquela invenção da sereia (“em mulher de rabo de peixe ninguém mete a colher” — mais ou menos isso). A invenção foi dele, apesar de todo o horror, ele, o personagem, que é bem inteligente, foi ele quem arrastou a escrita.

• **Qual texto você produz com mais naturalidade: a ficção ou**

o ensaio?

Prefiro falar em “facilidade” e não “naturalidade”, porque ambas não são exatamente “naturais”. Mas escrever ensaio é mais seguro e por isso mais fácil, claro. O texto que vamos analisar está pronto e contido nos próprios limites. Temos apenas de ter paciência, ler e reler milhões de vezes para descobriremos a chave. O horizonte teórico é necessário, mas é o texto que nos dá a chave de sua estrutura, de seu sentido. Como disse o guardião de Kafka para o homem que passou a vida ao pé de uma porta fechada, que levava à Lei, e estava surpreso de ter sido o único a desejar conhecê-la. Não, disse o guardião, mas para cada pessoa há uma porta. E dizendo isso, fechou a porta. É mais ou menos isso. Não sei se está muito bom o exemplo, mas quis apenas dizer que os bons textos em geral escondem essa chave bem escondidinha.

• **A que armadilhas da criação ficcional você está mais atenta durante o ato de escrita?**

Em primeiro lugar a armadilha da sentimentalidade, que é insuportável. Depois a utilidade imediata, longe da utilidade literária: “vou escrever para colocar no currículo”; “para conseguir bolsa”; “para defender não sei o quê”. Depois, o falso tom. Encontrar o tom certo é a coisa mais difícil. Ainda mais com nossa língua brasileira, que possui a versão falada e a versão escrita, além da mestiçagem com várias outras línguas, inclusive com a versão do português de Portugal. Todos os escritores falam dessa dificuldade, de Nelson Rodrigues, Graciliano Ramos, passando por Clarice Lispector e Zulmira Ribeiro Tavares, que sobre isso escreveu um texto notável, *A trambolha*, em **O mandril**. Leia, é inteligentíssimo.

• **É impossível definir a sua literatura como feminina. Ainda é válido ou possível discutir a questão de gêneros na literatura?**

Acho uma tolice. Uma coisa é você lutar contra a discriminação — de raça ou de gênero —, outra coisa é querer na marra descobrir qualidades em quem não tem, só porque é mulher, gay, negro, etc. E por que não têm? Ou falta de oportunidades, ou falta de talento, que talvez se defina simplesmente (com todas as dificuldades) pelo comprometimento radical. Quando o caso é com médicos, engenheiros ou tecnocratas de governos inconscientes ou corruptos, por exemplo, é fácil falar. O paciente morre, a marquise desaba, o povo é expulso das casas para construir prédios, etc. Mas quando é com arte, acham em geral que não tem importância. Quanto a mim: sou mulher, mas o que julgo importante para a atividade do escrever é a independência sob todos os pontos de vista, sexual e econômica, resistindo às teias das organizações burocráticas, procurando em vez disso a excelência profissional. Vou contar um fato histórico: Eça de Queirós, que era um entusiasta da educação britânica — para os homens, bem entendido —, a primeira vez que foi à Inglaterra, escreveu uma carta desesperada a Teófilo Braga: você pensa que as inglesas são esses anjos louros das estampas? Não! Elas trabalham, escolhem os maridos, bebem cerveja, comem bifes sangrentos — quanta sensualidade, meu deus! Vejam a diferença do desenvolvimento social entre a Inglaterra e Portugal — aliás, foi o que mostrou a análise de Auerbach ao colocar Shakespeare à frente de Cervantes. Não se tratava de competência individual, pois ambos eram geniais. Mas a Inglaterra era o centro do mundo, tudo fluía para lá, havia um campo enorme de observação, mudança e experiência. Enquanto D. Quixote era vítima da estratificação social da Espanha, pertencia a uma classe carente de função. O modelo só pode ser esse, combater o atraso, não proteger a opressão. Mulher tem de trabalhar, se sustentar, escolher maridos ou amantes, optar por ter filhos ou fazer abortos, beber, comer bifes sangrentos... e escrever. Aprender a escrever. Aliás, como os homens, os gays, as lésbicas, os transsexuais com todas as suas variações.



DIVULGAÇÃO

Mas não será uma insensatez falar em sexo dos textos, quando a noção de sexo, na realidade, está sofrendo tamanha revolução?

• **Como escritora e acadêmica, qual a sua avaliação da atual produção literária brasileira?**

Hoje a facilidade para escrever é muito maior. Existem blogs, oportunidade de publicação, etc. Ninguém pode ser contra isso. Mas como em todas as épocas existem os que se comprometem profundamente e aqueles que desejam aparecer no jornal ou na televisão, ganhar dinheiro, notoriedade, etc. Claro, isso não é pecado, e também não é fácil, mas acho bom não confundir uma atividade difícil, que exige imensa dedicação, com desejos adolescentes de ser afagado. Vou repetir as palavras do pintor Pedro Alvim, aos oito anos, ao mostrar um desenho aos pais: “não quero críticas construtivas, só quero elogios”. Bom, ele tinha oito anos.

• **Na sua avaliação, existe um diálogo dos autores de hoje com o chamado cânone e com as referências da literatura brasileira do século 20, por exemplo?**

Já respondi a isso acima. Os autores responsáveis procuram saber o que se fez no passado. Se não tiverem referências, pelo menos do século 20, significa que vão riscar do mapa Graciliano, Guimarães Rosa, Zé Lins, Clarice, Rachel, Raduan, José Almino, Carlos Drummond de Andrade, quantos mais? Todos os outros extraordinários escritores do resto do mundo? Não vão ler os gregos, Dante, que o Borges dizia escrever versos de ferro? Vão aprender com quem? Ou não precisam aprender? Pasmem!

• **Ainda sobre a produção literária contemporânea, quais nomes você poderia citar como expoentes da atual geração da literatura brasileira? Nos últimos dez anos, existe algum livro — de prosa ou poesia — que simboliza esse período?**

Acho que a literatura brasileira vai bem, mas não quero citar nomes. Ainda é muito cedo, ainda mais para quem começou há 10 anos, em 2002. Por que essa pressa?

• **Com tantos recursos eletrônicos e avanços tecnológicos, inclusive do ponto de vista da linguagem, você acredita que a literatura tem força para dar conta dos ansios e expectativas da imaginação do público?**

Apesar da sobredeterminação da mídia, que só ensina a desejar consumir, acho que a boa literatura ficará sempre, mesmo que seja num lugar sem exposição imediata.

• **Em seu Ensaio autobiográfico, Borges disse que “Como escritor argentino, tenho de me arranjar com o espanhol”. Goethe afirmava que tinha de**

lidar com o pior idioma do mundo: o alemão. Como você encara o desafio de escrever em português?

Já respondi acima. O problema do português brasileiro é acharmos o caminho justo entre os tons possíveis. Uma coisa muito delicada. Em segundo lugar, o português é uma língua sem expressão mais universal no conjunto das línguas. Quem fala português, ou lê, ou escreve em português? Portugal ocupa um lugar menor no mundo e o Brasil tem uma taxa baixíssima de escolarização. A África não fala português, apenas uma camada letrada. Os escritores africanos não escrevem para os africanos, o que é um problema. E os brasileiros? Ficam torcendo para serem traduzidos. É a treva, como diz uma filha minha.

• **No conto *Paixão de Lia*, de *Vento sul*, lê-se: “Nesta cidade só votam em bandido”. Quais são as suas preocupações políticas? Você acompanha a cena política brasileira?**

Mas é evidente, já sou crescidinha, posso ter preocupações políticas, e há muitos anos, mas acato as palavras do Chico de Oliveira, que nunca erra, quando afirma que a política acabou. No conto, quem diz a frase é um cara endurecido e sem sentimentos, que a família passa a chamar de “o Canalha”, pelo tratamento que ele deu à própria mãe. Acho que todos os relatos fazem alusões políticas. Mesmo *Paixão de Lia* descreve a catástrofe, a situação aviltante da saúde pública no Brasil. Mas talvez *Linhas e trilhos* seja o mais tortuosamente explícito do livro. Eu não quis fazer uma crônica do interrogatório a que fui submetida, nem citação direta do gari negro que namorei em minhas viagens de trem para o subúrbio do Rio, onde dei aulas. É fácil ver que era a época da ditadura militar, com a situação da escola pública, com os alunos com os dentes arrancados pelo INSS, professores dando aulas com microfone ligado na sala do diretor fascista, com a tragédia do transporte — até hoje — da Central do Brasil. Escrevi o texto por imposição do Samuel Titan, a quem contei a história, e que desejava publicá-la na *Serrote*. Mesmo assim demorei muito. A narradora ora fala em primeira pessoa, ora na terceira, para dar justamente a idéia da precariedade de tudo, do deslizamento da consciência diante de situações insuportáveis.

• **Em uma entrevista recente ao programa *Metrópolis*, da TV Cultura, você afirmou que “só escreve o que perde”. Que tipo de perda mais lhe interessa transformar em ficção?**

Tenho a impressão de que falei com o sujeito indefinido: só se escreve sobre o que se perde. A frase saiu, um pouco frase de efeito. Mas acho que a atividade artística muitas vezes tenta recuperar experiências frustradas

ou incompletas, que justamente se completam na arte. Sendo assim, encontra-se o que se perde, numa outra clava. O João Moura, que escreveu uma ótima orelha para **Vento sul**, fala desse sentimento de perda.

• **O que a levou a escrever *Clarice Lispector na ponta dos dedos*? Qual Clarice o leitor ainda precisa descobrir?**

Se você quer saber minha opinião, acho que Clarice é ainda pouco conhecida. Para começar, ela virou santa como outrora Fernando Pessoa e só se aproximam dela para adorar... então o texto escapa. Assim também não há possibilidade de avaliação da obra, o que não deixa de ser tedioso, sem surpresas. O que me levou a escrever o livro foi a tentativa de retratar o caminho literário da escritora, não o que se chama de “vida real”, verificar o que funcionou e o que não; e de que maneira os textos “da ponta dos dedos” — a expressão é dela — têm uma relação profunda com os textos “das entranhas” — também expressão dela.

• **A falência do corpo (passagem do tempo, velhice e morte) está muito presente em sua literatura. Isso lhe causa medo? De que maneira você encara a certeza da morte?**

Como já disse, a morte é um tema recorrente em toda literatura. Aliás, os grandes temas, tanto de Philip Roth como de Coetzee, para citar os célebres de hoje, são o envelhecimento e a morte. O grande ensaio do Edward Said, **Estilo tardio**, examina justamente os comportamentos artísticos de escritores, pintores, músicos, quando supostamente alcançam a última etapa da vida, e o tempo se transforma em paisagem. Ele examina também de que maneira alguns, como Beethoven, criaram um “novo idioma” na etapa tardia, alimentando tensões despidas de harmonia, voltando-se para o futuro. Freud disse também que as grandes experiências do homem, o nascimento e a morte, são vividas fora de sua consciência, o que não deixa de ser perturbador. Vejam que a finitude é tematizada por todos. Se os elefantes escrevessem ou fizessem arte — quem sabe não fazem? — certamente usariam o tema, já que choram a morte de seus iguais e têm cemitério... para gáudio dos caçadores, que acham todo o marfim desejado para fazer o que acham ser a alegria de um homem, isto é, a riqueza.

• **Quais autores lhe parecem imprescindíveis a um leitor em formação?**

Pode-se começar pelos clássicos, desde cedo, com uma boa orientação.

• **Aliás, quais caminhos você indicaria para auxiliar na formação de leitores, já que este assunto parece ter ganhado certo protagonismo nos últimos anos?**

Boas escolas, com professores competentes e bem pagos, orientando alunos que possuam casas decentes, que se alimentem todo dia e que recebam amor de quem cuida deles.

• **Você acredita ser possível transformar o Brasil num país de leitores de ficção? O país vive um momento mais propício à literatura?**

Dei aulas em universidades e em escolas da periferia durante muitos anos. Tive alunos que desmaiavam na sala de aula, com fome. Mas nunca tive um aluno sem inteligência, mesmo com as escolas competindo o tempo todo com as prisões. E nunca conheci quem não gostasse de ficção, seja de que espécie for. Mas acho o professor insubstituível no capítulo da orientação e da formação. Acho complicado o ensino a distância, já bisbilhotei uma pesquisa a respeito do assunto. A não ser que se tivesse uma formação de base excelente e recursos para completar a grade escolar. O assunto não é simples, também não sou uma especialista.

• **Um conselho a quem pretenda se dedicar ao ofício de escritor. Assim eu digo até hoje a meus alunos: é melhor casar por amor do que por dinheiro. O mesmo com a literatura. 7**

Aventuras da travessia

COM ESSE ÓDIO E ESSE AMOR, de Maria José Silveira, liga passado e presente através de uma ponte invisível



COM ESSE ÓDIO E ESSE AMOR

Maria José Silveira
Global
288 págs.

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Com esse ódio e esse amor, de Maria José Silveira, é um romance que desenvolve duas narrativas, separadas entre si por séculos de história, diferenciadas pela formatação gráfica de suas letras e, ao mesmo tempo, intimamente ligadas por temáticas comuns. Uma narrativa contemporânea inclui outra, contextualizada no século 17, intercalada, capítulo por capítulo, à narrativa central. Sob o pretexto de ser um argumento cinematográfico, é contada a história de Tupac Amaru e a luta de libertação do seu povo. Trata-se de um herói épico que enfrenta desafios, comanda batalhas e acredita na força e nas crenças de sua gente. O entrelaçamento das duas narrativas vai se dando como um processo muito sutil na sua construção, tanto do ponto de vista sintático (coesão dos elementos textuais), quanto semântico (construção de sentidos). Num primeiro momento parecem apenas duas tramas independentes uma da outra. Mas é possível ir percebendo que uma ponte invisível começa a criar uma ligação entre elas.

Passado e presente vão se relacionando por vigas não muito concretas, mas suficientes para estabelecer seus elos. Enquanto o tempo histórico as separa, um tempo mítico as liga. O primeiro aponta o poder destruidor de Cronos, devorador dos próprios filhos, numa linearidade assustadora, na qual a morte é componente imprescindível. O outro em sua atemporalidade cíclica oferece o eterno retorno para a atualização dos mitos. É assim que Tupac Amaru, deus-serpente dos incas, continua nas lutas em-

preendidas pelos séculos que se seguem, apesar da morte física ou das derrotas históricas. Renasce no grupo guerrilheiro Tupamaros e, mais adiante, no presente narrativo, no grupo guerrilheiro Farc, marcados por novos contextos, que muitas vezes parecem desfigurar o mito original. É o caso da organização colombiana de hoje, por exemplo, que agrega em sua guerrilha o narcotráfico e os paracos (paramilitares).

Lela é uma brasileira que vai à Colômbia para construir uma ponte e acolhe o trabalho como uma promissora oportunidade profissional de engenheira em início de carreira. O livro começa antecipando um fato relevante para a trama. Através de uma matéria de jornal, ainda num prólogo, é anunciado: ENGENHEIRA BRASILEIRA SEQÜESTRADA NA COLÔMBIA. No primeiro capítulo, sete meses antes, a aventura de Lela começa, com sua chegada ao novo país. Entre novos amigos e colegas de trabalho, encontra Roque, homem sedutor e apaixonado por cinema, que lhe apresenta seu argumento para o filme que pretende realizar. É esse texto, ainda não transformado em roteiro, muito menos em filme, que ela começa a ler. A cada capítulo, a narrativa dentro da narrativa vai surgindo aos poucos, como leitura da personagem. Para nós leitores, o texto ganha força e parece correr paralelo à trama central.

É bom atentar para a existência de dois narradores. Um narrador onisciente domina e apresenta os acontecimentos, pensamentos e emoções dos personagens, jogando o foco, predominantemente, na protagonista Lela. Por outro lado, um cineasta conta a história de luta e de vida de Tupac Amaru, sua companheira Micaela e seu povo. Este último narrador é eloqüente e en-

tusiasmado e tem também o domínio dos acontecimentos e emoções dos personagens, utiliza textos de outras narrativas como epígrafe de cada capítulo. Aliado a isso, ao final do livro encontramos uma bibliografia específica da história de Tupac Amaru, das lutas de libertação da América andina. Isso mostra, explicitamente, que o texto produzido para o cinema parte de uma pesquisa criteriosa daqueles fatos e relatos. A lista dos livros pesquisados pode ser lida como uma indicação de que o texto produzido não substitui os textos de origem, portanto, não se pretende histórico, embora parta daí. É um texto literário ficcional direcionando para a produção de outra linguagem artística, a cinematográfica. Exige pesquisa, ação, emoção, construção de imagens, etc. Essas imagens e toda trama incluem descrições detalhadas da natureza, valor importante para os antepassados incas, e elemento importante para construir a descendência dominada pela cultura colonizadora, mas fiel em alguns pontos, aos valores ancestrais. “Amaru, seu nome é o nome do Deus-Serpente, antepassado dos incas. Serpente que é a ponte entre as montanhas, o céu e a terra com seus habitantes, que assegura a comunicação de um com o outro, e serve à Água, fonte da vida. Tupac, seu título, é o título real daquele que resplandece.” O texto do argumento traz uma predominância épica, focada na luta coletiva de um povo, com algumas ressalvas. Ou seja, o nosso herói não é exatamente um Ulisses grego, guarda suas diferenças, que não cabem examinar agora.

No texto ligado ao presente, a dramaticidade do romance moderno toma corpo através da subjetividade dos personagens, principalmente da engenheira Micaela (mesmo nome

da companheira de Tupac Amaru). Criada pelo padrinho e pelo pai frágil, abandonada pela mãe alcoólatra e adocida, tenta construir sua ponte entre o amor intenso pelos números, pela profissão, pelos homens e pela vida e o ódio exacerbado pelo amor, pela mãe, pela morte. Para Lela, sem uma mãe presente, como se constituir como mulher, como amar o amor, se até ali ele representou dor e abandono, como construir uma ponte sem vigas de sustentação e a orientação necessária? Talvez essa empreitada seja seu maior desafio. Nem Freud, nem o Dr. Latorraca, seu analista, podem oferecer uma solução definitiva, apesar de darem algumas dicas.

Há aqui uma questão importante: como fica a construção da identidade desse sujeito descentrado contemporâneo? Para Tupac Amaru e seu povo a ponte criada com a natureza, seus deuses e ancestrais garante sua coragem para perseguir suas utopias, construir sua ponte entre esse amor e esse ódio. Para os jovens guerrilheiros das Farc, “a guerrilha lhes oferece comida, aventura e, sobretudo, objetivos: a sensação de propósito e pertencimento”. E para os veteranos da grande e oprimida latino América, as grandes narrativas totalizadoras ainda fazem o mesmo sentido?

A grande contribuição de Maria José Silveira, além da pesquisa histórica do nosso passado distante e tão próximo, é acionar a reflexão dos leitores para questões cruciais da nossa contemporaneidade. A história presente nos coloca entre esse ódio que nos ameaça e esse amor que nos mobiliza para a busca de sentidos, parciais, precários, mas ainda assim busca. Será a ficção, com seu papel instigador de discussão, mais uma ponte para a aventura sempre arriscada desta travessia? 🌟

INTÉRPRETE DA ALMA RÚSTICA

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

Quem for à antiga rua Grande, em São Luís do Maranhão, encontrará uma tímida placa no canto de um sobrado hoje transformado em loja de roupas, na qual se podem ler estas palavras: “Nesta casa nasceu, a 8-10-1863, Catullo da Paixão Cearense, o grande poeta que soube interpretar, em versos bem representativos da inteligência maranhense, a alma popular brasileira”. A placa traz a data de 11 de janeiro de 1940; o homenageado morreria seis anos depois, no Rio de Janeiro. Catullo morreu pobre, mas não esquecido: em seu “Palácio Choupanal”, no subúrbio carioca do Engenho de Dentro, recebia sinceros admiradores e célebres amigos — inclusive estrangeiros, como Salvador Rueda, o poeta espanhol, e Alfonso Ortiz Tirado, o mexicano que logrou alcançar sucesso como tenor (chegou a viajar por todo o continente americano e por alguns países da Europa como “embaixador lírico da canção mexicana”) e cirurgião (foi médico de Frida Kahlo).

Hoje, para a vasta maioria das pessoas, o autor de *Luar do sertão* é apenas isto: o compositor — único, segundo ele mesmo, embora hoje se reconheça ter sido João Pernambuco o autor da melodia — de uma das obras-primas do cancionista popular brasileiro; música magistralmente registrada por Luiz



O LENHADOR

Catullo da Paixão
Cearense
Org.: Francisco Marques
Peirópolis
74 págs.

Gonzaga e Tônico e Tinoco, cantada por Marlene Dietrich quando se apresentou no Brasil, em 1959, e incessantemente destróada por incontáveis “artistas”, supostamente populares, mas sempre a serviço da indústria cultural. Catullo talvez tenha sido quem mais lutou contra o seu próprio esquecimento. Notoriamente vaidoso, no fim da vida

passou a exigir o reconhecimento público. Em 1940, por iniciativa sua foi lançada a campanha *O tostão do povo*, que lhe renderia um busto no jardim do Palácio Monroe, antiga sede do Senado Federal (o palácio foi estupidamente demolido em 1976; em seu lugar, há hoje uma praça, onde permanece o busto). Seu enterro, em 1946, foi acompanhado por uma multidão. Ainda assim, não foi poupado pela avara memória brasileira.






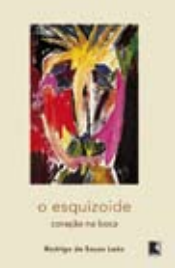




Se Catullo foi uma figura importantíssima para a música popular nacional, subindo de violão em punho as escadarias do Palácio do Catete para apresentar-se a Nilo Peçanha e a Hermes da Fonseca — como observou Câmara Cascudo, foi ele o responsável por transformar em instrumento clássico e prestigiado o que antes era denúncia de depravação artística —, produziu uma obra reconhecida também pelo mundo literário, ao menos em sua época. Mário de Andrade, em crônica no *Diário Nacional*, chegou a considerá-lo “o maior criador de imagens da poesia brasileira”; Carlos Drummond de Andrade, escrevendo sob pseudônimo (*O observador literário*), qualificou-o como “grande poeta do povo, intérprete da alma rústica dos sertões brasileiros”, em crônica publicada na revista *Euclides*. Talvez Drummond só o tenha afirmado com essas palavras por havê-lo feito sob pseudônimo; conhecedor da obra de um poeta como Leandro Gomes de Barros, certamente sabia

que Catullo fazia parte de outra família — a dos poetas que dialogam com a tradição literária, mesclando-a contudo com temas e formas populares, à maneira do que mais recentemente fez Patativa do Asaré. Ressaltou-o Bastos Tigre, ao destacar que o “poeta do sertão” era conhecedor da poesia de Victor Hugo e de Nicolau Tolentino.

Igualmente revelador é o fato de a nova edição de *O lenhador*, organizada por Francisco Marques, trazer duas versões do poema: a primeira, publicada na “língua do sertão” (como presente em seu primeiro volume de poemas, *Meu sertão*, de 1918); a segunda, em português formal (como publicada em *Poemas bravios*, de 1921). Para além das mudanças ortográficas e gramaticais, das quais derivam variantes necessárias para a preservação da estrutura métrica, Catullo altera o desfecho da obra. A primeira versão se encerra quando o lenhador malvado, que sem compaixão derrubava árvores centenárias, arrepende-se após o fantástico episódio em que dele se vingava a natureza — com troncos vertendo sangue ou transformando-se em braços —, convertendo-se finalmente no jardineiro querido pelas plantas: “E agora, quando passava/junto das árvre, cantando,/ cheio d’água, carregando/ o seu véio regadô,/ as árvre, filiz, contente,/ que o lenhadô perduava,/ no jardineiro atirava/ as suas parma de frô!”. A segunda versão ganha mais algumas estrofes, encerrando-se com

esta: “Quem, hoje, por alta noite,/ nas horas de mais ‘quebrando’,/ passa pelo Campo Santo,/ velho, triste e abandonado,/ vê um vulto pervagando/ de campa em campa, regando/ as flores do cemitério,/ onde ele foi enterrado”. Pode-se entrever nessa ênfase no episódio *post mortem* um elemento vinculante do sentido moral do poema à estética ultra-romântica, o que ressaltaria sua dimensão “literária”.

A poesia de Catullo, como aliás muitas de suas músicas, pode causar estranhamento à sensibilidade contemporânea — embora isso se aplique mais à vertente devedora da estética parnasiana do que às obras “sertanejas”; ainda assim, é louvável o esforço para resgatá-la, na medida em que implica o reconhecimento de um nome de indiscutível importância para a cultura brasileira. O livro de Francisco Marques realiza muito bem essa tarefa, sobretudo pela miscelânea que inclui, trazendo elementos biográficos, comentários diversos e uma pequena antologia. Cuidadosamente editado, com capa dura e ilustrações de Manu Maltez que representam com perfeição o sentido do poema, *O lenhador* é uma boa apresentação da obra Catullo da Paixão Cearense às novas gerações. Esperemos que Francisco Marques, admirador da obra de Catullo — como deixam nítidos os seus comentários presentes na obra —, dê prosseguimento ao resgate da obra desse poeta que, afinal, não escrevia apenas para o povo. 🌟

 <p>MEMÓRIA DE NEBLINA Luiz Manfredini Ipê Amarelo 254 págs.</p> <p>Neste romance, a juventude dos anos 60 é tomada pelas utopias de transformação do mundo ao mesmo tempo em que dispõe do poder lúdico da infância. Com a chegada da ditadura, o tempo se fecha, mas um certo grupo curitibano continua desfrutando de suas noites se divertindo pelas ruas e semeando a revolução entre os trabalhadores, furando a neblina com risos.</p>	 <p>PUTZGRILA! Lúcio Martins Rodrigues Conteúdo 278 págs.</p> <p>O autor propõe uma viagem aos anos 80 narrada sob a ótica feminina. A partir de relatos de uma amiga, que lhe confidenciou aventuras e experiências, Rodrigues constrói um romance com noites picantes e tardes de perigo. De brigas a viagens a países exóticos, os anos aqui retratados são de busca por liberdade e por felicidade e de experimentação.</p>	 <p>O SANTEIRO DO MANGUE E OUTROS POEMAS Oswald de Andrade Globo 164 págs.</p> <p>Além do poema que dá título à coletânea, cuja linguagem “sarcástica, violenta e transgressiva” impediu sua publicação em 1967, O escaravelho de ouro e outras importantes obras do modernista estão aqui reunidas. A edição traz textos críticos de Francisco Alvim e Haroldo de Campos, biografia cronológica do escritor e bibliografia para o presente volume.</p>	 <p>O VALE DE SOLOMBRA Eustáquio Gomes Geração Editorial 168 págs.</p> <p>Nesta novela, o cético livreiro Luís Quintana tem sua vida colocada do avesso pelo tradutor Benjamin, um típico sonhador que decide entrar em seu sebo após ter sonhado com ele. Passado e presente, encantos e mistérios vão se misturando em pequenos capítulos para revelar a tal reviravolta na vida de Quintana e sua família e o cotidiano em Minas Gerais.</p>	 <p>LUZ VERMELHA QUE SE AZULA Nilto Maciel Expressão Gráfica 216 págs.</p> <p>O livro de contos reúne parte da produção do autor desde a década de 90, sendo dividido em três partes: na primeira, Maciel busca o que chama de “inconsciente coletivo”, contos da humanidade; em seguida, marca um encontro com o passado e com a memória; na terceira parte, procura humanizar homens célebres e criar personagens que se aproximem do mito.</p>
 <p>O ESQUIZOIDE — CORAÇÃO NA BOCA Rodrigo de Souza Leão Record 80 págs.</p> <p>O romance póstumo do escritor, jornalista, músico e pintor carioca apresenta doses autobiográficas de melancolia, resistência e solidão em um relato de sua condição de esquizofrênico e de seu papel de escritor. Enfrentando seus próprios demônios e ironizando-os, o autor questiona as certezas que nos cercam e que por vezes formam nossa própria prisão.</p>	 <p>DUAS NOVELAS Bernardo Ajzenberg Rocco 232 págs.</p> <p>As nuances do comportamento humano são exploradas em Goldstein & Camargo e Efeito suspensório, publicadas na década de 90 e aqui reunidas. A fragilidade do espírito humano e a solidão que persegue o homem moderno são evidenciadas em enredos que mostram como o indivíduo pode se perder em seus próprios sonhos, em um cotidiano de disfarces e dilemas.</p>	 <p>O CRONISTA Bolívar Torres Oficina Raquel 108 págs.</p> <p>Nos seis contos de Torres, situações a princípio banais são levadas ao extremo em duelos com a vida, travados internamente. Em Debutantes, o tão aguardado futuro cor-de-rosa não é o sonho de adolescentes leitoras de Nietzsche. Já em Aborto, durante a cirurgia a personagem sonha que luta para salvar seu bebê, porém, a correnteza é forte demais.</p>	 <p>BREVE CARTOGRAFIA DE LUGARES SEM NENHUM INTERESSE Márcilio França Castro 7Letras 176 págs.</p> <p>As trinta narrativas de Castro têm como elemento comum lugares considerados sem nenhum interesse, que ninguém nota e que nunca são lembrados: uma oficina, uma construção em ruínas ou uma estrada abandonada tornam-se personagens, centro de acontecimentos ou mesmo cenários privilegiados para tratar da dívida dos homens para com os cães.</p>	 <p>DISSONANTES Sergio Keuchgerian Mundo Editorial 168 págs.</p> <p>Os personagens do romance refletem sobre amor e morte. No centro da narrativa está Mário, que viveu num mundo bem dividido entre capitalistas e comunistas e se vê perdido na modernidade, sem no entanto desistir de compreender seu passado. Encontros com conhecidos desse tempo distante serão travados e memórias de um triângulo amoroso serão esmiuçadas.</p>

:: a literatura na poltrona :: JOSÉ CASTELLO

Pedro Maciel entre as sombras

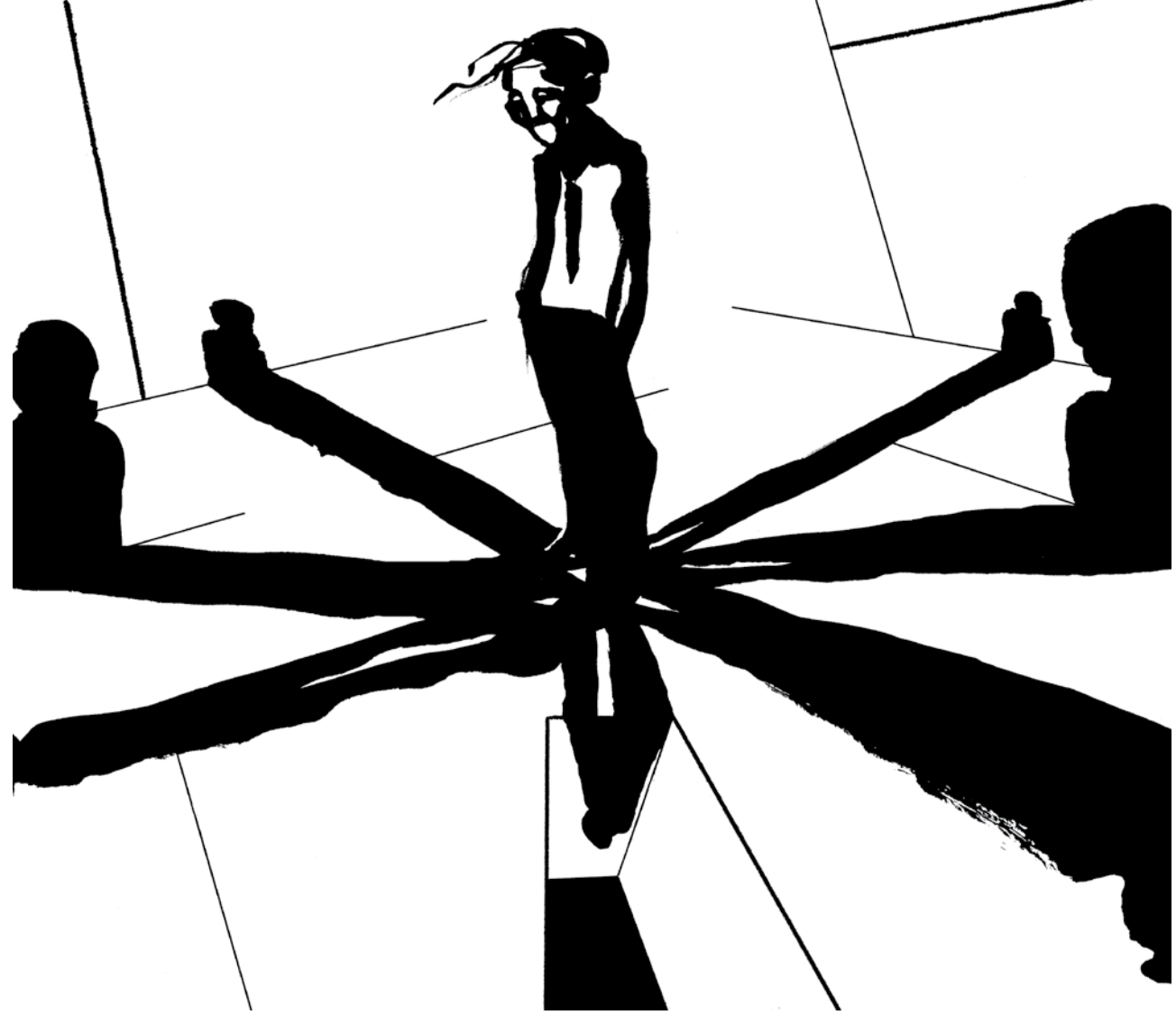
Movendo-se para fora de si, o escritor se arrisca na grande missão da invenção

Lendo **Previsões de um cego**, de Pedro Maciel, uma ficção que se desmancha em uma colcha atordoante de fragmentos, deparo com uma anotação que me faz pensar no destino descentrado dos escritores. Diz o narrador de Pedro, um prisioneiro que escreve, no leito de um hospital, o que parece ser um romance chamado *O livro dos esquecimentos*: “O que é uma sombra? Uma sombra é um reflexo de uma infinidade de sombras. Não posso ver as minhas sombras, mas sei que sou eu tresandando fora de mim”.

Interessa-me aqui, antes de tudo, a idéia do movimento para fora de si. Escritores estão acostumados com esses transportes extremos. Acostumados, não, porque sempre lhes causa angústia: estão viciados. Vamos admitir logo que a literatura é um vício. Você sente uma dor, uma dor qualquer, algo que o amargue e aflija, e então se agarra às palavras. Da dor, você escreve. Na palavra, busca um esboço de salvação. A partir da dor, não necessariamente “sobre a dor”, surgem as ficções.

Há a hipótese (falsa) da fuga: aos despreocupados, parece que o “sair de si” não passa de uma maneira de fugir. Os escritores seriam, no fundo, covardes. Por covardia, e não por vocação, entregam-se à mania da escrita. Não vejo assim. É bem mais confortável a indiferença. A imobilidade não desgasta, não expõe, não atordoia. Já quem experimenta esse movimento para fora que nas palavras se promove desgasta-se, expõe-

RICARDO HUMBERTO



se, opta pelo desassossego. Em resumo: arrisca-se a lançar-se além (ou aquém, não importa) de si mesmo.


Mas por que então escritores escrevem? — você pode perguntar. Se não é para fugir, seria para

alargar o sofrimento? Se não é pela anestesia, seria pelo prazer de torturar-se com a degustação das feridas? Esquecem-se os que pensam no Autor como sinônimo do Eu que, como escreve Maciel através de seu

doente, “uma sombra é um reflexo de uma infinidade de sombras”. Ao escrever, o sujeito se entrega como ponto de entrecruzamento. Pense na confluência de várias avenidas, com seus viadutos, túneis, pistas

triplas, desvios. Ali, bem no centro, em pleno miolo (no caos), bem ali, o escritor se posta. Ali ele se oferece como o eixo (ou reflexo) de uma infinidade de caminhos.

Caminhos ou, como sugere o dolorido personagem de Maciel, sombras? Avanço um pouco mais na leitura de seu belo livro. Pergunta-se (ilude-se) o protagonista, perfilando-se diante do impasse que me atormenta: “Amanhã vou me lembrar das lembranças para voltar a ser eu mesmo?”. Contudo: haverá um “eu mesmo” sem esse emaranhado de sombras? O próprio narrador me ajuda, ao dizer: “Desmemoriados, quando sonham, inventam novas lembranças, como se fossem memorialistas”. Livres das amarras do “Eu mesmo”, os sem-memória conseguem se entregar, com placidez, à reinvenção do que viveram. Conseguem recriar o que vivem. Rever, repensar, reverter. E ir em frente.

Escritores são homens sem memória. Até os mais cuidadosos memorialistas estão incluídos nessa categoria. A memória é frágil, está repleta de fantasias, surge cheia de deformações. Escritores não só enfrentam isso, mas se alimentam disso. Estão cegos para as circunstâncias do presente, e só assim, porque se cegam, conseguem rever, ou prever. Conseguem coragem para fazer aquilo que resta a todos nós, pobres humanos, entregues ao brinquedo do tempo e do destino: conseguem inventar. Pois, deformando o poeta, posso dizer: inventar é viver. 

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

TheGazet

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.



As asas da noite que surgem (final)

POSSO vê-la, seguindo como uma ninfa confiante, na calçada cheia de luz

Não foi difícil perseguir, na capital grega, as águas que banharam civilizações e, agora, banhavam os pés rosados de G., em algum lugar como este.

Estou, afinal, quase no controle da memória seletiva que fotografa, ainda, um momento nos falsos templos (seu olhar para o alto), ou mesmo a mais prosaica providência: consertar uma sandália na azáfama turística de Plaka, o peito do pé nu à espera do fim do trabalho do sapateiro grego, difícil de encontrar (“Por que não compra outra sandália?” — “Porque gosto desta, foi só a correia que se partiu”).

O elo eu o perdi com as recordações maiores, de coisas não tão grandes como a perfeição antiga do Parthenon acima daquele calçado levado pela mão, jardins da Acrópole abaixo, para o centro empoeirado da cidade que vogava na onda de calor mediterrâneo (feito de terraços inúteis, de gerânios cansados). O sapateiro fizera um serviço de grego...

Há suavidade nessa nossa descida. Ela me leva pela mão livre das sandálias, e eu recito sobre a graça de Atenas — *la grazia di Atene: l'essere così dimessa e discreta* — assim como vasculhava os gazéis dos poetas da Gadara, na memória. Ela se encantava. Eu sabia que, sob o efeito da tarde, um poema dito como um comentário podia se gravar naquela linda cabeça à procura de “pessoas interessantes”. Tudo bem. Eu poderia me tornar uma delas, sabendo que poderia pagar caro — quando o interesse acabasse como havia se acabado a Atenas de Kostas, ou, pelo menos, sua maneira de recordá-la, e (a minha) de confundir as duas mulheres que elas eram, a moça e a cidade, imortais durante um instante da breve eternidade que não se comunica por palavras.

Depois, fiquei em Atenas, mais uma vez só, na cidade de ruas palmilhadas, antes, em plena felicidade. Claro que voltei às ruas da nossa felicidade, sozinho e abandonado, procurando a dor acutilante, estranha, de profanação aumentada pela ausência que desfigurava as praças, as ruas subindo para o sol, as escadarias descendo para o mar frio a trazer, do fundo de solidão da água, o peixe cego do pressentimento da morte (que é só não estar mais aqui).

Se o visitante nunca houvesse saboreado as tardes vagabundas, matado as horas num bazar de Monastiraki — sem comprar nada — ou passeio entre os cheiros do mercado de peixes do Pireu (vendo as escamas perderem a cintilação da água), então não poderia compreender a cidade debaixo da outra, a metrópole exausta e a Atenas descansada, um tanto turca (que era ainda aquela das primeiras visitas de Sandro).

Até quando durou, e o que foi feito dos bairros ainda recolhidos sob a proteção das divindades pagãs transformadas em santos ortodoxos... é só uma questão de ponto de vista talvez prejudicado por uma ou outra confusão dos anos, errando-se as contas entre antes ou depois da ditadura dos coronéis — dos quais ninguém guarda os nomes —, apenas porque não foi você quem teve o amigo de infância enterrado numa cova das proximidades de cabo Sunion.

“Atenas era uma cidade ainda fortemente marcada por meio milênio de dominação otomana — onde nenhum dos disfarces, patéticos, da arquitetura neoclássica haviam logrado apagar o perfil oriental da cidade amada de Ghiorgos Katsimbalis (o literato gigante que dirigira a melhor revista ateniense de cultura dos anos 30/40: *Ta nea grammata*)”.

Nela foi publicado o célebre poema que prefigurava a derrocada das coisas delicadas, “as que não podem sobreviver” fora do silêncio de bordas de ouro e do sono preguiçoso embalado pela contagem preguiçosa das guirlandas de flores pintadas nos estuques de gesso daquele “Hotel do Suicida”, que — evidentemente — foi mudado para algum nome do gosto das novas agências de turismo da praça Eleutheria. (Em qual cidade teria alguém dado, a um hotel, o nome que corria nas histórias de escândalos dos cafés?)

E Sandro não vira, digamos, sequer a Atenas de Miller — se tomarmos *Il colosso di Marussi* como uma coleção de bons instantâneos da preparação do fim “da beleza de mármore e dos colossos de carne”. Ele trouxera o livro, em 1955, “quando venni per la prima volta ad Atene, avevo in valigia il libro che Henry Miller scrisse sul suo viaggio in Grecia alla vigilia della guerra”. Justamente aquele provinciano cenário da coleção de fotos dos anos 30, comprada a um velho fotógrafo da Rua Bucaresti, já quase sem clientes. (Era uma rua próxima do mercado de flores, uma quadra depois do hotel das guirlandas

FRANCISCO BRENNAND



que não sobreviveram às escavadeiras. E no qual desceu pela derradeira vez as escadas...)

Aquela Grécia era a do tempo do general Metaxas, vendo-se a sua corte de ditador provinciano em toda a falta de glória — *tutti in frac, i volti olivastri e baffuti, gli stomaci così prominenti che quasi facevano sfuggire lo sparato dal gilet...* — numa terceira Atenas que não era a de Kostas nem a minha: aquela do abandono ainda recente, da qual só me restou a imagem, de fundo, do moderno mercado de frutas sob o primeiro plano do braço de uma Afrodite soropositiva (o corpo nu que a gaze da cortina não esconde da proximidade — inacreditável — da morte).

O pobre Sandro. Sua conversa é, sempre, a recordação de um mundo de ontem — como eu no novo mundo da minha dor sem documento, mas “pessoal e intransferível”, na cidade já não sonolenta, mas vivaz de um modo morto, se é que me entendem, entre buzinas e tráfego louco, filas de turistas suados para subir ao monte que sempre dominou a cidade (e, depois, ainda mais suados na volta), os deuses esquecidos mal suportando ver gente, tão fraca, submissamente admirando a construção de pedra condenada, que não devia estar mais ali — quando se olha para trás, com a esperança de anular o passado...

Quando G. estava ainda ali, quando as suas pernas coradas de sol andavam ao meu lado pelas ruas cheias de uma poluição diferente (apesar de tudo) da poluição das cidades sem passado, eu lhe perguntei — na hora — o que haveria de recordar, “depois”, e a sua resposta me encantou porque ela não disse que seria algum rosto de estátua grega carcomida, mas os quiosques de sorvetes italianos nas ruínas e os rouxinóis espantados de ilha para ilha (pois mesmo as mais distantes estão para sempre perdidas do antigo sono protegido das ondas e das cismas).

Afinal, ela havia desaparecido da vista descortinada da janela acima do que fora um pequeno mosteiro.

Estou ainda na janela. Nosso encontro foi ontem, num outro país, do lado onde o vento do mar se interna nos desertos difíceis.

Posso escrever sobre isso. Compor belas frases. Posso até aceitar, enquanto ela se distancia, que outros olhares, pesados daquela apreciação oriental, sem pressa, quem sabe estejam a acompanhar suas pernas, nas curtas bermudas terminadas em fiapos sobre os pêlos dourados da coxa (que se marcava, tão facilmente, do braço de uma cadeira, de uma amurada guarnecida de ferro, onde estivesse sentada: no mirador sobre o meio-dia da cidade, na fonte seca de uma praça de pardais e pombos recebendo comida de graça dos que fazem hora

para partir nos ônibus de turismo).

Havia um terminal, duas quadras depois do ponto de táxis-lotações que seguiram abarrotados para Glifada, alguns homens forçando contra o corpo das mulheres apertadas nos táxis coletivos lucrando à base do desconforto dos passageiros ansiosos, que demoravam a entender sobre os táxis de Atenas: mesmo ocupados, ele poderiam parar para pegar mais gente. De modo que andavam quase sempre lotados de turistas e gregos largados, por vez, cada um no seu destino, pagando-se a corrida da forma negociada que só podia se dar na Grécia, todo mundo se entendendo daquela maneira mais amigável do que nos dias em que os táxis, poucos, eram um luxo rodando em silêncio.

Ela iria para o Pireu agora tranqüilo? E, quando retornasse de Atenas para Berlim, iria escrever em papéis de carta decorados (ainda os guardava) da menina e da adolescente que há muito havia deixado de ser?

Posso vê-la, seguindo como uma ninfa confiante, na calçada cheia de luz, ou a tentar escrever desde o fundo atapetado de um quarto que o frio e a cinza tornavam ainda mais afastado do sol grego e do maiô esquecido na antiga zona de praia do porto, o “Pireu de Melina”...

O turismo e as fáceis imagens do cinema haviam feito expandir a Atenas dos grandes armadores das linhas de cruzeiros anunciados como “inesquecíveis” em inglês, francês, alemão e espanhol nas agências de viagens inundadas de apelos por evasão, por outra vida, por música de fundo e luxo, águas muito azuis e decks onde casais servidos por garçons invisíveis parecessem sempre jovens e esportivos.

“Qual o seu sonho de consumo?” E G. imitava a moça grega da televisão praticamente em preto e branco (porque a cor não se firmava, no receptor do nosso quarto): “Meu sonho de consumo é um passeio pelas ilhas gregas, em fila ordeira, bebericando em piscinas limpas, para ver surgir a massa cinzenta de Santorini, o confuso porto de Creta e a fortaleza de Rhodes das águas do Egeu ora turquesa, ora azul cobalto. Meu sonho é navegar acima de Kusädasi, nos navios brancos, rumo à pequena Patmos cinzenta, e ancorar com eles nos cais de postal de Mykonos e outros destinos de revistas de bordo cheias dos sorrisos de pintoras medíocres que antes eram donas de casa na América”...

Um dia, partiram para a Grécia, a fim de entrar numa espécie de filme americano de segunda, na terceira classe econômica das tarifas da alta estação dos visitantes atraídos para os lugares que haviam virado imagens *kodachrome* e postais empenados ao sol de Micenas, o carimbo de correio garantindo ter o remetente visitado as tumbas dos reis dou-

rados, a máscara de Agamenon — que nunca foi dele —, a Pompéia subterrânea de Akrothiri, os terraços brancos, os bares de pratos monotonamente quebrados ao som dos hits “folclóricos” de Theodorakis, martelados para dentro dos jatos, antes da aterrissagem. (A esta altura, você já terá visto o filmezinho de bordo que seguirá sendo a sua mais persistente imagem de uma Grécia holográfica.)

Antes disso, os gregos viviam as suas vidas no continente, nas ilhas, lendo a história “como o guarda noturno as horas das chuvas”. *Atene era una provincia intatta da qualsiasi modernità. Come nella mia citta natale, la gente trascorrevva buona parte delle giornate seduta nei caffè...*

Os menores — os cafés menos “turísticos” —, os que viram que G. queria partir, depois de subir o elevador de porta de sanfona do hotel que já não existe na cidade das mínimas gentilezas que Sandro relembra entre as flores que não são novas no jarro modesto ao pé da mesma cama que outro ocupa sob a lua indecisa e mudada numa nova maneira impossível de não fazer a “ninha” temer a vida “por viver” (assim como temer “não vivê-la”, ela disse). Foi quando da visita ao monastério ou muito antes, ainda sentada, em Berlim, no quarto do pornógrafo que a teve como modelo para gravuras do rego da bunda, do começo infantil e delicado da anca sob o vestido azul de bolas, comprado numa feira popular de Dresden, entre guindastes de obras e as paredes sujas de grafitos contemporâneos?

Eles e tudo o mais são sem sentido para mim — tanto como para quem tenha vivido aqui, antes das hordas de visitantes estúpidos e que apenas conferem a Atenas dos folhetos, desde as janelas dos ônibus gelados que estacionam nos bares temáticos de “Zorba”, entre anúncios de bebidas e cartões Visa das moças à espera de vagas nos albergues da juventude agachada, com mochilas, sob as marquises de cinemas cujos filmes são de “Rambo” (como em Pequim ou no Recife).

E ela não escreveu. Não chegou nenhuma carta, propriamente. Tudo que chegou foi um livro, ou melhor, uma boa quantidade de fotos de Zelda Fitzgerald, retiradas de livros biográficos sobre Scott e “a mulher de Scott”, mostrando o casal feliz, o casal infeliz, os dias da juventude de ambos e os dias amargos das clínicas e dos hospícios por onde Zelda andou até queimar-se toda, como uma vela de carne. O que ela terá querido dizer — a respeito de si própria — com isso?

Em tempo: numa das fotos, Fitzgerald estava cortado com uma tesoura que só deixara a sua mão elegantemente enluvada sobre o ombro da mulher (talvez a tremer sem que isso transparecesse na imagem — que era para ser de felicidade).

Zelda, olhem só, em nenhum momento a mesma nas fotografias limitadas pelo olho e pela câmera captando tudo, menos o movimento interior desesperado, enquanto o feliz (?) naturalmente não se imprime nas tranqüilas horas sem história. Era a pior hora para ela, também: retornar aos lugares onde estivera em meio à luz do dia da noite, da felicidade ou a sob a lua da tristeza.

Ficava triste pelo começo e pelo fim das coisas olhadas desse modo por dois faróis da alegre “louca varrida” das festas da costa leste prestes a liquidar a melhor das gerações (ou a dá-la como “perdida” antes mesmo que se desse a perda literária não para todos, nem igualmente para os desiguais dos grupos divididos entre Paris e a Riviera, futuramente míticas — quando todo mundo já houvesse ido embora).

De quem eu estou falando, agora? Já não sei bem. As lembranças são confusas. E fiquei sabendo que a soprano Bidú conheceu Zelda Fitzgerald em 1932 — se é que isso tem algo a ver com o que eu pensava contar, e não contei. O tempo passou, e G. há muito sumiu no rumo da Praça Sintagma, leve nos tênis cujo suor me comovia de intimidade.

P.S. 1: E não, G. não “se prolonga” em você, Moça das Alturas. Até porque é mais alto o amor alcançado pelas escadas do litoral sul, entre as areias do agora, desde o pé sob a gaiola. Um delicado, pequeno pé nu — na rede dentro daquela rede que a trouxe de sandálias...

P.S. 2: A ilustração, nesta parte final (como na primeira), leva a assinatura do Mestre Francisco Brennand. Trata-se de uma pintura acrílica (23,5 x 18,5 cm) intitulada “Ela me leva pela mão livre das sandálias, e eu recito sobre a graça de Atenas”, datada de 1998. Poderia estar reproduzida, em página inteira, perfeitamente substituindo todas as palavras aqui escritas. 🍷

Maldição da leitura

LEMOS para ler apenas, pois é melhor ler do que não ler

:: HOMERO GOMES
CURITIBA - PR

As sociedades não letradas também têm cultura e as sociedades da escrita não são necessariamente éticas e humanamente melhores que a dos analfabetos.

CLAUDE LEVI-STRAUSS

Sou contra discursos que apregoam a leitura do texto literário como salvação. Como se a literatura fosse mais do que ela própria se propõe a ser: construção artística com as palavras. Como se a leitura fosse algo miraculoso. Não é. Discursos assim são exagerados e perigosos.

Literatura é arte. Um fenômeno estético, como diria Afrânio Coutinho. Antes de tudo, é isso o que ela é. O leitor, por isso, se configura como um espectador de obras confeccionadas com intuito estético e que, além de ver uma criação humana tocando o belo (e na contramão, o grotesco, o odioso), reconstrói o objeto no momento em que passa os olhos por ele.

Salvação? Isso é responsabilidade de outro tipo de profissional, o resgatista-socorrista, por exemplo. A leitura literária não salva ninguém de nada, nem da ignorância, ela se limita a ser ferramenta. Ferramenta de maldição ou de salvamento. Mesmo assim, ela está lá paradinha diante do espectador, como o sanitário de Duchamp.

Essa forma de arte, da arte da palavra, não cria um ser humano melhor nem o expõe do caos em que se encontra. Nem mesmo livros de auto-ajuda presenteiam seus leitores com uma vida mais tranquila, mais rica de sentido. Isso talvez melhore a conta bancária de alguns autores, mas não resolverá os problemas pessoais, de relacionamento, os traumas, de conflitos internos de ninguém. Estamos sozinhos. Os livros são apenas amantes desinteressados.

Talvez a literatura só traga mais caos à vida que já é turbulenta por natureza. Ela não tem nada a ver com os seus problemas.

Para além do subjetivo, não seria possível deixar de anotar aqui que a literatura é também fruto de uma necessidade de mercado; além de ser ela consequência da consciência coletiva, retornando a essa coletividade como possibilidade de diálogo.

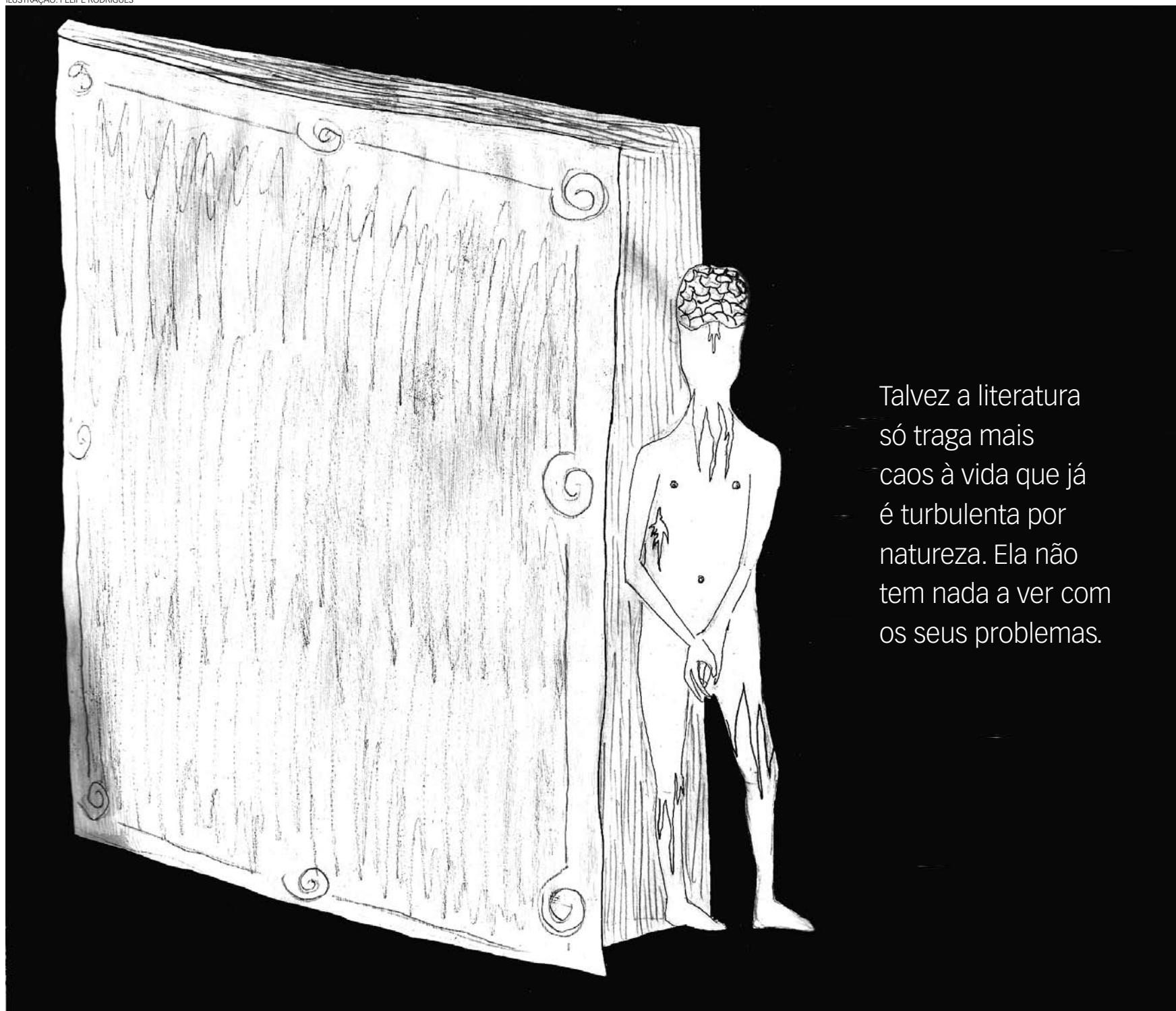
Melhor do que pensar nela como produto de um mercado que está se desenvolvendo a cada dia, amplificando suas vozes e mecanismos, ao mesmo tempo em que se afunda na standardização do gênero literário. A despeito da riqueza que a leitura gera em um país de miseráveis, pratique a leitura literária porque você gosta e não porque espera que o mundo se torne um lugar melhor para viver. Ou porque na tevê andam dizendo que isso vai melhorar sua condição de vida.

SEM ESPERAR MUITO

Não se pode afirmar que o mundo e as pessoas sempre são influenciados beneficentemente por aquilo que lêem. Nem sempre. Somos animais antes de tudo. Bichos e funcionamos como tais. Possuímos cérebros altamente desenvolvidos, azar o nosso; talvez, ganhamos esse presente antes da hora. Mas se fomos presenteados com a capacidade de leitura, então que se procure ler porque essa maneira de dialogar com o outro poderá ser interessante. Mas sem esperar muito disso.

Se ocorrer algo no mundo, está fora do controle da própria literatura e de sua leitura, constante ou não, comprometida ou não, adequada ou não. A literatura não muda o mundo, nem muda

ILUSTRAÇÃO: FELIPE RODRIGUES



Talvez a literatura só traga mais caos à vida que já é turbulenta por natureza. Ela não tem nada a ver com os seus problemas.

o homem. Literatura é conversa e uma conversa não precisa necessariamente resultar numa revolução política, mas pode chegar a isso, entretanto a responsabilidade não é do diálogo constituído no texto literário, está além dele mesmo.

Por isso, é esperar muito da literatura e da leitura, em geral, que elas nos possibilitem uma visão ampliada dos problemas mundiais e das possíveis soluções deles. O número de analfabetos está cada vez menor, mas isso não está resultando em um mundo mais igualitário ou mais pacífico. Quanto mais as pessoas lerem a literatura brasileira, mais elas se tornaram criativas e equilibradas? Duvido. E não adianta dizer que é culpa dos péssimos livros que as pessoas andam lendo. Livros certos não existem, o que existem são pessoas erradas demais, em lugares mais errados ainda, investidas em poderes merecidos.

Não existem soluções literárias para problemas políticos. A literatura só pode ser medida pelos seus próprios padrões. Se ela fizer alguma diferença, se realmente ela possui alguma importância, apenas diz respeito ao indivíduo que a criou e aos leitores que tiveram contato com o texto literário.

A maldição da leitura é esse despropósito de nos fazer enxergar a nós mesmos sem apontar caminhos, de ficarmos nus diante do outro que não se revela nunca nas páginas da literatura. Aliás, a literatura talvez tenha uma função ideológica não revelada. Mas quem está manipulando essa ferramenta poderosa que é a obra de arte com as palavras? Os escritores possuem essa consciência? Como ferramenta, ela poderá quebrar algumas consciências.

A esse respeito, afirma Terry Eagleton que “a literatura, no sentido que herdamos da palavra, é uma ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com questões de poder social”.

O autor de **Teoria da litera-**

tura, falando a respeito da literatura na Era Vitoriana, esclarece o papel que ela desempenhou como cimento social, usada como instrumento de união entre as classes; no fundo, ela foi utilizada como ferramenta de abafamento do discurso e dos anseios e exigências das classes de operários, de servos do burguês — o novo aristocrata —, sob o discurso da elite, que fundamentava seu poder político e econômico por meio da literatura (ideologia que pretendeu substituir a religião) e da educação clássica e humanista.

A literatura habituará as massas ao pensamento e sentimento pluralistas, persuadindo-as a reconhecer que há outros pontos de vista além do seu — ou seja, o dos seus senhores. Transmitiria a elas a riqueza moral da civilização burguesa, a reverência pelas realizações da classe média e, como a leitura da obra literária é uma atividade essencialmente solitária, contemplativa, sufocaria nelas qualquer tendência subversiva de ação política coletiva. (Terry Eagleton)

FERRAMENTA DE CONTROLE

Assim, haverá sempre a possibilidade de, por interesses políticos conscientes ou não, da leitura literária ser utilizada como ferramenta de controle, de subjugação da massa (de todas elas), de embrutecimento da consciência das camadas sociais populares (e não só dessas) e inação da coletividade.

Embora os sentidos e a razão possam ser vivificados pela arte da palavra, eles podem ser escravizados pela inércia e pelo conformismo, impossibilitando a ação, ato essencial do homem como ser político. Essa função é muito bem realizada pelas novelas televisivas, por programas de auditório e pelas redes sociais. A “política do pão e circo” nunca foi tão atual: bolsas governamentais para aquisição de livros, financiamento de traduções

(entre outras tão ou mais polêmicas), programas de inclusão digital, TV digital aberta. O que se percebe é que o gado se estufa de alfafa e sorri. Às vezes, com um livro na mão.

Se for para servir a algo, que a literatura sirva para amplificar a percepção do fel da realidade e que seja experimentada como um espinho venenoso, que possibilite a vivência mental do simbólico, levando o ser humano ao inevitável desejo de ação.

Porque a leitura é potência, mas não apenas a estritamente literária. Ela é uma ponte entre o que somos e o que devemos ser, não que o devir seja fundamento do bem — ele se constitui apenas como um vazio que cabe a nós preencher com o que quisermos. O teleologismo da leitura resulta no vazio; é um não teleologismo. Por isso, o seu perigo. Literatura é uma tábula rasa, por mais paradoxal que isso pareça, pois pode ser muito bem adotada por grupos ideológicos de caráter duvidoso. Deve-se ler com filtros na mente.

Mas esse vazio não é ruim. O não teleologismo da literatura é um bem em si mesmo. Pois questionamentos como “por que é que se lê, se nada útil pode ela fazer por nós?”, no fundo, são resultados da característica utilitária, opressora e, também, egótica da sociedade. Os objetos, as ações, atividades e artes humanas, a meu ver, não visam, em si mesmo, a um bem. Parte de nós a ação, para o bem ou para o mal; quem institui o valor pretendido é o ser humano. Então, devemos ler literatura apenas pensando ou pretendendo a própria ação da leitura, mas com a consciência de que ela não é imaculada. Toda leitura literária é promíscua, coberta e recoberta de camadas de maquiagem ideológica ora da elite, ora de outras classes.

LER POR LER

Cioran, citado por Calvino em Por que ler os clássicos, contava que

“enquanto era preparada a cicuta, Sócrates estava aprendendo uma ária com a flauta. ‘Para que lhe servirá?’, perguntam-lhe. ‘Para aprender esta ária antes de morrer’”. É isso. No fundo, lemos para ler apenas, pois é melhor ler do que não ler.

Mas não adianta botar no chicote, ou no anúncio, ou no programa de televisão, com ou sem a batuta do Estado. Nenhuma leitura literária deve ser realizada dessa forma. Ela é paixão, nos leva para o canto de nós mesmos que se reencontra com a caverna do homem pré-histórico, pois ela se opõe à razão. Não completamente, pois ela é necessária para codificar e decodificar os signos da escrita.

Literatura é, principalmente, linguagem simbólica, mitológica, arquetípica, que se une ao nosso ser sem história, a um ser mais instintivo, criativo, apaixonado — sem desejo nada nos moveria. Por isso, a leitura do texto literário não tem em si sentido nem função, a reconstrução entre nossa psique e os símbolos presentes no literário é potência, e permanecerá em estado de latência caso o próprio ser/leitor não sinta desejo, não sinta paixão e, saltando por sobre ela, transforme o imaginado em ação. Literatura sem tesão, nada feito. Se não for assim, melhor continuar analfabeto.

A propósito, como disse uma senhora ex-analfabeta de 73 anos, “não saber ler é como ser cego. Precisamos ser guiados”. Nessa fala, entendo a leitura, também, como aquela que não precisa ser ensinada na escola, pois é aquela leitura de mundo, que fazemos da realidade imediata, de começar a olhar para o lado e ver além do visto. Decodificar além do código, apreender mitologias.

Quem sabe, assim, ao ler o mundo sem castrações, dando vazão à intuição e imaginação, coisas boas comecem a acontecer para além de um livro. Da potência para a ação. Ainda não morreu a esperança. ☘

Retorno ao paraíso

JANA E JOEL, de Xavier Marques, convence graças às seqüências épicas ou líricas bem construídas



O AUTOR
XAVIER MARQUES

Francisco Xavier Ferreira Marques nasceu na ilha de Itaparica (BA), em 3 de dezembro de 1861, e faleceu em Salvador, em 30 de outubro de 1942. Iniciou os primeiros estudos em sua cidade natal. Cedo se transferiu para Salvador, matriculando-se no colégio do cônego Francisco Bernardino de Sousa. Autodidata, foi redator e colaborador da imprensa baiana, na qual exerceu grande atividade, só interrompida durante o segundo dos seus dois mandatos legislativos: deputado estadual na Bahia, de 1915 a 1921, e federal, de 1921 a 1924. Xavier Marques deixou ampla bibliografia, compreendendo poemas, ensaios, contos, novelas e romances, dos quais se destacam, no gênero histórico, **Pindorama** (1900) e **O sargento Pedro** (1910); e no de costumes sociais, **Holocausto** (1900), **A boa madrastra** (1919), **O feiticeiro** (1922 — refundição de **Boto & Cia.**, de 1897) e **As voltas da estrada** (1930).

TRECHO
JANA E JOEL

“ Ela tornou a suspirar, e descortinando a ermida que avultava em cima do cômodo, enviou para lá um gesto de perdão e bênção. Depois disso circunvagou com os olhos, medindo as águas rugosas do canal e reconhecendo as outras ilhas, mais ou menos longínquas. Esse ar puro do mar lhe sarava todas as feridas; sua alma se dilatava, e no rosto, que a vela da canoa abrigava do sol poente, seus olhos verdes concentravam mistérios.

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Publicado em 1899, **Jana e Joel**, de Xavier Marques, recebeu os rótulos que parcela significativa da nossa crítica, em seu afã classificador, costuma pespegar: parnasiano, neoparnasiano, impressionista, prosa de arte, regionalista do Norte, pré-modernista, etc. Há, sem dúvida, algo de delirante nesse zelo que pretende dividir, em conjuntos nítidos, uma produção literária caracterizada, principalmente, por diluir os cânones, atenuação que alguns utopistas preferem chamar de antropofagia — e que, convenhamos, a maior parte das vezes satisfaz-se em produzir simplórias eructações. De qualquer forma, a dificuldade de classificação, confirmada no único exame minucioso que a obra desse autodidata baiano mereceu — **O ficcionista Xavier Marques: um estudo da “transição” ornamental**, de David Salles —, só enaltece o escritor combatido pelos modernistas, condenado ao esquecimento, injustamente, pela acrimônia festiva que, até hoje, polui certas panelinhas literárias.

Não discutirei as conclusões de Salles, mas algumas, reproduzidas, aqui e ali, como validações da crítica modernista, produzem efeito contrário ao desejado e comprovam a razoável qualidade de Xavier Marques. De acordo com Salles, “immanentemente antagonico às formas vanguardistas ou renovadoras que surgiam no Brasil”, o autor de **Jana e Joel** escrevia segundo um “processo eufêmico da linguagem”, criando uma “elevação narrativa” que “retira do texto todas as cruzeiras realistas”, e possuía uma “visão idealizada do mundo [...], decorrente não de valores idealistas em si mesmos [...], mas da compostura ou mascaramento ético e do recato moral idealizadamente selecionadores do que é ou não parte do mundo civilizado”.

Estas e outras características são tratadas como exemplos de equívoco; no entanto, tal estudo, publicado em 1977, deve ser relido sob nova perspectiva, pois, distantes da Semana de 22, de suas consequências imediatas e do nascedouro das correntes críticas cujos discípulos, ainda hoje, insistem em supervalorizar a literatura que dali emergiu, podemos perceber a barafunda à qual chegamos: salvo exceções, a produção literária nacional chafurda numa sintaxe que instituiu o laconismo, a monotonia e a

obscuridade como regras; no apego à linguagem obscena, aos chavões e aos solecismos; na predominância entediante da narrativa em primeira pessoa; e num relativismo que, ao advogar completa ausência de valores universais, inclusive éticos, só produz histórias repletas de mesmice e torpeza. Subliteratura, é claro, sempre houve e haverá, nascida ou não do pacto com o *zeitgeist* de diferentes épocas, mas a brasileira contemporânea tem seus vícios próprios: arrogante e narcisista, acredita-se genial e, pior, imprescindível. Amolda-se, portanto, à irônica definição de Nicolás Gómez Dávila: “La sub-literatura es el conjunto de libros estimables que cada nueva generación lee con deleite, pero que nadie puede releer”.

Em meio a tal literatura, ler Xavier Marques, publicado meses depois de **Pelo sertão**, insignificante exercício beletrístico de Afonso Arinos, é um conforto de ordem moral. Longe de ser obra-prima, **Jana e Joel** revela, em seu perfil agradavelmente anacrônico, um dos caminhos possíveis à nossa literatura, projeto repudiado pelos modernistas mas ainda aberto à inventividade dos que se dispuserem a escrever boas histórias, sem a obrigação de fazer, a cada parágrafo, malabarismos verbais.

TRAMA E GÊNERO FANTÁSTICO

O enredo dessa novela — em que, no final, tudo acaba bem e o amor vence as dificuldades — é óbvio, linear a ponto de os acontecimentos inesperados não chegarem a desempenhar, em sua maioria, a

função de verdadeiras peripécias. A espontaneidade, às vezes, abandona o texto, deixando-nos com um grupo de palavras eruditas que parece ganhar vida própria e saltar da página. Além disso, o leitor atento percebe, em determinados trechos, o exagero na adjetivação e o uso de uma retórica que, apesar de sóbria, salienta o anseio do autor por crescer como um literato.

Assim, no *Capítulo I*, o barco Tritão, centro da vida do pescador Anselmo e sustento de seus familiares — Teonila, a mãe idosa, Jana, a filha, e dois garotos gêmeos — e do órfão Joel, seu principal auxiliar, é descrito com insistência pegajosa: “barquinho bolineiro”, logo depois “mimoso”, “lindo”, “brinco das ondas e menina dos seus [de Anselmo] olhos”, transformando-se em “obra-prima, flor de fabulário”. A empolgação do narrador chega a criar, inclusive, um atraso no movimento de rotação da Terra: primeiro, “o sol estava posto e no céu limpo e azulado apenas se encastelava ao sul uma serrania de nuvens brancacentas com os epigões [sic] tintos de rosa e listroes cor de aço na base”; a seguir, transcorre tempo suficiente para que Anselmo chegue à sua casa, encontre a filha e a mãe no caminho, dialogue com a última, jante, espere a volta de Teonila — que fora à casa da “senhora da cidade”, candidata a ser madrinha de Jana —, espete o “palito servido na barba” e, descendo “o poial da casa para ir rever o barco”, encontre-o “embuçado”, é verdade, mas ainda sob o “crepúsculo cheio de reflexos de beira-mar”.

A novela também ensaia princípios de literatura fantástica que, infelizmente, não se concretizam. O cenário nuclear da narrativa, ilha em cujo litoral missionários teriam naufragado, “arremessados à costa e devorados pelos caboclos”, apresenta paisagem lunar,

com o estigma da esterilidade nos flancos vermelhos, sangrentos como as ancas de um animal escorchado. Apenas pelas abas da montanha desnuda, nas várzeas que a separam dos outros outeiros seus satélites, cresceram jamambás, aricuris e bosques de cajueiros, por serem, estes, plantas de resina, árvores que choram perenemente, pelos troncos e galhos, rios de pranto cor de âmbar.

O extraordinário se anuncia por meio do espectro de um dos frades, desenvolve-se graças a guinchos de coruja e uma risada sinistra que explode na noite, desembocando num “fragor líquido”, “eco envolvente” que lembra “uma horda de monstros a nado”:

O ronco vinha perto, retumbante, abalando os ares. Os cajueiros nas grotas já se arrepiavam bolindo [sic] com as ramas, à beira do poço os espinheiros e as palmas de alguns coqueiros bracejavam murmuros, e até no alto da ermida o vento circulava, golfando como escapadas de foles. Joel e a companheira [Jana] muito conchegados não tiravam mais os olhos da curva imaginária que, admirados, traçavam à marcha daquele desconhecido...

É pena que, apesar de bem descrita, a cena não traga nenhuma consequência para a trama.

EPOPÉIA E AMOR

Os esforços de Xavier Marques resultam, contudo, a maior parte das vezes, numa linguagem que, apesar do eruditismo, nos convence graças às seqüências épicas ou líricas bem construídas, ao cromatismo nem sempre exagerado e às cenas que, longe de somente instigar nossa fantasia, apelam à nossa imaginação, exigindo que reflitamos.

A velha Teonila surge de maneira iniludível no instantâneo que capta o “olhar buliçoso, [...] a cabeça ruça e o rosto esfuracado e bruno como um bolo de algas”. Jana, a “selvagenzinha”, apesar dos “instintos insociáveis de tabaroa” e da aparência comum — “uma espécie de túnica inteiriça e curta lhe escorria do colo abaixo, acusando formas ainda mesquinhas; a cabeça era estreita e banal, com o cabelo em anéis, empedado, até a nuca; só a fisionomia, de um tom de aquarela, diluída, brilhava, apesar disso, com a luz glauca de uns olhos esquisitos, de rara transparência [...]” —, tem personalidade rebelde, passível de ser temporariamente domada, mas que, mortos o pai e a avó, foge da casa da madrinha na primeira oportunidade e abandona, em alto-mar, as vestimentas formais, obrigada a usar na cidade, trocando-as pelo antigo traje.

O desesperador *Capítulo II*, em que a tormenta destrói o Tritão, não cria apenas um contraponto tenebroso com a abertura da novela — desencadeando, a partir daí, mudanças que afetarão, direta ou indiretamente, a vida dos personagens —, mas, repleto da coragem infrutífera e comovente que tantas vezes engrandece os homens derrotados pela natureza, recorda-nos algumas páginas de Joseph Conrad.

Xavier Marques demonstra igual precisão nas cenas coletivas, como esta, em que a romaria chega à ilha — e o narrador nos oferece uma visão sucinta e completa:

Cerca de dez horas uma esquadilha de canoas tocava os bicos no saibro das margens. Saveiros e lanchas fundeavam no poço, vindo alguns atracar às ruínas do cais. Os ilhéus, remando nos seus batelões, davam desembarque ao mulhério. Saltaram todos e foram subindo, levando à paz do sítio um grande rumor insólito, com harmonias díspares, briga de sanfonas e trompas, risadas e cantigas, flamâncias de xales e saias, frêmitos multicores de bandeiras e o pendão branco de Nossa Senhora.

E ainda que possamos ressaltar, mais uma vez, o eruditismo da imagem, há rara perfeição no desvio metafórico, tão sugestivo, que compara as almas dos pescadores às velas das embarcações:

[...] Os pescadores, humilhados, com as mãos nos peitos e os joelhos em terra, ouviam expirar as orações que subiam pelo trono da Virgem, na intenção deles, e por sua vez, embevecidos na irradiação da divina Estrela do Mar,



:: breve resenha ::

Um gato? Pois é

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Um chaveiro virou mania na China. É o seguinte: um cubo contendo um líquido, em seu interior (nada ou agoniza?) uma minúscula tartaruga da Amazônia. Diz o manual que o tal líquido contém nutrientes suficientes para a infeliz criatura sofrer durante um mês. Vencido o prazo de validade, joga-se fora e compra-se outro. É assim que eles ensinam a respeitar a vida. Mas calma, nós, da pátria das tartaruguinhas infelizes, não ficamos atrás. Até ontem carregávamos patas de coelho como chaveiro.

Desrespeito é nosso sobrenome. Olhos rasgados ou não, pouco importa.

Pois bem, os estudos culturais já não apresentam grandes novidades, chegamos aos dias dos estudos animais. O homem é um ser superior? Existe uma cultura animal? E a animalidade do homem, como se apresenta?

Enfim, adentramos o campo dos radicalismos. De um lado a facção que entende bicho como algo a serviço do homem e do outro a facção ultra radical que prega direitos iguais para bichos e homens. Creiam, tal facção existe. E o pior, não é formada exclusivamente por zé mané. Entre eles o radicalíssimo Paul Singer. Não defendendo a crueldade, o desrespeito, seja com bicho seja com gente, mas essa onda de humanizar a bicharada, ora cômica, ora patética, carece de uma seriedade.

O X da questão não está na tartaruguinha do chaveiro, nem na baleia que dá show sem folga no parque aquático, tampouco está nos ratos de laboratório. O câncer que corrói qualquer ética, seja humana, seja animal, é o animal humano. A propósito, quantas espécies esses seres superiores já exterminaram?

Maria Esther Maciel organizou **Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica**, a continuidade do ainda incipiente estudos animais. Estudos que em *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*, de Maria Esther Maciel, apresentam ao leitor motivos para enveredar pela pesquisa acerca da presença do animal na literatura. O bicho além da metáfora. Um trabalho brilhante da professora Maria Esther. Por outro lado em **Pensar/escrever o animal**, a originalidade passa longe. Trata-se de um assunto no mínimo curioso, embora apresente um quase nada de novidade.

Mesmo assim cabe um elogio à Editora UFSC, que se mantém um passo à frente no quesito editoras universitárias.

Dividido em quatro seções, talvez por didatismo, essa reunião de ensaios beira a repetição enfadonha. Funciona como sugestão de leitura, visto que a maioria dos autores se socorre incansavelmente em Derrida, Levinas, Deleuze, Bataille, Heidegger, Foucault.

Citar Kafka, quando o assunto é humano se transformando em animal é banal. Por que não analisar *Porcarias*, uma fábula que deve, e muito, à **Metamorfose** de Kafka, nesse âmbito da transformação do humano em animal? Em *Porcarias*, Marie Darrieussecq apresenta uma vendedora que à medida que se prostitui com alguns clientes vai se transformando numa porca.

Mas isso também não é novidade, Ionesco já fizera. Antes, bem antes, Ovídio e sua **Metamorfoses**.

Por que não falar de Incitatus, o cavalo preferido de Calígula, nomeado senador?

Não, preservacionista leitor, o animal a ser estudado não são os que costumamos chamar de bichos, mas sim o animal humano.

O animal que J. M. G. Le Clézio mostra em **Pawana**, responsável por um terrível extermínio de baleias, o animal que Ana Paula Maia descreve em **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos**:

Eu não seria capaz de matar um animal enquanto dorme — responde Erasmo Wagner.

Ele engole um pouco de sangue que sai de seu dente podre e dolorido.

— Gosto de olhar no olho dele. Pra entender por que está morrendo.

É esse animal cruel que merece ser estudado.

O animal que permite a cena que Manuel Bandeira descreveu. Atual... atualíssima:

*Vi ontem um bicho
na imundície do pátio
catando comida entre os detritos.*

*Quando achava alguma coisa,
não examinava nem cheirava
engolia com voracidade.*

*O bicho não era um cão,
não era um gato,
não era um rato.*

O bicho, meu Deus, era um homem.

Sim, o bicho humano, desrespeita, humilha, mata, tira proveito, mas alguns surpreendem.

Louis Ferdinand Céline, execrado por muitos, a quem este aprendiz considera dos melhores, no dia 17 de junho de 1944, deixa seu apartamento em Montmartre. Não se tratava de uma saída honrosa, longe disso, rumava à Dinamarca. Junto viajaram sua mulher Lili e o gato Bébert.

Celine?
Um gato?
Pois é... 🐾

sua Mãe e Senhora, largavam as almas enfunadas pelo sopro dos rogos, como sabiam fazer às velas brancas que o bafejo do céu conduzia a porto seguro.

No *Capítulo V*, o narrador transforma a rivalidade pueril entre marinheiros — a “batalha das regatas”, da qual Joel sai vencedor — num evento epopéico. Somos convencidos de que estamos no momento crucial de uma odisséia:

Por vezes, à passagem das refregas, o equilíbrio ameaçava romper-se, a canoa empinava, deitava-se, e as costas de Joel iam roçando a espuma das ondas fendidas meio a meio. Nada o intimidava, porém; nem a cena trágica, que num desses momentos lhe acudiu ao espírito: a embarcação virada, e Jana perdida, afogada, no meio do canal... E para que isto não sucedesse ele esticava mais as cordas e deixava-se levar, ressurpino sobre as ondas, lavado por elas, que lhe cavalgavam o peito.

[...]

Mas aí acabou a sua fantasia. Não pôde mais pensar em nada. As seis canoas que se apostavam, ele as via surradas [grifo do autor] de uma vez. Os canoieiros se avisavam disto, porque faziam manobras diversas, punham mais homens nos brandais, olhavam para trás, receosos, desconfiados.

— São horas! — bradou Joel.

Jana, fora de si, ergueu-se do banco, de braços abertos. O mestre já não sorria. O vento chavascou de rijo a vela.

Subitamente um formidável brado suplantou o barulho das ondas. Rápida como um agulhão, a canoa de Joel foi passando a barlavento de todas, uma por uma, entre surriadas e aclamações. Jana, com o cabelo eriçado, suspensa, estendeu os braços para o amigo.

Esse mesmo Joel heróico verá, no *Capítulo XI*, Jana partir, sob as ordens do pai e da avó, à casa da madrinha. E após minutos que se estendem numa lenta agonia, da qual ele, agora impotente, é obrigado a participar como carregador, resta-lhe a canção de lamento que a cadência de seu remo compõe:

A embarcação feriu a praia como um dardo. Os fardos restantes foram embarcados à pressa; e o remo do galé recomeçou a cantar, dentro d'água verde, clara de sol, uma elegia dolente e monótona que a [Jana] fazia chorar.

Música que se transformará radicalmente no reencontro de Jana e na fuga de ambos à ilha:

Diligente, jubiloso, pegou de remar para fora. E o seu remo cantava n'água sombria um estribilho alegre, de ritmo brilhante, como um hino triunfal.

PSICOLOGIA E SENSUALIDADE

De volta à condição de herói, renasce o Joel romântico, casto, puro, cuja psicologia o narrador nos expusera, no *Capítulo IX*, de maneira admirável:

— Ela acordou — murmurou

Jana, explicando a demora e conchegando-se na sombra, enquanto as mãos do amigo lhe tateavam os ombros e em seguida o peito, inquirindo se o coração dela batia. E como achava um prazer infantil em sopesá-la, em experimentar as forças, carregando esse fardo vivo que lhe causava, com a sensação de peso suave, uma embriaguez de amor-próprio, Joel fez como de outras vezes, — ergueu-a pela cintura e foi pousá-la nas pedras, ao pé da ladeira por onde se chegava à ermida.

Xavier Marques jamais abdica de mostrar a tensão sensual que permeia os encontros desses jovens, mas não hesita em definir a amizade que se transforma em amor como uma relação “onde nunca entrara o pudor, porque não tinha malícia”. E ainda que Jana e Joel debatam-se numa sensualidade sempre a um passo de explodir, no penúltimo capítulo, quando copulam, o narrador nos presenteia com sua descrição oblíqua, metafórica, que dispensa os termos chulos ou crus:

Vinha espertando um vento brisa que fazia a canoa oscilar, como um berço, ao ritmo das pequenas ondas que lhe borriavam os bordos. Pouco a pouco esse embalo foi-se alargando, nas pedras da restinga começaram a estalar os beijos da quebrança, um murmulhar confuso, misto de sonoridades líquidas e aéreas, cercava o batel esguio e como que abandonado no fundeadoiro, ao jogo das águas revessas.

Talvez, soavam muito embaixo, no cristal do leito marinho, aquelas harpas tinintes, vozes do peixe músico, vibração das estrelas ou ilusão dos sentidos... Soavam, de certo; no mar, no firmamento, na alma, fosse onde fosse, elas retiniam, multiplicando círculos sonoros pelo espaço e pela noite, até que um rumor soberano, cheio de palpitações, as foi abafando e amortecendo numa surdina cada vez mais imperceptível. O mar, em ânsias, ia trocando seus acentos cariciosos e finos por uma espécie de rugido animal, uma trepidação tempestuosa em que nada se distinguiu e tudo, ao redor, se confundia...

No último capítulo, Jana e Joel desembarcam na ilha tarde da noite, agora definitivamente unidos. Em meio ao silêncio, à ausência do mal e à tristeza por recordar os mortos, nada se antepõe à felicidade desse casal adâmico que, por um momento, nos dá a impressão de retornar ao Paraíso. 🐾

NOTA

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

Graça Aranha e **Canaã**.

De Franklin para José

Em **CARTAS A CINCINATO**, Franklin Távora ataca com ferrenha dedicação as idéias de José de Alencar



O AUTOR
FRANKLIN TÁVORA

João Franklin da Silveira Távora nasceu no Ceará em 13 de janeiro de 1842 e ainda criança mudou-se com a família para Pernambuco, onde se bacharelou em Direito em 1863. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1874, ingressou na Secretaria do Império e exerceu atividade intelectual, como diretor da 2.ª fase da **Revista Brasileira** (1879-1881) e como membro do IHGB. Deputado da Assembléia Provincial, historiador, jornalista, crítico, dramaturgo e contista, é lembrado principalmente por defender a existência de uma literatura do Norte, mais genuinamente brasileiro. Dentre suas obras, destacam-se **Um casamento no arrabalde** (1869), **O Cabeleira** (1876), **O matuto** (1878) e **Lourenço** (1881). Morreu no Rio de Janeiro, em 18 de agosto de 1888.



CARTAS A CINCINATO

Franklin Távora
Editora Unicamp
280 págs.

TRECHO
CARTAS A CINCINATO



Hoje em dia entre nós, o candidato a gênio deve fazer versos escabrosos e horripilantes, comédias híbridas, discursos túmidos, anasarcos, romances loucos. O que se exige de mais peso, é certo aparente arranjo na estrutura para iludir os incautos, e poder, impune e libérrima, cabecear à vontade a idéia mais paradoxal. Os romances, repassados de sabor local, adubados do mais fino sal ático, sensatos, naturais, moralizadores, que são uma fiel fotografia da nossa sociedade, esses com que cada dia nos dota a pena habilíssima de Macedo não são da iguaria, que mais gratifica o paladar. E o Brasil tem um patriarca e uma literatura! O que o Brasil infelizmente tem é um baixo império das letras. Isto sim.

:: GILBERTO ARAÚJO
RIO DE JANEIRO – RJ

José de Alencar se envolveu em diversas polêmicas literárias e políticas: entre 1850 e 1870, as três décadas de sua atividade intelectual, seu nome esteve confrontado com grandes vultos contemporâneos: Gonçalves de Magalhães, D. Pedro II, Franklin Távora, Joaquim Nabuco e outros. As contendas incidiam nas questões mais urgentes da época: a Abolição, a identidade nacional, a representação literária do índio e dos tipos regionais, a constituição da língua brasileira, etc. Na maioria dos casos, Alencar pouco traiu suas convicções: foi quase sempre conservador e romântico.

Para deflagrar o debate, um gênero a que o escritor assiduamente recorreu foi a carta aberta, que, sem a pesada retórica dos tratados e artigos, tinha na linguagem distensa um atrativo para convencer os leitores a entrar na arena. Embora publicadas em jornal, as missivas preservavam uma atmosfera íntima, simulando diálogo particular entre o escritor e o destinatário. Com isso, a persuasão fazia-se muito mais pela sedução gradual do leitor do que pelo arrebanhamento agressivo, típico de outro gênero muito comum no século 19, o libelo. Em geral, as correspondências eram subscritas por pseudônimos, o que, em certa medida, apimentava os embates, pois a estratégia como que permitia ao mascarado agir mais livremente, despojado de sua *persona* oficial. Já que o nome falso costumava reaproveitar algum outro da tradição ocidental (Erasmus, Cincinato, Temprônio), a intertextualidade adiantava ao público alguns posicionamentos do missivista.

O primeiro pseudônimo famoso de Alencar foi Ig, utilizado em 1856 para encetar críticas ao livro **A confederação dos tamoios**, de Gonçalves de Magalhães, publicado no mesmo ano. O cearense iniciante protegeu sua identidade num nome enigmático, para assim enfrentar o poeta querido do Imperador. Não por acaso, D. Pedro, também travestido, saiu em resposta ao desaforado Ig, que condenava em Gonçalves a incompatibilidade da linguagem épica — áspera e lusitana — com a pureza e a bravura selvagem do índio, então considerado cerne de nossa incipiente nacionalidade, e a ausência de cor local no livro. Aqui, temos um Alencar jovem, fervoroso, animado com a manutenção do debate, a tal ponto que, no ano seguinte, ele publicou **O guarani**, romance de grande sucesso em que demonstrava como efetivar aquilo que ele defendera ardentemente.

Tendo publicado outros títulos importantes — **As minas de prata** (1862-6), **Lucíola** (1862), **Diva** (1864) e **Iracema** (1865) — e crescentemente consagrado, o missivista Alencar do final da década de 60 é bem distinto de Ig, a começar pelo novo pseudônimo, Erasmo, e pelos destinatários das correspondências, o Imperador, o visconde de Itaboraí, o marquês de Olinda, enfim, o alto escalão do Império. De argumentação sólida, as **Cartas de Erasmo** reclamam atitude enérgica de D. Pedro para tirar o Brasil da crise política, econômica e social, agravada pela guerra do Paraguai (1865).

Em 1870, José de Alencar, quarentão, passou a assinar alguns livros com o pseudônimo Sênio, sugerindo o decréscimo do fervor juvenil. O autor julgava-se um “anacronismo literário”. Nesse período, o entusiasmo do polemista esmorece em favor do romancista, que confabula quase uma dezena de livros, da mais variada fatura, numa média superior à de um livro por ano. Surgem romances regionalistas (**O gaúcho**, **Til**, **O sertanejo**), históricos (**Alfarrábios**, **A guerra dos mascates**), indianistas (**Ubirajara**) e urbanos (**A pata da gazela**, **Sonhos d’ouro**, **Senhora**). É nessa década ambígua, com Alencar em produção intensa e em crescente recolhimento, que aparecem as **Cartas a Cincinato** no periódico *Questões do Dia*, entre 14 de setembro de 1871 e 22 de fevereiro de 1872. Desta vez, no entanto, o cearense é destinatário das missivas escritas por Franklin Távora.

CONTRA ALENCAR

Em que consistem tais correspondências? Na conversa de Semprônio com

o amigo Cincinato. O assunto? Sênio, “inimigo” comum de ambos. Como se sabe, em 1870, Alencar foi preterido do Senado, o que, aliado à sua oposição à Lei do Ventre Livre, alimentou dissensão entre o romancista e o imperador D. Pedro II. Em 1871, o escritor português José Feliciano de Castilho, radicado no Rio de Janeiro e amigo do monarca, fundou o jornal *Questões do Dia*, onde criticou os posicionamentos de José de Alencar. Subscrevendo-se Lúcio Quinto Cincinato, Feliciano transferiu para si a abnegação e a coragem com que normalmente se caracterizam o ditador romano. No mesmo ano e no mesmo jornal, Franklin Távora, igualmente aureolado por codinome clássico, Semprônio, publica algumas cartas a Cincinato, engrossando coro contra Alencar. Desse modo, Franklin dirige-se a um José, lusitano, para falar de/com outro cearense.

A indisposição de Semprônio para com Sênio tem motivações ideológicas e literárias, conforme veremos adiante. Entretanto, a rixa entre Franklin e Alencar teria surgido do silêncio deste em relação ao romance **Os índios do Jaguaribe**, que Távora remetera à apreciação do conterrâneo. O ano de 1871 favoreceu à expurgação do ressentimento de Távora: no ano anterior, Alencar sofrera restrições no Senado, lançara **O gaúcho**, reeditara **Iracema** e recebera críticas de Feliciano. Com o nome em alta na cena literária, todo comentário sobre o escritor ganharia visibilidade. Para o bem e para o mal. O oportunismo de Franklin fica patente no fato de Semprônio restringir-se justamente aos dois romances alencarianos então em voga.

Avaliando taxativamente a obra de Alencar, as **Cartas a Cincinato** costumam ser lembradas como indicício da agonia romântica e da ascensão realista-naturalista. Com efeito, há diversas marcas dessa transição estética (também observada por Machado de Assis na poesia da “nova geração” da década de 1870), sobretudo na censura à imaginação desenfreada de Sênio. Por outro lado, não se pode esquecer que, sob a condenação ao romantismo, está a indignação contra o patriarca da escola, por quem Távora certamente nutria admiração e respeito, pois, caso contrário, não se importaria com a indiferença de Alencar. Misto de admiração e de vingança, a reação antirromântica é também um acerto de contas, que se esforça por rechaçar tudo aquilo que se associe ao oponente. Entretanto, tal empenho não impede que apareçam aqui e ali afinidades entre Semprônio e Sênio.

Em última análise, Franklin critica o exagero imaginativo de Alencar, que, deturpando a realidade empírica, cria inverossimilhanças. A missão de copiar (Távora fala em daguerreotipar) fielmente a realidade exigiria do escritor a observação atenta do mundo, devendo a criação literária realizar-se praticamente *in loco*: “Por que não foi ao Rio Grande do Sul, antes de haver escrito o **Gaúcho**?”. Sem dúvida, os posicionamentos favoráveis à arte mimética acusam inclinação aos preceitos naturalistas de Zola, mas, ao contrário do romancista francês, Semprônio não prescinde da beleza: se o autor de **Germinal** preferia ambientes lúgubres, onde pudesse fotografar as patologias sociais, Franklin afirma que “o artista não tem o direito de perder de vista o belo ou o ideal, posto que combinando-o sempre com a natureza”. Portanto, a fatia tavoriana é muito mais seleta do que a zolista, embora ambos sejam obsessivos por objetividade. O belo artístico não exclui, no caso de Semprônio, o concurso da imaginação, que assume papel adornativo, não devendo ultrapassar ou deformar o que foi apreendido pela observação: “A natureza oferece cada dia um encanto novo, que a imaginação sadia recolhe para dar-lhe mil feições graciosas, ainda não conhecidas. O fluido propriamente original e imaginoso é apenas aplicado a dar o tom, o equilíbrio, o reflexo estético às criações reais”. Desse modo, a obra de arte deveria ser verossímil, mas não necessariamente verdadeira: “Em uma palavra prefiro o romance *verossímil, possível*, quero ‘o homem junto das coisas’, definição da arte por Bacon”.

LIVRO DE GABINETE

Tal preocupação leva Távora a des-

tronar **O gaúcho** da categoria de romance histórico, já que, ao contrário de Cooper, por exemplo, Alencar não teria consultado fontes historiográficas, tampouco estudado a história do Rio Grande do Sul, produzindo um livro de gabinete. Como se vê, o romance histórico pressuporia obediência aos fatos, cabendo ao artista selecionar aqueles que lhe permitissem obter melhor efeito estético, sem que as escolhas deformassem o passado. A ênfase do processo criativo recai, portanto, na matéria da obra, e não no criador, o que obviamente não significa a exclusão deste. Por isso, Franklin Távora altera o conceito de *gênio*: enquanto no romantismo o termo aludia à inspiração privilegiada do artista (Castro Alves dizia “Eu sinto *em mim* o borbulhar do gênio”), nas **Cartas**, ele nasce da observação da natureza, portanto de uma instância externa ao criador: “Logo, a natureza em primeiro lugar, e depois, complexa e completa observação — eis os dois elementos, as duas possantes asas do gênio”. Essa desaturatização visa também a combater o “fetichismo literário”, que supervaloriza alguns autores em detrimento de muitos outros. Na condenação do gênio goteja o amargor do iniciante mal aquinhoado, que, por exemplo, censura a atuação polígrafa de Alencar: “Os graves encargos de conselheiro de Estado, de político, de advogado, de parlamentar, de opositor, e de muitas coisas mais, não permitem aos talentos literários produzir senão abortos, se querem dar crianças em menos de nove meses”.

A valorização do romance histórico denuncia o apego de Franklin Távora à tradição romântica, também interessada em rastrear origens históricas e/ou lendárias dos diferentes povos e nações. Tal hipótese confirma-se na carta VIII da primeira série: “Parecendo-me, porém, que o romance tem influência civilizadora; que moraliza, educa, forma o sentimento pelas lições e pelas advertências; que até certo ponto acompanha o teatro em suas vistas de conquista do ideal social — prefiro o romance *íntimo, histórico, de costumes*, e até o *realista*, ainda que este me não pareça característico dos tempos que correm”. A mesma função reparadora é atribuída à crítica: “A crítica, que se preza de justa e independente, é inquestionável agente do progresso; põe diques (deixem lá falar) aos extravasamentos das imaginações suberabundantes, alimenta e aguça os estímulos produtivos, apura o licor das boas fontes sem estancá-las”.

Imbuído dessa causa, Távora condena a “neologismomania” alencariana, alegando que a criação abusiva de palavras novas, além de desnecessária, comprometeria a pureza lexical do idioma. É a esse ponto, dentre outros, que Sênio responde em *Bênção paterna*, antológico prefácio a **Sonhos d’ouro** (1872), recorrendo ironicamente ao argumento de autoridade:

Estando provado pelas mais sábias e profundas investigações começadas por Jacob Grimm, e ultimamente desenvolvidas por Max Müller, a respeito da apofonia, que a transformação mecânica das línguas se opera pela modificação dos órgãos da fala, pergunto eu, e não se riam, que é muito séria a questão:

O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pêra, o damasco e a nêspora?

Se as **Cartas a Cincinato** pecam por cobrar de Sênio aquilo que ele não prometera (rigor na observação, principalmente), por outro, são meritórias em delatar exageros do nosso romantismo brasileiro (conferir trecho transcrito nesta página). Por isso, é muito louvável a iniciativa da Editora Unicamp em repor em circulação a obra, rompendo os 140 anos que nos separavam da única e rara edição de 1871. Assim como as **Cartas sertanejas** de Júlio Ribeiro, as de Cincinato inspiram o marasmo contemporâneo ao debate literário, de que Alencar ainda daria mostras de vigor em 1875, dois anos antes de sua morte, nas páginas de *O Globo*, quando polemizou com Joaquim Nabuco sobre as incoerências que o pernambucano detectara em sua obra. 7

Por favor, não pise jamais no pé do seu leitor

ASSIM COMO numa valsa, ritmo e andamento são fundamentais aos textos de ficção

Em **Como funciona a ficção**, publicado recentemente pela Cosac Naify, James Wood fala claramente do ritmo e, sobretudo, do andamento da narrativa a partir de Gustave Flaubert. Ele esmiúça o olhar do protagonista de **A educação sentimental**, Frédéric, pioneiro daquilo que denominamos *flâneur* — o ocioso que vagueia pelas ruas sem pressa, olhando, vendo, refletindo.

“O olhar do ocioso, pela própria natureza, torna o andamento mais lento, devagar, espaçado, quase parando o tempo e se fixando, quase sempre, em cenários ou personagens de muda atividade, sem pressa, quieto, mesmo dentro de um quadro de ação rápida”, observa Wood. Está aí o fundamento do *flâneur*, umas das criações mais notáveis de Flaubert, gênio imbatível quando falamos na montagem do texto. Tomemos como exemplo um trecho de **A educação sentimental**:

A planície, revolta, dava uma impressão de vagas ruínas. A linha das fortificações formava uma saliência horizontal nos passeios de terra que ladeavam as estradas, arvorezinhas sem ramos eram defendidas por ripas eriçadas de pregos. Estabelecimentos de produtos químicos alternavam com estâncias de madeiros. Portões altos, como há nas fazendas, deixavam ver, pelos batentes entreabertos, o interior de pátios ignóbeis, cheios de imundices, tendo a meio charcos de água suja. Compridas tabernas cor de san-

gue e bichos ostentavam à altura do primeiro andar, entre as janelas, dois estandartes.

Observa-se aí que o andamento é bem lento, com muitas vírgulas, quase frase sobre frase — na verdade, uma frase puxando a outra, com muitos, muitos detalhes, de forma que o leitor é obrigado a diminuir a marcha da leitura, tornando-a quase parada. É o tempo próprio do ocioso, que vê lentamente, e com detalhes, às vezes desnecessários, mas que tem tempo para a leitura, até letra por letra. Um romance pode ter muitos andamentos, mas apenas um ritmo. O ideal é que o autor altere os andamentos de acordo com o sentimento da cena: triste, mais triste; alegre, mais alegre, mexendo assim com o ritmo psicológico do leitor.

James Wood chega a indicar compassos na mudança de andamento, mas não sei até onde o escritor está preparado para isso, nem se é necessário ser assim tão rigoroso. Basta que se arme o ritmo mentalmente, usando-se, sempre que possível, vírgulas, ponto e vírgulas, pontos, comentários, travessões, digressões, cortes, elipses ou avanços, sempre de acordo com a mudança de andamento. Se alguém disser ao autor — ou até mesmo ao leitor — que o compasso é 3/1 ou ternário, é possível que não obtenha resultado algum; mas, se pedir uma valsa, então será atendido prontamente; se 2/4 é um compasso comum, pede-se, porém, um ritmo de bolero, de uma canção, e o problema estará solucionado.

Se o autor conhece bem o personagem, então conhecem o compasso. Nada de extremamente complicado nem difícil. O autor sempre saberá que ritmo ou que andamento quer seguir.

do. Mas atenção: tudo depende do personagem a quem se entrega a narrativa. Se o autor conhece bem o personagem, então conhece bem o compasso. Nada de extremamente complicado nem difícil. O autor sempre saberá que ritmo ou que andamento quer seguir.

James Wood volta a falar em Flaubert e sua **Madame Bovary**, referindo-se à famosa cena do jantar na casa do Conde, que prepara Emma para a vida dissoluta que ela levará ao longo do livro. A cena, que se revela metafórica, é uma das mais belas e mais reveladoras do texto flaubertiano:

Na extremidade da mesa, sozinho entre todas aquelas mulheres, curvado sobre seu prato cheio e com o guardanapo preso

às costas feito uma criança, um ancião comia, deixando cair da boca gotas de molho. Tinha os olhos congestionados e trazia os cabelos presos na nuca, por uma fita preta. Era o sogro do velho marquês, o antigo favorito do conde de Artois ao tempo das caçadas de Vaudreuil, na residência de Conflans e que fora, dizia-se, de Maria Antonieta, entre os srs. de Coigny e de Lauzun. Levava uma ruidosa vida de dissipação, cheia de duelos, de apostas, de mulheres raptadas, devorara sua fortuna e preocupara toda família.

Percebe-se, claramente, que os detalhes são bem selecionados pelo olhar que, no entanto, não perde a capacidade de refletir, sobretudo nas últimas linhas, o que leva a imaginar que se trata, também, de algo metafórico, onde Emma pode vislumbrar seu próprio futuro, naquele instante em que ela é ainda ansiedade e desejo. Portanto, este pode ser classificado de um caso para se detalhar e esquematizar, para recorrer, num capítulo de passagem. Ou seja, aquele capítulo que prepara o leitor para o destino narrativo que se segue.

Para aperfeiçoar a técnica, o autor pode recorrer ao desenho, como era o caso de Erico Verissimo, e não procurar detalhes de última hora. Pode usar os detalhes numa segunda versão e só então dar o texto por encerrado. É preciso esquematizar e não apenas improvisar. A criação pede vários caminhos. Faça vários estudos e várias versões, de forma a passar ao olhar do perso-

nagem a voz que seria do narrador onisciente. No Brasil, a técnica do olhar e da voz do personagem-narrador substituindo o narrador onisciente é muito bem usada por Cristovão Tezza, sobretudo em **Beatriz**, seu livro de contos, publicado pela Record. Exemplo:

Ele é tão fofinho, Arminda pensou (e os estudantes olharam para mim, como a avaliar se deviam mesmo acreditar no que eu dizia, esse velho e superado narrador onisciente, quem acredita nisso? — A palestra próxima do final, a voz sumindo), mas temeu confessar em voz alta; o marido compreende o que ela quer dizer — é claro, mas há limites — um bom silêncio vale ouro.

É claro que o autor pode e deve escrever como lhe parecer mais conveniente. Mas não custa lembrar que ritmo e harmonia sempre foram destaques especiais do estudo da estética. Nesta aula estudamos ritmo e andamento, mas, lembrando o dito popular, sem perder a harmonia. 🗨

🗨 * LEIA RESENHA DE COMO FUNCIONA A FICÇÃO, DE JAMES WOOD, NA PÁGINA 23.

NOTA:

O texto *Por favor, não pise jamais no pé do seu leitor* foi publicado originalmente no suplemento **Pernambuco**, de Recife (PE). A publicação no Rascunho faz parte de um acordo entre os dois veículos.

DIÁLOGOS MÍNIMOS



O AUTOR
LUÍS PIMENTEL

Nasceu em Itiúba (BA), em 1953. É jornalista, biógrafo e roteirista. Sua obra já recebeu o Prêmio Cruz e Sousa, por **Grande homem mais ou menos**, e o Prêmio Jorge de Lima, com as poesias de **As miudezas da velha**. Pimentel também escreveu roteiros para programas humorísticos de TV, como **Escolinha do Professor Raimundo** e **Zorra Total**. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

A concisão não é nenhuma novidade na literatura. Cortar frases, descarnar textos e chegar ao osso da linguagem é uma prática já tão difundida que muitos escritores atingiram o que se pode chamar de estética da gagueira, onde praticamente cada palavra merece ser seguida de um ponto. Com o crescimento descomunal da internet e dos diálogos mínimos cibernéticos, fugir ao barroquismo tão caro aos românticos e realistas tornou-se quase uma obrigação, ou, por outro lado, uma canseira.

É preciso equilíbrio neste momento. O texto enxuto tem seus méritos, mas o escritor não pode se prender a uma fórmula que arrisca levá-lo ao vazio, à falta de comunicação. Dalton Trevisan com seus contos quase haicais consegue dosar concisão com precisão, e faz arte fugindo de todas as armadilhas.

Agora quem entra na linha do desafio é Luís Pimentel. O bom contista traçou um novo projeto para o livro que acaba de lançar, **Cenas de cinema — contos em gotas**. Aliás, a obra não chegou a nascer como um volume coeso. Pimentel se impôs um compromisso de escrever breves textos para um blog, e nomeou as colunas de *Cenas de cinema*, onde as narrativas, além da brevidade, tinham o movimento de uma câmera de cinema, e *Contos em gotas*, onde a única determinante era o espaço curto das redes sociais. Daí para o livro, o parto, parece, transcorreu sem dores.

O resultado, em princípio, é bem interessante. De certa forma estão preservadas todas as marcas de uma literatura que sempre

se voltou para um olhar trágico da vida. Luís Pimentel, não que tenha se feito um obcecado, optou sempre por trabalhar com vidas miúdas, medíocres em alguns momentos. Vidas que, num clímax próprio da literatura, conquistam o instante em que ganham consistência e garra. E aí está a força deste escritor. E aí está o diferencial que o afasta do geral da literatura da moda, onde a violência e a sexualidade perdem sentido e vigor. Nos contos de Pimentel a crueldade e a degradação do homem entram como elementos de fundamental reflexão, em outras palavras, suas dores e seus sangramentos estão bem contextualizados.

Em **Cenas de cinema — contos em gotas**, o escritor partilha seu mundo com o público de maneira aberta, passando sempre a bola para o leitor. Toda ambientação, e até mesmo a seqüência das ações, exige a parceria de quem lê. No conto *Lembranças*, Pimentel cobra de maneira explícita nossa cumplicidade. E neste ponto o corte, aquele soco que deve atingir quem se debruça sobre o texto, parece ganhar consistência, densidade. Os cortes no cotidiano, na vida, estão mais cirúrgicos, enfim.

Nota-se que as principais características do autor estão preservadas. Formado na escola do jornalismo diário, seus textos, mesmo de ficção, já nascem carregados de concisão e objetividade. Em alguns momentos beiram à crônica, à descrição mesmo de uma vivência momentânea e trágica, como no conto *Flores em vida*, do livro **Grande homem mais ou menos**, onde conta os instantes finais do compositor Nelson Cavaquinho. É o hábito, a manha do jornalista infiltrando-se no ofício do escritor.

Daí que estes textos curtos,

TRECHO
CENAS DE CINEMA

“

Ele não consegue esquecer o menino que comia terra porque tinha uma doença chamada fome, o homem que enchia a perna de mercúrio cromo para que a ferida impressionasse mais, a compoteira de ambrosia para ser provada aos domingos, só aos domingos, pois não havia vida que merecesse registro segunda, terça, quarta, quinta, sexta ou sábado (com exceção do sábado de aleluia). Não esquece. Você esqueceria?”

econômicos, quase metrificados de agora não chegam a surpreender o leitor comum de Luís Pimentel. Parecem mesmo complementos de uma obra em curso. Entretanto, não há como fugir de comparações. Se em seus contos, digamos, normais, de fôlego um pouco mais longo o escritor se revela um paisagista precioso que trabalha com descrições inovadoras, agora ele abre mão do artifício para se dedicar à ação pura e simples. E mesmo assim não se afasta de uma literatura de qualidades inquestionáveis.

Naturalmente que por ter vindo do conto e da poesia, desvencilha-se bem e melhor da tarefa de trabalhar textos ainda mais concisos. Ainda assim o exercício de conter a respiração de maneira mais espaçada é um elemento novo e desafiador em sua obra. Por breves momentos nos leva a acreditar que todo engessamento que se propôs o induzirá ao erro. No entanto, dribla o anticlímax com jogos de corpos surpreendentes. Ou seja, usa a surpresa final como método de sedução e segue contando com firmeza suas histórias.

Estamos diante de um escritor que se dispõe, sem qualquer recalque, à construção de obra una e linear. O lirismo trágico que atravessa todos os seus livros anteriores volta aqui com uma vontade irreprímível. Ele sabe nos conduzir à piedade, sabe nos levar a um certo sentimento de dor pelas dores que marcam seus personagens, pessoas fragilizadas e decaídas, apesar de carregarem a grandeza da vida.

E isso nos coloca, enfim, diante de um verdadeiro Luís Pimentel, um escritor que olha o mundo com doses cavalares de pessimismo, mas que no fundo do infundo túnel de suas reflexões sabe acender esperanças. 🗨



CENAS DE CINEMA – CONTOS EM GOTAS

Luís Pimentel
Myrrha
128 págs.

Noventa por cento de qualquer coisa

DIFÍCIL é saber com cem por cento de certeza o que exatamente é lixo e o que é luxo

Gosto bastante dessas leis e adágios que revelam o óbvio que as pessoas às vezes deixam de enxergar. A Lei de Parkinson, por exemplo, diz que “o trabalho sempre se expande a fim de preencher o tempo disponível para sua conclusão”. O Princípio de Peter afirma que “numa hierarquia, todo funcionário tende a ser promovido até seu nível de incompetência”. A Lei de Dick, “o traste tende a expulsar da casa o não-traste”, é uma paródia da Lei de Gresham, “a má moeda tende a expulsar do mercado a boa moeda”. A terceira Lei de Clarke garante que “qualquer tecnologia suficientemente avançada é indistinguível de magia”. A clássica Lei de Murphy, tão impregnada no cotidiano, diz que “se alguma coisa pode dar errado, com certeza dará”. E a Lei de Sturgeon, minha predileta, afirma que “noventa por cento de qualquer coisa é lixo”. Essa lei é o fundamento de todo e qualquer concurso, prêmio, eleição, competição, certame.

O mais divertido na Lei de Sturgeon é sua dinâmica fractal: depois de ativada não há como pará-la, o lixo continuará surgindo infinitamente, em escala cada vez menor. Pense no mercado editorial mundial. Noventa por cento de todos os livros publicados no ano passado é lixo. Impossível discordar disso. Estamos falando de milhões de títulos medíocres que, se não existissem, não fariam a menor falta. Porque, francamente, os dez por cento restantes, de alta qualidade, supririam um leitor onívoro por décadas. Mas se “noventa por cento de qualquer coisa é lixo”, isso significa que noventa por cento dos dez por cento restantes também é lixo, e assim

por diante. Dinâmica fractal. A Lei de Sturgeon está sempre em busca da máxima qualidade, da quintessência da inteligência humana. Seu imperativo é: damas e cavalheiros, a vida é breve, então esqueçam o lixo e se dediquem apenas ao luxo. Porém, no campo do subjetivo (da arte e da literatura), difícil é saber com cem por cento de certeza o que exatamente é lixo e o que é luxo. Jamais existiu ou existirá conformidade de gosto. Apesar da inalcançável unanimidade, as enquetes e as eleições tentam ajudar.

Se perguntarem a escritores, professores, críticos e jornalistas do *mainstream* quais são os melhores contos brasileiros já publicados, nessa seleção certamente aparecerão *Missa do Galo*, de Machado de Assis; *Negrinha*, de Monteiro Lobato; *O homem que sabia javanês*, de Lima Barreto; *O pirotécnico Zacarias*, de Murilo Rubião; *Feliz aniversário*, de Clarice Lispector; *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa; *A caçada*, de Lygia Fagundes Telles; *Uma vela para Dario*, de Dalton Trevisan; *Feliz ano-novo*, de Rubem Fonseca... Os especialistas do *mainstream*, mesmo lidando com uma produção tão vasta, quando convidados a votar sempre chegam muito perto da unanimidade.

Então me questioneei se na ficção científica brasileira também existiria algo parecido com essa unanimidade. Um cânone já consolidado. Essa dúvida me motivou a perguntar aos escritores, professores, críticos e jornalistas apaixonados pelo gênero quais são os melhores contos brasileiros de FC já publicados.

A eleição foi bastante informal. Muitos eleitores usaram exclusivamente o critério afetivo

na hora da escolha: votaram nos contos que marcaram fundo sua razão emocional. Outros preferiram o critério histórico e literário, elegendo as narrativas fundadoras, que estabeleceram as balizas do gênero no Brasil. Outros escolheram o contemporâneo, privilegiando a ficção curta produzida já no século 21. Três critérios bastante legítimos, em minha opinião.

Não havia uma lista prévia preparada por mim. Pedi a cada especialista que votasse em três contos, de tudo o que ele já conhecia*. O primeiro conto votado recebeu três pontos, o segundo dois pontos e o terceiro um ponto. Amigos gentilmente me avisaram que a unanimidade dificilmente apareceria. Foi o que aconteceu. Mas devagar foi surgindo na retina um desenho mais ou menos fixo, querendo permanecer. Os dez contos e os dez autores mais votados representam, talvez, o princípio da consolidação de um cânone. O resultado da eleição foi:

- OS DEZ CONTOS MAIS VOTADOS:**
A escuridão, de André Carneiro (25 pontos)
A ética da traição, de Gerson Lodi-Ribeiro (20 pontos)
Eu matei Paolo Rossi, de Octavio Aragão (13 pontos)
Mestre-de-armas, de Braulio Tavares (13 pontos)
O homem que hipnotizava, de André Carneiro (6 pontos)
Pendão da esperança, de Flávio Medeiros Jr. (6 pontos)
Água de Nagasáqui, de Domingos Carvalho da Silva (5 pontos)
Assassinando o tempo, de Cristina Lasaitis (5 pontos)
Cão de lata ao rabo, de Braulio Tavares (5 pontos)

Um braço na quarta dimensão, de Jerônimo Monteiro (5 pontos)

- OS AUTORES MAIS VOTADOS:**
 André Carneiro (42 pontos)
 Braulio Tavares (33 pontos)
 Gerson Lodi-Ribeiro (25 pontos)
 Octavio Aragão (14 pontos)
 Fábio Fernandes (12 pontos)
 Jerônimo Monteiro (10 pontos)
 Ivanir Calado (10 pontos)
 Cristina Lasaitis (10 pontos)
 Fausto Cunha (8 pontos)
 Carlos Orsi Martinho (7 pontos)

O aspecto mais divertido da Lei de Sturgeon é seu caráter duplo, sua sabedoria ingênua. De que “noventa por cento de qualquer coisa é lixo” estamos todos convencidos. Não há o que discutir. Mas isso não significa que estejamos todos de acordo em relação aos outros dez por cento. Muito pelo contrário. Brigas fratricidas já ocorreram e continuarão ocorrendo, no mundo da arte e da literatura, por conta desses misteriosos dez por cento. Mesmo o resultado de uma eleição informal como a que propus está longe de ser recebido passivamente por todos, sem qualquer questionamento. Isso é muito bom. É sinal de maturidade.

O jornalista e pesquisador Cesar Silva, um dos editores do *Anuário Brasileiro de Literatura Fantástica*, opinou sobre a eleição: “Houve corporativismo na votação. Uma análise isenta colocaria textos de Roberto de Sousa Causo, Carlos Orsi e Fábio Fernandes entre os dez mais votados, especialmente Fernandes, um dos principais gurus da atual geração de autores da ficção científica brasileira. Comentando com a escritora e editora Ana Cristina Rodrigues, ela me disse que é

porque Fernandes tem muitos textos bons e isso pulverizou a votação. Pode ser, mas pensar dessa forma levaria a supor então que os textos relacionados entre os dez melhores seriam os únicos realmente bons no portfólio de seus autores, o que obviamente não é verdade. Na minha opinião, acredito que isso aconteceu porque as relações no fandom são instáveis, a memória é curta e as opiniões flutuam ao sabor das simpatias de momento. Por exemplo, se a votação tivesse ocorrido há uns dois anos, Tibor Moricz provavelmente teria sido escalado na relação final pois, na época, ele havia ganhado um concurso de contos numa comunidade no Orkut e muitos afirmavam então que aquele era o melhor conto de FC que já haviam lido na vida”.

Moral da história: o processo de identificação de um cânone solicita vários instrumentos. Uma eleição informal é apenas um deles. Ela é bastante útil como pontapé inicial. Mas é preciso verificar também os prêmios literários, as antologias e os outros meios de legitimação literária. 🦉

* **Votaram na eleição:** Ademir Pascale, Alfredo Suppia, Alvaro Domingues, Ana Cristina Rodrigues, Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior, Ataíde Tartari, Bruno Cobbi, Carlos Angelo, Cesar Silva, Clinton Davissom, Cristina Lasaitis, Daniel Borba, Edgar Indalecio Smaniotto, Edgard Refinetti, Fábio Fernandes, Fausto Fawcett, Fernando Moretti, Flávio Medeiros, Francisco Skorupa, Gerson Lodi-Ribeiro, Gian Danton, Guilherme Kroll, Hugo Vera, Ivo Heinz, Jorge Luiz Calife, José Carlos Neves, Lucio Manfredi, Luiz Bras, Luiz Roberto Guedes, Marcello Simão Branco, Marco Bourguignon, Marcos Vilela, Mary Elizabeth Ginway, Matias Perazoli, Miguel Carqueija, Mustafá Ali Kanso, Octavio Aragão, Rachel Haywood Ferreira, Ramiro Giroldo, Ramon Bacelar, Richard Diegues, Roberto de Sousa Causo, Rodolfo Londero, Rynaldo Papoy, Saint-Clair Stockler, Silvio Alexandre, Simone Saueressig, Sylvio Gonçalves e Tibor Moricz.

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

Dedicação incondicional

Nascida em São Paulo, em 1975, Andréa del Fuego deseja — e necessita — escrever, sem possibilidade de negociação. Dessa dedicação vieram os livros de contos juvenis e um infantil. Aos nove meses de gravidez, a escritora aceitou se submeter a este **Inquerito** e falar sobre hábitos de leitura e de escrita. Aqui, com a permissão do pequeno Francisco José, a vencedora do Prêmio José Saramago com o romance **Os Malaquias** (2010) nega a existência de limites para a ficção e conta o que nunca entraria em sua literatura.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Quando selecionei os primeiros contos, mas nessa época não tinha idéia do que seria uma dedicação incondicional. Isso aconteceu mais tarde, com as boas decepções que colocam à prova a empáfia inicial.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Ouvir inúmeras vezes uma mesma música até terminar o texto. Depois essa música se transforma em algo insuportável.

• Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?

Faço graduação em Filosofia, essa área tomou boa parte da minha leitura. Por conta do romance que estou terminando, tenho lido Gaston Bachelard com muita sede.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Pela manhã, bule de café ao lado, sem interferências externas.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

À noite, depois de tudo.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Dia em que segui meus planos de escrita, ainda mais quando consigo conciliar burocracias do cotidiano sem perder o elo com o livro em questão.

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

As páginas já escritas.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Ele mesmo, em crises de insegurança e/ou segurança, ambas nocivas.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O lado burocrático da coisa, o mercado e seu engenho são desestimulantes.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Os autores contemporâneos brasileiros, o cardápio é imenso.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível é Philip Roth, descartável é a preguia.

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

Um narrador supostamente neutro que deixa vaziar o autor. Nesse caso, essa voz torna-se um personagem que limita a perspectiva que a “neutralidade” daria. Óbvio que nada é certo, errado ou constante na literatura, isso também pode ser um grande estilo.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Política explícita.

• Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?

Reza de senhoras devotas em Bom Jesus da Lapa.

• Quando a inspiração não vem...

Escrevo do mesmo jeito.

• O que é um bom leitor?

Aquele que se entrega e abandona o livro, se for o caso. Ou seja, o leitor que não se violenta.

• O que lhe dá medo?

Morrer.

• O que lhe faz feliz?

Poder escrever.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

A dúvida, ela por si é um guia. No começo ela pode imobilizar, mas o passo seguinte sempre é mais firme.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Perceber que aquilo não está pronto, que farei pelo menos mais mil



leituras e reescritas.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma, ela é fruição pura por não carregar obrigação.

• Qual o limite da ficção?

Nenhum, a palavra se desdobra infinitamente na ficção.

• O que lhe dá forças para escrever?

Uma vontade imensa, sem negociação.

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

Ao espelho, já que o mistério do que “há lá fora” é o que nos guia de alguma forma.

• O que você espera da eternidade?

Que ela já esteja acontecendo. ☺

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

Venha conhecer a melhor casa de comédia do mundo*

COMEDIANS

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

@comediansclub /comediansclub

*SEGUNDO OS DONOS



O monstro de Csejthe

A CONDESSA SANGRENTA, de Alejandra Pizarnik, apresenta a impressionante história de Erzsébet Báthory



A AUTORA
ALEJANDRA PIZARNIK

Nasceu em Buenos Aires em 1936. Estreou na literatura aos dezenove anos com o romance **La tierra más ajena**. Morou durante quatro anos em Paris, onde conviveu com vários grandes escritores, entre eles Octavio Paz, apaixonado leitor dos seus poemas. Obteve a bolsa Guggenheim e o prêmio Fondo Nacional de las Artes. Possui uma abastada obra poética, marcada pelo tema da morte e uma atmosfera de silêncio e intimismo amalgamados em uma linguagem de rigorosa concisão. Entre os seus textos em prosa estão artigos, ensaios, reportagens e uma peça de teatro em um ato datada de 1969. No Brasil, Pizarnik figura na coletânea bilingüe **Poesia argentina – 1940 a 1960** (Iluminuras, 1990). **A condesa sangrenta** é seu primeiro texto em prosa traduzido e editado no Brasil.

:: MARIANA IANELLI
SÃO PAULO – SP

Ainda hoje, na Eslováquia, podem ser vistas as ruínas do castelo de Csejthe (atualmente Chactice) cujas galerias subterrâneas, quatro séculos atrás, abrigaram as macabras sessões de tortura que mataram mais de seiscentas mulheres. Erzsébet Báthory, o “Monstro de Csejthe”, como era conhecida em seu tempo pelos rumores que circulavam nas aldeias sobre as atrocidades cometidas em seu castelo, tinha a imponência desta figura pálida, elegantemente vestida, de olhos impenetráveis, com que normalmente são retratados os vampiros.

A história real dessa condessa, prima do rei da Transilvânia, nascida e criada no luxo da nobreza e na selvageria de uma época de lutas sangrentas entre húngaros e turcos, sob a atmosfera da magia negra e da alquimia, inspirou já muitas versões no teatro, no cinema e na literatura. Mas é o fascínio que exerceu sobre duas poetas modernas, Valentine Penrose e Alejandra Pizarnik, que vale abordar aqui, aproveitando o lançamento no Brasil de **A condesa sangrenta**, texto em prosa de Pizarnik, publicado pela primeira vez em livro em 1971, que reúne suas notas sobre **Erzsébet Báthory – A condesa sangüinária**, livro de Penrose de 1962.

À maneira de breves capítulos e combinadas às impressionantes ilustrações de Santiago Caruso na edição brasileira, as notas de Alejandra Pizarnik sem dúvida causam tremendo efeito, especialmente a quem não conheça a biografia de Erzsébet Báthory. No entanto, a leitura do livro de Valentine Penrose, pela riqueza de dados históricos, bibliográficos, documentais, e, mais do que tudo, por sua exuberância poética, dá a compreender melhor tanto a referência de Pizarnik a esta poeta logo na abertura do seu texto como a razão por que se sentiu impelida a elaborar ela mesma seus comentários.

Fruto de uma genealogia de casamentos consangüíneos que desembocavam em alienação, fúria e epilepsia, Erzsébet Báthory tinha em seu brasão de família três dentes de lobo selvagem, emblema que convinha perfeitamente à sua personalidade taciturna e irascível. Uma hereditariedade viciada e um cenário histórico de truculência, superstição e primitivismo deram a esta mulher os dons e os meios de se associar à natureza no que nela há de predatório, venenoso e sub-reptício.

Consta que na infância lhe agradavam a caça e a montaria; que aprendeu a ler e escrever húngaro, alemão e latim; que foi uma menina muito branca, silenciosa, de olhar gélido. Aos quinze anos, casou-se à maneira tradicional húngara com Ferencz Nádasdy, que vinha de uma linhagem de paladinos protegidos dos Habsburgos por suas batalhas contra o império otomano. Depois do casamento,

Erzsébet e Ferencz fixaram-se em Csejthe por escolha da condessa, em um castelo no alto de uma colina dos Pequenos Cárpatos, uma construção de aspecto bruto, com poucas janelas e um enorme labirinto subterrâneo onde, se alguém gritasse, ninguém ouviria. Foi neste lugar de penumbra, à luz de arcos, na presença de dezenas de aias e criadas, que se deu uma das mais aterradoras histórias de crueldade e obsessão assassina.

AGULHAS E ALFINETES

Não se sabe exatamente quando tudo teve início, mas Ferencz Nádasdy ainda era vivo. Embora não lhe importassem os assuntos domésticos nem os abusos da condessa, que então já começava a dar vazão ao seu sadismo, despindo, mordendo e picando as criadas com agulhas e alfinetes, Ferencz parecia temer a própria esposa e ignorar a que nível de loucura poderia chegar sua violência. Ele mesmo ensinou a Erzsébet como fazer para acabar com as crises histéricas das criadas colocando entre seus dedos um papel embebido em azeite e ateando-lhe fogo, um método que Ferencz utilizava com seus soldados. Esta foi uma das lições que a condessa guardaria para aplicar mais tarde em suas torturas, entre as pernas das moças que desfaleciam cedo demais.

Os comentários de Alejandra Pizarnik se ocupam do período da vida de Erzsébet em que sua depravação não conhecia mais limites, quando os rituais de sangue, dilaceramento e bocas cosidas compunham as habituais cenas de horror no castelo de Csejthe, nos primórdios do século 17, após a morte de Ferencz Nádasdy e a partida para longe dos seus quatro filhos. O requinte nas formas de tortura e nos instrumentos, desde pinças, tesouras, atizadores, até uma réplica da Virgem de Ferro e uma gaiola de proporções humanas são variações desse luxo sinistro que possuía a condessa, de assistir à morte brotando como um fluido precioso, que não servia para entretê-la simplesmente, mas para banhá-la em sangue, revigorá-la, protegê-la. Esses banhos faziam parte dos ritos de feitiçaria praticados por Erzsébet sob orientação de Darvulia, feiticeira da floresta que freqüentava o castelo e iniciava a condessa na intimidade com as forças negativas da natureza, os conjuros de magia negra e as maneiras de penetrar a morte sem medo.

Potenciada pelo narcisismo e por um espírito de impunidade irrestrita, era a obsessão por se proteger de possíveis inimigos, inclusive a velhice, que dava aos crimes da condessa o sentido de imortalidade do seu poder e do seu viço. Não por coincidência a ilustração que fecha o texto de Alejandra Pizarnik lembra Kâli, “Mãe negra e Esposa do tempo”, à qual Valentine Penrose se refere em seu livro, esta força destruidora que bebe o sangue do mundo, e que Erzsébet Báthory dava a impressão de encarnar, sendo ela “a Dama que assola e cresta como e onde quer”, conforme diz Pizarnik, pensando na condessa como a encarnação da própria Morte. O fascínio e o horror que esse tipo de beleza desperta, uma beleza da qual é tão difícil se aproximar, desafiam Valentine Penrose e Alejandra Pizarnik a uma equivalente conjugação poética a partir dos elementos puros do caos e da obscuridade.

Onde se reúnem esses elementos, tão familiares à poesia noturna de Pizarnik, o retrato de Erzsébet Báthory e uma “silenciosa galeria de ecos e de espelhos” compõem uma só alegoria da alma melancólica. Esta mulher, que

TRECHO A CONDESSA SANGRENTA

“

Durante seis anos, a condessa assassinou impunemente. No transcorrer desses anos, não haviam cessado de correr os mais tristes rumores a seu respeito. Mas o nome Báthory, não só ilustre como ativamente protegido pelos Habsburgos, atemorizava os prováveis denunciadores. (...)

Ela não sentiu medo, nunca tremeu. Então, nenhuma compaixão nem emoção nem admiração por ela. Só perplexidade no excesso do horror, uma fascinação por um vestido branco que se torna vermelho, pela idéia de um absoluto dilaceramento, pela evocação de um silêncio constelado de gritos onde tudo é a imagem de uma beleza inaceitável.

Como Sade em seus escritos, como Gilles de Rais em seus crimes, a condessa Báthory alcançou, para além de todo o limite, o último fundo da depravação. Ela é mais uma prova de que a liberdade absoluta da criatura humana é horrível.

gostava de ter sua beleza admirada na Corte de Viena, quando encastelada em Csejthe defrontava-se com seu reflexo, diante do qual permanecia imóvel durante horas. Defrontava-se com “estas criaturas que habitam os frios espelhos”, nas palavras de Pizarnik, criaturas que têm “sede de terra, de sangue e de sexualidade feroz”.

Entre os mistérios que envolvem a vida da condessa está a suspeita de sua homossexualidade. Além do acólito feminino de damas de companhia, feiticeiras e criadas que a cercavam, suas vítimas eram apenas mulheres, preferencialmente as mais belas e mais robustas. Diz-se também que uma mulher da aristocracia, travestida de homem, costumava visitar Erzsébet, e que certa vez acompanhou-a em uma sessão de tortura. As cartas e os documentos da época estiveram por muito tempo ocultos em uma zona de sombra e Valentine Penrose teve de pesquisar em cinco diferentes bibliotecas do mundo até chegar à riquíssima trama do seu livro. A grande descoberta, que permitiu a sobrevivência das provas dos crimes, foi a ata de julgamento, datada de 1611, encontrada mais de um século depois por um padre jesuíta que, recorrendo a outros documentos nos arquivos da Corte de Viena, escreveu uma monografia em latim reunindo pela primeira vez os

dados dispersos do julgamento, da sentença e da ordem de execução dos cúmplices da condessa. A partir de então, a história pôde propagar-se em novas versões e outras línguas numa generosa lista de obras à qual se somam as notas de Alejandra Pizarnik.

SÉQUITO DE INFORMANTES

Ilona JÓ e Dorkó, lobas de estimação da condessa, ambas condenadas à fogueira pelo tribunal em Bicsé, eram as velhas criadas fiéis que espancavam, calcinavam e retalhavam, além de se incumbirem da penosa tarefa de desaparecer com os cadáveres. Havia ainda todo um séquito de informantes, sentinelas e recrutadoras de moças que reforçavam o círculo de proteção em torno de Erzsébet enquanto os rumores sobre as mortes se espalhavam. Isso porque as atrocidades não se restringiam às salas do castelo, mas aconteciam também durante as viagens da condessa e nos aposentos de sua casa em Viena, onde os gritos podiam ser ouvidos pelos monges do convento dos Agostinianos logo em frente, do outro lado da rua.

Embora a jurisdição eclesástica não houvesse interferido no julgamento em 1611, György Thurzó, grão-paladino da Hungria na época, primo de Erzsébet e protestante como ela, sofrendo pressão da oposição católica, deu ele mesmo oportunidade, por sua posição junto ao rei, a que uma ata de acusação contra a condessa fosse apresentada na Assembléia Magna do Parlamento em Presburgo ao fim de 1610. O escudo da reputação de um nome serviu para livrá-la do patíbulo e da fogueira. Condenada à prisão perpétua em seu castelo, sem qualquer sinal de arrependimento, Erzsébet Báthory passou ali sozinha emparedada os seus três últimos anos de vida.

No posfácio à edição brasileira, merece destaque a leitura que João Silvério Trevisan faz da condessa “como um sintoma com ecos na idade moderna, que elevou a tendência assassina à escala coletiva”. A zona de sombra em que a perversidade se aloja e da qual se alimenta, hoje, circunscreve-se em um espaço virtual onde tudo é possível. A obsessão por vencer a morte e seguir determinados padrões estéticos marca o espírito de uma época em que os abusos da ciência assumem o lugar dos velhos filtros mágicos da condessa, que “seriam uma versão tosca da engenharia erótica que a atualidade banalizou”. O mito Erzsébet Báthory, com sua carga de fantasia sadomasoquista, narcisismo e sede assassina, é agora amplamente consumido, e o que antes se dizia possessão demoníaca, sob a forma de melancolia, hoje “comparece na forma de ansiedade e de sua parente próxima, a depressão”, também em proporções massivas. Aqui retorna o tema do espelho, e a barbárie do tempo de Erzsébet, imersa em uma paisagem de lobos e de lince, reflete-se na barbárie contemporânea, em um contexto de violência real e metafórica em que “uma dissonância”, como diria Pizarnik, ou simplesmente o caos, predomina.

A condesa sangrenta surge, portanto, em momento mais do que oportuno, tendo ainda o privilégio de ser o primeiro texto em prosa de Alejandra Pizarnik traduzido e editado no Brasil. Que essas notas, magnificamente ilustradas por Santiago Caruso, possam também despertar o interesse pelo livro de Valentine Penrose que as inspirou, e que seja este um ponto de partida, em cores soturnas, para um mergulho na obra destas duas grandes poetisas da modernidade. 📖



A CONDESSA SANGRENTA

Alejandra Pizarnik
Trad.: Maria Paula Gurgel Ribeiro
Tordesilhas
60 págs.

Os comentários de Alejandra Pizarnik se ocupam do período da vida de Erzsébet em que sua depravação não conhecia mais limites, quando os rituais de sangue, dilaceramento e bocas cosidas compunham as habituais cenas de horror no castelo de Csejthe, nos primórdios do século 17.

Rigor avesso à redenção

Resgatada por Jonathan Franzen, **PAULA FOX** ganhou uma segunda chance de exibir sua excepcional coerência interna

:: SERGIO VILAS-BOAS
SÃO PAULO – SP

O especialista literário — de preferência renomado — disposto a compreender, digerir e abonar espontaneamente autores “novos” continua sendo uma peça tão rara quanto necessária no mercado editorial. Por outro lado, é uma iniciativa de alto risco, muitas vezes exercida no ápice do entusiasmo, e não garante sucesso e tampouco longevidade a ninguém. Obras aviladas por medalhões podem ir parar no fundo do poço.

O contrário também ocorre, e com mais frequência do que se imagina: livros de qualidade sugados pela máquina de moer carne ficam fora de catálogo por décadas e, do nada, terminam resgatados do tal poço e restituídos aos leitores. Aconteceu com Paula Fox, escritora americana de 89 anos, redescoberta em 1991 pelo então promissor — e hoje aclamado — Jonathan Franzen, autor de **As correções** (2001) e **Liberdade** (2011), sobre os quais escrevi neste **Rascunho** de setembro último.

Franzen era então professor residente na colônia de criação artística Yaddo (yaddo.org), em Saratoga Springs, estado de Nova York, onde por acaso encontrou um exemplar de **Desesperados** (1970), o segundo romance de Paula Fox para adultos, o qual, assim como o primeiro, **Pobre George** (1967), caíra no vazio. Fascinado, Franzen pensou em usar o livro em sala de aula, mas havia poucas cópias na biblioteca de Yaddo.

Em seguida o autor-queridinho da América descobriu que o livro estava fora de catálogo havia décadas. Em um artigo para a revista *Harper's* de abril de 1996 sobre a persistência da leitura literária em um contexto de onipresença e distração tecnológicas, Franzen menciona Paula Fox várias vezes. O texto foi incluído na coletânea **How to be alone** (2002), inédita em português, com o título *Why bother?*.

Franzen se identificou com os protagonistas de **Desesperados**, o romance que a Companhia das Letras lançou no Brasil em 2007, dois anos antes de a Record publicar **Pobre George**. Na visão de Franzen, a atmosfera de desespero que afeta o casal (Otto e Sophie) Bentwood em **Desesperados** durante a Guerra do Vietnã era a mesma que o afetara durante Guerra do Golfo (1990-1991), no governo de George Bush, pai, quando o chauvinismo parecia renovado.

Um editor chamado Tom Bissell leu o ensaio de Franzen e localizou Paula Fox. Daí em diante, tudo é história escrita por várias mãos, como tendem a ser, aliás, todas as fabricações de marketing, pelo bem ou pelo mal. Com seus romances republicados, Paula Fox pôde desfrutar sua segunda carreira, acompanhada de uma espécie de “segunda natureza”. “Por que eu nunca tinha ouvido falar dela?”, perguntou-se a jornalista Lynne Tillman ao ouvir Fox lendo um trecho de **Os filhos da viúva** (1986) no National Arts Club em 1999.

Livros nascem e morrem estranhamente, com trajetórias tão erráticas quanto a própria vida humana. As chances de um leitor encontrar a ficção que irá mudar sua vida — como Jonathan Franzen diz ter sido alterado pela leitura de **Desesperados** — são aleatórias e mínimas. A “grande” e a “pequena” literatura desaparecem a cada minuto sem deixar vestígios. Ficcionistas e aficionados, portanto, são exumadores de plantão, e não raro uns acabam servindo de muletas para outros, ou para editores e editoras incapazes de ousar.



TRECHO
OS FILHOS DA VIÚVA

“

Laura estava rolando um pedaço de pão entre os dedos. Peter dava petelecos em sua taça de brandy com o dedo. O leve tilintar era como o som distante de uma boia. Laura começou a falar com Desmond numa voz baixa, suas palavras eram inaudíveis. Logo, Clara iria embora. No momento em que abrisse sua própria porta, a noite começaria a ser irreal — ou irrealizável.

PONTO A PONTO

Paula Fox escreveu seis romances, duas narrativas autobiográficas e 22 livros infanto-juvenis. Os quatro romances hoje dela disponíveis em português — **Desesperados** (2007), **Pobre George** (2009), **A Costa Leste** (2010) e **Os filhos da viúva** (2011), pela ordem de lançamento no Brasil — contam com introduções e/ou posfácios explicativos, assinados por gente da área (um deles foi escrito por Jonathan Franzen, claro). A sensação de que esses quatro livros não perderiam se contassem apenas com a assinatura da autora é inevitável.

Se os fatores envolvidos no processo de resgate de uma obra ou autor são serendipitados, pergunto-me: o que há nesses quatro romances que comprova a qualidade dessa escritora? “Deveríamos ter com eles [os romances] a mesma familiaridade que temos com obras similarmente brilhantes de contemporâneas de Fox como Iris Murdoch, Muriel Spark e Flannery O’Connor”, escreveu Andrea Barrett no posfácio de **Os filhos da viúva**. “No entanto, por algum motivo eles ainda não entraram no cânone da mesma maneira.”

Esse entusiasmo todo, de tão exagerado, ofusca os valores (abundantes, mas não inquestionáveis) de Fox. Vejamos primeiramente o recém-lançado **Os filhos da viúva**. A narrativa se debruça sobre laços familiares intensos e secretos. Compacto, o livro é feito de sete capítulos de tamanho desigual, laconicamente intitulados *Bebidas, Corredor, Restaurante, O mensageiro, Os irmãos, Clara e O funeral*.

Poucos personagens compõem o elenco: Laura Maldonada Clapper, uma mulher fútil, desgastada e controladora, casada pela segunda vez com o frouxo e beberrão Desmond. Clara (tímida e extremamente autocrítica) é a filha do primeiro casamento de Laura; Carlos, irmão de Laura, homossexual assumido e crítico de música fraccassado; o velho amigo de Laura, Peter Rice, editor livros aos quais não aprecia. Há ainda uma espécie de “personagem-sombra”: Alma, a mãe de Laura, a matriarca.



OS FILHOS DA VIÚVA

Paula Fox
Trad.: José Geraldo Couto
Companhia das Letras
240 págs.

POBRE GEORGE

Paula Fox
Trad.: Maria Alice Máximo
Record
269 págs

A COSTA OESTE

Paula Fox
Trad.: Sonia Moreira
Cia das Letras
500 págs

Alma Maldonada, de origem espanhola, vive em um asilo. Vivia, melhor dizendo, porque ela morre na véspera da viagem de Laura e Desmond para a África, o ponto exato em que a narrativa se projeta, aliás: o encontro de *bon voyage* em Nova York do casal com Clara, Carlos e Peter começa no quarto do hotel, continua pelas ruas e atinge um restaurante pomposo, onde a tônica dos diálogos é a superficialidade e a dissimulação.

Laura é a única que obteve a notícia da morte de Alma, mas esconde o fato dos demais. No último terço do livro, quando os cinco se separam, Laura informa Peter (o único que não é da família) do falecimento e o incumbe de contar para seus filhos Carlos e Eugênio (este não participa do romance), mas não para Clara. Por que não?, eis a questão. Noite adentro, de casa em casa, Peter é judicativo em relação às disfunções da família, e por fim visita Clara e conta-lhe.

“É isso, na superfície. Mas é como dizer que ‘Pelos Olhos de Maisie’ [de Henry James, lançado em 2010 no selo Penguin-Companhia] — com cujo espírito este romance guarda alguma afinidade — é sobre uma criança abalada por um divórcio. O que é importante é o que se passa sob a superfície: o que os personagens não dizem, uns para os outros ou para si próprios; o que eles estão pensando; o que eles sentem”, escreve Andrea Barrett, numa síntese involuntária, mas perfeita, da qualidade mais louvável de Fox: o não dito.

O NÃO DITO

Lacunas, entrelinhas e silêncios são traços marcantes nos romances de Paula Fox, assim como a sua habilidade em alternar permanentemente os pontos de vista com o intuito de explorar a consciência de seus personagens, criando uma intrigante atmosfera psicológica. Em princípio, porém, essas qualidades não são incomuns, nem altamente distintivas. Sobram escritores e escritoras capazes de manejar bem os labirintos da mente. Jane Austen e Virginia Woolf, por exemplo, são mestras nisso.

As sinapses que transcorrem entre os pensamentos e os atos dos personagens de Fox estão expressas por uma linguagem rica, compacta e sólida. **Desesperados**, por sua vez, é um exemplo de sensibilidade semântica. Esse romance de insinuante suspense fala de Sophie Bentwood, 40 anos, moradora do Brooklyn mordida por um gato de rua ao qual dera um pouco de leite. Durante os três dias seguintes, Sophie fica especulando o que a mordida poderá provocar-lhe. A força motriz do livro, então, é a negação do fato de estar preocupada.

A história se passa no final dos anos 1960, quando Nova York e arredores experimentavam uma decadência urbana terrível: sujeira, vandalismo, criminalidade, desigualdade e intolerância racial e étnica. Em plena Guerra do Vietnã, *hippies* e revolucionários conviviam com uma classe média oportunista tentando se isolar. Otto e Sophie flutuam à margem dos embates so-

vo e complexo. Admito que os quatro romances dela a que tive acesso são arquitetados com um cálculo quase absoluto, o que não deixa de ser um pouco aborrecido e, de certa forma, deprimente. É como se tudo houvesse sido ponderado, pesado, medido, visto por vários ângulos e várias vozes; como se todas as oposições e contradições houvessem sido consideradas.

Por mérito ou demérito, agora não importa, o fato é que Paula recusa — ou talvez negue — a simples possibilidade de iludir-se e, por conseqüência, de iludir-nos. Os personagens estão permanentemente insatisfeitos consigo mesmos, embora não saibam o que fazer para mudar o cenário. **Pobre George**, o primeiro romance dela, é cronologicamente menos comprimido que os outros, mas se passa num período que vai da primavera ao verão do mesmo ano.

O personagem-título, referido com insistência pela irmã, Lila, como “pobre George”, é George Mecklin, professor de inglês em uma escola particular de Manhattan. Ele está casado há oito anos com Emma e agora passou a viver no “interior” — isto significa longe da cidade grande o bastante para precisar tomar um trem suburbano para ir do trabalho para casa e vice-versa. O trajeto e a distância vão levar George a raciocinar sobre aspectos antes impensados da vida.

George não é um idiota, como muitos dos personagens dos filmes dos Irmãos Coen, por exemplo — na verdade, nenhum personagem dos livros de Paula Fox é estúpido ou limitado —, mas ele está se encaminhando para a apatia geral. A mudança de residência exacerba seu tédio, tensiona os conflitos prévios com Emma e amplifica sua falta de perspectiva. Uma noite George chega do trabalho, encontra a porta aberta e descobre que a casa foi invadida por um jovem de 17 anos: Ernest Jenkins.

Ernest não é um ladrão, ele apenas gosta de entrar na casa dos outros e bisbilhotar. Em vez de entregar o rapaz à polícia, e contrariando a vontade de Emma, George convence Ernest a ser seu “aluno”, com o objetivo de evitar que o rapaz se transforme em membro de uma gangue ou coisa pior. George é um observador às vezes autoconsciente de seu *voyeurismo*, noutras perplexo diante de sua inabilidade para enxergar além. A relação com Ernest, um sujeito nada confiável e raramente atento às filosofias de seu “tutor”, é inglória.

Em **George**, assim como nos outros três livros, Paula Fox demonstra uma cadência irretocável. Cada linha contém uma lucidez incrível, e nenhum parágrafo é maior ou menor do que deveria ser. Esse senso de proporção atinge também os diálogos, que não transmitem nem mais nem menos que o projetado. Não há lugares-comuns, banalidades nem clichês. Estamos então diante de obras de concepção perfeita, mas dispersivas. Excruciantes porque cansativas; vazias porque abertas demais; inapreensíveis porque irreparáveis.

Na verdade, o apelo à leitura está no efeito, não na estrutura. A ficção de Fox gera uma ansiedade absurda. Religião, patriotismo e filosofias consoladoras — componentes sociais que tantas pessoas têm tentado levar mais a sério ultimamente — não estão acessíveis a personagens como George, Emma, Otto, Sophie, Clara, Laura, Walter, Annie e outros. O amor, por sua vez, é elusivo, problemático, arriscado. Ou seja, em vez de conforto, o que você encontra em Paula Fox é uma inteligência rigorosa e um modo de pensar que irá demolir seus ideais de redenção. 🗨

ciais. A vida confortável de casal intelectual sem filhos não esconde o evidente vazio de afetos e objetivos.

“Relendo o romance [**Desesperados**] pela sexta ou sétima vez”, escreveu Jonathan Franzen no posfácio, “sinto uma onda de raiva e frustração com seus mistérios, com os paradoxos da civilização e com a insuficiência do meu próprio cérebro e então, assim do nada, eu capto o final do livro — sinto o que Otto Bentwood sente quando estilhaça o tinteiro na parede — e de repente estou apaixonado de novo”.

No posfácio de **Os filhos da viúva**, Andrea Barrett também se arvora em generalizações, abrindo até o infinito o leque de interpretações e destilando o velho clichê de que as “altas artes” são inapreensíveis: “(...) na verdade, este romance não pode ser descrito. Tudo o que posso fazer é oferecer aperitivos e sugerir que sua voz narrativa e sua estrutura, tão incomuns à primeira vista, existem em parte para tornar possíveis os cruéis vislumbres do interior dos personagens”.

Eu não saberia dizer ao certo de que é composta a chamada “voz autoral” — o estilo (singular) de escrever de um(a) escritor(a). Tecnicamente, é uma mescla de sintaxe, dicção, pontuação, desenvolvimento de personagens e intertextualidades, entre outros indicadores talvez discutíveis. Poeticamente falando, a tal “voz” é a clara expressão de uma máquina sensorial que visualiza conexões entre coisas aparentemente desconexas. Essa habilidade de estabelecer ligações, aliás, é o segredo não exatamente secreto de qualquer autor.

A bateria que alimenta essas “associações livres” é a memória do vivido e do não vivido. “Tudo o que você escreve é autobiográfico, mesmo a ficção científica e o Planeta Ork”, Paula Fox disse em entrevista à *Paris Review*. “De alguma forma tudo é reflexo seu, ou de quem você é. Você escreve sobre si mesmo como se você fosse uma espécie de ser humano, daí acaba escrevendo sobre o ser humano. O único ser que você conhece razoavelmente bem, em alguns casos até mesmo irracionalmente bem, é você mesmo.”

COMPLEXIDADE CANSATIVA

Não pense que é moleza. Ler Paula Fox poderá lhe parecer (e é mesmo) um investimento exausti-

Falência sentimental

Para **MARTIN AMIS**, a morte definitiva dos sentimentos contaminou a vida em sociedade

MARTIN AMIS POR RAMON MUNIZ



:: MARTIN VASQUES DA CUNHA
SÃO PAULO - SP

*What do they think has happened,
the old fools,
To make them like this?
Philip Larkin, The old fools.*

*Now the moronic inferno had caught
up with me.
Saul Bellow, Humboldt's Gift.*

1.

Uma semana antes de morrer de um câncer no esôfago, o jornalista Christopher Hitchens (1949-2011) escreveu o seu penúltimo artigo para a revista *Vanity Fair*, publicado no dia 9 de dezembro do ano passado, em que discorria sobre o aforismo de Nietzsche — “Aquilo que não me mata, me fortalece”. Para alguém que desembarcaria no país desconhecido de onde ninguém jamais voltou, a frase do filósofo alemão soava como piada de mau gosto. Substituiu-se tal reflexão por outras mais adequadas, e ele decidiu iniciar o texto com duas epígrafes: a primeira era de Bob Dylan, por quem Hitchens sempre mostrou admiração; a segunda era de Kingsley Amis (1922-1995): *Death has this much to be said for it: / You don't have to get out of bed for it. / Wherever you happen to be / They bring it to you — free.*²

Quem conhece a história da literatura inglesa contemporânea sabe que a citação foi como Hitchens homenageou não só o grande satirista que foi alçado à fama com seu segundo romance, **Lucky Jim** (1954), como também o sucessor da mesma tradição literária, o filho de Kingsley e um de seus melhores amigos (senão o melhor) — Martin Amis. Nascido em 1949, ele foi fruto do casamento com Hilary Bardwell, que posteriormente seria trocada sem cerimônias pela escritora Elizabeth Jane Howard, em um divórcio que deixaria marcas nas vidas de seus irmãos, o primogênito Philip e a caçula Sally. O trauma surgido desta situação aproximou Amis de Hitchens quando ambos trabalhavam na redação da *The New Statesman*, notória revista de esquerda que tinha entre seus membros ninguém menos que Julian Barnes, Ian McEwan e um ainda muito obscuro Salman Rushdie. Assim como Martin, Hitchens era impetuoso, arrogante, achava que sabia demais e tinha suas cicatrizes de guerra: o suicídio da mãe, a lenta agonia de seu pai e a ocultação de sua herança judaica, descoberta só na maturidade. O filho de Kingsley cumpria no relacionamento com Hitchens o mesmo papel que seu pai também tinha com outro medalhão do mundo literário: Philip Larkin (1922-1985). Kingsley era o observador arguto que encontrava alguma luz na desesperança do cotidiano britânico, de preferência acompanhado de um copo de uísque; Larkin era o amargo por excelência, atormentado pela morte, à beira de uma crise de fé que nunca se resolveu. Martin tinha as qualidades do pai e mais algumas: uma prosa mais meticulosa, um perfeito senso de *timing* cômico que o fazia experimentar em outras áreas do humor inglês, em especial o negríssimo e até mesmo o *nonsense*. Já Hitch resolveu explodir todas as suas angústias na *persona* de polemista, chegando ao ponto de atuar como advogado do Diabo contra Madre Teresa de Calcutá (aliás, convidado pelo próprio Vaticano durante o processo de beatificação) e xingar ninguém menos que Deus ao provar sua inexistência só porque não alcançou a ereção tão desejada dentro de uma igreja.

Só Martin Amis sobreviveu

para contar a *sua* história. É o que ele faz com seu último romance, **A viúva grávida** (*The pregnant widow*, 2010), lançado recentemente no Brasil pela Companhia das Letras, um acerto de contas com o estilo que seu pai renovou — o romance de formação juvenil, com pitadas de sexo e radiografia sentimental — e também com a figura de seu amigo Hitch, em especial sobre as experiências sexuais que tiveram nos anos 1970. Mas isso é apenas a ponta do *iceberg*: por trás do teatro de bastidores literários, em que era o *enfant terrible* da *The New Statesman* na seção de resenhas, não perdoando autores consagrados como Gore Vidal e Norman Mailer, pronto para destruir a reputação de clássicos como **Dom Quixote** e **Paraíso perdido**, cobrindo de elogios escritores de *best seller* como Thomas Harris, há o fantasma de sua irmã caçula, Sally.

Sem ela não existiria **A viúva grávida**. Falecida precocemente em 2000, aos 46 anos, ela foi, de acordo com seu irmão mais famoso, uma das mais exemplares vítimas daquilo que muitos se orgulharam de chamar de *Revolução Sexual*. Abertamente promíscua e alcoólatra, capaz de dormir com qualquer um que cruzasse o seu caminho — inclusive Hitchens, como ele conta de forma discreta em sua deliciosa autobiografia **Hitch 22** (2010) —, Sally não conseguiu cumprir para si mesmo o conselho dado por seu padrinho Philip Larkin ao lhe dedicar um de seus mais conhecidos poemas, *Born yesterday* (*Nascida ontem*): o de que fosse tola suficiente para que algum dia tivesse a verdadeira noção do que é a felicidade.

2.

Sally Amis nasceu em 1954, alguns dias antes da publicação de **Lucky Jim**, o romance que lançou o pai Kingsley ao estrelato literário. Como tudo o que acompanha o sucesso, uma grande sombra também pairou sobre os filhos, em especial Martin. Até hoje, **Lucky Jim** é considerado um dos grandes romances ingleses do século 20 e tem leitores importantes que o guardam em um canto especial da estante afetiva — entre eles, David Lodge, que deu prosseguimento ao gênero “romance universitário” com um brilho de dar inveja a muitos que tentaram o mesmo e não conseguiram.

Foi o caso do jovem Martin Amis com seu primeiro livro, **The Rachel papers**, lançado em 1973 quando tinha 22 anos de idade. Diferente do pai, o romance do filho se preocupava um pouco *mais* com o sexo e *muito* pouco com a radiografia sentimental — justamente o que tornava **Lucky Jim** algo tão distinto no panorama literário inglês dos anos 50. A partir de um enredo singelo — a história de Jim Dixon que, para ter sucesso no mundo universitário, tem de puxar o saco de seu tedioso professor, enfrentar as neuroses românticas de uma histérica que acabou de tentar o suicídio e descobre que o que realmente o interessa não é a Idade Média que deveria estudar e sim as curvas da namorada do filho de seu tutor —, Kingsley costura o painel de uma Inglaterra prestes a explodir graças aos *angry men*, a juventude que teria sua consolidação na *Swinging London*, nos *Beatles*, nos *Kinks*, nos *Rolling Stones* e que teve a consciência de que fazia tudo na vida e na carreira profissional sem ter sido, como diria Polônio a seu filho Laertes, “fiel a si mesmo”.

Em **The Rachel papers** — e nos livros seguintes, como **Dead babies** (1975), **Success** (1977), e **Other people** (1981), tentativas frustradas de lidar com cada gênero em que o pai já havia demonstrado talento, entre eles o da ficção científica — Martin mostrou que sabia escrever, provava seu talento peculiar na criação da estrutura romanesca das tramas, reconhecia o humor em momentos inusitados, mas, ao contrário de Kingsley, parecia tatear no tema que todo romancista deve lidar como um problema insolúvel e do qual cada livro surge como uma espécie de

sismógrafo interior, um verdadeiro *insight* sobre algum aspecto desconhecido da condição humana.

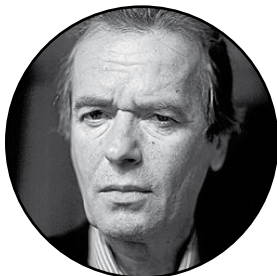
Ele o encontraria em **Grana** (*Money: a suicide note*, 1984), o romance que rompeu com a estética satírica e realista de seu pai — evento que foi simbolizado quando Kingsley, ao ler algumas páginas do livro, jogou-o pela janela quando soube que Martin era um dos personagens principais — e abraçou outros dois tipos de paternidade literária: a de Saul Bellow (de quem se tornaria um de seus grandes amigos) e a de Vladimir Nabokov. Cada problema insolúvel precisa de uma forma adequada para exprimi-lo, e Amis a descobriu ao ler com lupa cada linha dos dois imigrantes que foram, cada um ao seu modo, modelos da língua inglesa. Em **Grana**, o que era antes mero virtuosismo para provar aos colegas da *The New Statesman* que era apenas um garoto talentoso, tornou-se jogo sério: o leitor se coloca na pele de John Self, um diretor publicitário que faz um filme em Hollywood, tem a sensibilidade de um brucutu e, ao contrário do que supõe significar o sobrenome, não tem personalidade nenhuma, indo e voltando de Londres para Los Angeles como um autômato, sempre à espreita de um corpo feminino que possa esturpar como uma atriz pornô e indo à caça do dinheiro mais fácil que possa existir, de preferência sem nenhum empecilho moral.

Para transformar esse sujeito tão peculiar em uma linguagem suportável, Amis usa dos recursos que Bellow já nos ensinou em **Herzog** (1964) e **Humboldt's gift** (1975): o *flâneur* flaubertiano que registra os detalhes, os cheiros e as texturas decadentes das metrópoles, os aforismos quebrados que servem como epigramas que registram o que há por trás da superfície do cotidiano, a observação tipológica de personagens que, pouco a pouco, exibem seus terrores existenciais e — aqui ele se une a algo que tanto preocupava Nabokov — a falta de confiança sobre quem conta a história, incitando a dúvida de que se o que está a ser narrado é verossímil.

John Self é o que Ortega y Gasset chamaria de “homem-massa”. Além de não ter personalidade — seus desejos são iguais aos de outras pessoas —, ele não tem critério ou gosto para qualquer coisa que chamaríamos de “cultura”: de acordo com sua perspectiva, Shakespeare é apenas o nome de um *pub* onde vai tomar um *pint* todos os dias e a realização de um filme envolve apenas a quantia de grana a ser depositada na sua conta no dia seguinte. Vive em um mundo onde o sentimento é inexistente; em uma das cenas mais memoráveis do livro, Self conversa com ninguém menos que o próprio Martin Amis que tenta ensiná-lo de forma socrática que, no universo dos filmes pornôs, a vítima não é apenas a mulher seviciada de todos os ângulos, mas também o homem que se obriga a vê-la da mesma forma.

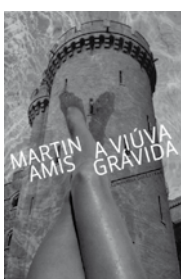
O fascínio de Amis pela pornografia vem da consciência do problema insolúvel que vivemos em uma época em que o estupro mental perverte todos os lados. Nós somos John Self — e não sabemos. Ou, pelo menos, não *queremos* saber. Esta opção preferencial pelo desastre é diagnosticada de forma épica no romance seguinte a **Grana, Campos de Londres** (*London fields*, 1989). Se antes tínhamos John Self, agora temos Nicola Six, Keith Talent e Guy Clinch — o sarcasmo de Amis ao escolher os nomes bizarros dos personagens o coloca no mesmo patamar de Bellow ou de Thomas Pynchon —, um triângulo amoroso de perdedores que ainda acredita que alcançará alguma paz neste mundo, mesmo à beira de um colapso nuclear. Cada um usa do seu talento: Nicola manipula os homens graças ao sexo, Keith manipula seus amigos e suas amantes com a malandragem do submundo e Guy é manipulado por todos — até mesmo pela esposa e filho, o hilário Marmaduke, que, aos três anos de idade, espanca o pai e o cobre de catarro na hora de abraçá-lo.

O pressentimento de que um



O AUTOR MARTIN AMIS

Nasceu no dia 25 de agosto de 1945. Seu pai é ninguém menos que Kingsley Amis, o autor de **Lucky Jim** (1953), romance de grande sucesso e que se tornou um dos clássicos da literatura inglesa do século 20. Segundo sua própria biografia publicada no frontispício de seus livros, “é o autor de doze romances, duas coletâneas de contos, cinco coleções de ensaios e duas autobiografias”. Vive em Londres.



A VIÚVA GRÁVIDA

Martin Amis
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras
528 págs.

TRECHO A VIÚVA GRÁVIDA



Scheherazade veio se

decantando através dos três níveis do declive em patamares e agora se deslocava através de um conjunto formado por um caramanchão e uma estufa de plantas, enquanto se aproximava da água, descalça, mas em trajes de jogar tênis — saiotê xadrez verde-claro e uma camiseta amarela. Com um rodopio, desfez-se da parte inferior da roupa (ele pensou numa maçã sendo descascada) e escapuliu de dentro da parte superior; e depois dobrou os cotovelos dos braços compridos para trás, como se fossem asas, e desafiou a parte superior do biquíni (e lá se foi aquela parte — com um simples meneio do corpo, ela se foi), dizendo: “Outra coisa chata, isto aqui.”

1 Em tradução aproximada: “O que eles pensam que aconteceu, os velhos tolos, para se encontrarem dessa forma?” (Philip Larkin, **Os velhos tolos**); “E o inferno idiota havia me encontrado” (Saul Bellow, **O presente de Humboldt**)

2 Em tradução aproximada: “A morte tem tanto o que dizer sobre ela: / Você não precisa sair da cama. / Seja lá onde você estiver / Eles a trazem para você — de graça”.

apocalipse acontecerá em breve também permeia **A seta do tempo** (*Time's arrow*, 1991), uma novela instigante sobre Tod Friendly, um pacato médico americano que, conforme a trama avança *de trás para frente* — em um malabarismo técnico que daria inveja à Nabokov —, descobre-se que ele foi Odilo Unverboren, um dos pioneiros da eugenia nos campos de concentração nazistas, em especial Auschwitz, apelidado carinhosamente de *anus mundi*. **Campos** e **A seta** são livros gêmeos: o primeiro aborda os anos 1980, com sua mistura de ideologia *yuppie* e de uma bandidagem glamurizada que ninguém mais sabe onde começa um e termina o outro, em uma narrativa que emula a prosa do Saul Bellow de **Dezembro fatal** (*The dean's december*, 1981); e o segundo com sua reflexão sobre a história do século 20 que chega ao ápice numa espécie de “institucionalização da estupidez” — e os portões do inferno que se abrem para o *moronic inferno* que Amis, Bellow e Nabokov tanto temiam.

Quando chamam alguém de “estúpido” parece ser uma palavra de uso comum, mas ela guarda uma história peculiar. Por exemplo, para os israelenses do Antigo Testamento, o homem que cria desordem na sociedade é o “tolo”, *nabal*, pois não é um “crente”, não aceita a revelação de Deus; Platão usa outro termo, *amathes*, o homem irracional, que não se curva à razão e, portanto, tem uma imagem defeituosa da realidade. Para São Tomás de Aquino, o “tolo” é o *stultus*, o estulto, que não compreende nem a revelação, nem a razão, e mesmo assim tenta mudar a realidade, tendo como resultado óbvio produzir o caos. Por fim, nos tempos modernos, o escritor austríaco Robert Musil, em uma palestra intitulada *Sobre a estupidez*, usa as expressões “estúpido”, “idiota”, “néscio” e “tonto” para retratar o mesmo tipo humano.

Foi Musil quem criou os conceitos de “estupidez simples” e “estupidez inteligente”. O “estúpido simples” é alguém que erra por ignorar o que acontece, por mera desinformação; já o “estúpido inteligente” é alguém que insiste no erro por acreditar que sempre tem razão. Do resumo histórico que ele faz, ressalta uma constante que caracteriza o “estúpido inteligente”: a negação deliberada da razão, que lança o ser humano na bestialidade, mesmo que esta assuma as formas aparentemente sofisticadas da técnica ou da ideologia. O estúpido *não quer conhecer*, prefere permanecer na negação da realidade. Por não respeitar a realidade como ela é, violenta-a de uma forma ou de outra; mas, como ela é “insubornável”, cedo ou tarde ela se vingará, pregando-lhe uma peça. E como resultado o estúpido assume uma atitude de *revolta* contra tudo e contra todos.

ESTUPIDEZ CRIMINOSA

Com seus romances, Martin Amis acrescenta um terceiro tipo na classificação acima: o da *estupidez criminosa*. Se o estúpido inteligente insiste no erro, o criminoso está disposto a fazê-lo custe o que custar. A sua vontade racional é substituída por um *desejo de poder* alucinado, manifestado de diferentes maneiras, que acaba encontrando satisfação somente na destruição do ser semelhante; as aparentes “razões” que invoca para fazê-lo — de raça, de credo, de cor ou de sexo — não passam de pretextos.

E qual seria a razão deste fenômeno? É aqui que o romance como forma objetiva de conhecimento do que acontece com a condição humana mostra as suas garras — e, ao mesmo tempo, Martin Amis exhibe as virtudes e também as limitações como escritor. Marcado tradicionalmente com a publicação do primeiro volume de **Dom Quixote** (1602), de Miguel de Cervantes, o romance se firmou como um gênero que, por meio dos artifícios da narrativa, reorganizava o caos de um mundo que passava pela transição traumática dos restos da Idade Média, espalhada em paróquias religiosas sem nenhuma substância transcendente, para o início da Renascença que se tornava cada vez

mais concreta com o progresso técnico e a criação do Estado-Nação, a base do conjunto de países que hoje conhecemos como Europa.

Contudo, no final do século 20, após o **Ulisses** de Joyce e **Em busca do tempo perdido** de Proust, duas guerras mundiais, uma ameaça de bomba atômica em cada esquina e a descoberta científica de que, na lógica misteriosa do *cosmos*, somos apenas pontos minúsculos de uma entropia que ninguém sabe quando chegará, o romance perdeu a sua força como instrumento de conhecimento e como reorganizador do caos que é a nossa vida. A chamada literatura “pós-moderna” tenta dar conta disso. Os melhores exemplos são as obras de Don DeLillo e Thomas Pynchon, que incorporam a própria entropia na construção de seus livros, permitindo que o leitor não se preocupe mais com o enredo e sim com a desintegração da forma romanesca, além de criarem deliberadamente um prazer estético ao testemunhar essa destruição.

Amis se vê como um contemporâneo desta mesma linhagem e usa a forma do romance para dramatizar a raiz do *moronic inferno*. A causa deste problema insolúvel não é social, econômica ou política; se dá no âmbito mais importante da personalidade: o da educação sentimental. O leitor que se dedica a ler os livros de Martin Amis em ordem cronológica percebe uma descoberta aterrorizante — a de que estamos observando, ao vivo e em cores, a autópsia de um mundo onde qualquer coisa que tenha nobreza ou integridade não vale mais nada. Descobrimos que somos carcosos e vítimas ao mesmo tempo. Descobrimos que experimentamos *a morte dos sentimentos*.

Chegamos aqui ao nosso problema. Ao contrário de Bellow, Nabokov, DeLillo e Pynchon, Amis parece não conseguir terminar decentemente um romance; nos exemplos citados anteriormente, mesmo com a entropia tomando conta de tudo, o romancista parece ainda ter alguma noção de *catarse*, de que o leitor deve ter a noção de um *insight*, de um *centro secreto*, para usar o termo cunhado por Milan Kundera e Orhan Pamuk. Ao lermos **Grana, Campos de Londres** e **A seta do tempo**, sentimos que estamos prestes a encontrar este centro, mas ele parece estar soterrado por uma variedade de idéias e de estilos que não vão a lugar algum; e quando atingimos o final de cada livro, a estrutura subitamente se dissolve e ignoramos se isto é proposital ou se é um feito do próprio escritor.

Não se trata nada disto quando lemos algumas páginas de **Água pesada e outros contos** (*Heavy water and other stories*, 1998), uma coletânea de histórias que publicou ao longo da década de 1990. Temos ali o melhor de Amis: o humor negro que nos revela uma parte do ser humano que não queremos conhecer; o estilo minucioso e epigramático, cheio de reviravoltas retóricas e frases de efeito; a descrição tipológica de personagens que poderiam ser caricaturas, mas que guardam um lado humano compreensível para todos nós; as piruetas na trama que indicam um cuidado perfeccionista de querer ativar o leitor e fazê-lo sair da inércia. E também há algo que não é demonstrado nos romances e novelas: o controle da forma. Cada conto tem o *punch* necessário para nocautear quem espera alguma surpresa nas últimas linhas — e ela chega, sem decepcionar ninguém, exceto pelo fato de deixar uma pergunta no ar: Qual seria a verdadeira intenção de Martin Amis ao implodir o próprio talento *daquela* forma?

3.

Talvez haja uma estratégia que desconhecemos ao nos depararmos com os dois livros seguintes: o romance **A informação** (*The information*, 1995) e a autobiografia **Experience** (2000). São as suas obras-primas. Na primeira, ele finalmente consegue realizar o que sempre desejou em termos romancescos: a fusão da prosa de Bellow com o virtuosismo narrativo de Nabokov, além de jogar com a expectativa de catarse que Pynchon e DeLillo oferecem em seus livros mais radicais. E a segunda é o exemplo de um escritor que encontrou a forma apropriada para retratar o desenvolvimento de sua personalidade e, mais, dar um sentido à experiência caótica da vida que traumatizou a sua educação sentimental.

E há vários traumas espalhados pelas memórias de Amis. A lista é interminável: o divórcio dos pais; o abuso sexual ocorrido quando criança enquanto acontecia uma festa familiar no térreo da casa; o relacionamento neurótico com a jovem Lamorna Heath, que sofria de depressão maniaco-obsessiva e se mataria sem avisar a Martin de que os dois tiveram uma filha — Delilah Seale —, revelada ao escritor somente vinte anos depois; a morte macabra de sua prima Lucy Parthington pelo *serial killer* Frederick West; a infecção que quase levou o seu pai literário, Saul Bellow, para a cova; a infecção que acabaria de levar o verdadeiro pai, Kingsley, de fato para o túmulo; a descoberta de um tumor na gengiva que o obrigou a fazer uma cirurgia caríssima nos dentes podres e que o fez pedir ao agente literário Andrew Wylie (apelidado de “O Chacal”) um adiantamento milionário para um romance que sequer havia uma linha escrita — o futuro **A informação**, fracasso de crítica e de vendas; e o fim inesperado de sua irmã Sally, falecida por razões tão inexplicáveis que o médico assinou apenas o seguinte como *causa mortis* no atestado de óbito: “urina purulenta”.

Tanto **A informação** como **Experience** são reflexões maduras sobre um tema que parecia não existir nos livros anteriores: o do *memento mori*. Sim, antes ele discorria sobre a morte dos sentimentos *dos outros*; agora, Martin Amis, próximo dos cinquenta anos, resolveu meditar sobre a *sua própria morte* e como ele conseguiu impedir que os sentimentos que lhe restavam também não morressem.

A informação é sobre como o mundo da literatura é repleto de estupidez criminosa. Ao narrar sobre a rivalidade destrutiva entre Richard Tull, um escritor talentoso, mas condenado ao esquecimento, e Gwyn Barry, um sujeito medíocre que foi alçado ao Olimpo literário, Amis se espelha em ambos, faz uma confissão sobre os recônditos menos nobres do seu caráter e denuncia a podridão moral de um ambiente que não deixa nada a de-

ver dos corredores da política ou dos becos sujos da criminalidade.

Todavia, o importante neste romance é o modo como ele dramatiza a consciência de que “a informação” chegará para todos. A tal da “informação”, no caso, é a própria morte. Perto dela, a literatura não serve para nada, não adianta ter qualquer sentimento. Este chamado às últimas coisas continuará com **Trem noturno** (*Night train*, 1997), que, ao usar de forma subversiva as regras do romance policial *noir*, é também o confronto de Amis com o suicídio de Lamorna Heath.

A investigadora Mike Hooligan atende um chamado urgente no meio da noite. Trata-se de Jennifer Rockwell, uma jovem de 22 anos com uma vida perfeita, mas que resolveu se matar com dois tiros de espingarda no peito e na cabeça. O enigma da ausência de motivo intriga Hooligan — e a fascina tanto que acaba se envolvendo com a idéia de seu próprio suicídio. Corta todos os seus vínculos com quem ainda se importa com ela; e notamos que, no fim do livro, Hooligan perde o vínculo consigo mesma e que o trem noturno que passa em cima do seu apartamento é apenas o sinal de que a vida finalmente perdeu o sentido.

Se Amis aborda a morte definitiva dos sentimentos na existência de um indivíduo, o que fazer a seguir? Bem, a realidade não deixaria de surpreendê-lo. Em 11 de setembro de 2001, como todos sabem, dois aviões se chocaram contra as torres gêmeas do World Trade Center. Um dos pilotos seria um dos futuros personagens de Martin Amis: Mohammed Atta. Alguém que ninguém ousaria tomar um café da manhã ou conversar alegremente no chá da tarde, mas que o escritor inglês escolheu a dedo para ser o representante definitivo

do *moronic inferno* que explorou até as últimas conseqüências.

4.

Entretanto, antes de Mohammed Atta, Amis preferiu ir ao arquétipo do comportamento totalitário: Josef Stálin, o eixo de **Koba the dread** (2002), livro-denúncia sobre a cumplicidade dos intelectuais com regimes políticos que preferiram ver o ser humano pelo microscópio do número e dos planos quinquenais. Escrito ao mesmo tempo em que Amis lançava o conto *Os últimos dias de Mohammed Atta* (2001), **Koba** (apelido que Stálin recebera na infância) era um prato cheio para a polêmica — mas o conto sobre o fundamentalista islâmico fez mais alarde do que o documento sobre a Russa stalinista. Por quê? Afinal, na paisagem mental de Amis, os dois assuntos estão intimamente ligados: a morte definitiva dos sentimentos contaminou a vida em sociedade. Para ele, a Europa será islamizada sem que ninguém perceba; e o Islã é como o comunismo russo: não se trata de uma mera ideologia que pode ser controlada racionalmente. Trata-se de uma religião que, de uma forma ou outra, ajuda a ser humano a escapar da tragédia inevitável: a estadia terrena.

Portanto, estudar o comportamento de Atta e dos intelectuais que defenderam Stálin (e entre eles estava ninguém menos que Amis *père*) é mostrar os responsáveis e as vítimas da morte dos sentimentos. E é claro que isso não atraiu nenhuma popularidade para o antigo *enfant terrible*; de fato, suspeita-se que a defesa intransigente de seu diagnóstico o levou ao ostracismo entre seus pares. A crítica ignorou **Koba the dread**, desprezou o seu relato inusitado sobre Atta (em que

o terrorista ia a um bordel antes de cometer o ato hediondo) e achincalhou **Yellow dog** (2003), um romance sobre o fundamentalismo islâmico que nem o próprio Amis atualmente acredita que deu certo. O único amigo que o defendeu de todos esses ataques foi o fiel Hitchens, que, por sinal, havia se convertido do trotskismo da juventude à defesa de uma invasão no Iraque que provocou arrepios nas nuças dos antigos companheiros.

O prestígio de Martin Amis voltaria com **Casa de encontros** (*House of meetings*, 2006). Ele não adocicou na escolha dos temas: o cenário do romance é um *Gulag* na década de 1950 e lá ocorre uma estranha relação de amor entre dois irmãos e uma *petite russe* que não deixa nada a dever à nossa Capitu. Não faltam cenas de perversão sexual, descrição de atos de higiene íntima, gestos de violência, o humor macabro que surge quando menos se espera. Mas há algo a mais: uma melancolia que permeia cada linha, cada atitude do personagem principal, um velho russo que volta à Terra Mãe justo no momento em que Vladimir Putin decide empregar seus métodos peculiares na escola de Beslan em 2004. A Rússia não tem mais jeito: de Stálin a Putin, qualquer possibilidade de uma educação sentimental decente foi substituída pela estupidez criminosa que nos atinge em escala global. O *Gulag* não é mais um problema soviético. Para Amis, a Europa e o mundo se transformaram em um gigantesco campo de concentração.

A evidência deste fato chega a uma síntese emocional em **A viúva grávida**. O título vem de uma declaração de ninguém menos que Aleksandr Herzen, o humanista russo que flertou com o socialismo no final do século 19 e que percebeu que aquilo não teria bons resultados. Em suas memórias, ele escreveu que “a morte das formas contemporâneas de ordem social devem antes alegrar do que perturbar o espírito. Todavia o que é assustador é que o mundo que se vai deixa atrás de si não um herdeiro, mas uma viúva grávida. Entre a morte de um e o nascimento do outro, muita água vai rolar, uma longa noite de caos e desolação vai passar”. A citação é profética, principalmente para quem participa do sonho de noite de verão que Amis constrói habilmente em seu romance e que enfim se tornará um pesadelo: o alter-ego Keith Nearing, a namorada deste, Lily, e a amiga dos dois, uma beldade chamada Scheherazade, que descobre o poder de seu charme justamente quando os três estão passando as férias em um castelo italiano no estio de 1970.

O casal está obcecado por Scheherazade. O momento crucial de suas vidas é entrecortado com as memórias de um Keith Nearing remoído pela velhice nos anos 2000; os fatos e os sentimentos são contrapostos e articulados em um painel de uma época que não tem nada

para celebrar. Segundo o escritor inglês, a *Revolução Sexual* foi um engodo em que todos caíram sem pensar nas conseqüências — entre elas, a da morte precoce, simbolizada na figura de Violet Nearing, a irmã caçula de Keith que falece do mesmo modo e com a mesma idade de Sally Amis.

Mesmo com essas idéias que permeiam a narrativa, **A viúva grávida** não é um romance de tese. Há uma dose de emoção e de delicadeza que faltavam nos livros anteriores. Talvez seja o reencontro imaginário com os amigos que ainda não foram embora (como Hitchens, que faz uma participação fanfarrona em um momento hilário), ou com a própria Sally. Contudo, trata-se de uma sensibilidade diferente daquela apresentada por seu pai Kingsley em um dos seus últimos romances, **The old devils** (1986), vencedor do Booker Prize. Neste livro, vemos a velhice sendo tratada como um momento de reconciliação, até mesmo de perdão, como se o bafo da indesejada impelisse os personagens a uma harmonia que jamais será alcançada aqui; já em **A viúva grávida**, temos mais amargura do que propriamente aceitação da finitude — e as declarações recentes de Amis a favor da eutanásia devido a um “tsunami de prata” de idosos que invadirá a população europeia nos próximos cinquenta anos indicam que é provável que ele tenha também sido infectado pelo *moronic inferno*.

No aspecto formal, finalmente ele consegue integrar a entropia do drama romanesco com a dissolução psíquica do seu personagem. O enredo se autodestrói porque a alma de Keith Nearing já se foi há muito tempo. Sobraram apenas os restos de uma batalha em que todos perderam. Terminamos com a sensação de que o romance tal como conhecemos está falido porque os sentimentos humanos foram definitivamente à bancarrota.

Ou será que devemos pensar o contrário, de que o romance como forma objetiva de conhecimento da condição humana continua muito bem, obrigado, e que todo esse caos dramaturgico se deve ao reflexo da própria falência sentimental de Martin Amis? É uma pergunta que se deve pensar quando se sabe que um de seus mais talentosos autores foi o único sobrevivente de uma história que ainda não acabou. Philip Larkin, em **The old fools** (*Os velhos tolos*), perguntava aos companheiros o que teria acontecido para acreditarem que a morte era um processo carinhoso de ficar de boca aberta e de babarem pelos cantos, sem ter ninguém por perto. Amis nos faz a mesma questão. A diferença é que Larkin já estava no final de vida quando escreveu estes versos enquanto Martin Amis ainda está no ápice dos poderes intelectuais. Será que ele escapará do inferno que diagnosticou em si mesmo e nos outros? É o que queremos descobrir. ●



:: breve resenha ::

E o prêmio não vai para...

:: CLÁUDIO PORTELLA
FORTALEZA – CE

Trazendo para realidade brasileira: quantos prêmios literários de prestígio há no Brasil? Imagino que para ser de prestígio legítimo deva ofertar digna soma em dinheiro. O que muitos não fazem. O de maior “prestígio” paga uma mixaria. E o escritor brasileiro profissional, o que não veio para engabelar ou fazer pose, está sempre precisando de dinheiro. O que não o diferencia da maioria dos trabalhadores do país. Essa era a realidade do escritor Thomas Bernhard que também precisava do dinheiro que ganhou em seus prêmios: comprou um carro e sua casa de morada com eles.

Resumindo: quantos prêmios literários sérios há no Brasil? Pouquíssimos! E aí não entra apenas o valor financeiro do prêmio ou a sua tradição. A realidade é que não são sérios. Seus critérios de premiação são: conchavos de classe ou mercadológicos (ou os dois juntos) embudados com o velho e bom jabá.

O livro é mais que um desabafo das atrapalhadas cometidas pelas distinções dos prêmios literários que Thomas Bernhard recebeu. Talvez os prêmios até sejam panos de fundo. Bernhard casa cada um dos prêmios que recebeu com relatos biográficos. É uma autobiografia informal do autor. Crônicas, com humor sarcástico, onde o autor revela muito do seu temperamento e da forma como encarava seu trabalho

literário. O humor sarcástico, bem aplicado, não é decorrente de falta de caráter. É justamente o contrário. Por ter personalidade é que Bernhard não foge da crítica à falta de princípios como os prêmios literários são outorgados. Faz de sua experiência pessoal um abaixo-assinado representativo de como são os prêmios literários no mundo ocidental. É leviano dizer que os prêmios literários europeus usam “métodos” semelhantes aos das Américas?

No tocante a crenças nos prêmios literários, exemplar é a crônica (vamos mesmo chamar de crônica) em que o escritor fala do Prêmio Nacional Austríaco de Literatura. Nela o escritor nascido holandês, mas um cidadão austríaco, fala de sua descrença total no Estado, mesmo as-



MEUS PRÊMIOS

Thomas Bernhard
Trad.: Sergio Tellaroli
Companhia das Letras
112 págs.

sim, endividado, e pensando ser justo arrancar todo o dinheiro possível (o recebimento da premiação) do Estado, aceita o prêmio. A solenidade é hilária, em pleno discurso (o livro traz alguns discursos de Bernhard. Esse discurso está no livro. É pequeno, mas de uma sutileza grandiosa) de agradecimento o escritor é xingado pelo Ministro da Cultura que sai do auditório batendo a porta com força. Por que será que os escritores de verdade não acreditam nas políticas literárias do Estado?

O jeito é fingir que não desconfiamos de nada e continuar escrevendo. **Meus prêmios** ensina justamente isso, como ignorar as distinções, por mais que sirvam de eventual fonte de renda para o escritor profissional, o que não escre-

ve para ganhar concursos (existem escrevinhadores que se especializam em produzir textos moldados para ganhar todo tipo de concurso literário que abra inscrição), e tirar proveito da situação escrevendo não somente textos autobiográficos, mas crônicas de uma geração e de um tempo que parecem terem ficado esquecidos no diploma de um prêmio pendurado na parede.

No capítulo dos discursos há também uma declaração de desligamento de uma Academia literária alemã. É que empossaram um ex-presidente da República para tal Academia e o escritor que já desconfiava da Academia perdeu a fé por completo. Aliás, ex-presidente em Academia de letras me parece uma história familiar. ●

Velha e bem-vinda lição

COMO FUNCIONA A FICÇÃO, de James Wood, faz perguntas teóricas e dá respostas práticas

por MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA - PR

A proposta do famoso crítico literário inglês James Wood, em **Como funciona a ficção**, é bem clara logo nas páginas introdutórias. De fato, o eminente estudioso da literatura, colaborador de jornais e revistas de fôlego como a *The New Yorker*, o *The Guardian* e o *The New Republic*, além de professor de Prática de Crítica Literária na Universidade de Harvard, deixa evidente as fontes de que se alimentam suas indagações acerca do literário, quais sejam a do formalismo russo e a do estruturalismo francês. Afirma, sem rodeios, que seus dois críticos literários favoritos do século 20 são Victor Chklovski e Roland Barthes.

Diante disso, num primeiro momento, poderíamos perceber em tal tendência certo quê de anacronismo, tendo em vista o tanto que a teoria da literatura e seus novos postulados já avançaram, especialmente no que tange à incessante reformulação e re-significação dos conceitos de matriz formalista-estruturalista, que durante um bom tempo, dominaram o centro das atenções. Bastaria, a título ilustrativo, nesse sentido, apenas lembrar o nome de Mikhail Bakhtin (entre tantos outros) e a verdadeira revolução que suas idéias, a respeito da intertextualidade, dialogismo e polifonia desencadearam.

Mas, página a página, ao contrário do que inicialmente se poderia supor, vamos enriquecendo nosso primeiro olhar com os fascinantes exemplos de análises dos mais variados casos literários com que o autor nos brinda. E percebemos que a escolha de Wood está bem justificada, porque o que, em essência, ele pretende é que o seu livro faça perguntas teóricas e dê respostas práticas, ou, “em outras palavras, que faça as perguntas do crítico e dê as respostas do escritor”. E as perguntas a que ele se refere são extremamente pertinentes: o realismo é real?; o que é uma metáfora convincente?; o que é o ponto de vista e como ele funciona?; como reconhecer o bom uso do detalhe na literatura?; por que a literatura nos comove?

Assim, notamos o quanto é válido, em boa medida, retomar a velha lição dos formalistas e estruturalistas, que elegem a primazia do texto — como os já mencionados Chklovski e Barthes —, a necessidade do entranhamento com seus elementos constitutivos, num ritualístico processo de dissecação das partes, para a melhor compreensão do todo. Mas que fique bem claro: a proposta de Wood não se esgota na aridez rigorosa de posturas extremistas, que se voltam ao corpus analisado e ali se fossilizam, sem dar um passo adiante. Ao contrário, elogia os processos constitutivos da tessitura ficcional, como se aumentasse, com uma lupa, as minúcias que, na maioria das vezes, nos passam despercebidas, exatamente para tornar mais acurada nossa capacidade de ler o literário. Melhor dizendo, ao proceder a uma análise, cuja premissa inicial é a de um debruçar-se sobre os mecanismos de composição ficcional, ele alarga nossa acuidade na recepção dos textos literários, tornando-nos leitores mais aptos. O que aqui se

evidencia, portanto, é que, partindo de um pressuposto de base formalista, seria possível atingir instâncias elevadas de compreensão do que vem a ser a ficção, uma vez que a análise minuciosa dos textos selecionados ilustra e serve de apoio a um dos tópicos mais discutidos pela Teoria da Leitura: o da formação de leitores. Daí por que percebamos, no intuito do crítico que questiona e revitaliza conceitos, o elogiável didatismo do professor de Crítica Literária, que exagera em como proceder a certo tipo de análise literária, como exemplo fidedigno de leituras bem conduzidas.

Diante disso, observamos também, quem sabe, uma tentativa de minimizar os efeitos nefastos dos rumos mal conduzidos de certas pesquisas acadêmicas, muito comuns entre nós. O que vemos, infinitas vezes, é que se acaba fugindo dos propósitos de uma boa análise literária, quando o texto e seus elementos constitutivos são relegados a segundo plano, em detrimento da apologia do que está ao redor, em teses que suscitam psicologismos, sociologismos, e todos os outros “ismos” tendenciosos, que não conseguem privilegiar a matéria de que o literário é feito.

DISCURSO INDIRETO LIVRE

E uma dessas matérias, a ser estudada com atenção, segundo Wood, é o uso adequado do que se convencionou chamar “discurso ou estilo indireto livre”. Em vez de buscar teorizações a respeito, o autor apenas constata que graças a esse tipo de discurso, “vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor”, o que permite que habitemos, simultaneamente, a onisciência e a parcialidade. Um dos melhores exemplos de excelente manejo desse recurso está nos modos de narrar de Henry James (um dos favoritos do crítico). A propósito, vale verificar como este analisa um trecho de **Pelos olhos de Maisie**:

O estilo indireto livre nos ajuda a compartilhar a confusão infantil, neste caso a confusão de uma garotinha. James conta a história, em terceira pessoa, da menina Maisie Farange, cujos pais passaram por um divórcio difícil. Ela é jogada de um lado para o outro, conforme se sucedem as governantas que lhe são impostas ora pela mãe, ora pelo pai. James quer que o leitor compartilhe a confusão da menina, e quer também descrever a corrupção dos adultos vista pelos olhos da inocência infantil [...] Que exemplo de escrita! Tão flexível, tão capaz de ocupar diferentes níveis de compreensão e de ironia, tão repleta de uma identificação pungente com a pequena Maisie, apesar de o tempo todo se aproximar dela e depois se afastar, de volta para o autor.

[...] o estilo indireto livre é tão benfeito que aparece como “pura voz” — ele quer se reverter na fala da qual é paráfrase.

Ao tratar da ironia, define-a como um refinamento do estilo indireto livre e escolhe o conto *O violino de Rothschild*, de Tchekhov, como bom exemplo do uso desse recurso, percebendo que o famoso autor russo consegue, logo de saída, subverter a neutralidade que se esperaria no começo de um conto ou roman-

ce: “A cidade era pequena, pior que aldeia, e habitada quase só por velhos, que morriam tão raro que isso até causava desgosto. Poucas eram também as encomendas de caixão do hospital e da cadeia. Em suma, os negócios iam pessimamente”.

CORO LOCAL

O que Wood observa é que o conto começa já em pleno estilo indireto livre e que nos coloca (a nós leitores), pensando da mesma maneira que o fazedor de caixões muito mesquinho, para o qual a longevidade é um aborrecimento financeiro. A esse procedimento ele dá o nome de “coro local”, porque o conto é escrito de um ponto de vista mais próximo do coro de uma aldeia do que de um indivíduo.

E aprofunda a questão, ao tratar do italiano Verga:

O escritor siciliano Giovanni Verga (quase da mesma época de Tchekhov) usa esse tipo de narração em coro de modo muito mais sistemático do que seu colega russo. Os contos de Verga são escritos tecnicamente na terceira pessoa, mas parecem emanar de uma comunidade de camponeses sicilianos; são repletos de provérbios, truismos e analogias rústicas. Podemos dizer que é um “estilo indireto livre não identificado”.

Aqui, entretanto, para quem conhece o brilhante estudo do professor e crítico brasileiro Antonio Candido, que elaborou o posfácio da edição brasileira da obra **Os malavoglia** do famoso autor siciliano, a constatação de Wood parece pouco abrangente, uma vez que, embora parta da verificação muito adequada dessa narração “em coro”, deixa de lado, porém, as questões contextuais que a justificariam. Em outras palavras, o apelo aos provérbios e a uma voz coral que se sobrepõe à individual, em Verga, tem uma função que vai bem além da construção formal do texto e deita raízes na voga do Determinismo Sociológico de Tayne ou do Naturalismo de Zola, que influenciaram toda uma geração de escritores e cuja premissa é a de que o indivíduo não tem como se haver com a pressão e os condicionamentos impostos pelo meio que o circunda, sucumbindo às suas imposições. Nesse sentido, as feições assumidas pelo texto estão imbricadas aos ditames da época, que exigiam uma postura literária alinhada ao que se convencionou denominar “romances de tese” (já que defendiam o quanto a voz da aldeia ou da comunidade se impunham à do indivíduo, que permanecia sempre sem qualquer chance de expressão).

FLAUBERT

Entre os escritores que decide analisar, Wood destaca a grande importância de Flaubert:

Os romancistas deveriam agradecer a Flaubert como os poetas agradecem à primavera: tudo começa com ele. Realmente existe um antes e um depois de Flaubert. Foi ele que estabeleceu o que a maioria dos leitores e escritores entende como narrativa realista moderna e sua influência é tão grande que se faz quase invisível.

E, segundo a percepção do crítico, o que confere esse status ao fa-

moso escritor francês é o fato de que ele consegue realçar o detalhe expressivo e brilhante; de privilegiar um alto grau de percepção visual; de manter numa compostura sentimental, abstendo-se de comentários supérfluos; de ser neutro ao julgar o bem e o mal; de procurar a verdade, mesmo que seja sórdida e de trazer em si as marcas do autor, que, embora perceptíveis, paradoxalmente não se deixam ver. Algumas dessas características se encontrariam em Defoe, Austen ou Balzac, mas todas juntas só em Flaubert.

PERSONAGENS PLANOS E REDONDOS

Outra grande qualidade de **Como funciona a ficção** é a de questionar e reverter certos conceitos, tidos como padrão para os estudos literários. É o que Wood faz ao discordar da célebre dicotomia estabelecida por E. M. Forster em **Aspectos do romance**, distinguindo os personagens mais bem elaborados como sendo complexos, “redondos” enquanto os “planos” estariam num grau de elaboração inferior:

Forster é francamente esno-be em relação aos personagens planos e gosta de rebaixá-los, reservando a categoria mais alta aos personagens redondos ou completos.[...] Eu ficaria muito feliz em abolir a própria idéia de “redondeza” (roundness) da caracterização, porque ela nos tira-niza — a nós leitores, romancistas e críticos — com um ideal impossível. A “redondeza” é impossível na literatura, uma vez que personagens literários, embora muito vivos à maneira deles, não são iguais a pessoas de verdade... O que importa é a sutileza... A divisão de Forster privilegia em grande medida os romances em relação aos contos, pois os personagens dos contos raramente têm espaço para se tornar “redondos”. Mas aprendo mais sobre a consciência do soldado em “O beijo” de Tchekhov, do que sobre a consciência de Becky Sharp em “A feira das vaidades”, porque o exame de Tchekhov sobre como funciona a mente de seu soldado é mais agudo do que a vivacidade em série de Thackeray.

REALISMO E VERDADE

Ao enfrentar o sempre problemático conceito do que vem a ser o realismo em literatura, nosso crítico opta por deixar o termo de lado, a fim de poder explicar de que modo algumas obras como **A metamorfose**, de Kafka; **Fome**, de Hamsun, e **Fim de partida**, de Beckett, embora não sendo representações de atividades humanas típicas ou prováveis, ainda assim devam ser consideradas como textos “aflitivamente verdadeiros”.

Seja pela riqueza de abordagens em relação a dúvidas, sempre presentes nos enfoques teóricos da literatura, seja pelo questionamento acurado de conceitos, tidos como convencionais e, sobretudo, pela análise minuciosa de casos repletos de índices sinalizadores dos procedimentos que norteiam a constituição de um texto, o livro de James Wood nos deixa, no mínimo, muito curiosos pelos autores que apresenta. Quanto mais não seja, diante dessas suas bem-vindas lições, poderemos nos tornar, no mínimo, leitores melhores. 🍷



O AUTOR
JAMES WOOD

Nasceu em 1965 em Durham, Inglaterra, e é considerado um dos mais renomados críticos literários da atualidade. Foi o principal crítico literário do **The Guardian** (de 1992-1995); em 1995 tornou-se editor sênior da revista **The New Republic**. Seus ensaios têm sido publicados com frequência no **The New York Times**, **The New Yorker**, **New York Review of Books**. Ensina Prática de Crítica Literária na Universidade de Harvard. É também autor de um romance: **The book against God**, de 2003, inédito no Brasil.



COMO FUNCIONA A FICÇÃO

James Wood
Trad.: Denise Bottmann
Cosac Naify
232 págs.



A ÚLTIMA HORA DO ÚLTIMO DIA

Jordi Soler
Trad.: Maria Alzira Brum Lemos
Record
240 págs.

Nascido em uma colônia de catalães no México, o autor revisita sua infância para narrar a trajetória dos exilados espanhóis em terras mexicanas. Na fazenda La Portuguesa, um grupo de exilados tenta se adaptar ao novo habitat enquanto espera a queda do ditador Franco e o comportamento humano frente a situações extremas e improváveis é investigado no romance.



O APRENDIZADO DA SRTA. BEATRICE HEMPEL

Sarah Shun-lien Bynum
Trad.: Waldéa Barcellos Rocco
Rocco
192 págs.

Beatrice Hempel acredita ser uma péssima professora. Para conquistar seus alunos, dispensa-os cinco minutos mais cedo às sextas-feiras e promove a leitura de livros repletos de palavrões. Narrando o cotidiano da escola e de seus alunos, a personagem relembra seus tempos de estudante, as inseguranças do início de carreira e transformações da vida adulta.



UM QUARTO PARA ELA

Helen Garner
Trad.: Rafael Mantovani Alfaguara
152 págs.

Nicola, debilitada pelo câncer, é acolhida por sua amiga Helen. Entre tratamentos incomuns e questionáveis, cada vez mais enfraquecida, Nicola luta para não perder as esperanças, enquanto Helen é colocada à prova por sentimentos pouco nobres à maneira da própria escritora australiana, que também cuidou de uma amiga durante seus últimos meses de vida.



CHUVA NEGRA

Masuji Ibuse
Trad. Jefferson José Teixeira
Estação Liberdade
328 págs.

Arranjar um casamento para Yasuko torna-se mais difícil do que o esperado quando surgem boatos de que ela estaria contaminada pela radioatividade. No romance, o autor narra a retomada da vida após a queda da bomba atômica, mostrando seus efeitos no cotidiano dos sobreviventes, os quais lidam não apenas com a destruição física mas com preconceito e ódio.



A CANÇÃO É VOCÊ

Arthur Phillips
Trad.: Fábio Fernandes
José Olympio
350 págs.

Julian Donahue passa os dias com seu aparelho de mp3, entretido pelas boas lembranças que cada canção evoca. Porém, após o fim de seu casamento, nenhuma música é capaz de animá-lo, até a noite em que conhece uma cantora irlandesa. Por meses, os dois trocam mensagens de celular e letras de música enquanto Julian tenta passar de fã ao status de namorado.



27

Kim Frank
Trad.: Eduardo Simões
Tordasilhas
220 págs.

Aos 19 anos, Mika vira uma celebridade como vocalista da banda Fears e fixa a ideia de que irá morrer aos 27 anos, à maneira de seus ídolos do rock. Ao longo dos anos e aproximando-se da idade fatal, Mika se envolve com drogas, bebidas e uma série de escândalos. Isolado dos amigos, o único futuro que vislumbra é esperar seu vigésimo sétimo aniversário.



QUARTO

Emma Donoghue
Trad.: Vera Ribeiro
Verus
350 págs.

O quarto em questão é o mundo do pequeno Jack, onde não há muito mais do que uma cama e um armário. Vitima de um seqüestro que já dura sete anos, a mãe do menino tenta educá-lo como pode dentro do quarto, mas a curiosidade do menino logo começa a ultrapassar suas paredes e um plano de fuga que depende do próprio Jack para dar certo deve ser elaborado.



UM HOMEM APAIXONADO

Martin Walser
Trad.: Renata Dias Mundt
Planeta
272 págs.

A última paixão do escritor J. W. Goethe, aos 73 anos, por uma menina de 19 anos é retratada neste romance. Construindo um painel do século 19 e uma descrição do escritor alemão, Walser mostra o ideal de amor do autor de **Fausto**, para quem idade não seria um empecilho e que acreditava que para um beijo o importante não são os lábios, e sim as almas.



SHANTARAM

Gregory David Roberts
Trad.: Livia de Almeida
Intrínseca
912 págs.

O autor, através de Lin, seu alter-ego, narra sua fuga de uma cadeia australiana e a viagem ao submundo de Bombaim. Lá, ele irá redescobrir o sentido da vida e do amor e partir em busca da liberdade, tomado pela sabedoria indiana. A Índia invisível aos ocidentais, cheia de contradições e capaz de mudar um homem é descrita neste romance autobiográfico.



SANGUE NO INVERNO

Mons Kallentoft
Trad.: Jaime Bernardes
Benvirá
504 págs.

Numa pequena cidade da Suécia, um homem é encontrado morto. Brutal, o caso de assassinato começa a lembrar os rituais de uma antiga religião viking. Guiada por uma voz que só ela pode ouvir, a detetive Malin Fors — protagonista da tetralogia policial de Kallentoft — busca resolver o mistério que trará à tona segredos terríveis escondidos sob a neve.

O SANDERO É POR SORTEIO. JÁ OS DESCONTOS SÃO GARANTIDOS.

GANHE ATÉ 20% DE DESCONTO EM LIVROS TÉCNICOS.

OU PARCELE SUAS COMPRAS EM 10 VEZES.

PARCELE EM ATÉ 5 VEZES* E GANHE:
 10% DE DESCONTO NA COMPRA DE 1 LIVRO
 15% DE DESCONTO NA COMPRA DE 2 LIVROS
 20% DE DESCONTO NA COMPRA DE 3 LIVROS OU MAIS

A CADA R\$ 100 EM COMPRAS CONCORRA A 1 SANDERO.

Promoção válida de 15/11/2011 a 09/04/2012. Os sorteios dos prêmios ocorrerão em 11/03/2012, 05/03/2012 e 09/04/2012. Liberação meramente ilustrativa. Consulte o regulamento da promoção no site www.livraria.rascunho.com.br. Certificado de Autorização CAIXA nº 6-3460/2011. * Parcela mínima de R\$ 30,00.

**A AUTORA
WISLAWA
SZYMBORSKA**

Nasceu na Polônia, em 1923, e morreu no dia 1º de fevereiro de 2012. Recebeu o Prêmio Nobel em 1996 e publicou 12 livros de poesia, além de crônicas em jornais.



Poesia e resistência

Os poemas da polonesa **WISLAWA SZYMBORSKA** são o lugar de afirmação da sobrevivência do sujeito

por LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Desde que foi lançado, há alguns meses, o livro de poemas da polonesa Wislawa Szymborska coleciona leitores apaixonados. Sua poesia, que se produziu de 1957 a 2009, parece responder a uma ampla demanda dos leitores contemporâneos, que, de modo geral, buscam poetas que ampliem as preocupações modernas de afirmação pública da poesia no cotidiano de trabalho e salário das grandes cidades. No caso de Szymborska, a poesia é o lugar de afirmação da sobrevivência do sujeito.

“Prefiro-me gostando das pessoas/ do que amando a humanidade”: é no registro da simplicidade e da recusa aos monumentos e emblemas que a poeta prefere gostar a amar, prefere a pessoa ao homem, prefere preferir. A preferência é uma espécie de escolha íntima sobre a qual temos pouco a dizer, pois se enraíza em sensações e afetos inconscientes. Quando afirmamos a preferência por alguma coisa, estamos agindo e, portanto, inscrevendo quem somos no mundo, mesmo que não saibamos exatamente o que nos levou a escolher tal ou tal coisa. Penso que são estas situações tão corriqueiras de invenção de si, diante do risco do esquecimento, da inexistência, que movem a poética da polonesa.

Elas podem acontecer em situações de exceção, como numa guerra, ou de alta civilização. No poema *Vietnã*, oito perguntas dirigidas a uma mulher são sempre respondidas com um “Não sei”: como se chama, quando nasceu, desde quando está escondida, de que lado da guerra está, etc. Trata-se de alguém que, por medo de revelar ou por desesperança, atravessa um interrogatório — semelhante a uma entrevista jornalística de televisão, rápida e incisiva — como uma mulher sem história, os vínculos com os outros e consigo perdidos, ou suspensos. A não ser pela última pergunta: “Esses são teus filhos? — São.” A respeito de seu nome, de sua origem e da guerra, nada sabe; mas, quanto ao vínculo mais primário de amor e proteção, tudo sabe. Ela sobrevive pelo outro.

No poema *Retornos*, um homem volta para casa, “estava claro

**POEMAS**

Wislawa Szymborska
Trad.: Regina Przybycien
Companhia das Letras
168 págs.

que teve algum desgosto”, deita-se, cobre-se, encolhe-se:

*Tem uns quarenta anos, mas não agora.
Existe — mas só como na barriga da mãe
na escuridão protetora, debaixo de sete peles.
Amanhã fará uma palestra sobre a homeostase
na cosmonáutica metagaláctica.
Por ora dorme, todo enroscado.*

Novamente nos deparamos com a pequena narrativa de um anônimo, mas agora, em lugar da mãe, o filho. Na verdade, um pesquisador angustiado, na véspera de uma palestra, que, no momento de crise, é como um feto exilado da barriga da mãe, de extrema fragilidade e, ao mesmo tempo, sobrevivente ao exílio.

É também a sobrevivência da poesia um tema que se repete em Szymborska. Uma poesia que procura resguardar a força de ser anônima, sem abrir mão do reconhecimento. Assim é que ironiza o deslumbramento com a arte numa sociedade que transformou as pinturas e instalações em *commodities* — “Tem sido de bom-tom há gerações/ ter a obra em alta conta,/ deslumbrar-se e comover-se com ela”. Assim é que ironiza o reconhecimento institucional da poesia numa sociedade que quase não a lê: “ser poeta,/ estar condenado a duras florbelas,/ por falta de musculatura mostrar ao mundo/ a futura leitura escolar

— na melhor das hipóteses”. Nestes poemas, o deslumbramento é tão esvaziado — pois é convencional, é “de bom-tom” — quanto as apropriações escolares do poema. Preferir e gostar de poesia são os verbos eleitos para representar uma relação em que o leitor não se coloca inteiro no poema, mas sempre em parte. A poesia é colocada lado a lado dos pequenos afetos, como no poema *Alguns gostam de poesia*: “Gostam —/ mas também se gosta de canja de galinha,/ gosta-se de galanteios e da cor azul,/ gosta-se de um xale velho,/ gosta-se de fazer o que se tem vontade/ gosta-se de afagar um cão”.

POESIA E SUJEITO

Este lugar reduzido é o mesmo em que o sujeito encontra sua sobrevivência, de modo que a obra de Szymborska não separa uma crise da outra. É justo quando se encontram — poesia e sujeito — que o poema termina. Essa estrutura se repete em diversos de seus textos, como já vimos em *Vietnã*. O sujeito é, na maioria das vezes, o suporte dessa poesia.

O poema *Recital da autora* é exemplar no enfrentamento da crise da poesia como crise do sujeito. Ele, de saída, encena a fala da poeta, num recital, como que pedindo para ser lido em voz alta. (São muitos os poemas em que aparecem diálogos, trechos de falas, ou que brincam com alguns atos de escrita cotidianos, como o de escrever um currículo, aproximando o poema do uso cotidiano da linguagem não só pelo vocabulário ou pela sintaxe, mas também pelo ato de fala: a conversa, a entrevista, o recital, o currículo, etc.) Depois de 16 versos em que, invocando a Musa, enumera, diante dos espectadores que a esperam recitar, imagens da crise da poesia (“Uma dúzia de pessoas na sala”, “As mulheres adorariam desmaiar”, “mostrar ao mundo/ a futura leitura escolar — na melhor das hipóteses”), a poeta encontra, na desatenção de um espectador da primeira fileira, o espaço necessário para começar a leitura.

*Na primeira fila um velhinho
sonha docemente
que a finada esposa ressuscitou e
assa para ele um bolo com passas.
Com fogo, mas não alto, para o
bolo não queimar,
começamos a leitura. Ó Musa.*

Quando o poema termina é que a leitura dos poemas, no recital, pode começar. E só depois de encontrar, nesse velhinho e no bolo que ele imagina, o espaço de inserção do poema na subjetividade do outro, esse momento em que o poema em crise, de público reduzido, de decepção emotiva e institucionalizado pelo Prêmio Nobel, encontra um leitor distraído, pensando na vida.

Espanta que existir pareça peça de museu. Que, passeando por um museu de peças cotidianas de outras épocas sem a memória dos gestos e sujeitos — pratos sem o apetite, leques sem os rubores, alaúdes sem o ritual —, o espectador se surpreenda (no poema *Museu*) com sua sobrevivência diante das coisas: “Quanto a mim, vou vivendo, acreditem./ Minha competição com o vestido continua”. É uma poesia da memória, mas não daquelas reminiscências de uma vida; é uma poesia da memória no sentido da preservação e do arquivamento dos sujeitos. Porque, num mundo com uma quantidade avassaladora de gente, menos espaço há para a circulação subjetiva de cada um. Ao mesmo tempo, essa abundância não interfere no espaço que alguém cria para a própria vida: “Quatro bilhões de pessoas nesta terra,/ e minha imaginação é como era./ Não se dá bem com grandes números./ Continua a comovê-la o singular” (*Um grande número*).

Em suma, estamos falando de uma poesia que se situa no espaço do testemunho, ou seja, um espaço de hesitação entre a ficção e a autobiografia, entre a arte e o que lhe escapa. Nela, o poema acontece quando não há como decidir entre alguém e a arte. Quando, na arte, não se pode abrir mão de alguém. Principalmente se anônimo e distraído.

A obra de Szymborska pode ser lida como uma resposta, em poesia, ao sistema de aniquilamento subjetivo que se implantou nos campos de concentração, dos quais o mais conhecido, o de Auschwitz, se situava na Polônia, país da poeta. Os sobreviventes testemunham casos de prisioneiros que perdiam a fala, tornavam-se completamente prostrados e, quando não sucumbiam, eram incapazes de narrar o que tinham passado nos campos. Este personagem não aparece na obra da poeta — ao menos nos poemas traduzidos por Regina Przybycien. Os

poemas trazem, quase sempre, vestígios das pessoas, como formas de vida que resistem à aniquilação, ao desaparecimento, ao esquecimento. O lugar por excelência destes personagens é aquele que se encontra no poema *Impressões do teatro*, no qual lemos um elogio daquele momento em que, finda a peça, os atores, ainda vestidos de seus personagens, agradecem ao público. Mais comovente do que a peça é o momento em que se aplaude o ator pelo personagem, em que se aplaude o personagem por seu desaparecimento, em que depois da arte, a vida cotidiana começa a retornar.

*A entrada em fileira dos que
morreram muito antes,
nos atos três e quatro, ou nos
entreatos.
A volta milagrosa dos que
sumiram sem vestígios.
Pensar que, pacientes, esperavam
nos bastidores
sem tirar os trajes,
sem remover a maquiagem,
me comove mais que as tiradas
da tragédia.*

Assim como nos comove pensar no verso “Quanto a mim, vou vivendo, acreditem” e lembrar da morte da poeta em 1º de fevereiro passado. Quando morreu, um famoso boxeador polonês, Andrzej Golota, publicou nos jornais um pequeno poema em homenagem. Suas obras completas ocuparam o primeiro lugar de livro mais vendido na Itália. Dois acontecimentos incomuns a poetas. No Brasil, a poeta Ana Cristina Cesar interessou-se e traduziu, junto com Grazyna Drabik, poemas de Szymborska, ainda inéditos em livro.

A antologia recém-lançada ainda traz os poemas em polonês, na metade final do livro, o que, se não serve para engrossar o volume, ao menos faz circular uma língua tão desconhecida por aqui. A orelha, de Nelson Ascher, e a introdução, da tradutora Regina Przybycien, fazem, cada uma, um retrato da obra da poeta — retrato este que, a cada leitor, só pode se multiplicar e se transformar, sempre outro. Uma poeta que mantém os versos inteiros, fazedora de frases surpreendentes e simples, destoa, espanta, interessa. Que o leitor destoe de todas as leituras é o brinde que se pode fazer ao abrir o livro de Szymborska. 🍷

Rara e distante inocência

:: PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Há algum tempo já havia reparado que a literatura indiana diferenciava-se sobremaneira de todos os outros textos literários, talvez por suas raízes na tradição sânscrita e influências das culturas islâmica e persa. A tradição literária hindu reúne desde os textos védicos — de 2.500 a.C. e coincidentes com a própria estruturação da sociedade indo-européia — até fábulas, provérbios e poemas épicos do Mahabarata e Ramaiana, de onde surgiu o Bhagavad-Gita, maior clássico de filosofia e religião hindus. Não por outro motivo os indianos já foram agraciados com um prêmio Nobel de Literatura, em 1913, concedido a Rabindranath Tagore, e atualmente revela sua força com Salman Rushdie nas listas dos livros mais vendidos do mundo.

O pintor de letreiros, de R. K. Narayan, relata a mudança dos tempos em Malgudi, a pequena e fictícia cidade do Sul da Índia, nos idos de 1972, e as dificuldades do seu herói Raman na descoberta do amor. Malgudi, aliás, é uma cidade recorrente na literatura de Narayan, tendo sido utilizada como cenário de alguns de seus outros livros. Dividido em quatro partes, o romance conta a história de Raman, Daisy e Lakshimi, assim como da própria Índia pós-colonial, encantada pela modernidade, mas sem querer perder suas raízes e tradições.

Apesar da proximidade da época em que o livro é escrito, 1976, uma Índia rural e miserável se revela para o leitor, fazendo parecer que a Idade Média ali se mistura com a Idade Contemporânea, em uma narrativa assemelhada à ficção científica. Alguns exemplos marcantes são a venda de pulseiras de nylon e óculos da China, juntamente com relatos de que indianos acreditam em *yoguis* centenários, acompanham a ordenha das vacas em cidades urbanas, e desconhecem o uso de cadeiras até a idade adulta.

Nesse panorama de grandes paradoxos, Raman é um jovem e graduado calígrafo de aproximadamente trinta anos que se dedica à pintura de letreiros e acredita na “Idade da razão”, no pensamento racional emanado dos livros, como forma única de esclarecimento e progresso individual e social.

Talvez repetindo algo de Narayan, Raman se dedicava com fervor à tipografia, às letras e às palavras, almejando a alcunha de “o artista das letras”. Ou, como o escritor deixa entrever pelas reflexões de Raman, “Escolhi esta atividade porque gostava de caligrafia; adorava as letras, suas formas, perspectivas e sombreados. Mas ninguém liga para isso; ninguém dá valor”.

Inteiramente cético, Raman repele as orientações astrológicas de seus clientes e apenas tolera as manifestações religiosas de sua tia Lakshimi — mesmo nome da Deusa da Prosperidade — intensa frequentadora do templo onde eram recontadas as lendas tradicionais hindus e suas interpretações místicas.

Apesar da crença em sua própria fortaleza moral, relacionada à disposição inquebrantável de resguardar sua castidade, Raman vivia com Lakshimi como qualquer adolescente o faria. Mimado, respondão, mal-agradecido, prepotente e ranzinza, sua personalidade ingênua e suas enrascadas envolvem o leitor, conferem leveza à leitura e garantem boas risadas durante todo o livro.

HUMOR SUTIL

Muito embora o romance apresente questões dramáticas na vida dos personagens e da própria Índia, o humor sutil de Narayan torna a leitura fluida, deliciosa, cativante, transportando o leitor para dentro dessa Índia colorida, poética, tímida, alegre, leve e cheia de especiarias.

A vida de Raman, organizada sobre certezas e intransigências,



O PINTOR DE LETREIROS

R. K. Narayan
Trad.: Léa Nachbin
Guarda-chuva
252 págs.

se desmonta com a chegada de Daisy, uma mulher indiana liberal de passado misterioso que abre em Malgudi a sucursal de uma clínica responsável pelo controle da natalidade e planejamento familiar.

A nova mulher traz a ruptura para a vida de Raman, os valores ocidentais, o nome ocidental, a insubordinação ao sistema de castas e a qualquer outro sistema de dominação religiosa. Era remunerada para combater o crescimento demográfico a qualquer custo e sob qualquer circunstância. Essa também era sua bandeira particular, dada a sua natureza rebelde, a convivência familiar conflituosa e a tentativa frustrada dos pais de casá-la na adolescência.

Com habilidade, através dos olhos de Raman, Narayan faz um belo retrato da Índia pós-colonial, abordando o sistema de castas, a contraposição da religião com a razão, o problema demográfico e o feminismo. Deixando Lakshimi, Raman acompanha Daisy em uma grande viagem rumo ao interior. Enquanto observava os paradoxos entre a Índia moderna e a Índia rural, Raman passava ainda mais tempo tentando compreender a cabeça de Daisy, reparando a batalha difícil que seria para conquistá-la inteiramente. Sequer sabia se algum dia o conseguiria. Seria ela uma sereia, uma encantadora de homens? Por mais medo que sentisse, Raman não dominava sua paixão e, sobretudo, sua curiosidade.

Muito embora repelisse crenças, por duas vezes ele aceita conselhos vindos do além. Na primeira oportunidade, ao receber a mensagem “Passará” do Professor Municipal, sentiu a palavra se aprofundar em seu ser até experimentar uma “sensação de um incessante fluir dos objetos e do tempo”. Algum tempo depois, durante sua viagem, Raman encontra-se com o sacerdote do templo de Mempi Hills, um *yogui* de mais de cem anos e, seguindo-o até sua caverna, faz uma oração para a Deusa da Abundância: “Que Daisy seja minha sem mais delonga. Não posso viver sem ela”.

A conquista amorosa gera uma nova ruptura na vida de Raman. Daisy e Lakshimi, então, passam a representar o velho e o novo mundo em contraposição. Ao apaixonar-se, uma escolha difícil impõe-se a Raman, muito embora ele, egoísta como todo homem, almejasse o melhor dos mundos: a iluminação e determinação de Daisy, de um lado, e a submissão e doçura de Lakshimi, de outro — duas mulheres que serviriam aos seus conflituosos interesses. No entanto, não haveria espaço para o convívio das duas no mesmo lar.

Ao anunciar seu casamento, a escolha é feita, sendo desencadeada a decisão de Lakshimi sobre seu destino. Assim é que Raman liberta sua tia do compromisso social e religioso de cuidar para que nada lhe fal-

tasse. Muito embora ela discordasse da escolha de Raman, logo se anima ao resgatar as rédeas de sua vida, podendo dar-se ao luxo de reunir as economias para encontrar suas raízes hindus no Ganges. Afinal, como ela própria confessa ao sobrinho, ela já navegara pelo oceano de *samsara* por tempo suficiente.

VINHA SECA E AMARGA

Numa primeira leitura, a caracterização de Daisy pelo narrador faz, mal disfarçadamente, uma apologia aos percalços da emancipação da mulher. Na figuração de Narayan, a mulher contemporânea submete-se ao trabalho ferozmente, como antes o fazia a seu marido. Essa mulher é uma vinha seca e amarga, incompreensível, que vira as costas à própria família. Não quer filhos ou não os pode ter. Não valoriza o casamento, não se importa com a casa ou com as tradições religiosas. Nas palavras do sacerdote *yogui* ecoa a maldição: “Cuidado, mulher perversa, não atente contra os desígnios de Deus. Sua raça será extinta, se você atentar contra Ele”. Em contraposição, está Lakshimi, a Deusa da Prosperidade que reverencia seus deuses, silenciosamente cuida da casa, participa da vida no templo, interage socialmente e submete-se feliz ao cuidado do homem.

Talvez, nos idos de 1976, quando a Guerra Fria apresentava opções de vida distintas e excludentes, Narayan também tivesse optado por compor em sua Malgudi imaginária um cenário que representasse a ruptura, a escolha e a perda, muito mais do que a composição, a permanência, a integração.

Aprofundando a leitura, podemos avistar em Raman a própria Índia que, tola e ingenuamente, envergonha-se e desdenha das tradições, apaixonou-se pelo canto da sereia enganadora da Modernidade e afugenta a efetiva Prosperidade de volta para seu ambiente sagrado — na nascente do Ganges, à espera da morte — em troca de um futuro estéril e possivelmente desditoso.

Essa sutileza, contudo, não está declarada ou evidente, de modo que grande parte dos leitores e críticos estrangeiros se aborrece vivamente com a aparente fraqueza e estupidez do personagem principal, esquecendo-se de que a boa literatura trata, muito mais, do que não está escrito.

Ao compreender de súbito o que o futuro lhe guardava, e tendo desposado a modernidade em pele de mulher, Raman implora à tia que retorne, mas é tarde demais — a casa parece ficar “grande demais para ele e repleta de ecos” e ele mesmo se questiona se talvez não estivesse “se enrascando com este casamento”. A prosperidade, a felicidade e o espírito da infância voltariam algum dia à Índia, depois do seu encantamento por cantos vindos de outros mares?

Não pode ser diferente o resultado. Antes do enlace, Daisy seria novamente convocada para uma missão ainda mais desafiadora e partiria antes que pudesse se mudar para junto de Raman. Nesses novos tempos, o trabalho e uma contenção desenfreada de crianças são mais importantes do que amor e partilha. A modernidade o seduziu, mas não residiria com ele, muito menos compartilharia uma vida inteira — essa era a sua natureza.

A própria razão, que Raman tanto exaltava, o devasta sem piedade. Daisy parte para levar a “razão” para um milhão de aldeias e povoados que viviam em profunda ignorância. Mas, como o sábio já houvera escrito, a dor, os objetos, o tempo, tudo isso “passará”.

A história de amor não termina. Como em todas as melhores histórias de amor da humanidade, Narayan abre mão do seu silêncio de mais de dez anos e sobe o último degrau da sabedoria para contar uma, simples e leve, que não termina, mas sabe continuar e permanecer viva no imaginário sutil do leitor. ●



O AUTOR R. K. NARAYAN

Abreviação de Rasipuram Krishnaswami Iyer Narayanaswami, R. K. Narayan nasceu em Madras, na Índia Britânica (Sul da Índia) em 1906, falecendo em 2001. Narayan foi um grande romancista indiano que, durante a extensa carreira de mais de 60 anos e 30 livros, criou uma série de textos de ficção ambientados na cidade imaginária de Malgudi. É considerado um dos três maiores escritores indianos do século 20. Para que pudesse publicar o livro de estréia, escrito em 1930 recebeu a ajuda de Graham Greene, seu mentor e amigo de Oxford. Sua narrativa simples, despreziosa e de humor delicado destacava o contexto social e descrevia os personagens através do cotidiano. Pela criação de Malgudi, chegou a ser comparado a William Faulkner. Seu estilo de escrita breve assemelhava-se ao de Guy de Maupassant e a crítica também o considerava o “Tchekhov” indiano. Alçado ao panteão dos escritores mundiais e indicado ao Nobel de Literatura, Narayan teve um papel especial na disseminação das lendas e tradições indianas para o mundo, especialmente na tradução do **Ramayana** (1973) e do **Mahabharata** (1978) para o inglês. Suspendendo um jejum de dez anos na publicação de textos próprios, entre as duas traduções Narayan escreveu **O pintor de letreiros** (1976).

TRECHO O PINTOR DE LETREIROS



Passará, certamente passará, disse Raman a si mesmo. Já passou, escapei. Já não há motivo para que eu a reveja. Pedalou sem rumo por um tempo e terminou em busca de seus amigos no Hotel Senleiteiro, com grande alívio, pois finalmente estaria só na companhia de homens, que não afetariam seu humor nem seu estado de ânimo daquele jeito esquisito. E com os quais podia falar à vontade, sem receios e sem freios, até mesmo despidoradamente, chegando inclusive a fazer piadinhas sobre o controle da natalidade. A seriedade e a compostura que ele vinha sendo obrigado a manter na presença de uma mulher o cansavam e ainda havia o insondável aspecto psicológico dos distúrbios que a índole de sereia dela haveria de ter provocado.

O inventário de Julio Reis

FERNANDO
MOLICA

ILUSTRAÇÃO:
TEREZA YAMASHITA

VIGÍLIAS

O calor contornava barreiras como a janela que, fechada, tentava impedir a invasão daquela quase incandescente luz amarela. Os fiapos luminosos que se imiscuavam pelas frestas de madeira reafirmavam uma vitória — não havia como escapar do abafamento provocado pelo sol da tarde que se impunha à trincheira formada pela fileira de casas dispostas do outro lado. O barulhento ventilador Electrolux tornava-se quase um aliado do inimigo ao disseminar o ar pesado por todo o ambiente. A quentura daquele verão parecia isolar o quarto, ocupava todos os seus espaços. Pouco ali penetrava, apenas fragmentos da vila, da rua, do mundo. Sinais esparsos, sons pouco definidos, distorcidos; palavras soltas, desconexas. Tudo se derretia, perdia forma, se mesclava a outros elementos: os choques das painéis contra o mármore da pia, o jorro da água que saía da torneira, a percussão da palha de aço que, empunhada por Lilina, removia restos de feijão, arroz e gordura. O chiado do rádio de alguma vizinha que alardeava canções populares. Um ou outro grito de criança, um latido. Sintomas de broncas, brincadeiras, sustos, um chute, um gol, uma pipa cortada. Ecos dispersos, desconcertados, fundidos. Seria impossível determinar a origem exata de cada ruído, de cada parte do todo. Partículas de poeira dançavam suspensas em fachos dourados que atingiam o chão de madeira, a colcha de chenile, o armário revestido de fórmica. Sentado na cama do quarto, Frederico sentia a trilha que o suor abria a partir do alto de sua cabeça. As gotas desciam pelas têmporas, contornavam as mandíbulas até chegar ao pescoço e ao peito magro. Não fazia questão de enxugá-las. Preferia se imaginar apartado, imune aos efeitos do verão e dos barulhos daquela tarde. Como se recolhido a uma tenda, teimava em resistir à temperatura, aos gritos, aos sons do rádio, à incompreensão, à lógica da rotina doméstica reafirmada pelo jorro de água sobre as painéis. Erguera em torno de si uma espécie de bolha semelhante à que, vira na TV, permitia a vida de uma criança cujo organismo seria incapaz de resistir às ameaças dos micro-organismos dispersos pelo ar. Sua bolha não era física, visível, palpável, mas ninguém — filhos, netos, vizinhos — duvidava de sua existência. Todos conheciam a necessidade de respeitar aquele exílio voluntário que ele volta e meia construía. Era apenas a última de uma seqüência de bolhas em que, ao longo dos anos, se protegera. Casamatas em que cultivava anticorpos contra a pobreza, a vulgaridade, a mediocridade do serviço público mal remunerado. Barreira que também o resguardava de alguns dos sucessivos problemas ligados ao casamento, à mulher, aos filhos — tantos, meu Deus. Óbices que ao longo da vida o impediram de aprofundar seus estudos, de tornar-se um pianista. Não conseguira frequentar aulas regulares, sequer ameahara o suficiente para adquirir um piano de armário. Chegara a alugar um destes para o pai que,

na velhice, fora morar com eles na casa da Sousa Cerqueira. Morto o pai, foi-se o piano, um luxo, uma afronta, reclamava a Lilina, mulher com os pés cravados no chão, depositária de todos os medos e aflições, incapaz de perceber a grandeza das melodias e dos acordes que o retiravam daquelas sucessivas e pobres casas de Piedade, nas ruas Sousa Cerqueira, Lima Barreto, Belmira. O revezamento de endereços era apenas ilusório, ele não saía do mesmo lugar, dos mesmos limites. Velho, não podia mais fugir em sua moto, procurar consolo em uma ou outra corista ou polaca. Construíra as bolhas da mesma forma com que, agora, ousava lançar mais uma ponte. Era preciso ao menos tentar quebrar outros obstáculos, estes, mais fortes, construídos por mãos e cérebros poderosos, que não admitiam intromissões, visitas indesejadas. Sentia-se capaz de redigir uma nova carta, uma outra tentativa.

Excelentíssimo Senhor João Baptista Figueiredo

M. D. Presidente da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil

Acompanhando de longa data a brilhante trajetória de V. Excia. à frente do Governo, tenho sentido, como a maioria do povo brasileiro, as medidas eficazes impostas em prol de um Brasil cada vez mais forte. Um dos setores mais em evidência é, sem dúvida, o que diz respeito à educação e às artes em geral.

Feitas as considerações acima, animei-me a traçar estas linhas

a fim de expor a V. Excia. o seguinte: sou filho de um artista brasileiro, maestro Julio Reis, homem esse que desde a infância dedicou-se ao cultivo da música, pois foi pianista, organista, compositor e crítico musical — compôs durante sua existência inúmeras peças musicais, sobressaindo, entre elas, o poema sinfônico Vigília d'armas, poema este que foi inspirado em quadro do célebre pintor francês Detaille.

Senhor Presidente, como sou modesto funcionário público aposentado, nunca me foi possível realizar a execução de qualquer trabalho artístico deixado por meu pai, motivo pelo qual ousa solicitar a V. Excia. o patrocínio a fim de que Vigília d'armas possa ser executada por alguma orquestra do Brasil.

Quantas cartas mais seriam necessárias? Quantos envelopes, quantos cartões de aviso de recebimento, quantas respostas protocolares, quantas ausências de, até mesmo, respostas protocolares? Governadores, presidentes, embaixadores, diretores de jornais — mais uma vez, sentara-se diante da Olympia portátil emprestada pelo genro e demonstrara a agilidade aprendida em décadas de serviço público. Poderia datilografar sem olhar para o teclado, escrever de olhos fechados, até sem pensar. As palavras, afinal, se repetiam; a mesma história, o mesmo pedido. Mudanças apenas no cabeçalho, na forma de tratamento — Excelentíssimo, Ilustríssimo, Digníssimo. Depois, vinham os fartos elogios ao destinatário, a apresentação do pai,

a introdução do pedido de ajuda, a renovação dos protestos de elevada estima e real consideração. Cartas, cartas, cartas. Cartas que ao menos lhe permitiam afastar-se por algumas horas daquele calor, daquela mediocridade, dos gritos de crianças e de suas mães, das discussões que transpunham as paredes daquelas 18 casas e invadiam o espaço público da vila. As cartas, assim como os programas da MEC captados pelo rádio de pilha forrado por couro vermelho, traziam alívio, renovavam a esperança; era como se, por alguns momentos, pudesse flutuar sobre as dificuldades, a falta de dinheiro, as mesquinhas preocupações com o dia-a-dia. A expectativa de uma resposta positiva lhe permitia suportar a sordidez das músicas vomitadas pelas rádios, barulheira sem sentido, desprovida de harmonia, de talento. Canções que traziam glória e dinheiro para analfabetos cabeludos que se sucediam em programas de auditório, homens que acumulavam fortunas berrando versos incompreensíveis, sem sentido ou inspiração. Uma infima parcela de que eles faturavam bastaria para levar ao palco uma orquestra de 42 professores capazes de executar aquela partitura que, ao lado de tantas outras, envelhecia no interior de um caixote preto que ele mesmo fizera. Um concerto de gala que revelaria o tesouro escondido por quase meio século e que representaria a compensação por tantas decepções e carências. Que redimiria sua vida previsível e sem graça, marcada pela alternância de repartições, de incontáveis chefes, de uns poucos subordinados. Um resgate do tempo em que sonhava repetir o pai, tornar-se músico, encantar platéias, conquistar cantoras e atrizes. Noite que o reabilitaria até diante dos filhos, netos, genros, noras, vizinhos e de Lilina. Todos eles perceberiam o porquê da distância, da frieza, da dificuldade para exercitar o papel de pai e de marido. Filhos, genros, noras, netos, Lilina: agora vocês entenderiam, não podia furtar-me à missão maior, ao compromisso com meu pai, com a música, com a arte. Agora vocês compreenderão meu distanciamento, minhas ausências, a dedicação ao piano, mi-

na ojeriza aos batuques, ao carnaval. Tudo isso era em nome de algo maior, que em tudo suplanta esta vidinha apertada, essas casas, esses gritos, essas rádios, esses tambores e essa histeria. Vocês todos irão comigo ouvir a obra de meu pai, abriremos crediário na Exposição, na Mesbla, compraremos roupas e sapatos novos, partiremos de táxi até o Municipal. Basta uma resposta, uma carta, um sim, um aperto de mãos.

Frederico não conseguia ler a intricada partitura de *Vigília d'armas*, seus precários conhecimentos musicais faziam com que se limitasse à execução de peças ligeiras, triviais. Isto, quando disputava de um piano. Mas tinha certeza da qualidade da obra deixada por Julio Reis. Ouvira elogios da boca daquele famoso maestro — fora levado ao encontro por um de seus netos, jamais esqueceria o veredito: “A obra do seu pai é inspirada, poética, merece ser executada”. Naquela noite, estimara o fim de sua luta. Atravessara a passarela sobre a Estação de Piedade com a certeza de que aquela sinfonia voltaria a ser ouvida em algum teatro ou mesmo em um grande concerto ao ar livre. O maestro era um homem conhecido, famoso, titular de uma sinfônica. Obra inspirada, poética — claro, em breve iria para as estantes dos músicos. Mas, depois daquela conversa, o maestro sumiu, deixou de atender ligações, parecia não receber os muitos recados. Seria preciso fazer novas cartas, novos pedidos. Necessário também reforçar as apostas, acompanhar os jogos, os prognósticos, acalantar os sonhados 13 pontos. Acertaria os resultados das partidas, as zebras, ganharia na loteria esportiva, faria a orquestra entrar em campo. Não queria dinheiro, pagamento de direitos autorais. Desejava apenas reencontrar aquelas notas, aqueles acordes que, rapazola, ouvira enfiado em uma das cadeiras de primeira classe da platéia do Lyrico, um programa organizado pela Sociedade de Concertos Sinfônicos. Como gostaria de poder dar vida àquele conjunto de notas, fusas, semifusas, colcheias, bemóis, sustentidos. Não desistiria de tentar voltar a ouvir os sons criados por seu pai. ♣

FERNANDO MOLICA

Nasceu em 1961 no Rio de Janeiro (RJ). É autor dos romances **Notícias do Mirandão**, **O ponto da partida** (ambos publicados pela Record), **Bandeira negra, amor** (Objetiva) e o infanto-juvenil **O misterioso craque da Vila Belmira** (Rocco). Lançou também o livro-reportagem **O homem que morreu três vezes** (Record). Participou das coletâneas de contos **Dicionário amoroso da língua portuguesa** (Casa da Palavra) e **10 cariocas** (Ferreira Editor, Córdoba). Foi, por duas vezes, finalista do Prêmio Jabuti. Mantém um site e um blog em www.fernandomolica.com.br. *Vigília* é parte do romance **O inventário de Julio Reis**, a ser lançado em abril pela Record.



Bilhetes

LUIZ BRAS

ILUSTRAÇÕES: THEO SZCZEPANSKI

Existe o planeta e existe o edifício. E as nuvens cercando o edifício. As sedutoras nuvens. Não entendo por que sempre abrem as janelas e desligam o ar-condicionado. Não faz sentido. Janelas abertas são muito perigosas. Eu sempre fecho as vinte janelas e ligo o ar-condicionado. Gosto de trabalhar em lugares seguros. Mas basta um minuto de desatenção e pronto, alguém vai lá e desfaz a arrumação. Simplesmente não dá pra entender.

As folhas escorregam pra fora da impressora, eu apanho o calhamaço, levo pra minha mesa, ajeito os óculos, empunho a caneta e começo a examinar uma por uma. Recebo em média mil páginas de dados, fórmulas, equações e algoritmos por dia. Minha função é assinalar o número cinco. Parece simples, mas estou no escritório há seis meses e até hoje não encontrei uma única ocorrência desse número. Meu antecessor sentou nesta mesma cadeira durante seis anos e não encontrou um único cinco. Somos vinte analistas nesta sala. Há vinte salas como esta neste andar. O edifício tem no total duzentos andares. Até hoje o número cinco não apareceu pra ninguém.

Mas não desanimamos. Nossa atividade é uma loteria. Não ter visto um único cinco não significa que a qualquer instante não verei vários. Talvez até mesmo cinco de uma vez. Isso pode acontecer amanhã. Quem sabe ainda hoje. Cinco números cinco em uma só folha é tudo o que precisamos, sinal de que os cálculos estão corretos. Indício de que a máquina do tempo está finalmente operante. Cinco números cinco é o que procuramos. É o que espera o supervisor do andar, ao visitar minha mesa. Pode ser hoje, pode ser amanhã. O supervisor do andar visita a mesa de cada analista três vezes por período.

Meu antecessor sofreu um colapso nervoso e teve que ser substituído às pressas. Fiquei sabendo que na mesma semana outros nove analistas sofreram uma crise parecida. Isso está ficando cada vez mais frequente. Ontem mesmo meu vizinho de mesa atirou seu calhamaço para o alto e saltou pela quinta janela. Pobre coitado paranóico. Nos últimos meses ele me passou furtivamente dezenas de papeizinhos

subversivos. Uma teoria demoníaca nasceu, cresceu e corroeu sua mente. Ele acreditava que o número cinco não existe. Nunca existiu. Ele tentou me convencer disso, mas eu simplesmente ignorei seus recadinhos anarquistas. Sentia pena do sujeito. Só não imaginava que além de concepções insanas o infeliz também alimentasse idéias suicidas. Não o denunciei ao supervisor do andar por compaixão. Ele seria preso, torturado e morto. Pensando bem, o resultado foi quase o mesmo: morte violenta. Mas sem prisão nem tortura. Foi melhor assim.

Ouçõ rumores de que a onda de surtos histéricos já chegou ao alto escalão. Prefiro não acreditar nisso. Nada de proveitoso costuma vir da boataria irresponsável. Dizem que vários superintendentes já foram parar no sanatório do primeiro andar, na ala dos casos gravíssimos. Depois foram os programadores e os engenheiros. Prefiro fingir que sou surdo, pegar meu calhamaço e enfiar o nariz no trabalho.

Agora há pouco houve uma agitação em nosso andar. O supervisor passou correndo na direção dos elevadores, seguido de vários analistas. Um alarme soou. Fomos ver o que estava acontecendo. Formou-se um grupo no corredor, ninguém sabia explicar nada, tinha gente dizendo que os cinco núme-

ros cinco haviam aparecido. Confusão geral. Tentaram me arrastar para um elevador mas eu resisti, nadei contra o fluxo. Não gosto dessa euforia delirante. Voltei ao meu canto, fechei as vinte janelas, liguei o ar-condicionado e continuo trabalhando na sala vazia. Só vou parar quando o presidente do instituto anunciar que o trabalho foi concluído. Enquanto não ouvir uma declaração oficial, nada feito.

Outra teoria apocalíptica afirma que, de tanto perseguir o número cinco, ficamos todos cegos a ele. Os mais místicos garantem que o número cinco já apareceu mais de mil vezes só em nosso andar, mas ninguém enxergou. Nem vai enxergar. Jamais. Não costumo perder tempo com as bobagens que andam espalhando por aí, mas confesso que essa possibilidade começa a fazer sentido. Anteontem tive que ir ao quinto andar e fiquei perdido durante vinte minutos. Simplesmente não encontrava o bendito andar. Subi e desci a escada, subi e desci de elevador. Por mais que tentasse, passava do quarto andar para o sexto sem conseguir parar no quinto. Até que parei pra pedir ajuda e fui informado que eu já estava no andar certo. Mesmo assim eu não consegui encontrar nas paredes o número de acrílico vermelho, indicando o andar. Se ele estava mesmo

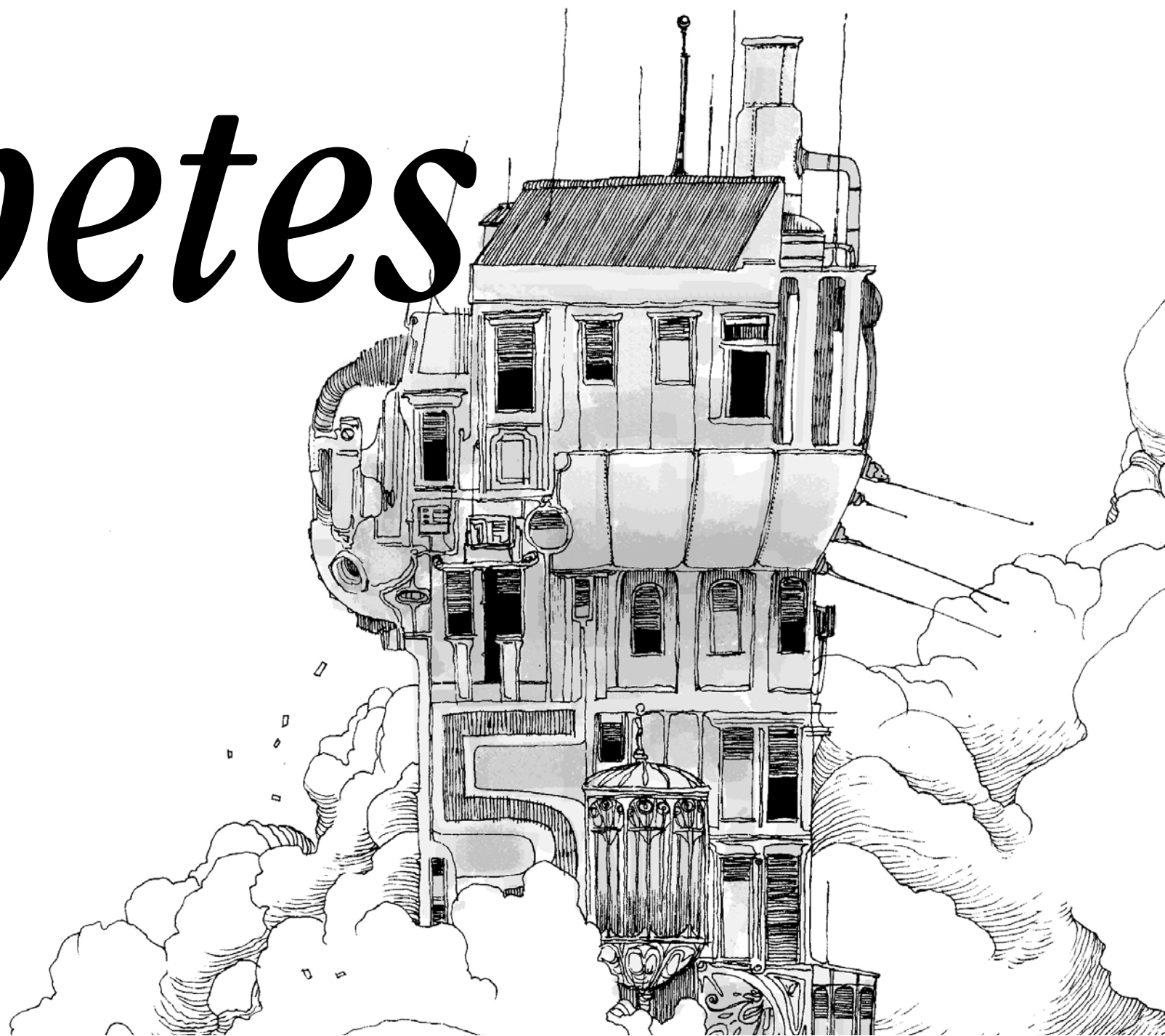
lá eu não encontrei. Talvez tenha sido retirado pelo pessoal da manutenção pra ser consertado, essas peças de acrílico às vezes trincam.

Meia hora depois nada de anúncio oficial. A caraça do presidente não aparece na grande tela. Muito barulho por nada, como eu imaginava. Todos voltam devagar ao trabalho. Alguém abre as janelas e desliga o ar-condicionado, isso me irrita demais. Então recebo mais um bilhete subversivo. Não sei quem enviou, ele simplesmente foi jogado embaixo de meu nariz. A nova teoria afirma que a folha com os cinco números cinco foi encontrada. Porém a diretoria não quer que o mundo saiba que a máquina do tempo já está operante. Alguém aponta a quinta janela e grita, parece que outro analista acaba de pular. Outro bilhete é deixado em minha mesa. Não deu pra ver quem foi, eu estava olhando a janela. A novíssima teoria é mais bizarra do que as anteriores: ela afirma que os cinco números cinco foram encontrados e a máquina do tempo está operante, dois engenheiros e um piloto se apossaram dela e escaparam para o futuro, agora sempre que um analista encontra os cinco números cinco os pilantras voltam do futuro e assassinam o coitado. Querem ter certeza de que ninguém mais irá usufruir dessa tecnologia.

Em outro bilhete insólito, os dois engenheiros e o piloto não voltam do futuro. Não é necessário. Eles assassinam o analista de outra maneira. Eles disparam através do tempo uma idéia fixa que mergulha na mente do coitado. O desejo de saltar pela janela. Gente paranóica. Uma idéia fixa disparada do futuro?! Não tenho tempo pra tamanha bobagem. Mais folhas escorregam pra fora da impressora, eu apanho o calhamaço, levo pra minha mesa, ajeito os óculos, empunho a caneta e começo a examinar uma por uma. Tudo seria muito mais fácil se os idiotas parassem de despejar bilhetes em minha mesa cada vez que levanto ou olho a janela aberta, convidativa. As sedutoras nuvens. 7

LUIZ BRAS

É escritor e coordenador de oficinas de criação literária. Publicou, entre outros, **Paraíso líquido** (contos) e **Muitas peles** (crônicas). Adora filmes de animação, histórias em quadrinhos e gatos. Com os felinos aprendeu a acreditar em telepatia e universos paralelos. Mantém no **Rascunho** a coluna **Ruído branco** e na web o blogue **Cobra Norato**: <http://luzbras.wordpress.com>. O conto **Bilhetes** pertence ao livro inédito **Pequena coleção de grandes horrores**, a ser lançado em breve.



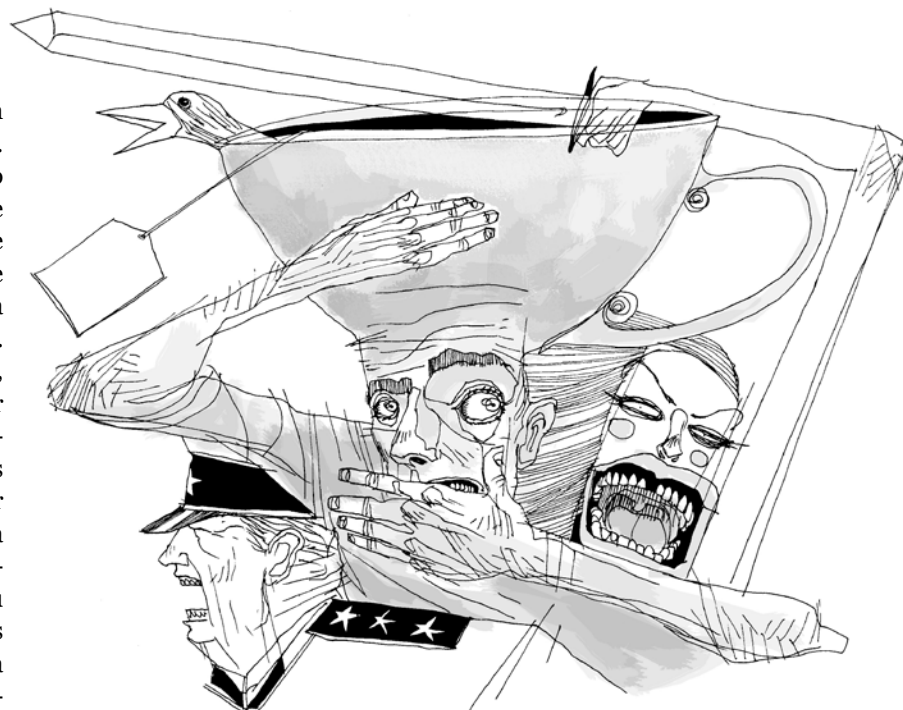
Uma xícara de chá

RAFAEL SPERLING

Fui até o forno e coloquei água para esquentar. Me distraí e só voltei dois minutos de anos depois; a água ainda estava lá. Derramei a água numa xícara de chá e dentro dela pus 250.000 quilos de chá preto, pois gosto do meu chá bem forte. Coloquei numa bandeja o meu chá, um recipiente com o resto da água quente, os 100 quilos de chá preto em saquinho que havia sobrado e mais 350 xícaras, caso alguém quisesse tomar também. Caminhei 10.000 metros até a minha sala, onde minha esposa se encontrava. “Quer chá?”, eu berrei com toda a força em seu ouvido, “Oi?”, “Eu perguntei se você gostaria de tomar chá”, eu disse murmurando da outra ponta da sala, “Sim, eu quero”. Coloquei o chá em uma xícara; ela tomou e disse que era o pior chá do mun-

do, e por isso ligou para o exército russo ordenando que bombardeassem a minha cabeça, mas antes que ela terminasse a frase acertei uma voadora no cabo principal da companhia telefônica, deixando toda a cidade sem telefone. Alguém acabou vendo e começou a atirar em mim com uma bazuca, para se vingar. Saí correndo até o outro continente e me escondi num buraco com 500.000 quilômetros de profundidade. “Aqui ninguém vai me achar”, pensei assim que tranquei o portão de ferro com uma senha de 720 números e letras, mas assim que virei o rosto lá estava a minha esposa brandindo uma espada de aço em direção à minha cabeça. Por sorte, uma garça estava voando por ali no momento do golpe, fazendo minha esposa acertar o crânio da garça. Como o crânio era muito duro, a espada ricocheteou

no crânio e começou a viajar em direção à cabeça de minha esposa. Antes que a espada a acertasse, o comandante do exército russo (que não compreendeu a mensagem de minha esposa, mas imaginou que estivesse em perigo) atirou uma bola de canhão na espada e a matou. Eu chorei e abracei minha esposa, dizendo que nunca mais faria o pior chá do mundo. Pegamos um teleférico e voltamos para casa. Após tomar um banho comecei a recitar de improviso para minha esposa um poema épico sobre uma grande batalha travada em nome de seu amor, contra todas as adversidades do universo. Quando terminei, ela já havia dormido, acordado, tomado banho, escrito um poema épico sobre um herói que não sabia fazer chá (e por isso afundou seu império), e ido trabalhar. 7

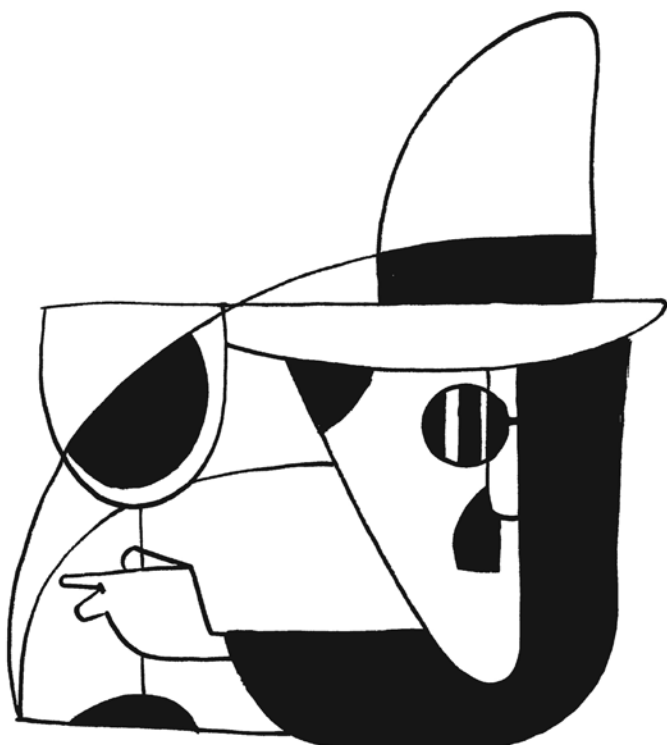


RAFAEL SPERLING

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1985. É autor do livro de contos **Festa na usina nuclear**.

BÁRBARA LIA

ILUSTRAÇÕES: RAFA CAMARGO



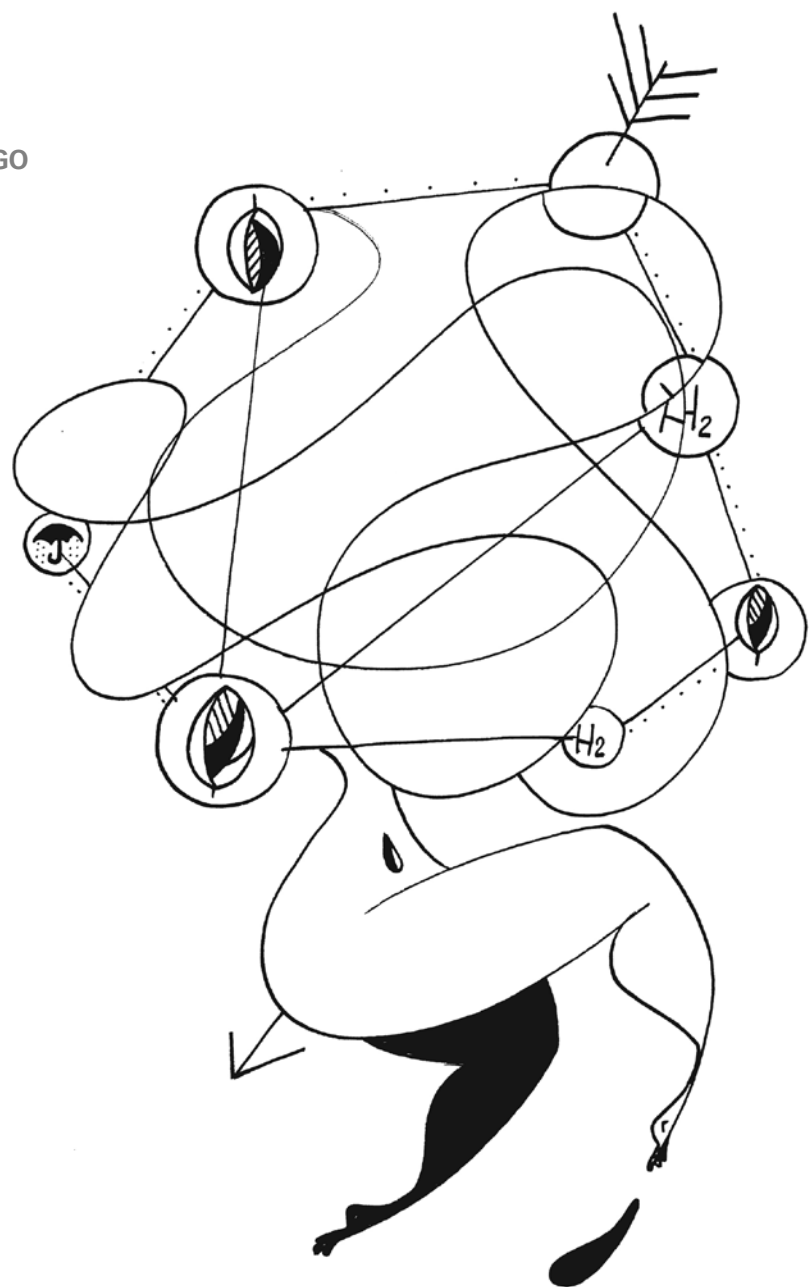
AUSÊNCIA DE PESSOA

O balcão feliz, o chão da Leitaria do Trindade
O fatal silêncio ocre escuro de folha outonal
O ar se altera — ventania, mistério e divindade
Prenúncio da chegada do poeta lusitano genial

Nas manhãs um copo de vinho, gesto costumeiro
— Bom dia, Trindade! O copo de vinho estendido
Nas noites escrevia com a luz da rua — candeeiro
Mil vozes e mil rostos em seu rosto, escondidos

Esta epopéia diária das paredes a abrigar a figura
Roupa escura, chapéu e óculos, passo que levita
Esta contumácia de pedra que abarca a água pura

Esta rotina de lírio e fogo que segue e nada evita
Quebrada em um novembro com a morte do poeta
Médico pastor escrivão engenheiro místico esteta



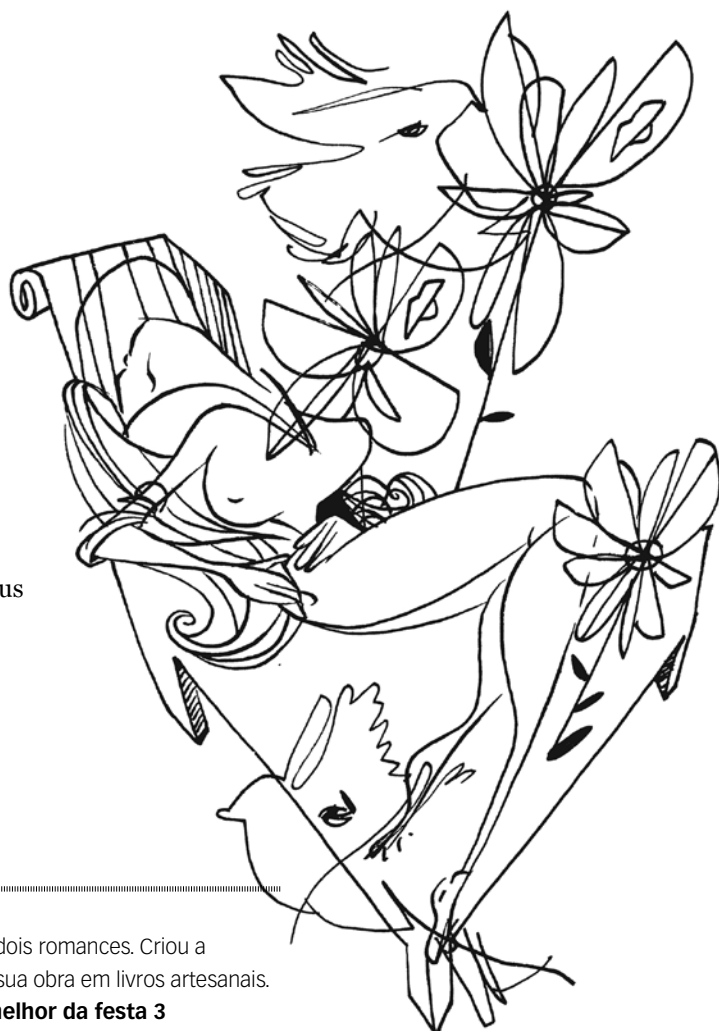
O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS

Não cante o desprezo dos deuses, Ricardo
Não colha as flores mortas ao lado do Tejo
Os fardos humanos são apenas isto — Fardos
E os beijos sensuais são apenas isto — Beijos

Sou toda verão na alcova, acesa, à tua espera
Estonteante mulher que levas a ver as flores
Enquanto os pássaros trinam alto — Neera!
Nada nos falta, mas, em ti brotam mil dores

Quando a morte te buscar, aquela que conheces
Voltarei aos prados colhendo as flores vivas
Tocarei a pele do planeta murmurando preces

Banquetarei na relva, as flores como convivas
Dói, Ricardo, saber que todos os campos serão meus
Ainda orvalhados de lágrimas dos belos olhos teus



BÁRBARA LIA

Nasceu em Assaí (PR). Publicou sete livros de poesias e dois romances. Criou a coleção **21 Gramas – inventário poético**, registro de sua obra em livros artesanais. Integra, entre outras, a Antologia **O que é poesia?**, **O melhor da festa 3** e **Concurso nacional de poesias Helena Kolody**.

PAISAGEM DE CHUVA
PARA BERNARDO SOARES

*Há qualquer coisa do meu desassossego no gota a gota,
na bâtega a bâtega com que a tristeza do dia se destorna
inutilmente por sobre a terra.*

Bernardo Soares

As árvores fogosas escolhem seus amantes
Quando eles se aproximam ampliam o verde
Encolhem os caules que se enlaçam ofegantes
Como a mulher trança suas pernas sem alarde

Para prolongar o gozo mais silencioso que o ar
As pedras se abrem e voluptuosas expandem
Para acolher aos amantes que fazem tiritar
Seu coração de granito, oco de luz ou sangue

E eu que sou chuva aprendi a ser humana
E te amar com minha molécula de Oxigênio
Para não brigarem entre si com ódio e gana

As minhas outras duas moléculas de Hidrogênio
Cada gota cumpre o acordo tácito com lealdade
Esplendor lírico e líquido nas esparsas tempestades

JOÃO MANUEL SIMÕES

SANCTA POESIS

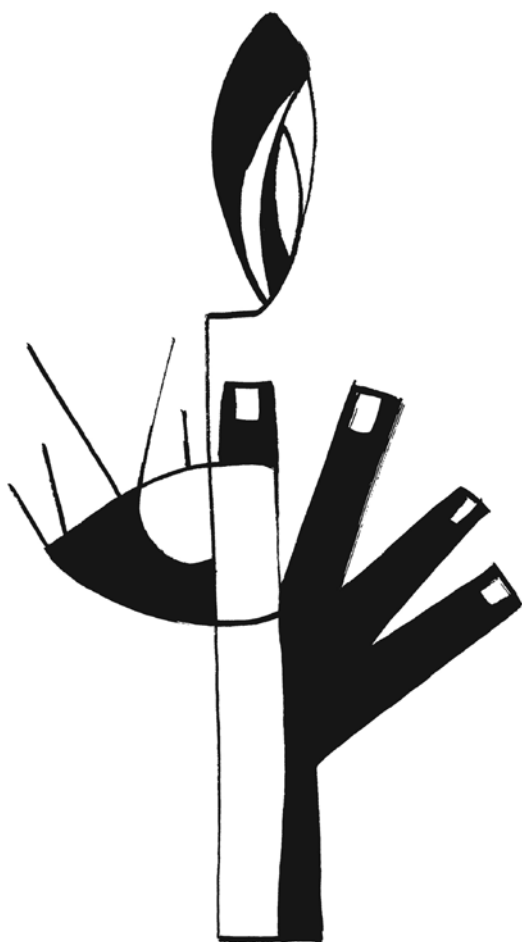
Luz que se tece
de sombra
e claridade.
Sua textura,
só quem a acende
sabe.

Flor no silêncio.
Seu colorido,
só quem a colhe
enxerga.

Explosão irisada
de metáforas.
O seu fascínio,
só quem a deflagra
entende.

Cruz implacável
sobre cujos braços
me prego, sangro, morro
e ressuscito

para a vida efêmera.



VARIAÇÕES SOBRE O DESERTO

*Les milices du vent
sur les sables de l'exil.
Saint-John Perse*

1.
Deserto inúmero, infinito mar
de sílica: deserto congelado.
E os homens? Transeuntes nas areias,
dromedários de sombra carregando
no dorso o fardo antigo da esperança.
Deserto sob e sobre, dentro e fora
de nós como um cilício inominável:
fulvo e árido sempre, como a vida
que se escoa depressa na ampulheta.

2.
Aqui e ali, agreste, a impreciação
de um cacto verde, verdadeiramente ereto.
(Deserto ubíquo, de ondas cor de tédio
que de Sodoma as chamas enxugaram).
Além da linha pura do horizonte
(se próxima ou longínqua, pouco importa),
espera-nos a zona proibida
de areias movediças, sorvedouro
infausto e sem remédio. *Ora pro nobis.*

3.
Depois deste deserto, mais deserto
sob o mármore vão dos epitáfios.
Sim, deserto. Se côncavo ou convexo,
ninguém sabe. Perpendicular, não.
Horizontal? Talvez. Talvez oblíquo.

4.
E todos naufragamos no deserto
insaciável como o tempo onívoro.



JOÃO MANUEL SIMÕES

Nasceu em Portugal e vive em Curitiba (PR). É poeta, contista e ensaísta. É autor, entre outros, de **Crítica e interpretação**, **Ensaio sobre a cultura**, **Ladainha do ser**, **Os criadores e suas obras**. Ocupa a cadeira 11 da Academia Paranaense de Letras.

O DARLING DO PLANETA

A última descoberta científica por obra do acaso aconteceu quando o distraído cientista escocês Alexander Fleming saiu de férias, esquecendo abertas as janelas do laboratório. Ao voltar, ele encontrou as placas de cultura de *Staphylococcus Aureus* cobertas de mofo. Atento, o pesquisador notou que o bolor matara as bactérias. Assim nasceu a penicilina.

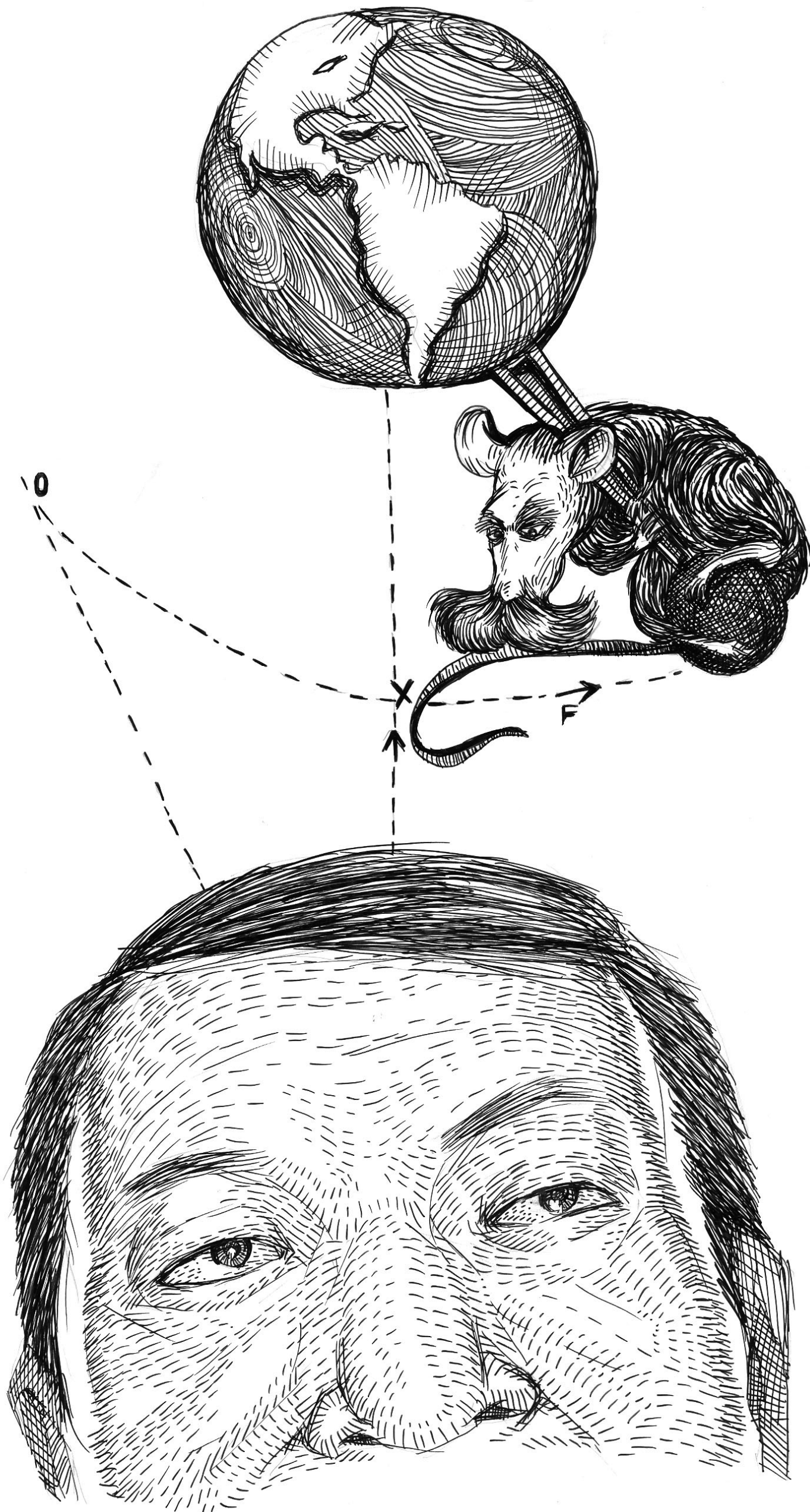
Discordo de quem acredita que a penicilina é “obra do acaso”. Se Fleming não fosse observador, jogaria as placas fora. Mas ele prestou atenção, ele viu. E salvou milhões de vidas. Exatamente como o doutor Yuan Wang, que, apesar de distraído, enxergava longe quando o assunto lhe interessava. Doutor Wang revirou o mundo de ponta à cabeça com sensacionais novidades. Enquanto realizava as pesquisas para a sua primeira descoberta mirabolante, que relatarei brevemente, ele observou comportamentos estranhos em algumas cobaias. Registrou a sua desconfiança em relação a elas, apelidou-as de ratinhos-xeretas, terminou a pesquisa que o obcecava e virou *star*. O *darling* do planeta. Durante longo tempo ocupou o posto de grande herói, o homem que levou felicidade a bilhões de infelizes excluídos.

Tão logo entendeu não existir novidades a acrescentar ao revolucionário estudo, ele convocou o professor-doutor Jing-Quo e ambos se trancaram nos laboratórios da Universidade da Califórnia. Ao saber que os dois pretendiam desvendar o segredo dos animaizinhos diferentes, entendi a minha vulnerabilidade. Poucas semanas antes, tranquilamente, Yuan Wang me ofendera, acrescentando a meu nome o adjetivo “chato”. Resolvi não pagar para ver. Após receber a notícia, desfiz-me da minha casa, despedi-me dos filhos e dei no pé, convencido de que o doutor Wang viria atrás de mim. Ele era um gênio, eu não quis bancar o tolo. Não pretendia modificar-me. Gostava do meu jeito afável e comunicativo, de expressar pensamentos.

Explico melhor o meu pânico. Conheço bem Yuan Wang. Ele, pessoalmente, informou-me que Jing-Quo o ajudaria na pesquisa que tentaria decifrar a cadeia cromossômica dos ratinhos-xeretas. Pretendiam estudar-lhes o comportamento e, colhendo resultados positivos, aplicar o tratamento em humanos. Em última análise, os dois resolveram livrar a humanidade dos chatos. Não me refiro aos *Pthirus pubis*, parasitas que se instalam onde o nome indica, enlouquecendo os hospedeiros. O foco dos sábios era o chato Pessoa Física. Ou seja: abusados, sem limites, faladores, inconvenientes, exibidos, espalhafatosos, bonzinhos-crônicos, palpiteiros, caga-regras, hienas-gargalhantes, espaçosos, sabe-tudo, radicais político-religiosos, mentirosos patológicos, pretensiosos, vampiros emocionais, fofoqueiros, omissos, exibidos, profetas do apocalipse, rancorosos, egocêntricos, repetitivos, doutrinadores, etc., etc. e tal.

A lista poderia se alongar até onde desejássemos, citei os espécimes mais conhecidos, detesto inconveniências. Antes de iniciar os trabalhos, os cientistas Yuan Wang e Jing-Quo declararam à Imprensa que, para delimitar o imenso universo do estudo, eles determinaram que o vocábulo chato definia aqueles que, “com comportamentos invasivos e despedidos de qualquer autocensura, levavam os semelhantes à loucura”. Na minha ignorância biofilosófica, duvidei da correção da premissa. Talvez os chatos, inconscientemente, praticassem a chatice para testar o estoicismo alheio. Existiria neles a sincera tentativa de ajudar. Como sabemos, o sofrimento depura. Ao sabentei, esperanças de que Yuan Wang comprovasse a minha teoria, concedendo aos inconvenientes a aura da santidade. Naqueles idos, eu ainda acreditava que a esperança morria por último...

A bem da verdade, considerei a investigação de Yuan Wang e Jing-Quo um imenso erro. Se os chatos desaparecessem, o dia-a-dia cairia na pasmaceira. Muita gente boa já afirmou que a dialética entre



O incrível geneticista chinês

ANGELA DUTRA DE MENEZES

ILUSTRAÇÃO: ROBSON VILALBA

os chatos e os não chatos pavimentam o caminho da humanidade. Chatos instigaram a pensar, desenvolvem o altruísmo, estimulam a paciência, ensinam autocontrole (alheio, evidentemente, chato com *pedigree* desconhece o significado da palavra *controle*). Por último, mas igualmente importante: os chatos exercem o nobre trabalho da interação humana. Nas reuniões sociais, eles desfazem as rodinhas de conversas, obrigando os convidados a se reagruparem, estimulando a sociabilização. Resumindo: os chatos são o pêndulo do planeta. Através deles, os não chatos construíram maneiras civilizadas. Entre elas, a de não enfiar os dentes nas carótidas vizinhas por qualquer motivo fútil, primeiro

e longínquo passo para o processo civilizatório, que desaguou na tecnologia cibernética. Tirar os chatos do caminho nos devolveria à barbárie. Não á toa, o grande Nietzsche — chatos adoram citações — afirmou que “(...) uma civilização superior só pode surgir onde haja duas castas diferentes (...)”. Claro, usa Nietzsche completamente fora de contexto, as duas castas apontadas são a do trabalho forçado e a do trabalho livre. Como quase ninguém sabe Filosofia, finjo que o alemão se referia aos chatos/não chatos. Ninguém me contestará e a minha pseudocultura se engrandecerá. Eventualmente, preocupo-me, comporto-me tal qual um chato. Perdão, leitores.

A realidade pura e simples é

que cabeças científicas não decifram sutilezas. O doutor Yuan Wang jamais entendeu a importância dos chatos na organização social dos não chatos: aqueles quietinhos, que vão balindo, balindo, sem incomodar ninguém. O raciocínio é simples: através de suas certezas absolutas, os chatos incentivam as ovelhinhas a decodificar o conceito da des/obediência e do crescimento pessoal. Acho que compliquei o raciocínio, mudemos de assunto. O importante é que envie dezenas de cartas ao doutor Yuan Wang apresentando o meu ponto de vista: chatos não deveriam desaparecer. Desconfio que Wang nem abriu os envelopes, nunca me escreveu uma linha. Concluí que, além de genial e pretensioso,

ele esbanjava falta de educação. Afinal, as pessoas bem nascidas sabem que correspondências merecem resposta. Mesmo que protocolar. Nossa, o quanto fui arrogante, ignorante e tolo. Com um pouco de esforço, detectaria estranhezas. Tergiverso, outra vez. Vamos logo à história, que começa longe, muito longe. Exatamente na República Popular da China, há mais de quatro décadas.

Quase da minha idade, o doutor Yuan Wang, biólogo doutorado pela Universidade das Ilhas Maurício, Oceano Índico, vivia mediocrementemente. Tanto estudo, tanta esforço, tanta luta para, aos 30 anos, voltar à terra natal e empacar no cargo de assistente do assistente do catedrático de Biologia, em Pequim. Nem o consagrado título de PhD, conseguido a duras penas enquanto driblava, simultaneamente, as estruturas protéticas das membranas e as dificuldades lingüísticas — doutor Wang é autodidata em inglês — transformaram-no em merecedor de alto posto na principal Universidade chinesa. Para esquecer o cotidiano monótono de, todas as manhãs, bater ponto burocraticamente, como se não fosse um grande cientista, fluente em duas línguas, profundo conhecedor das cadeias de DNA, o doutor Wang decidiu pesquisar, em animais de laboratório, a participação da genética nas variações comportamentais humanas.

Tais pesquisas — pobre doutor Wang — transformaram-se na gota d’água de sua meteórica carreira acadêmica. Logo após publicar, numa revista científica internacional, um estudo provando por A + B que, quando uma superpopulação de camundongos é confinada em espaço restrito, o estresse dos cromossomos X e Y acentuam as práticas homossexuais masculinas e femininas, ele e os alegres ratinhos acabaram sumariamente despejados das instalações universitárias.

That scientific research sequer rendeu polêmica. Um doutorando norte-americano avisou que tal investigação, meio capenga, acontecera na década de 1960 e várias sumidades do Terceiro Mundo protestaram, defendendo as infelizes cobaias. Unanimemente, os professores da periferia, apoiados por algumas ONGs — transcorria a década de 1970, estréia das ONGs históricas — afirmaram que, em vez de torturar os indefesos bichinhos, bastava ao doutor Wang observar as instituições penais dos países pobres onde, diuturnamente, cerca de 150 pessoas se amontoavam num espaço concebido para apenas 45. O resultado seria exatamente igual. Povo, ciência e polícia da banda podre da Terra conheciam, há tempos, a triste realidade que o Yuan Wang apregoara como grande novidade. Na época, recorde-me, senti-me realizado. As ONGs são, a princípio, a oficialização da chatice e, no *affair* Wang e seus ratinhos, elas não decepcionaram. Desempenharam brilhantemente o papel oportunista de defender o indefensável. No caso, as cobaias, em detrimento de seres humanos confinados em piores condições do que os ratos de laboratório. Reafirmo: chato de boa cepa, sólido, estruturado, não desconfia de nada, sempre se crê com a razão. Age igualzinho às antigas ONGs, patéticas em seus discursos em prol da aventura dos minúsculos animaizinhos. Na cabeça delas, os prisioneiros humanos, criados à imagem e semelhança de Deus Pai, Nosso Senhor, valiam menos do que as cobaias. Mas não vou me alongar nesse assunto. Ao contrário das ONGs, desta e de outras eras, sou chato, mas não sou burro. ☹

ANGELA DUTRA DE MENEZES

Nasceu em 1946 no Rio de Janeiro (RJ). Formada em Comunicação Social pela UFRJ, estudou também na Universidade da República do Panamá e Universidade da Geórgia (EUA). Estreou na literatura em 1995, com o romance **Mil anos menos cinqüenta**. É autora, entre outros, de **O português que nos pariu** e **A tecelã de sonhos**. O romance **O incrível geneticista chinês** será lançado em abril pela Record.

VIRTUS



A esfinge diante do próprio enigma

NO PROCESSO da escrita, o escritor nunca tem controle total do resultado, há sempre algo que lhe escapa

Mal chegamos ao mundo e somos confrontados com uma série de enigmas, dúvidas, tribulações, quem somos, para onde vamos, de onde viemos. E com o passar do tempo vamos percebendo que a seara dos mistérios insondáveis só tende a aumentar, como escrever um best-seller, como investir na bolsa de valores, o que fazer para o jantar? Entre tantas incertezas, há uma que nos assalta assim que aprendemos as primeiras letras. Numa sala de aula, nós, que nada sabemos do mundo, somos chamados diante do professor, que após nos apresentar algum texto inescrutável, propõe a seguinte questão: fulaninho, você que leu o romance ou o conto ou a crônica, explique para os seus colegas o que quis dizer o autor. E ficamos assim, infinitamente pequenos diante do mistério insolúvel daquelas palavras. E remoemos a tal pergunta nesses poucos instantes até que o professor perca a paciência e nos condene ao inferno dos reprovados, ou numa hipótese mais feliz, sejamos capazes de distraí-lo com argumentos obscuros e outras suposições. Mas, afinal, o que quis dizer o autor? E de forma mais específica, que mistérios nos esconde o autor de **Lucíola**, ou de **O guarani**? Ou mais clássico e assustador ainda, que mistérios nos esconde Machado de Assis?

Há três formas básicas de lidar com o enigma. Hipótese um, o enigma não nos interessa e tentamos adivinhar qual é a resposta que o professor espera para, assim, tirarmos uma boa nota e passarmos logo de ano e mais tarde conseguirmos um bom emprego e nunca mais

termos que nos preocupar com tais bobagens. Hipótese dois, ficamos obcecados com o mistério, decidimos que não descansaremos enquanto não ouvirmos a verdade do próprio autor. No caso de ele estar vivo, ótimo, lhe enviamos um e-mail, uma mensagem no facebook, ou o perseguimos pelas ruas do seu bairro até que ele concorde em revelar afinal, que diabos ele quis dizer naquele maldito livro. No caso do autor estar morto, questão um pouco mais problemática, mas nem por isso insolúvel, procuramos um centro espírita e pedimos ao médium que chame o autor para uma breve entrevista *post-mortem*. E, a terceira possibilidade, decidimos que o autor não tem nada a ver com isso, que o que importa é o que está escrito, e inventamos as mais complexas teorias literárias para que o texto se molde às nossas idéias.

Cada uma das hipóteses acima tem prós e contras bastante óbvios, mas talvez valha a pena deter-se um pouco mais na segunda possibilidade. Ficamos obcecados e decidimos ouvir a resposta da boca do próprio autor, por exemplo, Machado de Assis. Imaginemos que por um desses acasos da vida, conseguimos nos comunicar com o espírito de Machado de Assis, ele (através do médium) é muito simpático e solícito e se dispõe a responder qualquer pergunta. Nós, um pouco nervosos, afinal, trata-se de ninguém mais ninguém menos que o grande autor da literatura brasileira em espírito e ectoplasma, pensamos cuidadosamente no que perguntar, até que chegamos a uma questão que sempre nos intrigou, não que sejamos dados a intrigas, fofocas, trata-se de um interesse pu-

ramente literário, mas, afinal, caríssimo Machado, Capitu traiu ou não traiu Bentinho? Nesse momento, ele nos olha circunspecto e talvez um pouco melancólico, talvez não seja aquela a primeira vez que evocam o seu espírito para responder tal pergunta, e diz, ah, meu filho, isso só perguntando para a própria Capitu. Nesse momento, nós, indignados, começamos a duvidar da veracidade daquela conversa, afinal, um grande escritor como ele jamais daria uma resposta revoltante como essa.

E mesmo que em nossa história, num desenrolar mais otimista, Machado de Assis tivesse dado uma resposta concreta ao nosso leitor, sim Capitu traiu, ou não, Capitu não traiu, o caso é que isso não daria ao livro uma leitura correta ou uma interpretação inquestionável. Seria apenas mais uma opinião, uma opinião importante, a do autor, mas não a única, nem a definitiva. Isso porque no processo da escrita, o escritor nunca tem controle total do resultado, há sempre algo que lhe escapa, algo que ele diz e não sabe que diz, algo que não depende dele, mas de quem lê. Por isso um livro pode ter inúmeras leituras, muitas até contraditórias, por isso um clássico é lido de formas diferentes dependendo da época, do idioma, da cultura. Por isso, no caso de um bom livro, a obra é sempre melhor do que o seu autor, que é cheio de defeitos e dúvidas e mesquinhas. Ou, como dizem, o poema sabe mais do que o poeta.


Voltando a Machado, há algo em seu texto que é indecifrável porque é do âmbito do enigma, do mistério, que escapa à própria vontade do autor, por mais racional e coerente que ele seja. Então, não é

improvável que o próprio Machado não soubesse do segredo de Capitu, e que a personagem, que ele criou, seja um mistério para ele também. Ao leitor resta aceitar e conviver com tal enigma. Um leitor menos preocupado em obter respostas, verdades absolutas, e mais interessado em “reescrever” o texto. Nas palavras do próprio Bentinho, que fala em livros confusos e livros omissos: “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele”.

Uma das definições mais interessantes desse tipo de leitor foi dada por Macedonio Fernández, que criou a classificação (entre outras) do leitor saltado e leitor seguido. O leitor saltado seria aquele que tende a uma leitura fragmentada, que está disposto a preencher ele mesmo as lacunas deixadas pelo autor. Já o leitor seguido seria aquele que, no anseio de continuidade, espera do autor a divulgação de verdades absolutas, de uma solução para a história, para as questões propostas pelos personagens. Essa idéia foi adotada por Cortázar na construção de seus romances, principalmente em **O jogo da amarelinha**, que oferece duas formas básicas de leitura, uma leitura linear do capítulo 1 ao 56 e outra, fragmentada (saltada, no sentido macedoniano), que intercala uma série de outros capítulos, transformando, reescrevendo e recontextualizando o que havia sido dito antes. Cortázar, que também se preocupa em pensar uma teoria do leitor, é, porém, menos bem-sucedido

do que Macedonio, ao criar a pouco gloriosa classificação leitor fêmea (passivo) e leitor macho (ativo).

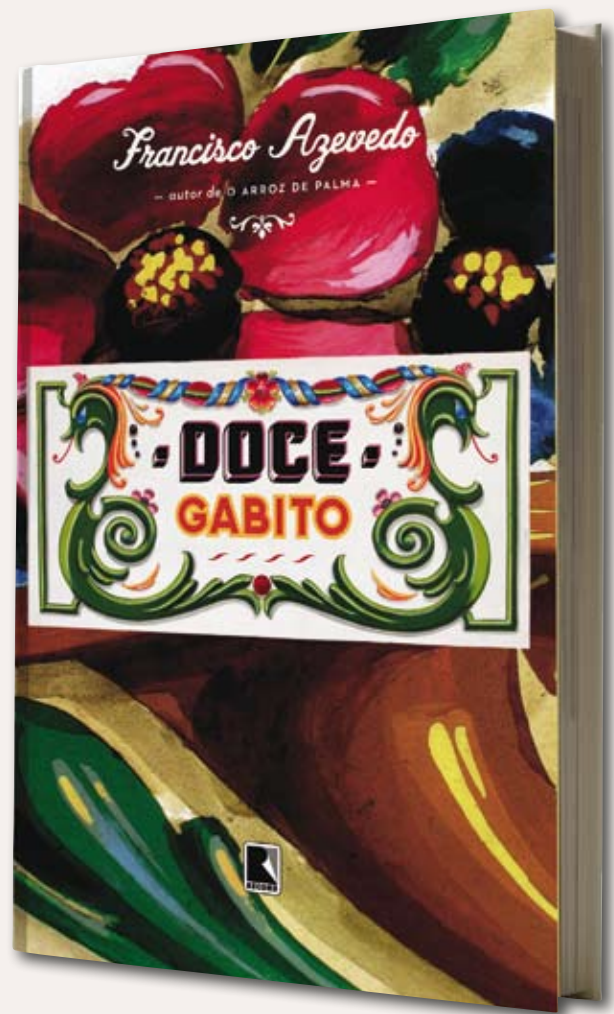
Seja como for, subjacente às classificações e demais teorias, predomina certa visão da literatura e de sua função. Diante da certeza de que não há verdades absolutas, de que o enigma não tem solução, já que nem a própria esfinge sabe a resposta, fica a possibilidade de um outro jogo, um jogo em que o leitor vai construindo significados na medida em que se aproxima da obra, um jogo que constrói o livro nas entrelinhas. Não mais uma leitura horizontal, linear, mas uma leitura vertical, na qual uma frase ou um parágrafo se abre, se transforma em novos significados a cada leitura, numa espécie de caleidoscópio, chegando ao ponto em que uma frase, sendo a mesma frase, é capaz de significar cada vez, a mesma e outra coisa. Porque há um mistério que continuamente nos escapa. Conviver com esse mistério e aceitá-lo é pôr em marcha essa máquina que chamamos literatura.

Voltando a Capitu, se soubéssemos a resposta (traiu ou não traiu), grande parte do fascínio da obra se perderia. Pois o seu encanto, o encanto da personagem, reside (entre outras coisas) justamente aí, no que não somos capazes de esgotar. Mas e a questão da prova?, poderia questionar o nosso aluno diante da esfinge, afinal, respostas valem pontos, notas, empregos num futuro próximo ou distante. Bom, resta ao aluno respirar fundo e escrever o que lhe parecer mais verossímil, tendo como consolo a certeza de que até mesmo o próprio autor, se estivesse ali, correria o risco de ser reprovado. 

Uma história recheada de amores, paixões e ressentimentos, do mesmo autor do consagrado *O arroz de Palma*.

A fantástica história de Gabriela García Marques, Auma mulher imaginativa e sonhadora que luta para não se deixar abater pelas adversidades de seu tortuoso destino: A morte dos pais e do avô Gregório quando ainda era menina. A difícil convivência com sua tia Letícia, dona de um prostíbulo no bairro da Glória, no Rio de Janeiro. A atribulada adolescência. A paixão de José Aureliano. A dolorosa perda de Florentino, seu grande amor. A amizade de Verônica. E a presença constante de um simpático senhor de fartos bigodes que cedo ela descobre ser o escritor colombiano Gabriel García Márquez.

Um belo e comovente romance com a mesma escrita lírica e delicada que consagrou o autor Francisco Azevedo em *O arroz de Palma*.



Nas livrarias
www.record.com.br
Acompanhe a Record no 