



DESDE
ABRIL DE 2000

rascunho

EDIÇÃO
145

O jornal de literatura do Brasil

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

FOTOS: REPRODUÇÃO E MATHÉLIS DIAS / ARTE: RAMON MUNIZ

ODISSÉIA COLETIVA

James Joyce se levantou contra a paralisia da humanidade para afirmar a vida como motor de um mundo novo • 20/21



ARTÍFICE DA MEMÓRIA

Obras de Pedro Nava ganham reedição e reiteram a qualidade narrativa, imaginação e erudição do memorialista • 12/13

“

A ficção oferece uma espécie de fuga possível, às vezes mais sofisticada, de mais bom gosto, um resguardo contra a vulgaridade, contra o mau gosto diário.

RICARDO LÍSIAS
PAIOL LITERÁRIO • 4/5

CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

MARCA DA LITERATURA

Parabéns. O comentário de Miguel Sanches Neto (**Literatura brasileira: modo de não usar**) tem tudo a ver.

SUSANA ARCEÑO SILVEIRA • CURITIBA (PR)

Boa discussão de Miguel Sanches Neto sobre a nossa literatura contemporânea. Vale a reflexão.

MARCELA TAGLIAFERRI • RIO DE JANEIRO (RJ)

Ótimo texto de Regina Zilberman (**No horizonte do novo século**).

RODRIGO BOVARY • ARACAJU (SE)

BELO TRABALHO

Tive a felicidade de conhecer o **Rascunho** na Biblioteca de São Paulo. Que belo trabalho! Tudo perfeito: inteligentes colonistas, com opiniões interessantíssimas sobre a literatura brasileira; primorosa e agradabilíssima arte e diagramação; site de gosto primoroso. Vocês reacenderam meu gosto pela literatura brasileira e pela leitura em geral de forma mais crítica. Muito obrigado pelo melhor jornal que já li.

RONALDO OLYMPIO • VIA E-MAIL

O MELHOR

Rascunho é sem sombra de dúvidas o melhor jornal de literatura do Brasil. A edição de abril está muito boa e a entrevista com o mestre Alfredo Bosi é uma aula de vida e de literatura. Também gostei demais das resenhas dos livros de Wilson Bueno e Tatiana Salem Levy.

JOVINO MACHADO • VIA E-MAIL

INDICAÇÃO

Conheci o jornal através de um blog sobre literatura e livros, **O batom de Clarice**. Certamente, indicarei o jornal para meus amigos e quem mais gostar de ler.

TIAGO MORINI • VIA FACEBOOK

NOVAS PALAVRAS

Rascunho continua a me surpreender. Encontrei tudo o que preciso na edição de abril e muito mais. Necessário inventar novas palavras para o **Rascunho**: “obrigado” e “parabéns” estão se tornando monótonas e repetitivas.

SERGIO NAPP • PORTO ALEGRE (RS)

12 ANOS

Muito bacana, jornal de alta qualidade!

SANDRA CAPRILES • PARANAGUÁ (PR)

Longos anos acompanhando este excelente jornal. Parabéns!

SELMO PINAGÉ VASCONCELLO • PORTO VELHO (RO)

Parabéns pelos 12 anos! Vida longa!

MARCO KORBELA • CURITIBA (PR)

Que venham mais meios para outros 12 anos de sobrevivência nessa selva que é o mercado editorial de literatura e cultura.

MICHELLE STRZODA • RIO DE JANEIRO (RJ)

QUADRO

A entrevista de Alfredo Bosi é daquelas que você quer colocar em um quadro.

FRANCISCO • VIA TWITTER

INTERCÂMBIOS FICCIONAIS

Mais um tema bárbaro por Carola Saavedra!

VANESSA BALULA • PORTO ALEGRE (RS)

CORREÇÃO

Na entrevista *Ler com a alma*, publicada na edição 144, não foi incluído trecho em que Alfredo Bosi afirma que “Antônio Vieira julgava um abuso a isenção de tributos de que desfrutavam a nobreza e o clero. Os impostos recaíam injustamente só sobre o terceiro estado, a burguesia, dita ‘povo’”.

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:

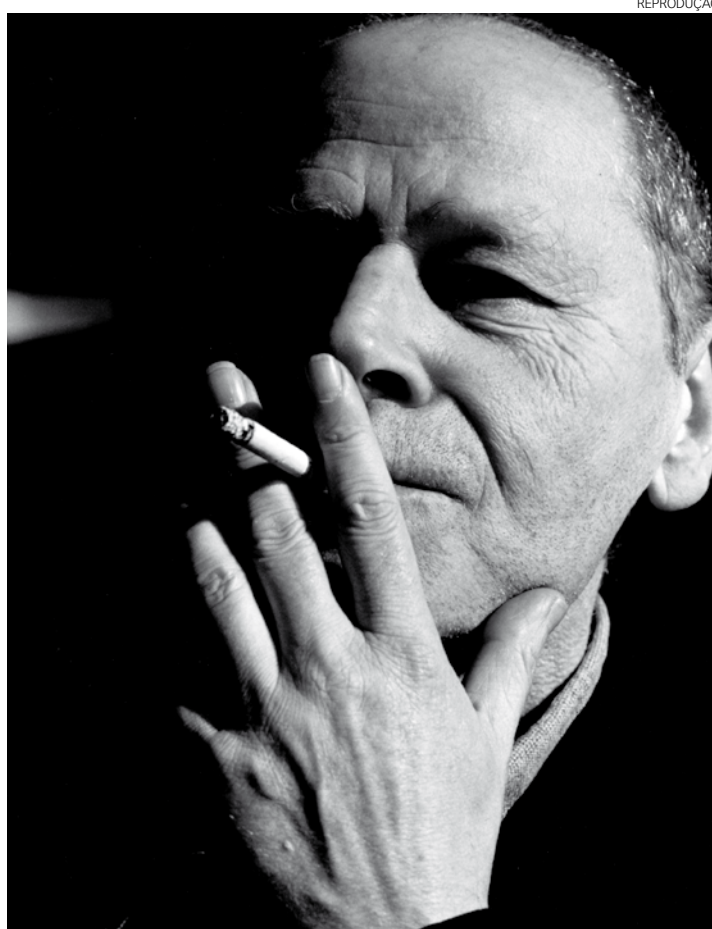
Al. Carlos de Carvalho,
655 • conj. 1205 • CEP:
80430-180 • Curitiba
- PR.

Os e-mails para: cartas@rascunho.com.br.



EU RECOMENDO :: IVONE C. **BENEDETTI**

VIDAS MINÚSCULAS



Com **Vies minuscules**, Pierre Michon estreou em 1984 e ganhou o prêmio France Culture. A sensação que esse texto dá é de renascimento. Após vanguardas, mortes de autores e fins de sujeitos, Michon parece percorrer na contramão o caminho da ficção, buscando nas origens instrumental para avançar. Formalmente, cultiva um vocabulário rico, estruturas sintáticas complexas e até formas verbais dessuetas, e usa esses meios para mergulhar em profundidade e esmiuçar sem contemplação, carregando o leitor na aventura da densa análise que desnuda e ilumina. Da leitura de Michon sai com a confortante sensação de que a fonte da ficção é inesgotável, desde que o autor se abebere na complexidade da alma humana, nos temas que desde sempre nos atormentam ou consolam, por meio de um labor capaz de transformar sentimento em arte. Talvez o caminho para a solução de muitos dos impasses atuais. A leitura dessas oito novelas que compõem um quadro autobiográfico é um bom começo para conhecer esse autor inesquecível. 7



VIDAS MINÚSCULAS

Pierre Michon
Trad.: Mário Laranjeira
Estação Liberdade
216 págs.

IVONE C. BENEDETTI

Nasceu em São Paulo (SP). Formada em Letras pela USP, em 1987 iniciou a carreira como tradutora, na qual se mantém até hoje. Verteu para o português livros de Giorgio Vasari, Roland Barthes, Paul Ricoeur, Simenon e Honoré de Balzac, entre outros. É autora do romance **Immaculada** e do livro de contos **Tenho um cavalo alfaraz**.



TRANSLATO :: EDUARDO **FERREIRA**

AS MARCAS DISTINTIVAS DE TODA TRADUÇÃO

Traduzir é, também, buscar, no original, as marcas que deverão reaparecer no texto vertido. Marcas identificáveis, que representam o âmago, a alma do texto e que, ao mesmo tempo, se prestam à transposição para outro meio, outro tempo, outra língua. Busca vã, dirão. Busca incontornável, porém. Busca de toda uma vida para o tradutor, mas que não lhe dará nada além da amarga e solitária satisfação do dever cumprido. Bem lá no final de todo um processo. Quem o entende, o tradutor?

Marcar o texto traduzido com as arestas que mais machucam no original, que provocam as mais agudas percepções — sentimento de divina sublimidade ou vertigem de atirar-se na fossa mais profunda da falta. Afinal, é dessa substância — palavras que provocam paroxismos de beleza e dor, sentimentos desencontrados — que é feita a literatura.

Não se trata aqui da marca mesma do tradutor, que pode, por que não?, somar-se às marcas encontradas (ou descobertas?) já no original. Não quero dizer que o autor do original as colocou ali de propósito. Que importa? Não são supostas intenções que decidem a rea-

ção ou interpretação do leitor; incidem outros fatores mais agudos, como a carga literária do leitor. O *background* pode valer mais, aqui, que a mera intenção do autor, a qual talvez simplesmente não encontre eco no leitor médio.

Cuidado com as intenções vãs ou simplesmente supostas. Vãs, não darão necessariamente resultados esperados. Supostas, não se encaixarão nem no sentimento do autor nem na interpretação do leitor. A “verdadeira intenção” do autor pode não passar de mais uma interpretação — entre tantas — e viver como verdade apenas para fomentar infundável debate.

Mais valem as marcas identificáveis, aquelas que se destacam na topografia do texto e perfuram a memória do leitor — como máquinas antigas varavam cartões de memória para armazenar informação. São essas marcas que perduram, de algum modo, a ponto de significar, para o leitor, a essência da obra. Marcam o texto — intencionalmente ou não, pouco importa — e balizam o trabalho do tradutor. Nonada não são, mas significâncias. Estão aí, soltas no texto, para a busca inglória do tradutor. Valores literários a serem garimpados e traduzidos.

Faz também parte do ato tradutório

marcar o texto original antes de reescrevê-lo. É algo que, aqui, vai além da mera identificação das marcas preexistentes. Trata-se, agora, de processo de valoração — com algo de idiossincrático, mas muito de convencional. Entra no texto a alma do tradutor, como para possuí-lo e torná-lo não mais de um, mais de pelo menos dois — quando não de tantos quantos seus leitores. É processo criativo, sem o qual a tradução perde muito de seu charme e, até, sua própria razão de ser. Entra o tradutor a lançar marcas no texto, para depois recriá-las em texto novo. Marcas de um esboço. Balizas.

A discussão sobre o literário — sobre o que torna um texto literário — pode ser encarada como o próprio germe da tradução. Está ali, em semente, todo o debate interno, dentro do tradutor, sobre o que capturar do texto — sua essência literária — para transplantar em outra língua. Brota ali a própria ânsia de traduzir, para preservar o que se considera valioso. Existiria razão mais nobre para traduzir?

Vale descartar o que não é literário — ou o que não se supõe literário? Mais vale registrar as marcas — suas e do próprio texto — e deixar todo o debate para os críticos. 7



RODAPÉ :: RINALDO DE **FERNANDES**

O NAMORO DAS PÁGINAS: LITERATURA E HISTÓRIA (FINAL)

Para Hayden White, tanto a ficção como a historiografia são *cognitivas* nos resultados — pois, sendo tipos de representação da realidade, possibilitam uma imagem, um conhecimento desta. Daí ele chamar a atenção para o que há de ficção em toda representação do mundo que se quer realista (a da historiografia) e o que há de realidade em toda representação que se propõe fictícia (a do romance): “Quer os eventos representados num discurso sejam interpretados como partes diminutas de um todo molar, quer como possíveis ocorrências dentro de uma totalidade perceptível, o discurso to-

mado na *sua* totalidade como imagem de alguma realidade comporta uma relação de correspondência com aquilo *de que* ele constitui uma imagem. É nesse duplo sentido que todo discurso escrito se mostra cognitivo em seus fins e mimético em seus meios. E isto vale também para o discurso mais lúcido e aparentemente mais expressivo, para a poesia tanto quanto para a prosa e até para aquelas formas de poesia que parecem querer iluminar apenas a própria ‘escrita’. Neste aspecto, a história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica” (in: *As ficções da representa-*

ção factual. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 138). Hayden White, em síntese, reconhece que, nos fins, literatura e história são tipos de narrativa que nos possibilitam uma imagem do real, nos dão um entendimento dele; e, nos meios, são imitação ou representação desse mesmo real (já que “todo discurso escrito se mostra cognitivo em seus fins e mimético em seus meios”). E se a sua teoria mostra muito bem o que há de literatura na história, é certo que ele fica devendo uma avaliação mais profunda do que há de história na literatura. 7



O ÚLTIMO TANGO NAS MALVINAS

rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR (41) 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 Cerviglieri

Ramon Muniz

Rettamozo

Ricardo Humberto

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE/MÍDIAS SOCIAIS

Yasmin Taketani

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Versão Design

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler

Ivone C. Benedetti

Fabio Silvestre Cardoso

Henrique Marques-Samyn

Leandro Sarmatz

Lúcia Bettencourt

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Horácio

Luiz Paulo Faccioli

Márcia Lígia Guidin

Marcos Pasche

Maria Célia Martirani

Martim Vasques da Cunha

Maurício Melo Júnior

Patricia Peterle

Peron Rios

Rodrigo Gurgel

Sergio Vilas-Boas

Vilma Costa

15.04.1982

Mandei, aqui de Aix en Provence (França), para a *IstoÉ*, um texto sobre a crise das Ilhas Malvinas (entre Inglaterra e Argentina).

30.04.1982

Conflito nas Ilhas Malvinas: depois de um mês, a Inglaterra dá um ultimato: qualquer avião argentino que cruzar em direção às ilhas será abatido. Lá já está a Royal Navy, terceira do mundo, com seus mísseis, refazendo sua política na colônia. Os argentinos têm superioridade área, uns 130 aviões. Hoje os EUA cortaram a ajuda militar e econômica à Argentina, declarando-se pró-Inglaterra. Toda a América Latina vai contra os EUA, a OEA (Organização dos Estados Americanos) votou a favor da Argentina. Configura-se, então, um deslocamento da luta político-econômica. Ao invés de Leste/Oeste, Comunismo/Capitalismo, temos Norte/Sul.

02.05.1982

A marinha inglesa ataca o aeroporto de Malouines (Malvinas). A aviação argentina ataca os navios ingleses. Suspense. Fico imaginando as medidas que os militares argentinos poderiam tomar para afundar a esquadra inglesa. Súbito, eles são eu, eu sou eles. Forma-se aquela coisa irracional, agressiva, animal na minha sensibilidade. É isto, como disse alguém, outro dia, o problema é que os homens amam a guerra. Boa idéia para artigos: “O último tango nas Malvinas”. Ou: jo-

gar a idéia do tango argentino com a tragédia shakespeariana. Em ambos os casos, o lado lunar, trágico destes dois gêneros.

04.05.1982

A estupidez da guerra crescente. Afundaram um navio de guerra argentino perto da costa, longe da área do conflito: mais de mil homens a bordo. Pelo menos 800 mortos. Ação dos submarinos atômicos ingleses que afundaram também dois outros navios, fragatas. Só neste afundamento, a Argentina perdeu mais soldados que o Brasil na Segunda Guerra Mundial.

04.05.1982

Encontro M. Frêches, que diz: “mexeu com o Leão, levou um golpe de leão”.

05.05.1982

Espanto. Os ingleses descobriram que a guerra mata. Que mata seus soldados também. Ontem foi a consternação geral em Londres depois que se anunciou que um avião argentino acertou seus mísseis num navio inglês, afundando e matando 30 pessoas. Também os argentinos derrubaram dois aviões ingleses de decolagem vertical. Agora a hipocrisia americana, francesa, etc.: todos querendo que a guerra pare.

06.05.1982

Nisto, uma vitória pessoal: consegui publicar um artigo sobre essa guerra no *Le Monde* sem conhecer ninguém lá. Mande-i-o há uns 20 dias.

09.05.1982

Terminei o poema *Os homens amam a guerra* ou *O último tango nas Malvinas*. Trabalhei nisto uns dez dias, creio. Devo ter jogado fora umas 60 ou 80 páginas de rascunho. Parei o livro sobre desejo/psicanálise. A frase inicial ficava martelando em minha cabeça: “Os homens amam a guerra”. Frase que devo ter ouvido nuns programas de tevê aqui, há meses, e que, de repente, tão óbvia, ficou gravada em mim. Comecei o poema. Passei várias noites escrevendo o texto, como um sonâmbulo: caderno, caneta ao lado da cama, eu acendendo uma pequena lanterna várias vezes para escrever, mesmo na cama.

10.05.1982

Fiz várias cópias e estou mandando para pessoas no México, Dinamarca, Itália, EUA, etc. Hoje li *O último tango nas Malvinas* na última aula que dei para a turma de licenciatura. Foi bonito, eu, evidentemente emocionado, eles também. Pascale Brette, a mais simpática e inteligente de todas, veio emocionada pedir que alguém o traduzisse e publicasse no *Le Monde*.

23.05.1982

A guerra vai braba. Os ingleses conseguiram uma cabeça de ponte nas ilhas, dizem ter desembarcado cinco mil homens. Dois submarinos modernos argentinos, os últimos da série pré-atômica, comprados da Alemanha (que eu não sabia que já fabricava e exportava esse tipo de arma), talvez este-

jam à espreita do Queen Elizabeth, que conduz três mil homens para o combate. Eu, irracionalmente, continuo torcendo pelos argentinos, grudado dia e noite nas notícias.

30.05.1982

Estou em Berlim, no Hotel Plaza, para o Festival Horizonte de Arte e Literatura Latino-Americana. (Penso: e se eu me levantasse e lesse *O último tango nas Malvinas*? Meu imaginário levanta a mão, interrompe Octavio Paz, faz apartes, lê o poema, tumultuando a sessão.)

08.06.1982

Estou em Nova York. Vi ontem *Evita*. Coisa estranha ver essa ópera, esse musical, nessa situação. O curioso é que essa peça foi feita por três ingleses. Pois lá está Evita sendo recebida pela Rainha, e a acusação de que Evita era uma puta. Ao machismo argentino somou-se o inglês.

19.06.1982

Cheguei há mais de uma semana no Rio. A guerra das Malvinas acabou. Tragicamente, como previa meu poema *O último tango nas Malvinas*, publicado no *Pasquim*, *O Estado de S. Paulo*, *Estado de Minas* e *Zero Hora*.

23.07.1982

Me diz Micheline (ex-esposa de Carlos Leonam) que na Dinamarca traduziram e publicaram o poema *O último tango nas Malvinas* no jornal *Politik*, numa página inteira. 🗨



PAIOL LITERÁRIO

Autor dos contos de **Fichas de vitrola** e do romance **O altar das montanhas de Minas**, entre outros títulos, Jaime Prado Gouvêa é convidado do Paiol Literário — projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná, Fiep e a Fundação Cultural de Curitiba — no próximo dia 9. O bate-papo com Gouvêa, mediado pelo escritor e jornalista Luís Henrique Pellanda, acontece na capital paranaense, às 20h, no Teatro Paiol. A entrada é franca.



DIVULGAÇÃO

LARB

A revista online de literatura e cultura *Los Angeles review of books* está de site novo. Sem fins lucrativos e mantida por meio de doações de leitores, a *LARB* publica resenhas de livros — de ficção a arquitetura —, ensaios, artigos sobre diversas formas de arte e entrevistas — seja na forma de longos textos, vídeos ou podcasts. Entre seus colaboradores e editores estão o escritor norte-americano Jeffrey Eugenides e o jornalista e crítico cultural Greil Marcus. O conteúdo da revista, inteiramente gratuito mas disponível apenas em inglês, pode ser acessado em www.lareviewofbooks.org.

BOLA FORA

Ao contrário do informado na última *Vidraça*, Xico Sá, Antonio Cicero e Daniela Langer foram convidados da edição de 2011 da FestiPoa Literária, e não de sua 5ª edição, que ocorreu entre 18 e 28 do mês passado. Mas sim, o argentino César Aira participou do evento em Porto Alegre, onde revelou grande admiração por Guimarães Rosa: “era um escritor tão monumental, tão grande, que me deixou desolado, que não valeria tentar escrever, uma vez que jamais seria capaz de fazer algo como Guimarães”. Outros momentos do bate-papo com Aira podem ser lidos em www.festipoaliteraria.blogspot.com.

PENSADOR SEM GRANA

O rapper Gabriel O Pensador abriu mão do cachê de R\$ 170 mil para ser patrono da Feira do Livro de Bento Gonçalves (RS). Segundo a assessoria da prefeitura, o valor incluiria o pagamento de toda a produção do show do rapper, palestras, passagens aéreas, entre outros custos. Apesar de o show ter sido cancelado, o artista permanece como patrono da festa literária de forma gratuita. A 27ª edição do evento acontece de 9 a 20 de maio. A renúncia de Gabriel se deu após carta aberta do poeta Fabrício Carpinejar desistindo de participar da feira. Motivo: Gabriel O Pensador embolsaria R\$ 170 mil; já os escritores levariam um simbólico cachê de R\$ 1 mil. A noção de economia e de importância literária, muitas vezes, passa muito longe da organização de feiras literárias.

DIVÃ LITERÁRIO

Criada em 2009 por Raimundo Carrero e Schneider Carpeggiani com o intuito de mostrar que a criação literária é feita muito mais de trabalho duro do que da tal “inspiração”, a seção *Bastidores* recebeu mais de 30 escritores brasileiros para falar sobre o processo de criação de seus livros. Neste mês em que o *Pernambuco*, suplemento literário do Estado, completa cinco anos, os principais depoimentos da seção serão reunidos no livro **Ficcionalis**. “Nossa proposta é mostrar quem está trabalhando na ficção contemporânea brasileira e apontar alguns dos seus realizadores mais inquietos”, explica Carpeggiani, organizador do livro que traz a experiência de 32 autores de diferentes estilos e gerações, como Júlian Fuks e Salim Miguel.

IMPRESSÕES

“No lo hagas”, brincou o poeta argentino Juan Gelman na I Bienal Brasil do Livro e da Leitura ao perguntarem qual conselho daria a um jovem poeta. Esta e outras questões sobre literatura estarão na série *Impressões do mundo*, dirigida pelo cineasta Ronaldo Duque, que conversou com Gelman e outros autores estrangeiros durante a Bienal. As entrevistas de *Impressões do Brasil*, versão nacional da série, foram exibidas durante o evento em Brasília, no mês passado, e deve estreiar na TV Brasil no segundo semestre deste ano. Entre os brasileiros que gravaram seus depoimentos estão João Ubaldo Ribeiro e Ferreira Gullar.

PRÊMIO BRASÍLIA DE LITERATURA

Michel Laub, Antonio Prata e o colunista do **Rascunho** Affonso Romano de Sant'Anna estão entre os vencedores do Prêmio Brasília de Literatura. Com 1.700 inscrições em sua primeira edição, o prêmio abrangeu seis gêneros literários e contemplou autores com um total de R\$ 240 mil. O primeiro colocado de cada categoria recebeu R\$ 30 mil, e o segundo, R\$ 10 mil.

PNLL

A ministra da Cultura, Ana de Hollanda, anunciou um investimento de R\$ 373 milhões no Plano Nacional do Livro e Leitura em 2012. “Democratização do acesso” é o eixo que deverá receber a maior parte dos recursos — R\$ 254 milhões —, destinados à implantação e reforma de bibliotecas públicas. As ações de fomento à leitura e formação de mediadores ficam em segundo lugar, com orçamento de R\$ 56 milhões. 🗨

PAIOL



LITERÁRIO

RICARDO LÍSIAS

No dia 18 de abril, Ricardo Lísius abriu a temporada 2012 do Paiol Literário — projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. Lísius nasceu em São Paulo, em 1975.

Graduado em letras pela Unicamp, é mestre em Teoria Literária pela mesma universidade e doutor em Literatura Brasileira pela USP. Estreou em 1999 com o romance **Cobertor de estrelas**, traduzido para o espanhol e o galego. Desde então, colabora com textos de ficção em diversas publicações e é autor de romances, novelas e livros infantis. Durante bate-papo mediado por Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Lísius falou sobre seu recém-lançado romance, **O céu dos suicidas**, a relação entre cultura e educação, vulgaridade na literatura, elementos biográficos na ficção, tematização de assuntos relevantes e espinhosos e a literatura como enfrentamento dos discursos dominantes.

• CONTRA A VULGARIDADE

Pra mim, ao menos, a ficção serve primeiro como uma espécie de resguardo do mundo de verdade. Quando quero me afastar do mundo de verdade ou acreditar em outras coisas ou procurar outras realidades e ir atrás de novas perspectivas, sobretudo procurando sofisticações maiores do que o dia-a-dia oferece, eu procuro a ficção. Ela oferece uma espécie de fuga possível, às vezes mais sofisticada, de mais bom gosto, um resguardo contra a vulgaridade, contra o mau gosto diário.

• BOM GOSTO

Eu sou de família classe média típica de São Paulo, de imigrantes. Meu avô é imigrante libanês. E imigrante que não tem muita coisa a oferecer, estudar e dar escola é, às vezes, bastante importante. Tínhamos uma biblioteca muito boa em casa, cultivada um pouco também pela questão de o mundo árabe privilegiar muito as histórias, desde **As mil e uma noites** até os narradores contemporâneos. Então, na minha casa a leitura era bastante estimulada. Comecei a ler desde cedo; minha mãe tem bastante bom gosto literário. O autor que ela mais gosta sou eu. O que já indica refinamento. Brincadeiras à parte, ela possuía ótimos livros infanto-juvenis e livros de bastante bom gosto. Fui alfabetizado em casa e comecei a ler por essas obras e, enfim, acho que nunca mais parei. O que mais faço é ler, sem dúvida. A minha mãe acumulava os clássicos. Tanto os clássicos dos contos de fada, por exemplo, os clássicos de Grimm, e os brasileiros também, Monteiro Lobato, e muita coisa mais ou menos da década de 1980, tinha aquelas coleções *Vagalume*, *Para gostar de ler*. Enfim, minha mãe tinha tudo e eu li todos. Fiquei sempre em torno dos clássicos.

• FORMAÇÃO DE LEITORES

Minha mãe é professora, então acumulou os dois cargos: mãe e professora. Ela foi professora de escola pública bastante tempo, depois virou diretora de escola. Acho um pouco alarmante a pesquisa *[Retratos da leitura no Brasil, realizada pelo Instituto Pró-Livro, que aponta os professores como os principais responsáveis pela formação de leitores]*, porque se as coisas ficarem só realmente no âmbito escolar, sem o resguardo familiar, ou pelo menos um resguardo de formação, talvez a escola acabe acumulando demais a função. O professor tem evidentemente um objetivo formador, mas como a família tem o objetivo de resguardo, se não houver o resguardo de base, talvez a coisa escolar se perca pelo caminho. Dentro da realidade brasileira, em um país em que mesmo as necessidades básicas e urgentes não estão resguardadas, alguma coisa que exija mais cultivo e um tempo mais longo de formação e de trabalho fica bastante prejudicada.

• MEIOS DISTANTES

A vida do livro, do autor, de tudo o que cerca o livro e a literatura, tem melhorado. Talvez estejamos indo

rumo à profissionalização. Não sei se isso consegue ter um desdobramento e entrar no mundo escolar, não sei se já há esse desdobramento do meio da produção para a escola. Até porque por enquanto a literatura continua dentro da cultura. Considero a educação mais importante do que cultura, é um grupo maior que a cultura. Quando a cultura conseguir entrar no meio educacional, aí sim teremos dado um passo importante. O meio cultural precisa ser encampado pelo meio educacional, e não tenho visto isso acontecer. Tenho visto acontecer um fortalecimento grande do meio cultural, ou uma profissionalização dos meios artísticos ligados à produção da cultura, mas não a entrada disso na educação. Os professores sempre foram importantes, sem a menor dúvida. Infelizmente, a escola fica tão relegada a um segundo plano no Brasil. Não entendo por que não tem um renascimento no meio escolar, seria algo muito mais importante, violentamente mais importante do que renascimento nas artes e na cultura.

• CAMINHO NATURAL

Fiz faculdade fora de casa, como aquelas pessoas que têm que morar no interior e em república para estudar. Sempre gostei bastante de ler e escrevia como uma espécie de *hobbie*. Precisei ficar na universidade durante férias de julho, em Campinas, que é uma cidade horrível, e não tinha o que fazer à noite. Então, resolvi escrever um pequeno romance durante a noite, para passar o tempo, e já seguindo um projeto que eu tinha. Como fiz faculdade de Letras, estava mais ou menos em meio a consumidores de literatura. Um colega de sala leu o livro e achou legal, gostou, e me estimulou a mandar para uma editora. Eu mandei e acabaram publicando *[trata-se de Cobertor de estrelas, publicado pela Rocco em 1999]*. Foi algo relacionado de novo ao meio escolar — neste caso, universitário. Como sempre gostei de ler, gostei de escrever, acabou sendo algo natural. Quando tive a aceitação da editora, foi uma coisa muito difícil. Eu era muito novo, tinha 24 anos. Não sabia nem o que era um contrato, nunca tinha assinado contrato de nada, nunca tinha registrado nada em cartório, não tinha nenhuma noção e eu vivi toda a confusão, todo o entulho que vem junto com a publicação do livro. Depois que a coisa passou, percebi que a melhor maneira que eu tinha para viver, a mais eficaz, era pela escrita, escrevendo. E passei a fazer projetos contínuos a partir dali; desde os 26 anos, ou seja, dez anos atrás, escrevo todos os dias, todas as manhãs. Foi algo levado a partir desse incidente inicial. O primeiro livro não tinha nenhum planejamento, nada de muito concreto. Depois, tudo teve um trabalho sólido.

• LÁPIS E PAPEL ALMAÇO

Sempre que estou escrevendo um livro, sempre que ele já está planejado, eu acordo de manhã e faço toda a parte da obra que tenho planejada para aquele dia. E só co-



“Quando a cultura conseguir entrar no meio educacional, teremos dado um passo importante.”

meço as atividades diárias quando consigo encerrar aquela parte. Escrevo todo dia, pela manhã. Escrevo a mão e a lápis. Tenho, evidentemente, computador. Escrevo em folha de papel almaço. Quando encerro, uma das tarefas diárias é digitar; a primeira parte da revisão já é feita quando passo da folha de almaço para o computador. É muito lento. **O céu dos suicidas** tem 186 páginas, o que dá 90 páginas de papel almaço. Eu só não escrevo quando acontece alguma coisa muito ruim que me impeça, algo muito grave mesmo. Pode parecer muito tedioso, na verdade. Mas acho bem legal, pra mim é bem agradável. Isso se dá há mais ou menos dez anos, mas a maioria das coisas eu joguei fora, tudo fica perdido nesse caminho. Escrevi **O céu dos suicidas** em 11 meses. Todos os dias. Ano passado, não escrevi no dia em que me divorciei e no dia em que meu avô foi internado. Só foram dois dias. Bom, escrevi pelo menos 330 laudas, só sobraram 90. Então, aproveitei um terço.

• SAÍ CORRENDO

No começo do segundo semestre de 2011, tive uma espécie de incidente biográfico que causou o meu divórcio, que não saiu na revista *Caras* mas ficou famoso. Ficou famoso porque escrevi dois textos que foram publicados em uma revista de grande circulação *[piauí]*. Não sei dizer exatamente que tipo de problema, foi uma espécie de problema psicológico mais ou menos grave, e eu faço psicanálise há bastante tempo. Estava bem mal, numa situação bem estranha, e o psicanalista falou: ou você toma remédio ou vai ter que fazer alguma coisa rotineira, que cause esforço. Falei pra ele: bom, mas eu escrevo toda manhã, você quer uma rotina maior que essa, que me cause um esforço? Ele disse que não, tinha que ser um trabalho físico. Então, comecei a correr e escrevi esse conto, enfim,

um texto de ficção que foi publicado na revista *piauí* em janeiro. E agora sou colunista de corrida de uma revista especializada. E estou ficando bastante bom nisso. Não, não muito bom, mais ou menos.

• AO PSICANALISTA

Metade do livro *[O céu dos suicidas]* estava feito até esse fantástico incidente. Enfim, tive um colapso visível e o meu psicanalista *[Tales Ab'Saber]* acabou salvando a situação. Achei que devia o livro a ele, porque a segunda metade escrevi já sob parte do tratamento a que eu estava me submetendo. Meu psicanalista é cineasta e gosta bastante de literatura. Então, resolvi agradecer a ele. O personagem ofende o psicanalista, briga, não faz nada que funcione. Mas o personagem do livro, ainda que tenha o meu nome, não sou eu. E não é um livro biográfico, é um romance, realmente, com quase tudo ficcional. É por isso também que resolvi homenagear o meu psicanalista, para ele não ficar magoado com a violência que eu estava fazendo com a categoria dele.

• REAL NA FICÇÃO

O motor inicial do romance é o suicídio, em 2008, de um dos meus melhores amigos desde o tempo da faculdade. Nessa época, eu estava encerrando outro romance. Eu me vi na situação de ter que continuar escrevendo e não conseguir escrever sobre outra coisa. Tentei escrever sobre o suicídio de maneira não-ficcional, de maneira ensaística, não deu certo; tentei escrever sob o ponto de vista de um suicida, também não deu certo; até que eu consegui essa forma, que é um cara enxergando o suicídio de um grande amigo. Isso é verdadeiro. Mas somente parto de um fato verdadeiro. Posso estar mentindo e ser tudo verdade. Ou pode ser tudo mentira. A vida do autor está sempre no texto, mas ela não está da maneira como as pessoas pensam. Este é o problema: as pessoas ficam tentando achar coisas que estão absolutamente fora... Se você ler o meu livro, e espero que leia, o narrador é nervoso, é inteiramente tenso. Eu não sou uma pessoa tensa, e o narrador é extremamente ansioso. A gente não acha, embora lá esteja, mas tenho que colocar também coisas mais políticas, coisas importantes. Para falar de temas tabus, escrevi dois contos, que foram publicados na revista *piauí*, sobre um tema mais tabu ainda que o suicídio — o divórcio.

• LEITURA SIMPLIFICADA

O principal risco de um livro como **O céu dos suicidas** é acharem que o personagem é realmente você. Por exemplo, minha mãe acha que todo esse negócio aconteceu de fato, mesmo as passagens em que ela entra e que eu falo para ela: “mas você fez isso?”. “Você não fez isso, isso não aconteceu.” Ela já acha que aconteceu. Então, tem um problema inerente à leitura, de as pessoas fazerem uma leitura mais imediata. Porque uma coisa é fato: se eu escrever e contar o que aconteceu hoje, não é mais o que aconteceu hoje. Tem a mediação da linguagem que modificou tudo. Mas isso não é algo que as pessoas no Brasil dêem conta. A maior parte das pessoas ainda lê literatura como se estivesse lendo a literatura realista, do século 19, do romance realista. Esse é o principal risco da má leitura. Não sei se é uma má leitura, mas uma leitura muito simplificada.

• APROPRIAR-SE DO LIVRO

O bom leitor é aquele que consegue trazer o texto para os interesses dele mesmo. E de uma maneira enriquecedora, e não empobrecedora. É difícil, mas não gostaria que as pessoas ficassem buscando o que de fato aconteceu em **O céu dos suicidas**. A palavra “verdade”, por exemplo, é uma que não deveria ser utilizada nesse meio. As pessoas precisariam tentar procurar — no que eu mais me esforcei — primeiro o aspecto artístico, depois uma questão pessoal delas, não minha. Quando as pessoas lêem literatura, elas precisam esquecer um pouco o autor e colocar elas mesmas como importantes.

• CRUEL

Gostaria que as pessoas fossem menos cruéis com os suicidas. Não sei se é isso que eu gostaria que as pessoas lessem no livro, mas o livro foi escrito porque eu achava as pessoas muito cruéis com o meu amigo. Por enquanto, estou feliz com a recepção. Li textos religiosos sobre o suicídio e fiquei muito espantado com o grau de violência com que as religiões tratam os suicidas. Por exemplo, a psicologia está muito mais adiantada nesse assunto do que a religião. Então, nos textos religiosos, que mexem muito com as pessoas, o grau de violência com que os suicidas são tratados é espantoso. Ou o grau de indiferença, as pessoas tentando entender “como ele fez isso com a gente?”, que é uma frase muito falada, “que absurdo”, “que coisa covarde”. Eu não acho que seja covarde. Pelo

MATHEUS DIAS/RASCUNHO



“
A maior parte das
pessoas ainda lê
literatura como se
estivesse lendo a
literatura realista do
século 19.

bons. Considero uma coisa boa, por exemplo, a veiculação de conteúdo que pode chegar a alguns lugares que textos impressos não chegariam. Isso é excelente. Divulgação de conteúdo, acho bom, mas produção artística, eu ainda não vejo.

• LEITURA FRAGMENTADA

Acho isso bobagem. Fragmento na literatura existe desde a década de 1940. O autor que estou substituindo [*Ivan Angelo*] aqui no Paiol Literário escreveu um romance fragmentado na década de 1970 [*A festa*], quando a internet era um sonho que nem aparecia. Então, acho que isso é uma constituição de um discurso anterior a saber o que vai acontecer, acho que a internet é tão nova que não é possível saber ainda quais são os resultados que ela pode causar. A internet tem uma importância fundamental, por exemplo, política: nesses espalhamentos de manifestações, chegadas de informações menos chapadas, porque se a gente for depender dos meios de imprensa grandes e tradicionais, só vai receber um lado da história, que é o lado de quem está pagando o anúncio. Nesse caso, da democratização do conhecimento, a internet é excelente.

• TATEANDO

Aos poucos estamos perdendo a vergonha de sermos brasileiros, ou de dizer que somos brasileiros, muito embora isso, para mim pelo menos, ainda cause bastante constrangimento diante de todos os acontecimentos da história recente. Um governo como Collor é um vexame, Sarney também. Um nome como Sarney é um vexame para a nação; e ainda está lá, só piora a situação. Aos poucos o país tem tentado melhorar um pouco. Como **O céu dos suicidas** é muito subjetivo, trata da tentativa de uma pessoa de entender o suicídio de outra muito próxima, os aspectos políticos ficaram de lado, mas eles estão ali, latentes. Acho que o Brasil ainda tem um longo caminho. O Brasil forma bons marqueteiros, políticos dizendo que as coisas estão ótimas, melhores. Mas elas não estão tão bem assim, estamos melhorando, talvez um pouco. Mas somos um país ainda tateando em muita coisa. A arte brasileira é uma arte que, em alguns pontos, é uma arte boa, rica. A música, alguns pontos das artes plásticas, momentos da literatura. Nosso grande problema é a política mesmo, os políticos. Um vexame enorme.

• O QUE ME MOVE

A tentativa de entender o que seria relevante. Tentar achar temas relevantes para tratar. Como a produção literária acabou se tornando uma coisa muito importante para mim, não gostaria de perder isso com irrelevâncias. A identificação de temas relevantes é um dos pontos-chave no meu trabalho. Em primeiro lugar, quero fugir da vulgaridade, fugir do dia-a-dia comezinho. Procuo um tipo de discurso que tenha alguma sofisticação técnica, que possa dar conta da relevância que encontro no assunto. Mas o principal é uma fuga da vulgaridade.

• LITERATURA VULGAR

Uma literatura vulgar se caracteriza pela preocupação excessiva com o

próprio umbigo, por exemplo, a falta de preocupação com o outro, uma facilidade no discurso, uma facilidade formal muito grande, a tentativa de barateamento da linguagem, a tentativa de barateamento ideológico, a falta de resistência aos discursos dominantes, a covardia de enfrentar discursos realmente fortes, a entrega ao discurso oficial.

• BARATEAMENTO

Acredito que há dois tipos de autores. Existe um grupo de autores que se entregou a esse chamado discurso oficial, que é uma literatura cujos livros não consigo ler até o final. Uma literatura de que não gosto nem um pouco é a chamada literatura da violência urbana — a literatura do tiro, do revólver, da facada, de São Paulo está em guerra... Em primeiro lugar porque essa literatura é ideologicamente mentirosa. A cidade de São Paulo, as cidades em geral no Brasil, elas não são violentas dependendo do lugar em que você estiver. Em São Paulo, dependendo do local em que você estiver, é mais violenta que a Faixa de Gaza, isso é um fato; dependendo do lugar em que você estiver em São Paulo, ela é uma cidade mais segura ou tão segura quanto uma da Bélgica. Por que houve então a criação de que São Paulo é uma cidade extremamente violenta — sendo que ela não é em 100% dos lugares? Porque é o discurso que importa à classe média, que é a classe consumidora de livros. A classe média paulistana morre de medo de ser assaltada, seqüestrada, estuprada — todo esse tipo de tragédia, dessa loucura contemporânea, está nos sonhos da classe média. Os autores que se entregaram a isso e acompanham com isso um barateamento da linguagem, são extremamente preconceitos com as classes não-escolarizadas, com as classes baixas. Acho isso uma queda de nível violenta.

• ENSAIO

E tem divisão com uma literatura que procura um nível mais alto, um nível de explicações mais sofisticadas, um nível de trabalho de linguagem mais elevado. Aí acredito que temos obtido resultados razoáveis. Cristovão Tezza é um bom autor; **O filho eterno** é um livro bem importante na literatura brasileira. Há vários autores começando a ensaiar uma resistência a esse barateamento. Julián Fuks, por exemplo, é um bom autor. Acho Bernardo Carvalho, não em todos os livros, mas em alguns, um bom autor. Há vários que tentam fazer isso. Mas como coesão, como literatura formada, estamos muito atrás, por exemplo, de uma escola como a argentina ou mesmo a portuguesa.

• ELEMENTO DECISIVO

A forma do texto precisa acompanhar a narrativa pretendida. E a narrativa de **O livro dos mandarins** era muito elástica, se dá em alguns continentes, com acontecimentos bastante longos, historicamente falando, seqüências muito sérias. Então, precisei ocupar mais tempo, ele era menos pontual. É uma questão de tentar adequar a forma à narrativa. Esse é o segredo de quem é escritor e de quem não é. Porque, por exemplo, técnica, podemos ensinar. Podemos ensinar todo o tipo de técnica narrativa. Só não podemos ensinar o momento em que há alguma coisa dentro da gente que mostra que aquilo deu certo, e que essa folha eu não vou jogar fora, eu vou jogar a da semana passada, eu vou jogar todo o trabalho do mês passado, mas não vou jogar essa daqui. Acho que esse é o grande lance que faz o artista ser o artista e o outro ser apenas o técnico, dotado de técnica. Isso é decisivo. É intuitivo, eu acho.

• OFICINAS DE CRIAÇÃO

Acho ótimo. Em primeiro lugar, tudo que pode gerar um emprego para alguém já é bom, já ajuda em

alguma coisa. Em segundo lugar, num contexto como o brasileiro, é bem possível que haja artistas perdidos nos mais diversos cantos e que talvez nunca sejam identificados. E quando, por exemplo, uma biblioteca oferece algum tipo de atividade que faça com que aflore o talento artístico, que pelo menos dê essa oportunidade, isso também é bastante bom. Como técnica é uma coisa facilmente ensinável, isso pode ter um trabalho social bastante importante. Mas o trabalho principal, político e social, é identificar a pessoa. Por isso, acho que a pessoa que estiver conduzindo a oficina precisa ser até bastante honesta para perceber quando está diante de um talento real — que é uma coisa rara, mas precisam ser dadas as oportunidades para que esses talentos apareçam. Porque em outras sociedades, sociedades mais desenvolvidas, é muito mais simples as pessoas conseguirem fazer com que seus talentos apareçam. Fico imaginando quantos são os artistas na periferia que se perdem porque não têm oportunidades de que seus textos cheguem a alguém que leia, porque nenhuma editora vai ler um texto que não seja digitado; e se não estiver em português compreensível, não vai ser lido. Então, se a pessoa consegue acesso a uma oficina, pode conseguir libertar esse talento possivelmente existente. Acho que a questão política é bastante importante.

• TEMATIZAR O SUICÍDIO

Sou bastante tímido, mas não quando escrevo. Porque aí consigo me manifestar da melhor maneira. Na arte não cabe timidez e não cabe medo. Antes daqui, apresentei **O céu dos suicidas** em dois lugares. Em ambos, tive problemas; num deles, quase fui agredido. Mas é um assunto realmente muito difícil — a menos que as pessoas tenham vivido isso muito proximamente, porque aí sabemos qual é o grau de crueldade e de ignorância — também porque é totalmente tratado com ignorância a partir até da ignorância principal, porque simplesmente não sabemos para onde as pessoas vão após a morte, não sabemos o que leva uma pessoa a cometer suicídio. E nunca vamos saber. Tenho a impressão de que isso causa uma dificuldade na cabeça das pessoas que desejam achar explicação para tudo e se desesperam com o que elas não podem saber. E como esse é um dos assuntos decisivos que ninguém vai poder saber, começa a causar esse tipo de reação obscura e violenta. Vivi realmente o problema de enfrentar esse assunto que seria mais ou menos espinhoso. Mas quando o livro chegou à editora, foi tratado tranquilamente, tem sido tratado tranquilamente pela imprensa... Não sei qual é a reação do público, mas em uma semana o livro já está esgotado em São Paulo. Então, tem ido mais ou menos bem.

• ENFRENTAMENTO

A arte precisa enfrentar realmente os tabus. A literatura brasileira ainda é uma literatura tímida, com exceção de alguns momentos pontuais em que ela é muito ousada. O autor não pode se preocupar com a recepção do seu livro. A recepção é um momento posterior à criação. O livro é o que eu podia fazer naquele momento. Quando terminei **O livro dos mandarins**, voltei aos meus projetos e percebi que o tema do suicídio voltava o tempo inteiro. Ou seja, se não fosse para escrever sobre esse assunto, não poderia mais escrever. É preciso enfrentar os tabus, realmente. É preciso falar das coisas difíceis, e a arte, a literatura tem um pouco essa função de falar das coisas que os outros discursos não falam e enfrentar o discurso dominante.

• MODOS DE NARRAR

Trabalho por projetos. Antes de iniciar um projeto de redação própria-

mente dito do livro, vou fazendo planejamentos e testes. Esse livro [**O céu dos suicidas**] é curioso porque cheguei inclusive a publicar alguns testes, alguns textos preparatórios a ele foram publicados no *Suplemento Pernambuco*. Faço um plano do livro — evidentemente não o plano todo, mas um plano bem avançado do livro —, até que início o trabalho de redação. Quando início o trabalho de redação, esse plano pode não dar certo. O resultado final é se ele me agrada ou não, se faz parte desse projeto maior que estou tentando realizar. E aí ele precisa caminhar. A figura central é a do narrador. Quando fiz o primeiro planejamento, estava ainda muito voltado à imagem do meu amigo, e havia uma questão psíquica minha que era recair nesse erro de tentar entender o que foi que aconteceu. Então, pensei: vou me colocar no lugar dele, ou de uma pessoa que se mata. Fiz um enorme planejamento, leituras, criei as personagens, estabeleci o narrador, e na hora em que fui tornar todo esse invólucro texto, não consegui. O texto não caminhou, não conseguia gerar a obra. Percebi que o principal motivo era justamente eu estar tentando entender alguma coisa fora do meu campo de possibilidades. Porque no meu livro anterior, **O livro dos mandarins**, o narrador é um executivo — coisa que eu evidentemente nunca fui. Mas sobre um executivo, posso pesquisar como funciona, posso ler os textos que eles lêem, conversar com eles, saber as razões deles, entrar no mundo deles, espioná-los, uma série de coisas que me faz entrar no mundo deles. Já num assunto bem mais complexo como o do suicídio, não posso, por um impedimento de ordem óbvia. Percebi que simplesmente o assunto não andava. Aí, troquei a voz narrativa por um narrador tentando entender o que está acontecendo não com o suicida, mas com ele. E aí acontece uma série de problemas, ele briga com todo mundo, arruma confusão com todo mundo, arranha muito no livro inteiro, arruma briga sem parar. Quando vi que o narrador já andava, segundo esse novo estabelecimento desse novo plano, é que engrenei. Ou seja, há um momento em que a obra — que é o momento decisivo em que ela passa a ser feita — é feita ou não é feita.

• INVERSAMENTE PROPORCIONAL

Um escritor bem famoso, bem importante, que está sempre na lista para ganhar o Prêmio Nobel, foi convidado para vir a um evento bem importante no Brasil e ele recusou, disse “ah, eu não vou. E o motivo é que não suporto lugar que tenha mais de dois escritores e vocês querem que eu passe mais de uma semana com 40, esses caras são insuportáveis”. Há um problema também de o autor encarnar uma espécie de persona, achando que aquilo vai gerar uma figura literária maior do que ele geraria de fato. Poetas, por exemplo, eles sempre arrumam brigas. Tenho um amigo, que é muito meu amigo, que é completamente maluco como escritor, arruma briga em todos os lugares que pensa que vai ser importante para ele. Então, existe essa questão de o autor assumir uma espécie de persona. Mas vou dizer uma coisa, posso fazer uma aposta e estar errado: quanto mais o cara é teatral, pior ele escreve. Pode escrever isso, pode fazer essa pesquisa que você vai ver. Ou, então, ele entrou em decadência, o que é possível também. E precisa fazer no corpo uma espécie de teatro dos autores. Mas no meu caso não. Porque, como as pessoas saíram de casa, perderam esse tempo, vieram aqui, tento fazer o melhor possível. 📖

contrário, acho que é um ato muito corajoso, muito forte; é um ato de força, às vezes, de violência. Gostaria de um pouco mais de compreensão, talvez. Compreensão não é uma palavra boa, porque não dá para saber os reais motivos do suicida. Talvez de menos violência.

• FUNDAMENTAL À ESCRITA

Concentração e técnica — pelo menos pra mim. Concentração, técnica, nenhuma concessão, radicalismo como a forma, nenhuma concessão com o público, nem com o glamour, nem com o meio literário. Acho que coisas desse gênero. Mas se fosse escolher uma palavra, escolheria concentração.

• EXPOSIÇÃO EXCESSIVA

Tem uma coisa importante nisso que é o seguinte: o escritor, antes de ser escritor, é um ser humano. Ele tem amigos, tem família... A maior parte dos meus amigos não faz parte do meio literário, não é escritor, não é editor nem nada, é de outro meio, são colegas de escola, colegas antigos. Então, muitas das coisas que os autores fazem estão envolvidas nesses aspectos de vida — conversar com os amigos, saber onde está o irmão, etc. Como alguns autores se colocam eles mesmos em uma espécie de manto sagrado, para se colocar fora da sociedade, acabam construindo pessoas especiais. Tenho um perfil no Facebook e fico fazendo coisas mais ou menos normais, como falar com meu irmão, que mora em outro país. Os autores deveriam realmente se concentrar na redação dos livros. Mas hoje em dia, no Brasil, como a profissionalização está ficando muito grande, como há muitos prêmios literários, muitas oportunidades, muito mais formas de aparecer, de espaços a serem ocupados, eles parecem muito ansiosos — e ansiedade provavelmente é a pior coisa do mundo — por ocupar todos os espaços o tempo inteiro. E aí escrevem em sala de embarque de aeroporto — é a geração sala de embarque. Isso tem causado certo congestionamento.

• LITERATURA NA INTERNET

Eu não leio muito blog. A internet só vai virar uma arte particular quando ela não puder ser impressa. Porque senão ela só é texto chapado, em outro meio. A partir do momento em que forem usados os próprios mecanismos da internet, ela vira uma arte particular. Mas eu nunca achei, no Brasil, coisas em português, que gerassem esse... O que encontro são alguns sites

Uma folhinha de sálvia

O CÉU DOS SUICIDAS confirma a qualidade da prosa de Ricardo Lísias, mas ainda não apresenta todo o potencial do escritor



O AUTOR
RICARDO LÍSIAS

Nasceu em 1975, em São Paulo (SP). Aos 24 anos, publicou seu primeiro livro, o romance **Cobertor de estrelas**, traduzido para o espanhol e o galego. Depois vieram **Dos nervos, Duas praças** (terceiro colocado no Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira de 2006) e **O livro dos mandarins** (finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2010). É autor também do livro de contos **Anna O. e outras novelas** (finalista do Prêmio Jabuti de 2008), e de livros infantis.



O CÉU DOS SUICIDAS
Ricardo Lísias
Alfaguara
192 págs.

TRECHO
O CÉU DOS SUICIDAS

“ Quando voltei, perto da hora do almoço, encontrei a sala do mesmo jeito: toda bagunçada. O André estava no quarto, sentado no colchão, cortando a pele com um canivete. Lembrome perfeitamente da lâmina acinzentada entrando na pele da mão esquerda dele. Fiquei perplexo por alguns segundos e depois gritei que ele não faria aquilo na minha casa. Fui até o interfone, pronto para pedir que o porteiro chamasse a polícia. Mas o André se levantou, repetiu duas ou três vezes que era meu amigo e veio caminhando com o canivete nas mãos, na minha direção. Não consigo lembrar direito. Ou melhor: tenho vergonha.

:: LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Traçar paralelos entre arte e culinária não é nenhum disparate. Ao contrário, metáforas que aproximam duas grandezas tão íntimas — afinal, ambas lidam com sensações e sentidos — podem ser bem pertinentes. Na literatura, talvez a comparação mais tosca nesse contexto tenha vindo do italiano Ermanno Cavazzoni, expoente da literatura do absurdo e o escritor preferido de Federico Fellini, para quem “escrever é como fazer polenta: você deve mexer e mexer e, depois, servir”.

(Parênteses para um episódio divertido: há alguns anos, quando Cavazzoni participou de uma das edições da Feira do Livro de Porto Alegre, este resenhista foi escalado para fazer a mediação de uma mesa-redonda em que o italiano era a grande atração, ao lado de outros dois experts em sua obra. O convite foi feito de última hora e sem dar tempo ao mediador de se inteirar minimamente do assunto. Como haveria na mesa quem o dominasse, isso não parecia *a priori* ser um problema. Mas eis que a platéia já se inquietava no auditório lotado quando o atraso dos dois especialistas da obra cavazzoniana se transformou na notícia preocupante de que, primeiro um e logo em seguida o outro, nenhum dos dois compareceriam. Passado o susto inicial, o jeito era improvisar. Depois da apresentação, toda ela sugada da orelha de um livro, o mediador deu a palavra ao italiano valendo-se da mais absoluta sinceridade: “não conheço a sua obra a ponto de poder discuti-la, mas você fala de polenta, e disso eu entendo”. A gargalhada foi geral, e a mesa, que tinha tudo para fracassar, acabou sendo uma das melhores daquele ano.)

Comparar livros e polentas, por mais graciosa que seja a intenção, não produz de fato metáforas elegantes. Mas se pensarmos num prato mais requintado, numa sobremesa dessas de se comer ajoelhado, a comparação deixa de ser tão extravagante. O nome de uma iguaria — e nisso os portugueses são imbatíveis com suas natas do céu e pastéis de santa clara — equivale ao título de um livro. Num caso, o simples arranjo de certas palavras chega a provocar água na boca; noutro,

tem o poder quase mágico de fisgar o leitor, esse que é uma espécie de *gourmand* das letras.

O céu dos suicidas, romance de Ricardo Lísias recém-lançado, se presta à perfeição a metáforas culinárias, desde que estejam à altura de seu texto: uma receita elaborada com todo o requinte para agradar aos paladares mais exigentes e que não se contentam com o trivial. Começando pelo título, de uma estranheza instigante, cujo equivalente na cozinha prenunciaria um prato de sabor exótico. Explique-se: para as religiões judaico-cristãs, o castigo imposto ao suicida será arder eternamente nas profundezas do inferno, e jamais ele vagará livre, leve e solto, para todo o sempre, na paz celeste. Ricardo — o próprio Lísias, agora na condição de protagonista e narrador do romance — está convencido exatamente do contrário. A situação é tão peculiar quanto comvente: depois de abrigar por uma semana seu melhor amigo, cuja inconveniência vai aos poucos se tornando insuportável, ele acaba por expulsá-lo de sua casa. Passados alguns dias, chega a notícia de que André, o tal amigo, havia se suicidado. O remorso e a culpa, ao tomarem de assalto uma personalidade já não muito estável, desencadeiam um cataclismo psicológico. Ricardo passa a despejar sua ira incontrolável contra tudo e todos, não aceita ser contestado, imagina o que não existe, gasta energia e dinheiro correndo atrás de fantasmas, e por aí segue o baile provocado por seu infortúnio. No auge da perturbação e na base do grito, tenta convencer um padre — logo um padre! — de que o amigo suicida está no céu, o que perante a Igreja é obviamente uma heresia.

HARMONIA

As proporções que pode assumir tal conflito e seus vários desmembramentos seriam mais do que suficientes à construção de um romance de peso — um manjar dos deuses, dentro do espírito da brincadeira proposta. Mas Lísias não se satisfaz com o certo e se arrisca a agregar outros ingredientes que, embora marcantes, vão se harmonizar muito bem com os da base da receita. O personagem Ricardo, por exemplo, apresenta-se assim na abertura do livro: “sou um especialista em coleções, mas doe os meus

selos há mais de dez anos”. Eis aí um achado que rivaliza em originalidade com o do título. O gosto por colecionar raridades ou esquisitices traz intrínseca uma tendência obsessiva, que pode ocorrer em maior ou menor grau e que tem tudo a ver com a patologia do personagem. Entretanto, Ricardo deixou de colecionar há muitos anos; professor universitário formado em História, ele vive também de ministrar cursos sobre sua especialidade e de organizar coleções alheias. A situação funciona como um contracanto sutil ao conflito principal: o sentimento de culpa pelo suicídio de André leva Ricardo a se ocupar de um problema que não foi propriamente gerado por ele, mas pelo qual se sente o único e atormentado responsável.

A opção por um narrador que leva o nome do próprio autor é, mais do que uma ousadia não de todo original, algo que funciona como uma espécie de antídoto às inevitáveis confusões que sempre rodeiam as narrativas em primeira pessoa quando o personagem tem traços em comum com seu criador. Ao emprestar o nome ao protagonista, declarando assim sua intenção de confundir o leitor, Lísias provoca um efeito contrário e afasta qualquer sugestão de autobiografia, por mais autobiográfico que possa ser o relato.

O exotismo do prato não dispensa um toque oriental. Num de seus delírios obsessivos, Ricardo lembra de um tio-avô já falecido que lhe havia presenteado com uma caixa de envelopes de cartas vazias para que os selos fossem agregados à sua coleção, quando esta ainda existia. Os envelopes eram em sua maioria provenientes de Santos, cidade com a qual a família não tinha vínculos maiores nem recentes: seu porto era não mais que o da chegada ao Brasil quando, havia mais de 40 anos, vieram imigrados do Líbano. Ricardo passa a fantasiar que as misteriosas cartas do tio-avô estariam relacionadas a atividades terroristas. A cisma o leva a viajar àquele país, metendo-se em confusões hilárias quando começa a indagar abertamente a parentes distantes, e mesmo a desconhecidos, sobre as supostas relações do tio-avô com o terrorismo.

PULO DO GATO

O céu dos suicidas se estrutura em capítulos curtos, que não

ultrapassam o limite de pouco mais do que uma página, sem títulos ou números. A narrativa é toda fragmentada, o que reflete uma perspectiva de colecionador na percepção e narração dos fatos. A prosa é ágil, concisa, essencial. Flui com naturalidade, mas o leitor não deixa de perceber que o resultado, longe de ser algo espontâneo, decorre de muito trabalho de escrita e, principalmente, de muita reflexão.

Uma característica importante da prosa de Lísias é que ela, embora sempre contundente, nunca deixa de ser bem humorada. Nesse aspecto, chega em alguns momentos a lembrar o estilo único do norte-americano Philip Roth, que sabe combinar cruzeza e bom humor como poucos. Vinicius Jatorbá, em recente resenha do livro publicada no jornal *O Estado de S.Paulo*, afirma que Lísias, embora ele ainda não saiba disso, é “um dos mais bem realizados humoristas de sua geração” e que deveria investir mais no que seria sua verdadeira vocação. É uma opinião interessante e que não deve ser menosprezada. O talento para a comédia, que o autor esbanja numa obra que pretende ser séria, é de fato um dom exclusivíssimo. Muito mais do que um simples tempero, o humor é um ingrediente valioso que pode propiciar um desejado “salto de qualidade”, como refere o crítico carioca. Noutras palavras, e usando uma expressão da moda, algo que faça a diferença.

Tal conclusão talvez possa explicar também por que um livro tão bem urdido e bem escrito, sem defeitos ou vícios aparentes, de leitura fácil e andamento preciso, original em sua concepção, emocionante em muitas passagens e que não decepciona em nenhum aspecto o leitor, não chega exatamente a empolgar. Tem tudo para ser uma grande obra, e está de fato muitos degraus acima da média da produção literária brasileira contemporânea, só lhe falta o toque de gênio — aquela folhinha de sálvia que um cozinheiro de escol acrescentaria no último minuto para despertar no prato o sabor adormecido de um queijo fino.

Com seu novo romance, Ricardo Lísias demonstra já ter a sálvia guardada na manga e com ela vai dar o pulo do gato que irá levá-lo até onde só os grandes chegam — e permanecem. 🐾

Variações do acaso

PEDRO SÜSSEKIND trabalha a relação entre forma e conteúdo em romance de múltiplos níveis narrativos

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Triz, primeiro romance de Pedro Sússekind, propõe logo de saída uma importante premissa, que pode ser fundamental enquanto chave de compreensão de sua obra: a de que “a vida só faz sentido durante as horas de jogo”.

Com efeito, o protagonista-narrador, Murilo Zaitsev Albuquerque, num primeiro momento, faz-nos saber que é um viciado em corrida de cavalos. Mas não se trata apenas de mais um caso de jogador compulsivo que, ao fim e ao cabo, acabará falindo, tanto material quanto moralmente, como muitos personagens literários obcecados por jogatinas. Nesse sentido, aliás, é o próprio narrador que nos remete a outros grandes romancistas russos que tratam da temática do jogo, instaurando, assim, de modo explícito, como um de seus procedimentos narrativos, o diálogo intertextual que com eles estabelece, como ocorre com Dostoiévski (**O jogador**) e Gustav Traub (**A aposta**). Indo além destes, poderíamos citar também os mais modernos **Verão em Baden-Baden** (1981), de Leonid Tsípkin, ou ainda outro, de matriz freudiana, **Auro-ra** (1926), do austríaco Arthur Schnitzler, em que o primeiro-tenente Wilhem, devido às suas pulsões obsessivas, perde-se completamente diante da impossibilidade de saldar uma absurda dívida de jogo. Recorrentes a todas essas obras, o desespero fatal dos que se endividam por conta do vício.

O que, no fundo, distingue Murilo de tantos outros anti-heróis jogadores, representantes do fracasso e da derrocada, advindos da ilusão dos ganhos desse flertar com a própria sorte, é que ele reflete sobre o ato de jogar como indissociável do ato de viver, acredita mais no acaso e na intuição do que nas estratégias articuladas para a almejada vitória e confessa:

*Já eu, que só enxergo nas corridas as imprevisíveis variações do acaso, até ouço as constantes e variáveis das análises estatísticas, acredito nelas, mas no caminho para o quichê de apostas sempre sou assaltado por alguma intuição definitiva e aparentemente infalível. Os números e os nomes se combinam, tomando forma, e finalmente escolho seguir aquela intuição em vez da estatística. Mesmo assim, é preciso admitir meu fracasso na tentativa de imitar Aleksiei Ivánovitch, de **Um jogador**, ou de Nikolai Kolotov, de **A aposta**, afinal meu sangue russo talvez seja muito diluído para gestos dramáticos, dúvidas acumuladas, derrocadas e riscos exagerados. Gasto um pouco, ponho na conta do divertimento; a alegria de um ou outro acerto, se não paga as perdas, compensa com sobra as apostas erradas...*

Se é verdade, então, que Sússekind rende homenagem aos russos (uma vez que o protagonista, neto de russo, é estudioso e amante da literatura russa, além de seu tradutor), especialmente às obras que têm o jogo como assunto dominante, é também verdade que, numa proposta abrangente e filosófica, busca investir na leveza do acaso e em suas múltiplas variações, em que o que importa é apostar, mais do que ganhar ou perder. Daí por que, seja nas questões concernentes às corridas do Jóquei do Rio de Janeiro, seja no que diz respeito a seus relacionamentos amorosos, ou mesmo nas escolhas tradutórias que precisa fazer, Murilo encarna,

O AUTOR
PEDRO SÜSSEKIND

Nasceu em 1973 no Rio de Janeiro (RJ), onde mora até hoje. É professor de Estética e Filosofia na UFF. Como tradutor, foi responsável pela publicação, no Brasil, de diversas obras de escritores alemães. Em 1998, participou da coleção **Moby Dick**, com o conto **Rio** (7Letras). Em 2004, lançou, pela mesma editora, o volume de contos **Litoral**. Publicou contos inéditos nas coletâneas **Paralelos** (Agir), **Dentro de um livro** (Casa da Palavra) e **Contos sobre tela** (Pinakothek). **Triz** é seu primeiro romance.

de certa forma, o que Schiller postulava em **Sobre a educação estética** a respeito do impulso lúdico como elemento necessário ao ato criativo. Tais idéias de Schiller fundamentadas em Kant, em síntese, revelam que “é no estado lúdico, ‘desinteressado’ ou ‘desinteressado’ (isto é, sem interesse na existência material do objeto) que o homem supera as dilacerações da vida interessada”. Seguindo essa linha de raciocínio, percebemos que um dos aspectos mais interessantes do livro de Sússekind reside exatamente no fato de apostar no discurso eminentemente estético, já que como anunciamos anteriormente “a vida só faz sentido durante as horas de jogo”. Se a vida é jogo e a natureza lúdica é intrínseca ao humano (Huizinga — **Homo ludens**), o homem deve jogar com a beleza e fruir o que o ato de apostar traz em si, enquanto fuga possível das dilacerações da realidade.

É esse traço lúdico que perpassa todo o romance, para além do vício, que, no caso, não faz do protagonista um perdedor aniquilado, mas alguém que vai aprendendo a jogar com as cartas que a vida lhe apresenta.

VICIADO EM TRADUÇÃO

Outro jogo em que o narrador também se vicia é o da tradução. De fato, mais do que ser o profissional a quem cabe a tarefa de traduzir a obra **A aposta**, de Gustav Traub, em que o médico russo Nikolai Kolotov será vítima das armadilhas do carteadado, Murilo se deixa contaminar por ela, dando indícios de que, assumindo as funções de seu metiê, revela-se bem mais do que co-autor do texto que se propõe a verter para o português. É como se passasse a vivenciá-lo em sua própria história pessoal.

Nesse nível do desenrolar da narrativa, cabe toda uma discussão sobre o papel do tradutor e os limites e alcances de seu trabalho. Calvino já asseverara que “Tradurre é il vero modo di leggere un testo” (“Traduzir é o verdadeiro modo de ler um texto”), mas Sússekind parece radicalizar essa máxima, já que o protagonista de **Triz** está tão impregnado do que traduz que talvez se pudesse afirmar que para ele “traduzir é o verdadeiro modo de viver um texto”. Com efeito, é tão decisiva a influência da obra de Traub no espírito do narrador que a composição do romance, várias vezes, se utiliza do recurso da apropriação de trechos inteiros da obra daquele escritor. Se pensarmos no tradutor como um leitor exímio e extremamente habilitado, no limite, o que aqui se apresenta é a instigante questão dos efeitos do texto no espírito de quem o lê (a propósito, vale mencionar o interessante



REPRODUÇÃO



TRIZ
Pedro Sússekind
Editora 34
136 págs.

Em outras palavras, só depois de termos sido apresentados a Murilo e em seguida a Kolotov é que ficamos sabendo que o primeiro é o tradutor do segundo e que se deixa contaminar tanto pelas atribuições e intrigas do médico, viciado em “faraó” (espécie de jogo de cartas comum à época — fins do século 19, início do 20, na Rússia), que, a todo momento, evoca os parágrafos e situações que traduz do romance para a sua própria experiência, projetando-se neles (como num jogo de espelhos, em que um revela o outro e vice-versa).

De certa forma, os níveis tradutórios se abrem aos níveis projetoriais: Traub está para Sússekind, assim como Kolotov para Murilo.

VIRANDO O JOGO

Ainda que o romance ganhe força por meio desse universo de equivalências e correspondências, o que acaba lhe conferindo um tom maior é exatamente o de apostar nas idiosincrasias de cada um dos respectivos jogadores.

Por mais que possa ser uma obra de amor à Literatura Russa e aos autores que a dignificaram, por mais que **Triz** possa ser lido como homenagem ao grande e ainda pouco conhecido Gustav Traub (segundo o narrador, “o maior escritor russo depois de Púchkin”) e ainda que haja uma série de aproximações entre Murilo e Kolotov, talvez o grande lance de Sússekind tenha sido o de, ao final, virar o jogo, ponderando:

É exatamente o fato de ter ganhado que leva Kolotov à ruína, pensei ao passar pelas calçadas quase alagadas, na rua do Catete. Sabia o que estava para acontecer: da próxima vez que ele encontrasse Iáchvin, já seria para cair na sua armadilha. Restava da minha primeira leitura do romance, feita anos antes de começar a traduzi-lo, uma impressão angustiante dessa parte do livro, suscitada pela maneira seca como Traub descreve a derrocada do protagonista. Não há uma preparação, um processo gradual, ele simplesmente continua a apostar indefinidamente, e quando não tem mais recursos, recorre a Iáchvin como se isso fosse natural, sem se preocupar. Daquele ponto em diante, parece não haver escapatória.

Murilo, diversamente de Kolotov, mesmo perdendo, tem a escapatória dos que apostam na vida e só querem fruir o prazer estético do jogo, que pode ser também o de narrar, já que como diz analogamente a canção, ele segue, “nem sempre ganhando, nem sempre perdendo, mas sempre aprendendo a jogar”... 🎲

estudo de Stefano Calabrese, *Wertherfieber, bovarismo e outras patologias de leitura romanesca*).

Importa notar o quanto esse tipo de procedimento enriquece o romance como um todo, porque, por meio do jogo tradutório, Sússekind aponta a outro grande achado da literatura contemporânea, qual seja o das projeções especulares.

PROJEÇÕES

Não é à toa que o primeiro capítulo da obra nos apresente Murilo apostando na corrida de cavalos no Jóquei Clube do Rio de Janeiro e o segundo nos desloque radicalmente, remetendo-nos, de choque, a um dos trechos do romance **A aposta**, em que o perfil de Nikolai Kolotov vai se desenhando, no inverno rigoroso de Paris, onde o médico russo teria sido exilado. Para alinhar a dinâmica fragmentária pré-anunciada (em que dois personagens, aparentemente dissociados e distantes, apresentam histórias diversas no mesmo corpo narrativo), o autor lança mão do expediente tradutório.

A tradução, nesse sentido, é

um eixo de força que opera em dois níveis. O primeiro, mais evidente é o intra-ficcional, num viés metaliterário (já que Murilo é tradutor literário de Traub):

Kolotov cumprimenta o anfitrião, dizendo-lhe que é uma honra jogar numa mesa com banca tão ilustre. Então Fouquet o saudá amavelmente e indica o lugar vago bem ao lado daquele cavaleiro de grandes olhos negros (olhos vulpinos, segundo a definição de Traub que me levou a consultar o dicionário) dirigidos fixamente para as fichas vermelhas que equilibra em seus dedos finos, como se as examinasse.

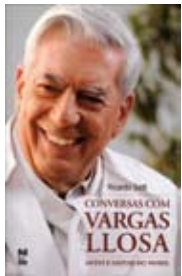
O segundo nível é o que se estabelece para fora do âmbito estrito do romance, em que a tradução serviria de ponte de intermediação entre o narrador e o leitor (como se o narrador também precisasse “traduzir” — no sentido de “fazer o receptor entender” a história de Traub) que, se assim não fosse, ficaria sem saber que Murilo e Kolotov são protagonistas de romances distintos, que se tocam e se refletem especularmente.



E FORAM TODOS PARA PARIS

Sérgio Augusto
Casa da Palavra
128 págs.

Seguindo as pegadas da Geração Perdida, o jornalista percorreu espaços frequentados por nomes como Hemingway, Fitzgerald e vários outros escritores e artistas que fizeram da Paris da década de 1920 o lugar e a época para se estar. A reportagem, publicada 12 anos atrás, foi atualizada e dá origem a um guia de viagem repleto de curiosidades literárias.



CONVERSAS COM VARGAS LLOSA

Ricardo Setti
Panda Books
232 págs.

Como escreve Roberto Pompeu de Toledo, o leitor aqui encontra as conversas de um "entrevistador que quer saber tudo com entrevistado que não esconde nada". Para além do ofício de escritor e do meio literário, sexo, dinheiro e política também pautam as conversas com o Nobel de Literatura de 2010, aqui divididas em duas partes: antes e depois do grande prêmio.



REGISTRO

Olavo Bilac
Unicamp
496 págs.

O presente volume reúne crônicas de Olavo Bilac (1865-1918) publicadas originalmente na coluna diária **Registro**, mantida durante oito anos no jornal **A Notícia**. Nelas, a modernização pela qual passou o Rio de Janeiro no início do século 20 pode ser acompanhada pelo leitor e ganha contextualização do organizador, Alvaro Santos Simões Jr., em introdução e notas.



CAMINHANDO NA CHUVA

Charles Kiefer
Leya
124 págs.

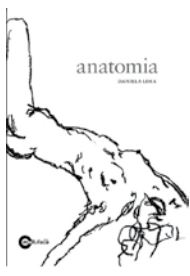
O romance, que ganha edição comemorativa de 30 anos, conta a história de um garoto pobre que enfrenta preconceitos na escola e ao lidar com seu primeiro amor. É na poesia que Túlio vai descobrir um grande prazer e nos dias de chuva, quando os moradores da cidade se recolhem em suas casas, que encontra refúgio de pré-julgamentos e tem a cidade inteira para si próprio.



ALQUIMIA PARA TRANSPORTAR DEMÔNIOS AO CÉU

Walmor Santos
WS Editor
136 págs.

Antologia pessoal dos melhores contos do escritor e editor Walmor Santos apresenta uma prosa que tem temas religiosos ligados à trajetória dos personagens. Em **Além do medo e do pecado**, o escritor coloca frente a frente um bêbado maltrapilho e uma freira. Seres opostos à primeira vista, os dois irão desenvolver uma relação inesperada, como em outros contos em que o divino entremeia as relações humanas.



ANATOMIA

Daniela Lima
Multifoco
88 págs.

Livro de estréia da escritora carioca, este romance de enredo não-linear é dividido em duas partes: "ventral" e "dorsal", cada uma composta por capítulos curtos. Em meio a citações literárias e filosóficas, as personagens estão entre dois cenários opostos, um hospital e um casamento, e a personagem principal luta para se libertar do jugo e do peso de seu pai.



CLARA DOS ANJOS

Lima Barreto
Penguin-Companhia
304 págs.

As desventuras de uma adolescente pobre e mulata seduzida por um malandro branco ganham nesta edição textos de Beatriz Resende, Lúcia Miguel Pereira e Sérgio Buarque de Holanda que passam pela recepção crítica da obra na época de sua publicação e avaliam o romance sob a perspectiva atual, e notas que contextualizam sociológica e geograficamente o leitor.



VISÃO DISTORCIDA

Dag Bandeira
Vermelho Marinho
160 págs.

Eva, ex-jornalista, é diagnosticada esquizofrênica. Durante os períodos de internação e depois, morando com a filha, relembra episódios positivos e negativos que marcaram sua carreira e sua vida pessoal e que permanecem sem explicação. Aos 75 anos, a narradora passa a questionar se temos de fato algum controle sobre o que acontece em nossas vidas.



PEDRA ENCANTADA E OUTRAS HISTÓRIAS

Rachel de Queiroz
José Olympio
160 págs.

Esta reunião de contos infanto-juvenis é composta principalmente pelas memórias da autora — de episódios vividos no Rio de Janeiro e impressões de viagens a registros do cotidiano, permeados por divagações sobre questões humanas. A seleção é de Maria Luiza de Queiroz, irmã da escritora. Rachel foi a primeira mulher a integrar a Academia Brasileira de Letras.



O PESO DO MEDO: 30 POEMAS EM FÚRIA

Wellington de Melo
Paés
86 págs.

Dialogando com os sentimentos de medo e fúria, o terceiro livro de poemas do professor, tradutor e escritor recifense percorre a alcova, o gabinete e a rua em sua poesia. Ilustrados por Raoni Assis, os poemas são compostos por versos ininterruptos e sem pontuação, como aponta o crítico Bruno Piffardini, moldando-se aos três espaços propostos pelo autor.

Reescrevendo a vida

Contos de **LUÍS ANDRÉ NEPOMUCENO** extraem grandes histórias do cotidiano comum a todos os homens

ADRIANO KOEHLER
CURITIBA – PR

O poeta Fabrício Carpinejar uma vez disse que sua infância ia melhorando com o passar do tempo. Contou que tinha o hábito de recriar alguns pedaços, de inventar outros, de melhorar algumas passagens, dar mais drama a outras — mas a cada dia sua infância ficava melhor. Pode ser que ele não se lembre disso, mas dou o local do crime: Churrascaria Arena, em Curitiba, há uns cinco ou seis anos.

Eu acredito no Fabrício, e acho que a recriação da nossa história não está limitada à nossa infância, mas a todos os momentos passados da vida, inclusive os que aconteceram ontem. Mesmo uma ida comidinha à padaria da esquina para comprar pão e leite pode virar uma epopéia: o pão tinha acabado de acabar, a máquina do cartão estava fora do ar, a calçada estava bloqueada por um entulho qualquer e encontramos aquele chato do escritório que não parava de falar. Enfim, juntamos tudo para transformar o ato cotidiano em épico pessoal.

Pensando assim, a infância e o resto da vida não são mais que argumentos iniciais para se contar histórias. E é dessa forma que se pode abordar **Histórias abandonadas**, quarto livro do escritor e professor universitário mineiro Luís André Nepomuceno. São sete contos que têm a memória afetiva do autor como ponto de partida, mas que não têm sua vivência como ponto de che-

gada. A partir de fatos que podem ter acontecido com Nepomuceno ou com qualquer outra pessoa, ele traça contos que podem ser lidos em conjunto, mas que vivem muito bem independentes um do outro. Todos tratam da vida e dos sentimentos conflitantes que ela nos provoca.

MANOBRANDO O REAL

O primeiro conto, *No colo de Mazília*, narra como um menino aprende a ler e a gostar de ler com uma vizinha mais velha, bonita (pelo menos aos olhos do menino), e de como ele reage com ciúmes quando essa vizinha aparece com seu noivo, futuro marido. Para quem mora em grandes cidades e tem algum suporte financeiro, aprender a ler com a vizinha talvez seja algo inusitado. Mas para quem mora nas pequenas cidades — e no caso de Nepomuceno seu universo afetivo é o de uma pequena cidade de no interior de Minas Gerais —, todos se conhecem e se ajudam. O protagonista da história é também seu narrador, e à medida que as palavras vão se desenrolando, vamos acompanhando o pensamento do menino Saulo. Digo acompanhando, pois, felizmente, Nepomuceno não se coloca em posição de vantagem e não tenta explicar o que o menino sente, apenas narra o que acontece.

Apesar de o protagonista deste conto específico ser um menino, quem narra a história é sua versão adulta. Em alguns momentos, Nepomuceno põe o narrador a observar o quanto era inocente sua versão infantil; em outros, questiona o leitor, antecipa que dali a alguns

parágrafos algo importante acontecerá e interage de alguma maneira. E é por haver um narrador adulto que fala de fatos de outros tempos, alguns da infância, outros já da vida adulta, que a história pode ter tido uma origem real, mas foi modificada para ficar mais literária. Longe de ser um defeito, quando essa manobra é bem executada, normalmente vira um bom livro.

VARIEDADE DE SENTIMENTOS

Em *Bernardo*, a intromissão do narrador na história é ainda maior, pois o autor não fala de uma infância sua, mas da de outra pessoa, de outras crianças. É o narrador que aparece para explicar pontos que a história sozinha poderia deixar muito em aberto, por ser onisciente e achar necessário contar por que Bernardo é daquele jeito, por que a menina o ajuda, enfim, dar todos os porquês. É a escolha do autor e, em alguns casos, pode até parecer exagerada. Mas é vez ou outra que temos esse sentimento. De maneira geral, Nepomuceno sabe o momento de parar de interromper a história com suas elucubrações para deixar que o leitor elabore as suas conclusões. O que pode ser meio chato são as citações a obras e autores de outras épocas. Esse artifício pode ser usado de maneira correta ou não, depende de o autor não se sentir seguro de seu trabalho e buscar referenciá-lo em outros mestres. Pode ser ignorância minha (provavelmente deve ser), mas nunca ouvi falar em Dante Gabriel Rossetti,




HISTÓRIAS ABANDONADAS

Luís André Nepomuceno
7Letras
168 págs.

Amadis de Gaula, Oriana, John Singer Sargent, Bouguereau. São poucas citações, mas elas aparecem em momentos importantes, e por isso crescem à nossa vista, e eventualmente isso pode incomodar.

Um ponto alto de **Histórias abandonadas** é o conto que dá título ao livro. Nele, um sobrinho há muito afastado do tio solteiro e sem filhos o visita no hospital, pois o moribundo quer escutá-lo tocar Villa-Lobos ao violão. O sobrinho vai e recebe de uma enfermeira um envelope contendo várias folhas em branco, cuja escrita que foi coberta com alguma tinta. De acordo com ela, era um envelope que o moribundo queria eliminar mas que a enfermeira, de alguma maneira, intuiu ser importante e conservou para dar a alguém da família. Esse alguém é o sobrinho, que o leva para casa com uma grande dúvida: "Se era do meu tio e ele queria jogar fora, por que eu vou guardar?", perguntasse. Aos poucos, ele vai limpando a tinta branca das páginas e desco-

bre ali um projeto de livro nunca levado adiante pelo tio que pouco conheceu. O sobrinho acha que o livro tem valor literário, mas fica em dúvida se deve respeitar a vontade do tio ou não. Ele também se lembra de Kafka e Virgílio, que queriam que seus trabalhos fossem destruídos após sua morte. Felizmente não o foram. *Histórias abandonadas* tem um final surpreendente e muito legal, por isso não conto. Mas vale a reflexão sobre o valor do texto e qual a nossa relação com o autor.

Todos os contos estão nivelados por cima, e se o fio condutor é um só, aparentemente o nosso protagonista Saulo, a diversidade de sentimento que Nepomuceno resolve abordar torna cada conto único, e é dessa diferença que nasce a independência de cada um. Podemos lidar com o amor pueril de *No colo de Mazília*, com o sentimento da perda em *Histórias abandonadas*, com a vergonha da adolescência em *Maria Egípcíaca* e até mesmo com a perversão em *A caminho de Damasco*. Em todos eles, Nepomuceno mostra uma elegância no trato com a palavra e um respeito à inteligência do leitor ao não entregar fórmulas fáceis nem apelar para o explícito ou o escancarado. Podemos até desconfiar que Saulo, Bernardo e outros personagens que aparecem pelo caminho são os mesmos em todos os contos. Mas também pode ser que não o sejam. Por deixar essa dúvida no ar, Nepomuceno nos dá um pouco mais de trabalho e mistério e, com certeza, nos oferece um bom trabalho para ser apreciado. 



A gente trabalha todos os dias
pra você ter emoção o ano inteiro.



POLÍTICA E POESIA

Que bela idéia inundar nosso banal cotidiano com a linguagem poética

Os políticos não falam em versos. A respeito dessa insuficiência da política, comenta meu mestre, o argentino Juan José Saer (1937-2005): “Se o Estado, segundo Hegel, encarna o racional, a prosa, que é o modo de expressão do racional, é o instrumento por excelência do Estado”. Todos vimos o justo desespero do ex-presidente Lula quando a cruel doença que atingiu sua garganta ameaçou roubar-lhe, em definitivo, a voz. Um político, sem a voz, não é nada. Sem a prosa, ninguém (bons ou maus políticos) governa.

Prossegue Saer — leio seu magnífico **A narração-objeto**, na edição espanhola da Seix Barral: “A prosa é o reino do comunicável. Em prosa se escrevem cartas, tratados, revistas, anúncios, faturas, denúncias, manuais”. Tudo o que exige precisão e utilidade se escreve em prosa. A poesia, ao contrário, é o terreno do vago e do inútil. Mas não devemos tomar essa constatação como uma acusação. Se o leitor

pensar em si, constatará que grande parte de sua vida transcorre numa atmosfera vaga e imprecisa. Se for sincero consigo mesmo, admitirá que grande parte de seu cotidiano é consumido pelo inútil. Somos assim, e é preciso aceitar isso.

Contudo, nessa zona de sombras uma força se ergue: a da poesia. Que não pretende ser instrumento para nada. Que não alimenta objetivo algum. Que não espera de si nenhuma utilidade. Mas para que servem, então, os poetas? A resposta mais correta talvez seja bem dolorosa: para nada. Mas (como escrevo em prosa) busco um pouco mais de precisão: não é que os poetas escrevam para nada, acontece apenas que o nada — tudo aquilo que está excluído do mundo objetivo e das aparências — é seu objeto. Em um tempo dominado pelas imagens como o nosso, eu sei, isso é bem difícil de aceitar.

A poesia serve, ainda, e paradoxalmente, para alimentar os prosadores. “O narrador deve se dar a liberdade de transgredir”, sugere

A leitura enlouquece porque arranca o véu que encobre nossa miserável realidade. Não que nos revele a perfeição, ou nos conduza ao paraíso — bem ao contrário! Mas nos livra da arrogância e da onipotência.

Saer. Que tal infiltrar um tanto de poesia na política? Que bela idéia inundar nosso banal cotidiano com a linguagem poética. O mundo seria bem mais belo. Além disso: seria muito menos rígido. Aceitaria mais as sinuosidades, as diferenças, as surpresas, as incoerências. Seria um mundo bem melhor.

A literatura — poesia ou prosa — guarda esse poder de desestabilização. Diz Saer, sem meias palavras: “A leitura e a fé cega com que se lê estão profundamente ligadas ao tema da loucura”. O Quixote e seus romances de cavalaria. Emma Bovary e seus romances cor-de-

rosa. A leitura enlouquece porque arranca o véu que encobre nossa miserável realidade. Não que nos revele a perfeição, ou nos conduza ao paraíso — bem ao contrário! Mas nos livra da arrogância e da onipotência. Nos leva a admitir (o que a física não cessa de dizer) que existem muitos mundos ocultos sob o nosso estúpido mundo real.

No **Quixote**, de Cervantes, nos sugere Saer, “não existe objetivo”. E isso, não ter um objetivo, se torna um dos fundamentos da literatura moderna. Desde o século 20 — pensem em Kafka, em Joyce, em Virginia Woolf, no próprio Pes-

soa — a prosa se lança, sem medo, sem medir os riscos, no campo da poesia. As fronteiras entre os gêneros se racham. Toda uma ordem, que vinha do realismo do século 19, despenca. Quando abrimos um livro, já não sabemos onde pisamos. E isso — esta cegueira — define, hoje, a literatura.

Penso que a leveza e a obscuridade da poesia, seu respeito pelo enigma e pelo desconhecido, deveriam envolver todo nosso cotidiano pragmático. Um tanto de desordem, um tanto de loucura nos fariam muito bem! Não para matar a razão (a prosa), mas para alargá-la. Não para nos enlouquecer, mas para nos fazer crescer. 🗨

NOTA

O texto **Política e poesia** foi publicado no blog **A literatura na poltrona**, mantido por José Castello, colunista do caderno **Prosa & Verso**, no site do jornal **O Globo**. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

PERMANÊNCIA NO TEMPO



AUTOR
EDMONDO DE AMICIS

Nasceu em Oneglia, em 1846, e faleceu em Bordighera, em 1908. Depois de frequentar a escola na cidade de Turim, entra na Academia Militar de Modena. A idéia da vida militar e a concepção desse tipo de educação podem ser identificadas em algumas de suas obras. Lutou como soldado na terceira guerra de independência italiana contra o Império Austro-húngaro. Em 1867, trabalhou no periódico **La Italia Militare**, e, paralelamente à atividade literária, manteve também uma jornalística.



CORAÇÃO

Edmondo De Amicis
Trad.: Nilson Moulin
Cosac Naify
348 págs.

CUORE

Edmondo De Amicis
Trad.: Maria Valéria Rezende
Autêntica
271 págs.

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

“O coração era o livro de leitura adorado na minha classe. Para mim, porém, não era um livro de estudo. Era a porta de um mundo, não de evasão, como o da ‘Viagem à roda do mundo numa casquinha de nozes’, mas de um sentimento misturado, com a intuição terrificante das tristezas e maldades da vida”. São essas as palavras do célebre poeta brasileiro Manuel Bandeira que estão na contracapa da nova tradução do romance **Coração (Cuore: libro per ragazzi)** de Edmondo De Amicis, publicado em 2011 pela Cosac Naify, com um posfácio de Antonio Faeti. Testemunho que confirma a circulação e a leitura da obra de De Amicis em terras brasileiras.

Publicado em 1886, numa Itália pós-unitária, visando um público de jovens, **Coração** tem desde a primeira edição sucesso e passa a ser divulgado e conhecido tanto nos países europeus quanto nas Américas. A estrutura de diário é a escolhida pelo autor para tratar do cotidiano do menino Enrico, num período que compreende todo um ano escolar. Todavia, além do diário, podem ser identificadas também a presença da narrativa breve e das cartas. Três gêneros que se entrecruzam.

A divisão é feita a partir dos dias, organizados dentro do calendário escolar, iniciando em outubro e terminando em julho, seguindo aquele do hemisfério norte. A frase inicial é paradigmática desse ambiente: “Hoje é o primeiro dia de aula. Passaram como um sonho aqueles três meses de férias no interior! Minha mãe me trouxe de manhã à Escola Baretti para me matricular na terceira série: eu pensava no campo e vim de má vontade”. Todas as dúvidas, incertezas, inseguranças, curiosidades e outros sentimentos que rodeiam o ambiente escolar e a relação das crianças com ele estão nas páginas desse romance.

É um livro, sem dúvida, de formação, como muitos de sua época, com ensinamentos de valores morais e cívicos. É importante lembrar que a sua publicação em terras italianas está relaciona-

da com a atmosfera pós-unitária que se respirava na península. A convivência com os outros colegas, os professores, os deveres de casa, a família, as atividades do cotidiano e as festividades são temas que fazem parte desse diário de Enrico, que tem uma função pedagógica muito clara em sintonia com o seu tempo.

PATERNALISMO BURGUÊS

A busca e a harmonia de uma “identidade nacional”, no momento pós-unificação, é um dos temas centrais, que pode ser identificado nas seguintes partes: *O pequeno vigia lombardo* e *O pequeno escritor florentino*. Desse momento histórico italiano e da relação entre o norte e sul (sempre problemática nessa cultura), um outro episódio pode ser lembrado: *O garoto calabrés*, logo no início de **Coração**. Diz o professor à sua turma: “Você podem ficar contentes. Hoje, entra nesta escolar um italianinho nascido em Reggio Calabria, a mais de oitocentos quilômetros daqui. Recebam bem este irmão vindo de longe. Ele nasceu numa terra gloriosa, que deu à Itália homens ilustres, e lhe dá trabalhadores fortes e soldados corajosos; ele chega de uma das mais lindas regiões de nossa pátria [...] Aprendam a gostar dele, de modo que não se sinta longe da cidade onde nasceu; mostrem a ele que um jovem italiano, em qualquer escolar italiana onde entra, encontra irmãos”. Fragmento que confirma o tom e o perfil desse romance de De Amicis, que está em sintonia com a frase do político Massimo D’Azeglio: “Feita a Itália, é preciso fazer os italianos”. Ainda em *O garoto calabrés*: “Para que isso pudesse acontecer, que um jovem calabrés se sentisse em casa aqui em Turim e que um jovem de Turim se sentisse em casa lá em Reggio di Calabria, nosso país lutou durante cinqüenta anos e trinta mil italianos morreram. Vocês têm de se respeitar, devem amar uns aos outros [...]”. As palavras do professor, logo, desencadeiam sentimentos generosos, gestos de solidariedade entre os colegas de sala de aula, forças que podem mover a humanidade e comunhão.

Dessa forma, são os clichês morais, nacionalistas e patrióticos, além do foco no ambiente infantil, que nesse momento fazem com que **Coração** possa ter um sucesso internacional.

Apesar de seu sucesso, Benedetto Croce, na linha da filosofia idealista, não poderá ter uma crítica positiva desse romance. Nos primeiros anos do século 20, num ensaio dedicado à obra de De Amicis, coloca a autor na categoria dos “escritores moralistas”, negando-lhe assim a qualidade do “artista puro”. Já Umberto Eco, mais recentemente, no ensaio *Elogio dei Franti*, define o livro como um “manual de devoção umbertiana”, no qual De Amicis, a partir de uma ótica hipócrita e conformista, apresenta seu paternalismo burguês.

À DISTÂNCIA DOS ANOS

Se a primeira tradução brasileira data de 1891, feita por João Ribeiro e publicada pela Livraria Francisco Alves, de Rio de Janeiro/São Paulo, tem todo um ambiente favorável para a sua circulação, levando em consideração a inserção nas escolas da disciplina moral e cívica, e o perfil patriótico desejado, como pensar nos dias de hoje essa tradução que sai com uma tiragem de 4 mil exemplares? Como ler **Coração** nos dias de hoje? Questões não fáceis de serem respondidas, mas uma coisa é certa: esse é um livro que marcou gerações.

Marcas e vestígios de uma relação cultural entre Brasil e Itália que deixam rastros, como podem ser lidas as palavras Manuel Bandeira ou, ainda, o livro **América**, publicado pouco anos depois, em 1897, por Coelho Neto, que segue o modelo oferecido pelo escritor italiano. Sobre a relação entre De Amicis e Coelho Neto é interessante o artigo *América: A republican utopia for brazilian children*, de Patricia Santos Hansen.

Segundo outra estudiosa, Roberta Belletti, colaboradora do *Dicionário bibliográfico da literatura italiana no Brasil* (www.dlit.ufsc.br), essa mesma tradução de João Ribeiro foi reeditada várias vezes ao longo da primeira metade do século (1905, 1925, 1936, 1949...). O tom nacionalista que

circunda a recepção da obra fica muito claro na *Advertência*, assinada pelo tradutor na reedição de 1925. Diz João Ribeiro: “Revedo a nova tradução que apelidamos de brasileira em cotejo com outra portuguesa [...] Para os estudiosos e amadores de comparações entre a linguagem portuguesa da Europa e a da América, o texto pôde talvez apresentar alguma curiosidade. Feita para o Brasil, exclusivamente, como é em verdade a destinação de todos os livros brasileiros, a tradução agora revista oferece algumas correções úteis e necessárias”. É interessante notar nessa passagem a forte carga nacionalista.

Um livro que passa a ser adotado em muitas escolas e tem um papel importante na formação de alguns autores e na produção relativa à literatura infanto-juvenil, como já foi indicado. Além de Manuel Bandeira, facilmente poderiam ser lembrados Monteiro Lobato e Raul Pompéia. Outro exemplo do seu sucesso no Brasil é quinto número da *Revista Excelsior* (15/11/1913): na última página há o anúncio de um Concurso Literário com as seguintes indicações: “Concurso Literário’ com o tema: ‘[...]a produção de um conto infantil feito à imitação de Edmondo De Amicis no **Coração**’”.

Contudo, **Coração** não foi o único livro de Edmondo De Amicis a ter uma boa circulação no país no início do século passado. Ainda segundo o *Dicionário*, outras duas obras, *reportagens* de viagens, colaboraram para a presença desse escritor: **A Holanda (Olanda)**, pela Livraria Francisco Alves, a mesma de **Cuore**, tem uma publicação datada de 1925, com tradução de Ferreira Martins; e o Clube do Livro, em 1927, lança **Marrocos (Marocco)**, com tradução de Manuel Pinheiro Chagas. Esses dados só legitimam as palavras iniciais de Bandeira “o livro de leitura adotado na minha classe”.

Essa nova tradução de Nilson Moulin é apresentada pela Cosac Naify como um clássico esquecido tão importante num dado momento, que agora retorna ao mercado editorial nacional. Resta saber se à distância de tantos anos o romance ainda mantém seu *appeal* junto ao público. 🗨

Lúdico e mágico

Nas crônicas de **A PERFEIÇÃO NÃO EXISTE**, Tostão apresenta reflexões e idéias para além dos campos de futebol

de LUIZ GUILHERME BARBOSA
 RIO DE JANEIRO - RJ

Parece que estamos diante de um livro extremamente importante sob diversos pontos de vista: repensa o futebol contemporâneo e, ao fazê-lo, elabora uma leitura do imaginário e da escrita contemporâneos. O futebol brasileiro foi e é capaz de produzir um dos mais potentes e — por isso mesmo — problemáticos espelhamentos desta sociedade. Neste livro, lê-se uma afirmação da potência do futebol por meio da resistência aos discursos hegemônicos — sobretudo entre torcedores, técnicos e jornalistas — que não fazem jus aos fundamentos lúdicos e mágicos do esporte. Ao lidar com os restos de uma marca brasileira no futebol mundial — representada da maneira mais completa pela seleção da Copa de 1970 —, este livro encontra-se, no limite, emaranhado nas questões da literatura contemporânea, que lida sobretudo com os arquivos da modernidade.



O AUTOR
TOSTÃO

Eduardo Gonçalves de Andrade, o Tostão, nasceu em 1947 em Belo Horizonte (MG), onde vive atualmente. Tendo sido meio-campo dos mais importantes da história do futebol e professor universitário de Medicina, dedica-se à crônica esportiva.



A PERFEIÇÃO NÃO EXISTE
 Tostão
 Três Estrelas
 288 págs.

TRECHO
A PERFEIÇÃO NÃO EXISTE

“ Para ser um fenomenal centroavante, é preciso fazer sem pensar, sem saber por que faz, como fazia o Romário. O craque não planeja; faz. O craque não tem explicação; ele é. ‘Não sei explicar. Ainda porque o meu forte é desexplicar.’ (Manoel de Barros)

lises de Tostão está em reivindicar o sonho e a utopia no futebol com base em recursos técnicos e táticos objetivos (como o passe em curva ou a tática de equipe aliada ao improviso individual), fugindo tanto ao tatibitate tecnicista dos técnicos quanto à mistificação emocional dos torcedores. Não se trata exatamente de ver o futebol com outros olhos, e sim de despir-se de saberes pouco

úteis para se compreender uma partida de futebol como manifestação autônoma da cultura humana — e não do mercado de jogadores, da violência urbana, da corrupção política, da alienação social, etc. Também não se trata exatamente de defender o futebol-arte, pois o que se defende, antes de tudo, são as condições de possibilidade para que o futebol aconteça, quer dizer, para que um drible, em vez de ofender o adversário, expresse a beleza de uma disputa esportiva.

FORÇA HUMANIZADORA

As crônicas de Tostão, ao posicionar o futebol no campo do sonho, da curva, da arte, numa linguagem simples e de rápida comunicação, realizam a força deste gênero literário tal qual preconizada pelo crítico Antonio Candido. No ensaio que dedicou ao gênero, *A vida ao rés do chão*, Candido define de maneira dialética a crônica como aquele texto cuja linguagem simples “fala de perto ao nosso modo de ser mais natural” e, ao mesmo tempo, como “compensação sorrateira”, recupera “certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição”. A presença desta ambigüidade entre linguagem simples e significado profundo parece constituir, para a crônica, a prova do livro. No caso do de Tostão, o título estabelece um diálogo insuspeito com o crítico: **A perfeição não existe**.

A reunião em livro de crônicas escritas durante pouco mais de uma década deixam muito evidentes as repetições de idéias do autor. Por exemplo, são inúmeras as crônicas em que fala do ex-companheiro Pelé, defendendo que uma das principais qualidades do jogador estava na visão de 360 graus que tinha das jogadas a serem realizadas pela equipe. Tais repetições, embora deixem à mostra o caráter circunstancial com que os textos foram escritos, fazem lembrar o caráter de ritual do futebol. Isso porque as partidas de futebol funcionam como ritos de passagem da semana para o brasileiro. Afinal, segunda-feira é o dia de se ter na ponta da língua o discurso jocoso dirigido aos torcedores do time adversário. Por isso a crônica é o gênero que mais tem se repetido para se falar de futebol, pois ela também constitui um ritual de escrita com dia certo para se fazer e quantidade certa de caracteres a atender.

Apesar disso, o livro que reúne as crônicas de Tostão pode ser considerado um ensaio dedicado ao futebol brasileiro contemporâneo. As análises de Tostão transitam entre variados campos do saber, podendo ser consideradas interdisciplinares. O autor chega a apresentar resultados de pesquisas científicas para elaborar seus argumentos, sem utilizá-los como argumento de autoridade. Ao mencionar um livro de psicologia esportiva que procurava analisar o peso dos aspectos psicológicos em relação aos aspectos técnicos em atletas profissionais, Tostão se apropria do resultado, sem no entanto aderir totalmente ao ponto de vista da pesquisa: “Os dois especialistas disseram ainda que, em competição de alto nível, 70% das decisões são definidas pelos fatores psicológicos. Exageros à parte, é indiscutível sua importância”.

Outro aspecto que aproxima **A perfeição não existe** do gênero ensaístico é a mescla de estilos de que se compõem os textos. Além das análises de jogos, jogadores, técnicos, confederações e campeonatos, as crônicas de Tostão compõem-se muitas vezes de suas memórias — algumas não relacionadas diretamente com sua atividade de jogador de futebol — e de pequenas narrativas ficcionais, como naquelas em que imagina o drama psicológico de técnicos de futebol como Luxemburgo e Felipão. Uma das crônicas narra a noite de Natal de João, um menino pobre que sonha em ser craque de futebol. Sem poder entrar numa escolinha de futebol do bairro (pois a família não tinha condições de pagar a mensalidade), o menino passa a noite de 25 de dezembro sonhando com o dia em que se torna um craque. “João acordou e, ao lado da cama, viu uma bola de presente. Era de couro, novinha, igual à do sonho. Seus olhos brilharam. Era feliz e sabia.”

Através de uma narrativa como essa, baseada num lugar-comum da cultura brasileira, o autor relaciona uma imensa memória social a sua defesa do futebol como sonho, ou, mais precisamente, como espaço de definição dos valores da vida. Em *Conto de Natal e de futebol*, uma bola, brinquedo que dispensa manual de instruções, dribla a pobreza da família e restitui, para o menino, a possibilidade de buscar o sonho. A bola humaniza.

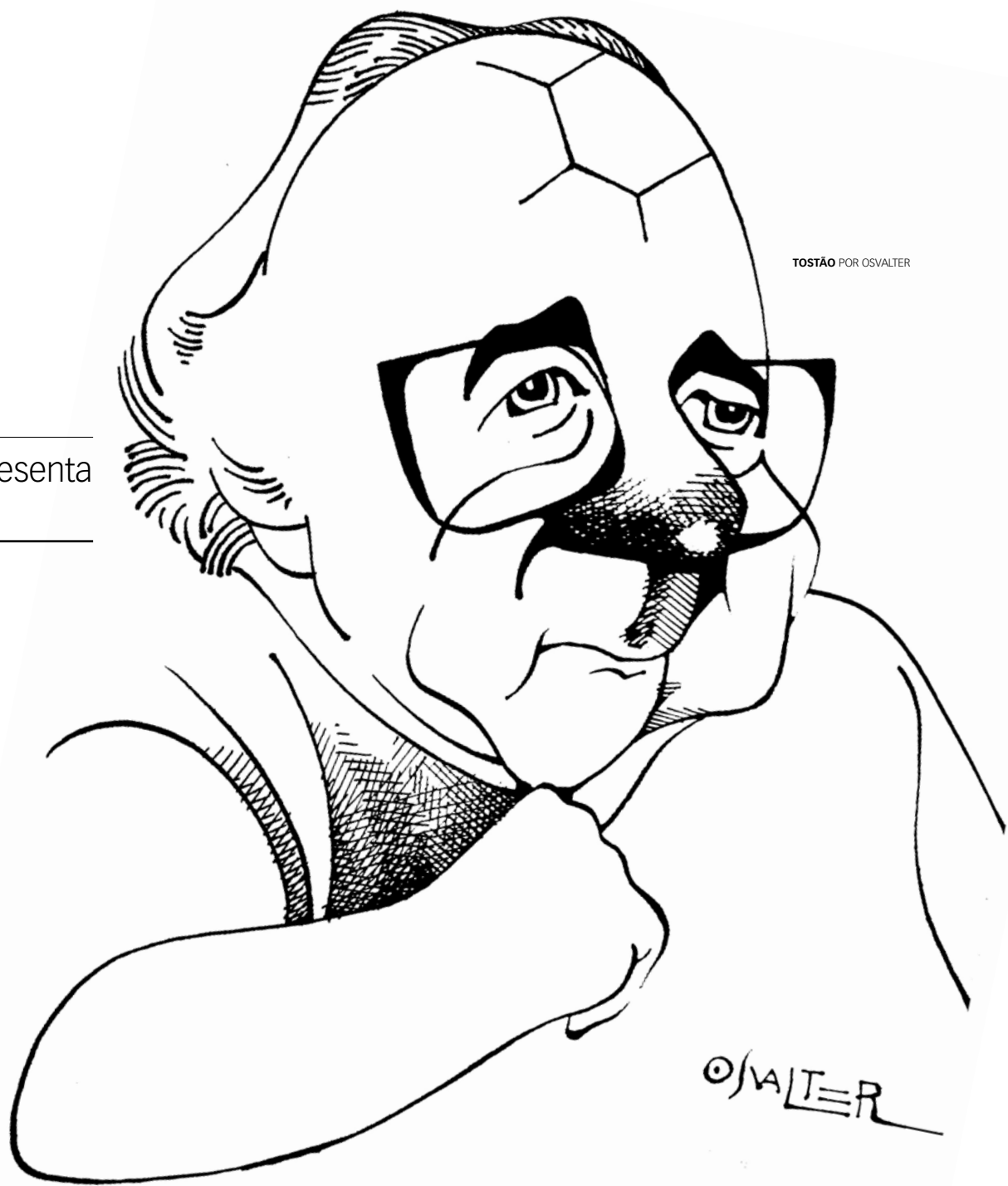
A voz de Tostão transforma a seleção brasileira de 1970 em um ponto de vista do futebol. Esta seleção é o

objeto de reflexão da crônica homônima ao livro: é “fascinante”, mas não perfeita. O encontro entre jogadores altamente técnicos e habilidosos não produziu uma seleção perfeita, mas encerrou um ciclo de afirmação mundial do futebol brasileiro que havia se iniciado em 1950 e que enredou o futebol na cultura brasileira. Pelé, protagonista deste ciclo histórico, é uma referência para a própria escrita de Tostão ou, antes, para a própria escrita da crônica: “Quando joguei ao lado de Pelé, percebi que uma de suas principais qualidades era tornar simples o que era complexo. Tudo se iluminava à sua frente”. Na mesma crônica, Pelé é comparado com Freud: “Quando entrei no curso de psicanálise, imaginei que jamais entenderia as idéias de Freud. Logo percebi que seus textos eram tão claros, convincentes e simples que até os mistérios da alma tinham lógica. Freud colocou ordem no caos”.

ESTILO EM CAMPO

Essa simplicidade como prova de evidência dos argumentos é conquistada pelo estilo de Tostão. Predominam no seu texto as relações de coordenação entre as orações, há muitos “isso e aquilo” e, sobretudo, muitos pontos finais. “Temos virtudes e defeitos. Somos humanos. Ambivalentes e pecadores. Uns mais, outros menos.” Assim como a interdisciplinaridade estabelece relações entre um campo de conhecimento e outro, o domínio desse estilo coordenativo (tecnicamente denominado parataxe) mantém a equivalência entre uma idéia e outra — em detrimento das relações hierárquicas que a subordinação estabelece. Tudo isso resulta num texto que, através de sua simplicidade, compõe uma extensa superfície, um plano de idéias, memórias, conhecimentos que somam entre si.

Para Tostão, as palavras não são a bola com a qual se joga. Seu trabalho move-se por um desejo anterior, mais fundamental: o de estabelecer para o leitor um campo de jogo, um espaço discursivo no qual o futebol possa ser pensado em seus valores mais fundamentais. É este campo — de linguagem — que não está dado, mas que não cessa de ser jogado a cada partida de futebol. Repetindo a maestria com que conduzia a seleção brasileira, Tostão “dá o campo” para o leitor fazer o seu gol. Nesse sentido, todo bom escritor é superficial: inventa uma superfície — generosa, nua — apta à participação do leitor. ●



TOSTÃO POR OSVALTER

A beleza da maioria das aná-

O literato da MEMÓRIA

Pedro Nava estabelece um registro biográfico sobre a sua trajetória e o Brasil

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO - SP

Pesquisa recente sobre o índice de leitura do Brasil dá conta de um cenário bastante sombrio para um país que se imagina numa espiral incontestável do sucesso, certamente alavancado pelo lance de dados da economia mundial, que, malgrado o fato de não se recuperar nos países centrais, nas nações em desenvolvimento (ao menos por enquanto) tem prometido um futuro brilhante de desenvolvimento socioeconômico. Todavia, o Brasil não conhece o Brasil. E prova maior disso, para retomar a pesquisa citada acima, é a constatação de que este é um país que não lê. Ou, na melhor das hipóteses, lê pouco e lê mal. Tudo isso a despeito de as editoras comemorarem as listas dos mais vendidos; de os escritores se refestelarem nos prêmios e nas festas literárias; não obstante as oficinas de escritores e os cursos de letras que abundam nas casas de cultura e adjacências.

Ainda assim, o Brasil foi o berço de Pedro Nava.

De forma semelhante, este mesmo Brasil é acusado, dia sim e outro também, de não ter memória. Talvez sejam os casos de corrupção, que tornam toda crônica política mais absurda que qualquer realismo mágico. Ou, ainda, talvez seja culpa de certa visão cínica que marca os formadores de opinião, estes que, penas de aluguel, a todo momento decidem reescrever as interpretações e buscar um novo efeito de sentido para a história recente do país. O Brasil não conhece o Brasil, vale a pena reiterar. O Brasil se esquece do Brasil, é justo postular. Portanto, a acusação, legítima e corriqueira, exige algum tipo de reparação. A resposta, todavia, não poderia ser mais simbólica. Em vez de reação efetiva à idéia da perda do registro histórico-cultural do país, nota-se um estado de inanição por parte dos intelectuais, que refletem cada vez mais para seus pares e seus projetos particulares.

Todavia, foi nesse mesmo ambiente, quicá ainda mais precário, que surgiu Pedro Nava.

Dono de um dos textos mais elaborados da prosa brasileira, Pedro Nava, com efeito, permanece como um autor *sui generis* na literatura brasileira. Em verdade, em um desses estudos acadêmicos alguém já deve ter especulado o fato de que, em Minas Gerais, a literatura brasileira parece viver um tempo diferenciado. Porque é nessa região que alguns dos principais prosadores do país, de Cyro dos Anjos a Guimarães Rosa, passando por Otto Lara Resende e Luiz Vilela, se desenvolveram como expoentes do texto literário. Dito de outra maneira, alguém ainda há de averiguar (se já não o fez) qual é o segredo das Gerais, terra que legou à nação grandes autores, como Carlos Drummond de Andrade, cujo centenário se comemora agora em 2012.

E é de Drummond o prefácio que abre o **Baú de ossos**, livro



PEDRO NAVA POR RAMON MUNIZ

O AUTOR PEDRO NAVA

Nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 1903. Médico de formação, participou da geração modernista de Belo Horizonte, tendo se destacado como o principal memorialista da literatura brasileira. Ao todo, é autor de sete volumes de memórias (sendo o último, **Cera das almas**, incompleto), além de um livro sobre a história da medicina no Brasil.

Nas histórias que compõem os anos de sua formação, vemos, em paralelo, as marcas determinantes desse espaço sócio-político do país.



É o próprio Nava quem estabelece uma (alta) literatura, recorrendo à sua memória e a uma análise para lá de original para poder dissertar sobre os temas que ora surgem na sua prosa.

que a Companhia das Letras acaba de relançar junto a **Balão cativo**, respectivamente primeiro e segundo volumes da coleção que reúne o memorial de Pedro Nava. No texto de abertura do livro, o autor de **Alguma poesia** recorre à imagem mais tradicional para descrever a personalidade literária de Nava: trata-se de um bissexto. Verdade que Drummond menciona a característica em outra seara das artes, a pintura, mas é correto assinalar que, também na prosa, Pedro Nava foi considerado um autor bissexto, isto é, alguém que insistia em publicar de tempos em tempos, respeitando, talvez, um determinado espaço para a absorção de suas obras, como que estabelecendo um acabamento formal aos textos, de maneira a transformá-los na mais perfeita representação de seu projeto literário. Sobre isso, vale mais uma vez recorrer à imagem que Drummond propõe acerca de Nava: “a minúcia descritiva e a arguta propriedade vocabular são recursos para identificar, através de cada pormenor, o sentido específico da coisa, a ‘alma do negócio’”. Temos aí, em poucas palavras, o efeito produzido pela literatura de Nava. Em poucas palavras, a bela composição entre forma e conteúdo.

Com efeito, a despeito dos fartos elogios que os medalhões da literatura brasileira dispensam a Pedro Nava, é comum assinalar que o valor da obra desse escritor reside na qualidade textual do autor, algo que, como sabe quem já frequentou um curso de letras, está absolutamente ultrapassado — esse tipo de texto cedeu espaço para a lingüística aplicada e para as disciplinas de leitura e compreensão de textos. Em que pese a acuidade dessa avaliação acerca do estilo Nava, cumpre observar que esses dois campos — forma e conteúdo — não estão distantes na obra do escritor mineiro. Em verdade, é bem possível assinalar que a forma concede ao texto de Nava uma naturalidade e uma leveza para um tema assaz complexo, que é, na verdade, uma interpretação sobre o Brasil. Suas memórias, nesse sentido, servem como um modelo de invenção literária conjugada com o encadeamento da memória, de tal maneira que ambos os pontos funcionam em continuidade.

Um indício pode ser visto já no primeiro capítulo de **Baú de ossos**, livro que, não por acaso, começa com um traço inconfundível da *mineiridade*: “Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais”. Ou seja, de um lado, a aparente modéstia da parte a da frase (“eu sou um pobre homem”); de outro, a menção à terra que serve de referência para a sua narrativa: (“do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais”). Que não haja equívoco aqui: o ser mineiro aqui está na afirmação que, em tese, não possui qualquer gravidade ou afirmação de espírito. Ainda assim, basta olhar a referência acima e lá está a alusão a Eça de Queirós. Ou, dito de outra forma, já no cartão de visitas, eis um autor que conhece, inclusive, a correspondência do escritor português.

Em seguida, ainda no mesmo capítulo, o leitor tem à sua disposição todo um repertório de imagens, cenas, relatos e referências envolvidas numa linguagem fluida, como também ressaltou o “poeta federal”. Chama a atenção, aqui, a capacidade de Nava de dar continuidade ao texto como se fosse uma longa conversa. É possível afirmar, aliás, que, como poucos escritores, em Pedro Nava o termo prosa não é apenas a designação de uma forma. É, também, a maneira como seu texto flui, numa longa conversa com o leitor. Alguém poderá afirmar que também os (bons) cronistas de jornal contam com esse mérito, de maneira que anunciar esse detalhe como virtude é banal. O argumento seria correto e preciso, não fosse pelo fato de que o memorialista não fica circunscrito à narrativa do cotidiano, por mais banal que suas histórias soem ao ouvido do leitor. Trata-se, antes, de uma composição complexa, uma vez que lida não com as informações da semana, mas com os

acontecimentos de uma vida. Foi, a propósito, a filósofa alemã Hannah Arendt quem certa feita escreveu acerca da diferença entre cultura e entretenimento: “a cultura relaciona-se com objetos e é um fenômeno do mundo; o entretenimento relaciona-se com as pessoas e é um fenômeno da vida”. Assim, regida por uma “ordem de mundo” que é a da sociedade do espetáculo, a prosa dos cronistas da imprensa nacional se refestela no espetáculo do entretenimento, conversando sobre pessoas, celebridades, costumes — sem mencionar as falsas polêmicas dos suplementos culturais. De sua parte, a escrita de Nava se posiciona na plenitude do universo da cultura.

CRONISTA DO BRASIL

Se a crônica como gênero literário parece ter sido efetivamente tomada de assalto pelos próceres do jornalismo, a ponto de mesmo os teóricos da comunicação e os professores de literatura na desafiadora missão de formar leitores seqüestrarem o gênero, concedendo apenas uma definição possível a esse texto — a saber: um híbrido entre jornalismo e literatura, tomando emprestado desta o estilo e daquele o assunto —, é melhor não pensar nessa definição estanca ao ler Pedro Nava. Isso porque chamá-lo de cronista, neste caso, é diminuir por demais seu empreendimento estético, haja vista que não é o autor que tenta se moldar aos temas abordados, como que deformando o estilo para comportar a forma. O processo é exatamente inverso. É o tema que se transforma sob sua carpintaria literária, pois, com sua prosa fluida e sofisticada, o escritor envolve o leitor num universo íntimo e pessoal, desses que são capazes de alienar a audiência do mundo sensível que o cerca.

Assim acontece, em **Baú de ossos**, ao discorrer sobre sua ge-

nealogia, deslocando-se do tempo presente para o século 18, enumerando toda sorte de referências materiais e imateriais possíveis. Nota-se, nesse quesito, que Pedro Nava não se deixa levar por uma espécie de método ou mesmo “recorte” de observação; antes, procura narrar suas memórias com tamanha argúcia que seria mesmo possível dizer que ele as (re)inventa como gênero literário. A questão da carpintaria, já mencionada no parágrafo acima, é essencial para tal impressão. Nesse primeiro livro de memórias, Nava consegue estabelecer um novo estatuto para o gênero, graças, em boa parte, ao fato de que o tecido de seu texto remonta à composição de um romance. Exemplo gritante dessa aproximação pode ser percebido ao expor suas idéias sobre a relevância das genealogias:

Não é possível vender um cavalo de corridas ou um cachorro de raça sem suas genealogias autenticadas. Por que é que havemos de nos passar, uns aos outros, sem avós, sem ascendentes, sem comprovantes? Ao menos pelas razões de zootecnia devemos nos conhecer, quando nada para saber onde casar, como anular e diluir defeitos na descendência ou acrescentá-la com qualidades e virtudes. Estuda-se assim genealogia, procurando as razões de valores físicos e de categorias morais. (...) Além de ser com a finalidade de conhecer o valor-saúde das famílias e, por extensão, o valor saúde-nacional, há outros motivos que levam aos estudos genealógicos. Herança. Aparecimento de tesouros. Está no último caso essa complicada história da herança do barão de Cocais que revoluciona periodicamente a família Pinto Coelho e leva milhares de seus membros a reverem os tombos de igrejas, bispados, cartórios, a papelada do Arquivo Público Mineiro (...).

Se no primeiro livro a preocupação com a dicotomia genealogia/herança é evidente ao longo do texto, em **Balão cativo**, a segunda obra das memórias, nota-se a presença destacada do escritor francês Marcel Proust — detalhe perceptível já na epígrafe do livro na presente edição da Companhia das Letras. Além do autor de **Em busca do tempo perdido**, há ainda Machado de Assis, cuja afinidade eletiva é perceptível também no quesito estilo. Na apresentação, André Botelho escreve, novamente ecoando Proust, acerca da idéia de recuperação do tempo perdido. Com efeito, em Nava, o tempo não apenas é reencontrado, mas também organizado num vasto mundo de referências e de repertório cultural, que vai do escritor La Fontaine ao pintor Jean-Baptiste Debret, passando pelos autores Carlos Drummond de Andrade, Humberto de Campos e Ernest Hemingway.

Assim, para além da questão do estilo, é curioso observar que Botelho empresta um tom sociológico na análise da prosa de Pedro Nava. Dessa forma, é como se o autor reconstruísse os episódios de sua infância e de sua formação como um retrato falado da época, registrando as filigranas das relações sociais de um Brasil demasiadamente marcado pelo patriarcalismo, remontando, portanto, a alguma rigidez nas relações sociais de um Brasil perdido entre o passado e o presente. Em outras palavras, nas histórias que compõem os anos de sua formação, vemos, em paralelo, as marcas determinantes desse espaço sócio-político do país, sobretudo nas suas estruturas mais simbólicas, como fica evidente na exposição dos quadros das relações familiares, ora em Juiz de Fora, ora no Rio de Janeiro.

ERUDIÇÃO

Em que pese a relevância acadêmica apresentada por André Botelho, o texto de Nava conquista seu próprio espaço sem a necessidade de paratextos. É o próprio Nava quem estabelece uma (alta) literatura, recorrendo à sua memória e a uma análise para lá de original para poder dissertar sobre os temas que ora surgem na sua prosa. Pois é assim, por exemplo, que o leitor tem acesso às referências de Nava quando este escreve sobre a questão da sexualidade oriunda de nossa tradição judaico-cristã. Tomando como base uma leitura bastante peculiar da criação do mundo, Nava atenta para o fato de que, em poucos dias, já “estavam criados os símbolos essenciais e o espírito de Freud rolou sobre a face da Terra”. Em seguida, quem imagina uma exortação fundamentada em textos sagrados é surpreendido com uma longa demonstração de conhecimento sobre esse tema transversal da literatura, como se observa no fragmento a seguir:

Eles desceram pelas idades com sua sinuosa espada de fogo (saberão eles?) querendo expurgar a própria Bíblia, o obscuro Homero, o torpe Virgílio, o escabroso Dante, o sacanão do Camões, o safardana do Cervantes, o licencioso Rousseau, o inconveniente Balzac e, recentemente, toda a fauna representada por France, Maupassant, Gide, Dreiser, Proust, Apollinaire, Joyce, Lawrence, Cocteau, Hemingway, Radiguet — em suma, todos que usam o que se convencionou chamar pensamentito ou linguagem não protocolar.

Autor bissexto, memorialista singular, ourives da narrativa: Pedro Nava tem seu lugar reservado na história da literatura brasileira como muitos em um só. Ainda assim, o que o torna realmente *sui generis* é sua imaginação como autor. E isso se deve à sua erudição refinada. Tal preparo intelectual está associado à formação de Nava, que, para além de médico, foi um grande leitor. Foi a partir dessa condição que ele soube estabelecer um registro biográfico sobre a sua trajetória e sobre o país que não conhece a si mesmo. 🔗



BAÚ DE OSSOS
 Pedro Nava
 Companhia das Letras
 520 págs.



BALÃO CATIVO
 Pedro Nava
 Companhia das Letras
 432 págs.

CAPITU SÓ EXISTE NA CABEÇA LOUCA DE BENTINHO?

Através de elementos internos da narrativa, Machado de Assis criou um mistério que persiste até hoje

Se Flaubert deu passos expressivos para reformar a técnica do romance, Machado de Assis não deixou por menos. O brasileiro lutou para descaracterizar o narrador convencional usando dois narradores em **Dom Casmurro**, como demonstrado por Fernando Sabino em **O amor de Capitu**. Bentinho seria responsável pela narrativa linear, enquanto Dom Casmurro usaria as digressões, as crônicas do Rio de Janeiro antigo e as mudanças narrativas, de forma a confundir o leitor na compreensão do caráter de Capitu, que surge como uma personagem de criação indireta, ou seja, personagem cuja vida pertence, em princípio, apenas ao narrador — ou narradores —, sem passar pelo julgamento dos outros personagens, nem sequer pelo do autor.

Assim, Bentinho domina a

história, domina as personagens e somente ele pode defini-la. Capitu não pode ser defendida por outros personagens e nem mesmo por ela própria, cujas palavras e revelações também pertencem ao narrador. Mesmo no raro diálogo entre os dois, no capítulo 138, ele procura, estrategicamente, falar com o leitor, sem dar uma verdadeira resposta a ela, distorcendo, assim, a informação. Se o leitor estiver lembrado, o diálogo acontece no instante em que Capitu surpreende um possível Dom Casmurro dizendo ao menino que não é o pai dele. Aliás, Bentinho só se torna Dom Casmurro bem depois da morte de Capitu.

O leitor ou o crítico pode muito bem verificar, portanto, que Capitu só existe na mente do narrador. É a Capitu que todos nós conhecemos, misteriosa, frívola e sedutora. Ninguém discute isso em

todo o romance. Só temos algumas informações no começo da história, e já na perspectiva de Bentinho. Ele informa e julga. No citado capítulo 138, ela pede a Bentinho que prove a traição. Apesar do travessão — que distingue a mudança de voz —, ele faz um comentário a respeito de testemunhas na justiça, mas não responde diretamente. Mesmo assim, o leitor fica convencido da resposta. Uma estratégia narrativa sutil e muito criativa. Algo genial. Creio mesmo que esta é a razão pela qual a personagem não se entrega completamente e cria o mistério narrativo de Machado, sutilíssimo na arte de seduzir o leitor sem expor muito, dizendo e escondendo de uma forma muito clara, mas de alguma maneira obscura, de modo que cria mistério com os elementos internos da narrativa. E com imensa facilidade. Neste caso, basta

colocar um travessão naquilo que pode ser apenas um comentário do narrador na voz do personagem.

Em **Madame Bovary**, Emma está sempre exposta aos comentários: as ações são reais e os amantes existem de verdade. Não é o caso de Capitu. Ela existe, mas o seu caso não é tratado por ninguém: fora Bentinho, ninguém sabe de nada, e Bentinho deixa tudo na sombra, em silêncio, e, naquele momento grave do diálogo, o autor faz uma modificação gráfica que satisfaz o leitor, mas não a própria personagem. É importante ler criticamente todo o capítulo que, por assim dizer, começa no capítulo anterior, no qual Bentinho vive o drama de matar ou não o menino.

Na verdade, ele comprou veneno de rato e está em dúvida se o coloca ou não no café da criança que corre para ele chamando-o de pai.

Ele responde “não sou seu pai”, e é aí que Capitu parece estranha e pergunta o que está havendo; Bentinho explica e aí tem início o diálogo. Isso tudo reforça a idéia da personagem de criação indireta. Ninguém comenta, ninguém analisa, ninguém diz nada. Só o narrador, e é através dele que a história chega ao leitor.

Depois disso podemos responder afirmativamente a pergunta “Capitu traiu ou não traiu Bentinho?”, até porque esta é a vontade do próprio personagem expressa na técnica que Machado de Assis criou para contar a história. Algo genial, sem dúvida. Machado recorreu à criação de uma nova e surpreendente técnica para intrigar o leitor com enorme simplicidade, e uma tal simplicidade que ainda gera dúvidas nos nossos dias, muito mais de um século depois. Está aí a grandeza da técnica na prosa de ficção. 📖

As noites dentro da noite

Estudo de Henrique Duarte Neto reforça a bibliografia sobre Augusto dos Anjos

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

“Eu entendo a noite como um oceano/ que banha de sombras um mundo de sol.” O trecho inicial da canção *Beira-mar*, do compositor paraibano Zé Ramalho, pode servir como epígrafe à leitura de **A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos**, de Henrique Duarte Neto. No estudo acerca da obra do Poeta do Hediondo (também nascido no estado da Paraíba), Henrique destaca nela o símbolo da noite — traduzida como enigma e perda —, dando a ver como ela se instaura à maneira de motor e espírito no **Eu** — um dos livros mais densos e originais da literatura brasileira.

O ensaio, decorrente da tese de doutoramento de Henrique Duarte, é dividido em duas seções, sendo cada uma pautada pela simbologia que a noite assume nos poemas de Augusto dos Anjos. Apesar da divisão, todo o estudo segue uma linha comum, com três enfoques especiais a respeito da poética em questão: a) interpretá-la em proximidade às estéticas deformativas do Simbolismo, do Expressionismo e do Surrealismo (sobretudo as duas primeiras); b) ressaltar (e este, a meu ver, é o item de maior importância do estudo) seu caráter anti-retiniano, demonstrando, com largo alcance, que as referências da realidade aqui instituída confrontam-se com o conhecimento racionalista, mas sem que isso caracterize absoluto ilogismo ou abstração; c) reconsiderar a leitura feita por Ferreira Gullar, para quem a poesia de Augusto dos Anjos tem forte inclinação à concretude.

A começar por esta última, convém, a título de esclarecimento, citar o excerto do ensaio de Ferreira Gullar — *Augusto dos Anjos ou morte e vida nordestina* — tomado por Henrique Duarte Neto em forma de mote a ser glosado, cujas palavras figuram logo na abertura da seção *A noite como enigma*. Diz o autor do **Poema sujo**:

Augusto dos Anjos é um poeta do Engenho do Pau d'Arco, da

Paraíba, do Recife, do Nordeste brasileiro, do começo deste século [o 20]. Essa não é uma referência meramente biográfica, externa à sua obra. Não: sua condição de homem, concreta, histórica, determinada, informa os poemas que escreveu, e não apenas como causa deles, em última instância: é matéria deles. Com Augusto dos Anjos penetramos aquele terreno em que a poesia é um compromisso total com a existência.

Henrique tem a lucidez de não descartar a tese de Gullar, ao mesmo tempo em que apresenta autonomia para não repeti-la: “Estas considerações (...) serão tratadas aqui com certa ambivalência: ao mesmo tempo que (*sic*) vou ao encontro, afasto-me delas (ou, pelo menos, procuro redirecioná-las)”. O redirecionamento dado a esta perspectiva implica justamente em conceber a poética augustiana como deformadora do real entendido como concreto. Se por um lado seu vocabulário mantém-se ligado à cadeia do significante e do significado, do termo de representação e da coisa representada, logo sinalizando para um mundo identificável por todos, por outro seu discurso traduz a experiência agônica de alguém que sente a existência de modo particular e radical, como se lê em *As cismas do destino*, do poeta — “Recife. Ponte Buarque de Macedo./ Eu, indo em direção à casa do Agra,/ Assombrado com a minha sombra magra,/ Pensava no Destino, e tinha medo!/(...)/ Lembro-me bem. A ponte era comprida,/ E a minha sombra enorme enchia a ponte./ Como uma pele de rinoceronte/ Estendida por toda a minha vida!” —, e se reitera nas palavras do ensaísta: “O que se almeja é ir além das aparências, penetrar no reino do que é inalcançável ao simples olhar físico, a uma perspectiva meramente figurativa”.

COBERTORES DA NOITE

Em Augusto, como se poderia supor em cotejo com os nossos românticos, a linguagem agônica não se casa à mera confissão depressiva. A exemplo de uma admirável



O AUTOR
HENRIQUE DUARTE NETO

Nasceu em Taió (SC), em 1972. Bacharel e Licenciado em Filosofia pela UFSC e Mestre e Doutor em Literatura pela mesma universidade, Neto é professor e agente técnico. É autor de **O humor cáustico no universo da meia palavra: sátira e ironia na poesia de José Paulo Paes** (Nephelibata, 2006) e **A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos** (Nova Letra, 2011).



A NOITE ENIGMÁTICA E DILACERANTE DE AUGUSTO DOS ANJOS

Henrique Duarte Neto
Nova Letra
120 págs.

linhagem de artistas ocidentais que fazem de suas perplexidades, a um só tempo, forma artística e interpretação transfigurada do real (a estampa, na capa do livro, *d'A noite estrelada*, de Vincent van Gogh, não é acaso ou coincidência), Augusto entranhou-se em suas trevas — “Sou uma sombra!”, diz *Monólogo de uma sombra*, texto inaugurador do **Eu** — para inventar e reportar um existir em tudo cercado pelos cobertores da noite:

O MORCEGO

Meia-noite. Ao meu quarto me recolho.

Meu Deus! E este morcego! E, agora, vede:

Na bruta ardência orgânica da sede,

Morde-me a goela ígneo e escaldante molho.

“Vou mandar levantar outra parede...”

— Digo. Ergo-me a tremer. Fecho o ferrolho

E olho o teto. E vejo-o ainda, igual a um olho,

Circularmente sobre a minha rede!

Pego de um pau. Esforços faço. Chego

A tocá-lo. Minh'alma se concentra.

Que ventre produziu tão feio parto?!

A Consciência Humana é este morcego!

Por mais que a gente faça, à noite, ele entra

Imperceptivelmente em nosso quarto!

Esse traço original de Augusto dá ocasião para que Henrique Duarte Neto chegue a algumas de suas melhores considerações. Costuma (penso especialmente no Ensino Médio) ser inevitável o questionamento acerca do que distancia ou aproxima Augusto dos Anjos dos poetas ultra-românticos. Nestes, via de regra, a expressão da tristeza, a evocação da morte e do sonho e o entoar do corro passadista revela o desejo de transcendência do espa-

ço e do tempo em que se encontra o sujeito poético; no autor de *Ver-sos a um cão*, o que se afigura inclinação ao movimento (“Subi talvez às máximas alturas,/ Mas, se hoje volto assim, com a alma às escuras,/ É necessário que inda eu suba mais!”) é, no entender do estudioso, constatação do caos mundano, indicação do limitado alcance de hipotéticas verdades e, paradoxal ou conseqüentemente, busca por conhecimento efetivo do mistério: “Podemos ver, neste ponto, que sua poesia não se propõe a ser, como poderia parecer a uma leitura mais superficial, como deslocamento do mundo, mas sim como tentativa de conhecimento deste”.

Destaco ainda o que, se não compromete o estudo, por vezes obstrui sua solidificação e possível leveza. O texto claro e organizado de Henrique Duarte Neto — já muito bem evidenciado em **O humor cáustico no universo da meia-palavra: sátira e ironia na poesia de José Paulo Paes** — tem excesso de citações. Não se pode negar a importância do embasamento teórico quando da edificação de uma tese, sem o que o estudioso pode revelar soberba ou ingenuidade, mas é salutar que o pesquisador busque um ponto intermediário para não pecar pela escassez, tampouco pela via oposta. No decorrer das 120 páginas do livro imprimem-se nada menos do que 248 notas de rodapé (média superior a duas notas por página), muitas delas com textos alongados e, num ou noutro caso, de relevância duvidosa, o que interrompe a fluidez discursiva que costuma fazer bem às densas dissertações acadêmicas.

Posto isso, **A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos** é uma consistente e interessante colaboração à respeitável bibliografia consagrada ao Poeta do Hediondo. Cumpre lembrar: o livro chega em momento propício, pois neste 2012 se completam 100 anos que Augusto dos Anjos (dos anjos que vivem nas sombras) cravou na tela de nossa história literária as marcas bruscas de suas convulsas noites. 📖

Universalismo sertanejo

Prosa afiada de Luiz Bernardo Pericás confere universalidade ao sertão histórico em **CANSAÇO, A LONGA ESTAÇÃO**

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
 BRASÍLIA – DF

Volta-se à velha discussão: o que seria de fato uma literatura regional? Por aqui se convencionou enquadrar nesta gaveta tudo aquilo que se passa fora do eixo Rio-São Paulo, sobretudo todas as narrativas centradas no Nordeste. O vício se agrava, ou melhor, nasce com o chamado Romance de 30. Embora o conceito de uma arte que privilegiasse uma “língua nacional”, na boa expressão de José Américo de Almeida, e que descrevesse o realismo de miséria e injustiça social que marcava aquele primeiro quartel do século 20 tenha se espalhado por todo o Brasil, sua grande fábrica se instalou mesmo entre os nordestinos.

No torvelinho que Oswald de Andrade chamou de “os búfalos do Nordeste” estavam Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego, mas aquele estilo narrativo tomou a literatura de outros recantos em vozes bem diversas, como as de Lúcio Cardoso, Marques Rebelo, Erico Veríssimo, entre outros. Aliás, destas outras regiões já vinham os precedentes pré-modernistas, como Monteiro Lobato e Simões Lopes Neto.

Apesar de todas estas argumentações, ainda se pecha o romance que tem o Nordeste como cenário de “romance regionalista”. E nada mais inverídico. Basta tomar exemplos como **Sol das almas**, de Hermilo Borba Filho; **Vento do amanhecer em Macambira**, de José

Condé; **Sargento Getúlio**, de João Ubaldo Ribeiro; e, mais recentemente, **Galiléia**, de Ronaldo Correia de Brito. Todos têm o Nordeste como cenário e usam de uma linguagem caracteristicamente nordestina, mas seus dramas e discussões têm universalidade e poderiam estar inseridos em qualquer parte do mundo.

JOGO

Toda esta recorrente discussão pode ressurgir na esteira do novo romance de Luiz Bernardo Pericás, **Cansaço — A longa estação**. Em apenas dois longos capítulos, *Punaré e Baraúna*, o escritor traça uma mesma história sob dois prismas. Como numa espécie de comédia de costumes, os fatos vão se explicando, se desdizendo, se reinventando. Tudo, na verdade, é um jogo bem realizado de versões e contra-versões, onde o bem e o mal trocam de lugar sem que haja qualquer mácula nas verdades definidas pela ficção. É como se Pericás nos alertasse para o fato de que verdades e mentiras são apenas condições da forma como os acontecimentos nos chegam.

Tudo parte de um enredo bem simples.

Punaré, José Euletério, se toma de encantos por Cecília, a Cícica, e por conta disso se envolve numa disputa com Baraúna, a quem corta o rosto. Confiante em sua paixão, resolve abandonar a casa de seus pais, casar com a moça e arribar para a capital onde encontrará o mar. Leva com ele o cavalo, um boi para presentear o



O AUTOR
LUÍZ BERNARDO PERICÁS

É formado em História, doutor em História Econômica e pós-doutor em Ciência Política. É autor de **Che Guevara and the economic debate in Cuba** e **Mystery Train**, entre outros. Recebeu menção honrosa do Prêmio Literário Casa de las Américas 2012, de Cuba, por seu livro **Os cangaceiros: ensaio de interpretação histórica**.



CANSAÇO, A LONGA ESTAÇÃO

Luiz Bernardo Pericás
 Boitempo
 96 págs.

futuro sogro e um cachorro.

Baraúna, por seu turno, também tomado de amores por Cícica, não precisa abandonar nada. Encontra o pai morto por soldados, se vinga matando os assassinos e sai em busca de sua paixão e de todos os imprevistos e conseqüências que a vida lhe colocará daí em diante.

ARQUEÓLOGO DA LINGUAGEM

O que importa aqui são as reentrâncias do enredo. Com uma habilidade precisa e apurada, Pericás tece sua trama com linhas firmes. Em nenhum momento perde o eixo de suas reflexões. E usa de sua ficção para apurar outros elementos naturais de nossa cultura. Parece sempre catar o sentido maior de cada gesto de cada um de seus personagens. Como escritor refinado, acredita que há sempre um sentido ancestral por trás do mundo de ação de seus personagens. Mesmo o desbunde meio geração beat que apresenta em seu romance **Mystery Train** está emoldurado neste, digamos, projeto.

Em **Cansaço** isso se adensa no trabalho com a linguagem. Pericás recorre ao palavreado mais profundamente entranhado no sertanejo. Não chega, a rigor, a trabalhar com termos corriqueiros e cotidianos atuais, mas com as formas de comunicação que ficaram perdidas no tempo, afinal, sua trama se passa num instante distante, coisa da primeira metade do século 20. Também não tem interesse em criar um linguajar a partir dos vocábulos usados pela população dos

sertões, como fez Guimarães Rosa. Seu ofício se aproxima mais do arqueólogo. Resgata termos antigos e os explica num amplo glossário que ganha interesse mais pelos passeios históricos que faz do que propriamente por conta do significado que oferece para cada verbete.

É o sertão arcaico, centenário, num exercício apurado de resgate histórico, milenar, que se desenha no livro. São as tradições nascidas em tempos muito idos — quando a Península Ibérica ainda era território de conquista moura — que se mostram tatuadas no espaço descrito por Pericás. Neste ambiente é que sobrevive uma linguagem muito própria e que nos conduz a uma universalidade extrema, que nos aproxima de nossas raízes mais profundas.

Num conflito direto com Glauber Rocha, para quem “mais fortes são os poderes do povo”, os azares deste mesmo povo é que servem de matéria para o romance. E aí se desenha todo um cenário de dores profundas. Pouco importam as razões e delírios de Baraúna e Punaré; ambos, junto com Cícica, estão envolvidos numa espécie de labirinto infundo. Em todos os corredores existe um Minotauro espreitando o vivente.

Encurralados eternamente, os personagens jogam o jogo delineado pelo imponderável da opressão e da miséria. E este tabuleiro está montado em todas as esquinas do universo, o que faz de **Cansaço — A longa estação** um discurso contra aquela vida de cão — a vida contra o muro — que incomodava Albert Camus. 🗝

A TEIA DE MIL FIOS

:: VILMA COSTA
 RIO DE JANEIRO – RJ

A noite de mil olhos, de Flávio Moreira da Costa, publicado pela primeira vez em 1984 com outro título, apresenta-se nesta edição revisado e reestruturado pelo autor, portanto, sob nova roupagem. Trata-se de um romance de suspense protagonizado por um narrador-personagem cuja principal obsessão é levar adiante um projeto de investigação jornalística com fins literários. A investigação gira em torno de uma suposta organização nazista criada depois da Segunda Guerra que protegia criminosos da SS. O jornalista Mário Livramento anuncia já nas primeiras páginas o conteúdo de suas buscas: “Desde o começo eu sabia que todos os caminhos me levavam a esta palavra, organização, mistério: O-des-sa. Mas o que era a Odessa? Ela existe ou é ficção?”. Pouco se sabe sobre sua existência documentada, no sentido do que ainda possa representar, mas alguns indícios de uma provável atuação nos anos 1980 apontam para um árduo trabalho.

O que no princípio seria uma reportagem ganha envergadura e torna-se uma pesquisa detalhada para a futura produção de um livro sobre o assunto. Algumas pistas comecem a ser alinhavadas a partir de mortes ou de assassinatos de pessoas aparentemente comuns. Uma profusão de personagens traça os caminhos a serem perseguidos em diferentes cidades e países, no trajeto de uma viagem carregada de sobressaltos e aventuras. Cercando Mário Livramento, três mulheres e amantes deixadas no Brasil e alguns amigos feitos ou encontrados pelo caminho. As mulheres não chegam a constituir personagens,

funcionam para uma abordagem superficial da subjetividade afetiva do protagonista. Ou seja, tem três amantes simultaneamente para não ficar sozinho e, ao mesmo tempo, para não se envolver com ninguém. Dentre os novos amigos encontrados, incluem-se um “inimigo da humanidade” que lhe ensina alemão, e Juarez, um traficante de drogas que o acolhe em Paris e o apresenta a uma francesa, com a qual parece começar a se envolver. Juarez é o típico bandido boa gente, pelo menos para os amigos.

VULNERABILIDADE

O texto, embora traga alguns elementos do romance policial, muito se distancia da narrativa clássica do gênero. Isso porque é uma composição híbrida na qual o investigador, diferentemente do detetive clássico, é vulnerável em vários aspectos. “Sim, eu corria meus riscos — ah, essa fascinante profissão.” Nosso repórter corre o mundo em busca de evidências de suas hipóteses. Vive trafegando na corda bamba do que sua viagem vai tecendo: perseguições, seqüestros, envolvimento com tráfico e drogas, máfia, assassinatos, etc.

Duas tramas se entrecruzam: uma nos fala da história de um passado com seus personagens sinistros que, como fantasmas, retornam das sombras; outra é construída a partir de um presente narrativo, centrado no próprio processo de investigação. Apesar de a primeira ser o objeto de pesquisa, do ponto de vista do leitor o interesse predominante parece estar voltado para o processo de um presente em curso. Em dado momento, atíça-se a curiosidade sobre os passos e o futuro do protagonista, mais importante do que descobrir o que está por traz de crimes não



O AUTOR
FLÁVIO MOREIRA DA COSTA

Nasceu em Porto Alegre, em 1945. É autor dos livros de contos **Nem todo canário é belga** e **Malvadeza durão**, e dos romances **O equilibrista do arame farpado** e **Modelo para morrer**, entre outros.



A NOITE DE MIL OLHOS

Flávio Moreira da Costa
 Nova Fronteira
 264 págs.

desvendados. Além de repórter ele é detetive, pesquisador e, se escapar com vida de tantas aventuras, escritor de um livro.

O romance se divide em oito capítulos e um prólogo, cada um deles recebe títulos e subtítulos — em sua maioria sugestivos e relacionados à trama, funcionam como fios de sentidos que nos remetem a outros referenciais. Estes são inúmeros: além das tomadas intertextuais, persona-

lidades como Glauber Rocha, Sartre, Nelson Rodrigues e outros são lembrados. Filmes (*O pianista*, por exemplo), letras de músicas e títulos de livros (**Um táxi para Viena D’Áustria**, de Antônio Torres) ilustram subtítulos ou transitam através da memória intelectual, afetiva e política do personagem. Embora não seja um texto panfletário, personagem e ação desenvolvida têm um teor político manifesto, tanto no papel do profissional no Brasil, ainda sob as sombras da ditadura militar, quanto à *missão* política de alertar para a ameaça nazista e de totalitarismos do gênero. Apesar de situado no tempo (de 1972 a 1982) e no espaço (cidades por onde o personagem transita e a investigação transcorre), o enredo não obedece exatamente a uma linearidade. O capítulo datado em 1982 é o primeiro e não o último, por exemplo. O cruzamento dos diferentes níveis da narrativa implementa mudanças de planos e de identidades dos personagens, idas e vindas.

PARANÓIA

Não há um enigma a ser desvendado no conforto de um escritório jurídico. No fogo do processo é que a ação se movimenta e sustenta o suspense. Ao mesmo tempo, isso possibilita uma velocidade tal que em determinados momentos o ritmo torna-se frenético. Precisamos preparar o fôlego para acompanhar a aventura.

Fechei a janela. Voltei pro meio do quarto. No meio da confusão. Estava no meio do redemoinho. Como o diabo gosta. Roupas por todos os lados. Sinuca de bico. Havia me aproximado da goela do dragão, do correu — cuidado, você está se metendo em casa de marimbondo, cutucando onça com vara curta!

Assim, a língua se manifesta por vezes acelerada, simples, carregada de oralidade popular, tanto na semântica quanto na sintaxe, outras vezes entrecortada por referenciais já considerados clássicos: “Não esquecer: viver é muito, mas muito perigoso. Ora se”.

Uma leitura comparativa com livro produzido em 1984 pode começar pelo título, que tinha como foco a trama ligada à organização nazista; ou seja, os “inimigos da humanidade” que pareciam mortos poderiam estar vivos. O novo título amplia seu foco como câmeras cinematográficas que abordam outros aspectos. Dá movimento a uma trama muito mais complexa, encorpada por mil linguagens, por mil olhos, por mil fios, como uma teia.

Como anuncia a epígrafe atribuída ao velho mestre de capoeira Pastinha: “A aranha vive do que tece”. O repórter-escritor, envolvido por essas fascinantes profissões, vai tecendo sua teia e parte para viver ou morrer no seu emaranhado. A teia é construída pelos passos da viagem sem garantias, é alinhavada por fios que formam também o tecido de um texto composto de diversos entrecruzamentos, nem sempre se dispondo em harmonia, mas nem por isso deixando de estabelecer uma seqüência de sentidos. A narrativa em ação torna-se um jogo de signos, cujas regras não estão definidas de antemão. Mas isso não é problema, o escritor parece ser também um bom jogador de pôquer. Todo esse percurso desenvolve também uma paranóia intrínseca, não só do personagem, mas da própria textualidade. O que é a literatura, senão uma paranóia? Ou seja, a obsessão de atribuir sentido, mesmo onde parece não haver nenhum, como dizia, mais ou menos, o protagonista de **Teatro**, de Bernardo Carvalho. 🗝

TOP 15: OS NOVOS CLÁSSICOS DA CULTURA

Imagine que estamos em 1912. Imagine que um jornalista pediu a você que dissesse quais são, em sua opinião, os 15 livros mais importantes publicados na primeira década do novo século. Os livros de ficção e não-ficção que já nasceram clássicos. Os livros que, consagrados também pelas futuras gerações, daí a cem anos ainda continuarão em catálogo.

Será que em seu ranking aparecerão obras ainda pouco conhecidas, como **Radioatividade** (1904), de Ernest Rutherford, e **Os chistes e sua relação com o inconsciente** (1905), de Sigmund Freud?

É claro que você incluirá o badalado **Os sertões** (1902), de Euclides da Cunha, mas o que dizer de **Recordações do escravidão Isaías Caminha** (1909), do obscuro Lima Barreto?

Meses atrás, um jornalista me pediu que dissesse quais são, em minha opinião, os 15 livros mais importantes publicados na primeira década do século 21.

Demorei bastante pra preparar meu ranking. Até perdi o prazo. Depois de muito refletir, estes são os meus novos clássicos da cultura, em ordem cronológica:

Perdido Street Station, romance de China Miéville publicado em 2000. Miéville é um dos nomes mais importantes da ficção *new weird* de língua inglesa e o premiado **Perdido Street Station**, ainda sem edição no Brasil, é seu romance mais emblemático. A narrativa ocorre em New Crobuzon, uma cidade-estado fantástica inspirada na Londres vitoriana, habitada por homens e criaturas bizarras.

A dança da realidade, memórias de Alejandro Jodorowsky publicadas originalmente em 2001. No Bra-

sil saíram em 2010. O chileno Alejandro Jodorowsky é uma figura difícil de ser enquadrada. Ficcionista, dramaturgo, roteirista, cineasta, vidente, curandeiro, psicoterapeuta, santo: Jodorowsky é simplesmente inclassificável. **A dança da realidade**, relato composto de mil histórias saborosas, é o triunfo da beleza simples, sem afetação, carregada de imaginação poética.

Retratos de Carolina, romance de Lygia Bojunga publicado em 2002. Narrativa excepcional de uma autora excepcional. No circuito literário, Lygia é conhecida e respeitada por escrever ótimos livros para crianças e jovens. Mas essa classificação acaba afastando injustamente sua obra do público adulto. Em **Retratos de Carolina**, a autora cria uma protagonista sensível e inquieta, com a qual se encontra, conversa, discute sobre a vida e a morte.

Reconhecimento de padrões, romance de William Gibson publicado originalmente em 2003. No Brasil saiu em 2004. Gibson, autor do já clássico **Neuromancer** (1985), foi um dos inventores do *cyberpunk*, gênero que reúne na mesma plataforma a alta tecnologia e o caos social ("high tech, low life"). **Reconhecimento de padrões** é sobre os excessos hedonistas da época atual, sobrecarregada de informática e cultura pop.

Erección del labio sobre la página, coletânea de poemas de Leopoldo María Panero publicada em 2004. Poeta do delírio e da autocontemplação autodestrutiva, este espanhol publicou várias coletâneas de poemas na primeira década do século 21, todas excelentes, todas radicais.

Sua relação com a insanidade não é meramente lírica ou retórica. Frequentador assíduo de clínicas psiquiátricas, Panero é um escritor que fala da loucura do interior da loucura.

Problems of rationality, coletânea de ensaios filosóficos de Donald Davidson publicada postumamente em 2004. Quase nada da importante obra do filósofo Donald Davidson foi publicado no Brasil. São luminosas suas reflexões sobre a racionalidade, a linguagem, as crenças, os desejos e outros processos fundamentais da mente humana. **Problems of rationality**, coletânea de ensaios lançada logo após a morte do filósofo, encerra um percurso magistral.

Contos negreiros, coletânea de contos de Marcelino Freire publicada em 2005. Essa é de longe uma das melhores coletâneas da década passada. Sua força expressiva está toda na irreverência politicamente incorreta: um ótimo antídoto contra a hipocrisia social. A oralidade das ladainhas e das canções nordestinas é a marca registrada do autor, nosso *concretista do agreste*.

Dones de la vigília, coletânea de poemas de Arturo Herrera publicada em 2005. O poeta argentino Arturo Herrera, talvez por estar distante do rebuliço de Buenos Aires (ele é de Catamarca, província do noroeste da Argentina), ainda é pouco conhecido no Brasil. Em seus poemas, o universo doméstico surge vasto e solitário, frequentemente demarcado por livros e autores. Situação favorável ao diálogo da lírica com a filosofia e a História.

Logros consentidos, coletânea de

poemas de Inês Lourenço publicada em 2005. Difícil dizer por que a veterana Inês Lourenço, nascida na cidade do Porto, ainda não tem uma coletânea de poemas publicada no Brasil. Ela é uma das melhores vozes de sua geração. Prova disso é **Logros consentidos**, que traz uma fornada de poemas antológicos, entre eles meu predileto: *Réquiem por Ruth Handler* (a criadora da boneca Barbie).

Jukebox, coletânea de poemas de Manuel de Freitas publicada em 2005. Da mesma geração de Gonçalo M. Tavares e José Luís Peixoto, aqui está outro excelente poeta português que ainda não chegou ao Brasil: Manuel de Freitas. Sua lírica é a do existencialismo pop, bêbado e melancólico. **Jukebox** traz saborosos poemas endereçados a Billie Holiday, Chet Baker, Lou Reed, Nick Cave, Madreus e outros.

Contra o dia, romance de Thomas Pynchon publicado originalmente em 2006. No Brasil saiu em 2012. Épico entrópico com mais de cinquenta personagens envolvidos em dezenas de tramas e subtramas. Thomas Pynchon fundiu com sucesso duas tradições hoje absolutamente isoladas: a literatura de entretenimento e a de reflexão. O alvo de sua ironia peculiar é a sociedade pós-Segunda Guerra Mundial, que perdeu totalmente a inocência, a fantasia e a capacidade de aventurar-se.

Macho não ganha flor, coletânea de contos de Dalton Trevisan publicada em 2006. Essa é a melhor coletânea de contos do Vampiro de Curitiba, em décadas. Impiedosa, cruel, sacana, cheia de narradores sádicos e calhordas. Sem alarde militante ou panfletário,

Trevisan denuncia a sociedade necrosada em que vivemos, simplesmente dando voz à gente rebaixada: pedófilos, assaltantes, estupradores, maníacos e outros marginais.

The emotion machine, ensaio científico de Marvin Minsky publicado em 2006. Minsky, especialista em ciência da cognição, foi um dos fundadores do laboratório de Inteligência Artificial do MIT. Nesse livro ainda inédito no Brasil, o autor reflete sobre nossa mente e as IAs. De modo mais específico, sobre a sofisticada natureza das emoções, afirmando que são uma forma de pensamento capaz de resolver muitos problemas complexos.

Estilo tardio, coletânea de ensaios de Edward W. Said publicada originalmente em 2007. No Brasil saiu em 2009. A partir do conceito batizado por Adorno de *estilo tardio*, o pensador palestino-estadunidense disserta sobre as últimas obras de mestres como Beethoven, Jean Genet, Kafkás, Mozart e outros. Said enxerga nessas obras produzidas à beira do abismo uma reação violenta, por vezes atormentada e contraditória, contra a injustiça da morte. Este livro foi publicado postumamente.

O livro do cemitério, romance de Neil Gaiman com ilustrações de Dave McKean, publicado originalmente em 2008. No Brasil saiu em 2010. É a história sombria, gótica, fantástica de Ninguém Owens, ou simplesmente Nin, um garoto criado pelos fantasmas que habitam um cemitério após sua família ter sido assassinada. Mirando principalmente o público jovem, o romance homenageia, desde o título, **O livro da selva**, de Rudyard Kipling. 7



Itaipu. Um dos melhores atrativos turísticos do Brasil.

Mais do que milhões de quilowatts de energia, todos os anos, Itaipu gera emoções incríveis em milhares de turistas que vêm conhecer a maior geradora de energia limpa e renovável do planeta. Seus atrativos foram os primeiros no Brasil a receber o selo de qualidade ISO 9001. E o Circuito Especial, um passeio pelo interior da usina, foi eleito pelo Ministério do Turismo e pela Fundação Getúlio Vargas uma das melhores práticas de turismo do País. Venha conhecer. A energia de Itaipu espera por você.



Informações e reservas: reservas@turismoitaipu.com.br
0800 645 46 45 www.turismoitaipu.com.br

O Vertedouro poderá estar fechado, devido a condições técnicas ou climáticas.





MÉTODO DE TRABALHO

Com 42 anos de carreira e mais de 20 obras publicadas — entre romances, livros de contos, crônicas e memórias —, Sergio Faraco afirma possuir “todas as dúvidas e incertezas possíveis”. Para o escritor nascido em Alegrete (RS), em 1940, nada mais saudável. No entanto, Faraco não deixa espaço para dúvidas quando o assunto é seu ofício: “Quem escreve tem a obrigação de buscar sempre a última fronteira de sua capacidade, jamais se contentando com menos”. Essa força, que talvez possa ser traduzida como necessidade, está presente em **A dama do Bar Nevada** e **Noite de matar um homem**, entre outros títulos que fizeram de Faraco um renomado contista brasileiro, publicado em mais de dez países e vencedor de diversos prêmios literários. Os sentimentos e idéias que movem sua criação literária e os valores e circunstâncias que considera prejudiciais ao processo criativo são abordados por Faraco no *Inquérito* a seguir.

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

Sempre gostei de escrever, desde a adolescência, quando estava no internato e escrevia cartas a meus pais. Quando me dei conta de que podia ser um escritor, acho que eu já era.

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

Não tenho. Eu costumava retrabalhar meus contos durante anos, mas não era uma obsessão, era uma necessidade.

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

Nenhuma, exceto o jornal. Livros, leio mais os históricos do que os de ficção, mas se não estou lendo nada não me faz muita falta, aproveito o tempo para cuidar do meu jardim.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

Os dias e as horas de despreocupação, suponho. Um escritor preocupado com algo que o enerva ou irrita não tem condições de empregar todos os seus recursos.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**

As mesmas. Sem paz de espírito não se usufrui a leitura, que também é um processo criativo.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**

Escrever umas linhas legíveis ou retocá-las com vantagem, ler um bom livro, pesquisar algo importante na web ou então não fazer nada — a preguiça, segundo Quintana, também é um método de trabalho.



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

Cortar aqui, acrescentar ali, experimentar outra tônica, outra melodia, isto é, reelaborar um texto. É o que mais gosto de fazer.

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

A satisfação com o que realizou. É muito comum. Aquele que se satisfaz já deixou de ser escritor e não sabe. Ou nunca foi.

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

Tudo. Não há o que se aproveite.

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**

Brasileiro? Jaime Prado Gouvêa, autor de **Fichas de vitrola**. Estrangeiros não preciso citar, já se presta atenção demais e a maioria nem merece.

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

O **Quarteto de Alexandria**, de Lawrence Durrell, na edição portuguesa de 1960-1. Já livro descartável não sei se existe.

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

As teses. Uma narrativa tem de se desenvolver conforme suas exigências internas e não de acordo com proposições antecipadas.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Não tenho restrições a temas. Se são reivindicados pelo enredo, eu os abordo sem preconceitos.

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

A idéia mais estranha que me levou a escrever foi uma história de gatos: no resultado, curiosamente, não há gatos.

• **Quando a inspiração não vem...**

Não tento encontrá-la, eu espero. Se não dá hoje, dá amanhã. Só escrevo quando realmente estou com vontade e há consistências em perspectiva.

• **O que é um bom leitor?**

Cada um pode ser um bom leitor do seu próprio jeito. O que serve para mim nem sempre serve para os outros.

• **O que te dá medo?**

Escrevendo? Nada. Sempre dou o meu melhor e então não faz diferença se gostam ou não gostam, tanto os leitores como a crítica.

• **O que te faz feliz?**

Como acabo de dizer, faço o trabalho de acordo com o que sou capaz, e não espero ficar feliz ou infeliz com o resultado, que independe de minha vontade.

• **Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?**

Tenho todas as dúvidas e incertezas possíveis. Que bom.

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

Que as emoções contidas num texto se pareçam com aquelas que me levaram a escrevê-lo.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Quem escreve tem a obrigação de buscar sempre a última fronteira de sua capacidade, jamais se contentando com menos.

• **Qual o limite da ficção?**

Não há limites. Ou então não entendi a pergunta.

• **O que lhe dá forças para escrever?**

As injustiças.

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

Provavelmente ele teria de fazer esse pedido a outra pessoa, eu não me lembraria de ninguém para indicar.

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

O que posso esperar? Ela não existe, é um conceito tão mortal como qualquer outro. Morre com você. ☹



EDITORA E LIVRARIA ARTE & LETRA

ALAMEDA PRESIDENTE TAUNAY, 130

TEL. 3039-6895

WWW.ARTEELETRA.COM.BR

À ESPERA DE JUSTIÇA

Conjunto ficcional harmonioso, obra de Júlia Lopes de Almeida pede extensa e profunda releitura

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

No tecido da literatura brasileira há um vigor que não cansa de pulsar. São os autores esquecidos, sobranceados pelos que, injustamente, se tornaram famosos. Traídos pelas convenções estéticas, pelas paelinhas que controlam os cadernos culturais e pelos críticos obedientes a modismos, esses menosprezados cumprem, no entanto, digno papel: o de aguilhoar o *establishment* e comprovar que, andando na contramão, também é possível produzir boa literatura. Silentes, preenchendo as prateleiras dos sebos ou o canto úmido das bibliotecas, tais obras sussurram aos novos escritores: “Não receiem tomar emprestados meus acertos e melhores lições”.

Incluo nesse rol de livros desprezados o romance *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida. Se alguns erram por nem mesmo citá-lo, outros — entre eles, Lúcia Miguel Pereira — falham ao classificar a autora como “monótona” ou destituída de estilo pessoal. Nada pode ser mais falso em relação à escritora que nos deixou vasta obra e teve a alegria de conhecer o sucesso em vida.

FIGURAS HUMANAS

Poucos autores nacionais conseguiram criar tramas que se impusessem como panoramas de uma época ou de determinado contexto social. E um número ainda menor mostrou habilidade para dar vida a personagens variados, que não representassem existências isoladas, mas interagissem de forma dramática. Júlia Lopes de Almeida alcançou essas qualidades e concedeu a

algumas de suas obras a perfeita característica do romanesco, ou seja, um conjunto ficcional harmonioso, em que à diversidade de tipos somam-se peripécias, anseios e decepções pessoais, personalidades contraditórias e, no caso de *A falência*, o cenário da nascente República e do Encilhamento.

Francisco Teodoro, protagonista da história, é o imigrante português de origem humilde que enriqueceu graças ao esforço pessoal. Proprietário de um armazém exportador de café, vive a euforia econômica do início da República Velha. Critica as inovações do novo regime, resiste às investidas dos especuladores, mas, afligido pelo enriquecimento frenético do rival Gama Torres, deixa-se engolfar na promessa de lucros fáceis. A luta para emergir da pobreza concedeu-lhe não apenas o gosto da pompa, mas também um leve traço de distúrbio obsessivo-compulsivo, o caçoete de “remexer com a mão curta e gorda o dinheiro e as chaves guardadas no bolso direito das calças”. Esse homem de bom coração — que sustenta inclusive pais e irmãos da esposa, cujas cartas, pedindo sempre mais dinheiro, não param de chegar do Sergipe —, capaz de defender a Monarquia sem dissimulações, é o centro em torno do qual gravitam as demais personagens: Mário, o primogênito, esbanjador e boêmio; Nina, a sobrinha pobre, abandonada pelo pai, que adora Mário e cujo amor não será correspondido; Ruth, a filha sensível, imaginosa, hábil violinista; Noca, a mulata agregada, contadora de histórias, supersticiosa, intérprete de sonhos; as pequenas Raquel e Lia, filhas caçulas e gêmeas, sempre



A AUTORA
JÚLIA LOPES
DE ALMEIDA

Júlia Valentim da Silveira Lopes de Almeida nasceu no Rio de Janeiro, em 24 de setembro de 1862, falecendo na mesma cidade, a 30 de maio de 1934. Viveu parte da infância na cidade de Campinas, São Paulo, onde começou a escrever, colaborando na *Gazeta de Campinas*, em 1881. Mais tarde, manteve, durante 30 anos, uma coluna no jornal *O País*. Depois de casar, em 1887, com o escritor português Filinto de Almeida, à época diretor de *A Semana*, editada no Rio de Janeiro, passou a colaborar sistematicamente com a revista. Sua produção literária foi vasta, mais de 40 volumes abrangendo romances, contos, literatura infantil, teatro, jornalismo, crônicas e obras didáticas.

prontas a fazer estripulias; Camila, a esposa egocêntrica e adúltera, que finge estar resignada ao casamento sem amor; as tias de Camila, Itelvina, avarenta e rancorosa, e Joana, devota e bonachona; Gervásio, médico da família e amante de Camila; Rino, tímido rival de Gervásio; e toda a corte formada por amigos, conhecidos, empregados.

Cada um desses personagens possui idiossincrasias que não surgem de forma esquemática, mas contextualizadas, respondendo à dinâmica da trama. A avareza de Itelvina, por exemplo, não é um mero penduricalho, mas uma compulsão que a leva a roubar as esmolas que Joana consegue para a Igreja e, na ausência da irmã, até mesmo apagar, por economia, a lamparina do oratório. Bisbilhoteira, fria e arrogante, chega ao extremo de surrar a empregada Sancha por motivos que não passam de invenções da sua imaginação doentia. Mas cada um dos seus gestos e falas jamais é gratuito — ao contrário, corresponde a determinada situação e provoca alguma consequência, ainda que insignificante. Assim, no Capítulo III, o ótimo diálogo entre Itelvina e Noca revela a memória autocomplacente da primeira, que não enxerga a própria sovínice, a ponto de transferir o drama ocorrido em sua casa a outras circunstâncias, irreais.

A capacidade de criar pormenores reveladores, impregnados de psicologia, é, sem dúvida, uma das qualidades de Júlia Lopes de Almeida. Camila, salva da pobreza graças ao casamento com Francisco Teodoro, revela-se por inteiro nos breves comentários de insatisfação que verbaliza, no Capítulo II, ao entrar, recém-casada, no lar decorado pelo marido:

A sua maior comoção fora ao entrar em casa, na rua da Candelária. Supusera sempre que ela apalpassse, com sofreguidão, todo o seu ninho, na alegria de ser a dona, a senhora de tantas coisas compradas para o agasalho do seu amor. Mas não: em vez de ir para o interior, Camila fora para a sacada. Ele acomodou-a.

Em frente, os telhados mais baixos sucediam-se irregulares, cortando-se em linhas angulosas de um vermelho sujo; as casas, desiguais, acumulavam-se, paredes ameaçando paredes, janelinhas de sótãos espiando as telhas estriadas de limo, de onde emergiam chaminés negras e curtas, bafurando fumo.

Camila murmurava, como quem fala só:

— Se ao menos se visse o mar...

Disse; e curvava-se para a rua quando a badalada de um sino reboou perto, formidável, prolongando-se num som que era como um gemido da cidade inteira. Mila ergueu-se com um estremeção e voltou para o perfil da igreja o olhar estático.

Ele sorria do susto, enquanto ela dizia:

— Como é alto!

Tal descompasso de sentimentos só aumentará — e anos depois, residindo no palacete de Botafogo em que grande parte do romance transcorre, enquanto Francisco dorme na cadeira de balanço e a casa oscila entre as histórias de Noca, a partida de Mário para mais uma noitada, a brincadeira das crianças e a solidão de Nina, a autora fecha o Capítulo II de maneira a confirmar nossas suspeitas: “[...] lá em cima, no terraço, ao lado do marido adormecido, Camila curvou-se para o dr. Gervásio e beijou-o na boca”.

Submissa apenas na aparência, Camila justifica o adultério como uma resposta às traições de Francisco Teodoro quando recém-casado. Mas a verdade é que o fato de sentir-se desejada por Gervásio e Rino alimenta seu amor-próprio, sentimento ao qual se abandona com evidente luxúria. Ser infiel, contudo, ganha outros contornos e transborda para a forma como acoberta os erros de Mário, mente sobre questões insignificantes e age de maneira perdulária. Seu apego ao caso de amor é maior, inclusive, do que a vergonha de ser desmascarada pelo filho. E quando o amante, a pedido de Francisco Teodoro, lhe comunica a falência, suas reações passam por diferentes estágios: da crítica ultrajante às acusações infundadas, da revolta ao desejo de proteger o marido. Camila, portanto, não está condenada pela autora a ser apenas uma esposa volúvel. Depois do suicídio do marido, parte de sua complexidade mostra-se na cena em que, vestida de luto, recebe de Gervásio a chave do esquite: “[...] sentia na palma da mão a friagem daquela chave pequenina e pesada sem saber onde guardá-la, com medo de a pôr no seio, achando irreverente guardá-la no bolso”. São as dúvidas de uma viúva fútil, mas que demonstra saber o preço que deve pagar à opinião alheia. Meses mais tarde, quando ainda reluta em aceitar a pobreza, após ser decepcionar com Gervásio ela enfim abraçará, sem teatralismos, o real, demonstrando maturidade e resiliência.

O hipócrita e falante Gervásio Gomes impõe-se gradativamente à família, ocupando o vazio deixado por Francisco Teodoro, mais preocupado com os negócios. Sob o olhar ciumento de Rino, ele não passa de um “tipo escanifrado”, com “ar de ironia, às vezes perversa, às vezes insulsa”. Na verdade, por trás das frases prontas e dos rasgos de ácido humor há o homem cético, o esnobe que também foi traído pela esposa. Gervásio nos provoca repulsa, mas é impossível não rir dos seus comentários cheios de afetação, como este, quando pretende redirecionar os interesses musicais de Ruth: “Chopin é um músico perigoso, minha filha; é um torturador, um excitador de almas. Contenta-se com os seus clássicos, mais sadios e mais frescos”. Ele incorpora, de maneira crescente, a tarefa de refinar os gostos da família de Camila — e suas intromissões não conhecem limite:

Ele agora demorava-se no palacete dias inteiros. Fora ele quem determinara a transformação de duas alcovas inúteis em uma sala de música, em que essa aplicação fosse indicada por pinturas a fresco: foi ele quem contratou artistas, quem escolheu móveis novas e harmonizou o conjunto em todas as peças. Tudo que saía das suas mãos parecia a Camila perfeito.

A família vive, assim, de forma promíscua, aceitando a autoridade do amante, cujas ordens podem descer a detalhes:

Entretanto, o dr. Gervásio perguntou a Mila:

— Seu marido está melhor?

— Não sei; anda amofinado...

Sentiu muito o casamento de Mário. Ele não quer que se diga que está doente. E efetivamente não está. Não sei o que é aquilo.

Gervásio calou-se, pensativo. As gêmeas começaram a rir, uma da outra.

— Viu que bonito cróton está no vaso da entrada, doutor? — perguntou Ruth ao médico.

— Vi. O cróton é bonito, o

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ





BREVE RESENHA

Sem respostas



UM CORAÇÃO INTELIGENTE
Alain Finkelkraut
Trad.: Marcos de Castro
Civilização Brasileira
240 págs.

.. LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Nove ensaios sobre nove livros, nove autores que, segundo a análise de Alain Finkelkraut, apresentam o equilíbrio entre razão e sensibilidade. O título **Um coração inteligente** é de autoria do rei Salomão ao pedir a Deus que lhe permitisse um coração nesses moldes.

Bíblia à parte, ou não, mal comece a leitura e o perfume que emana é o do exagero. Logo, a suspeita se confirmará.

No intento de revelar o que pode ser um coração inteligente, Finkelkraut lança mão de obras de nove autores, os nossos conhecidos Dostoiévski, Joseph Conrad, Henry James, Karen Blixen, Albert Camus, Milan Kundera e Philip Roth, e outros dois, Vasily Grossman e Sebastian Haffner, pelo menos para este aprendiz completamente desconhecidos. Peço perdão. Sem arrependimentos. Mas o que seria um coração inteligente? A resposta deve satisfazer Salomão, Finkelkraut, e, dentro do possível, você, sensível e prático leitor. Antes da resposta, porém, outra pergunta: o coração inteligente que buscamos é o de Finkelkraut ou dos autores das obras analisadas?

O filósofo francês gasta tempo e papel parafraseando trechos das obras escolhidas que mostrariam o ritmo dos batimentos do tal coração inteligente, quando poderia arriscar, evitar a trilha da obviedade. Afinal de contas, razão e sensibilidade na dose certa, quem não quer? Resposta da segunda pergunta: buscamos o coração de Finkelkraut e dos outros sete autores, excluo os dois desconhecidos por mim. Não encontramos o de Finkl...

Sei que ainda falta responder a primeira questão. Responderei, embora subvertendo a ordem.

Antes, temos tempo, convém darmos espaço à literatura, ou melhor, a algo que também esperamos da literatura e de toda forma de expressão artística: o comprometimento de lutar contra o óbvio, contra o comodismo. Mas há quanto tempo a literatura repousa no berço doce dessa mesmice?

Um coração inteligente não foge à regra. A literatura não deve ser examinada como um ser pertencente ao mundo exclusivamente literário. Literatura implica estabelecer relações. A sensibilidade — evito utilizar a palavra coração por ser você, imprescindível leitor, alfabetizado, bem alfabetizado — é um componente básico das artes. E arte que mereça essa denominação precisa ser feita com inteligência. Certo? Claro que estou certo! Então, qual a novidade no livro de Alain Finkelkraut? Nenhuma.

Talvez quase uma: a de pretender orientar nossa imaginação.

Alain Finkelkraut tranca, aprisiona a literatura, dá a entender se tratar de um dos disfarces do sublime, num deserto de mistério. Ao mesmo tempo faz da literatura sua ferramenta principal na empreitada de desvendar o mistério maior: o que vem a ser o mundo? Não espere respostas, caro leitor.

Quanto à minha resposta à primeira pergunta: não sei o que é um coração inteligente. Ou, quem sabe, seja aquele que dispensa pontes de safena.

Mistificações à parte, vale a pena folhear **Um coração inteligente**, copiar os títulos daqueles sete autores e ler ou reler.

E Finkelkraut encontrou seu berço esplêndido, deitou e pelo visto não sairá da posição tão cedo. Ano passado, a editora Stock publicou, na França, **Et si l'amour durait**. Logo chegará nossa tradução. Aguarde. 🗨

TRECHO A FALÊNCIA



Com voz pausada e clara, Camila pediu que lhe dessem trabalho. Olhar-am-na com espanto.

— Mãe, quer mesmo

fazer alguma coisa?!

— Sim, minha filha... Tudo acabou, devo começar vida nova!

— Então mande buscar as meninas e ensine-as a ler!

— exclamou Ruth.

Um grito irrompeu de todos os peitos. Noca saltou:

— Vou já me vestir! Credo!

Não sei o que parece isto da gente dar os filhos.

Deixe Mário falar, afinal aqui ninguém há de morrer de fome...

Vou buscar as crianças?! Vou, ou não vou?

— Vai, respondeu Camila muito excitada; mas olha, não ofendas a baronesa.

Basta dizer... que eu não tenho nada no mundo

senão as minhas filhas!

em escadarias imundas e barrancos, tudo se dissipava e se fundia numa impressão de mar e de lixo, de onde surgia a voz melada, untuosa da tia Joana, oferecendo promessas, confidenciando com estranhos sobre os seus amores e os seus adorados segredos.

Uma raiva surda roncava-lhe no peito, quando chegou à rua do Ouvidor.

Veio-lhe então em cheio o aroma das flores frescas, à venda na esquina; e a graça de uma mulher que passava com um chapéu atrevido e um vestido bem feito, distraíram-no um pouco...

Não há, portanto, nenhuma figura humana destituída de personalidade em **A falência**. Até mesmo o secundário Negreiros é apresentado com momentos em que pode revelar seu caráter. Já decretada a falência, ele e Francisco Teodoro se encontram. Enquanto o segundo aguarda o bonde, um cupê passa, levando Inocência, o banqueiro que arruinara o exportador de café. Há um rápido diálogo:

Francisco Teodoro nem tocou no chapéu e murmurou com ódio:

— Cão!

— Vai para a Europa... segue diretamente para Londres, num pacote da Nova Zelândia, amanhã.

— Com o meu dinheiro...

Negreiros engoliu uma palavra qualquer, afagou o nariz e depois, corando um pouco, aproximou-se mais de Teodoro e murmurou:

— Se precisar de mim... os amigos são para as ocasiões...

Francisco Teodoro estremeceu e apertou-lhe a mão com força; houve nos olhos de ambos como que o brilho passageiro e eloquente de uma lágrima. Vinha um bonde; o negociante tornou a sacudir em silêncio a mão de Negreiros e partiu.

O narrador não deixará de observar que, dias depois, antes de seguir para o velório, “Negreiros levou a carteira cheia, pensando em fazer o enterro”.

DIÁLOGOS E DESCRIÇÕES

Os aspectos positivos de **A falência** não se esgotam na psicologia dos personagens — da qual, aliás, demos poucos exemplos. Há ótimos diálogos, plenos de fluidez e naturalidade; e descrições abrangentes — que não negligenciam nenhum aspecto do real —, nas quais há espaço para cores, movimentos, aromas, sensações. A abertura do Capítulo I é clássica:

O Rio de Janeiro ardia sob o sol de dezembro, que escaldava as pedras, bafejando um ar de fornalha na atmosfera. Toda a rua de S. Bento, atravancada por veículos pesadões e estrepitosos, cheirava a café cru. Era hora de trabalho.

Entre o fragor das ferragens sacudidas, o giro ameaçador das rodas e os corcovos de animais contidos por mãos brutas, o povo negrejava suando, compacto e esbaforido.

[...] Um carroceiro, em pé dentro do caminhão, onde ajeitava as sacas, gritava zangado, voltando-se para o fundo negro da casa:

— Andem com isso, que às onze horas tenho de estar nas Docas!

E os carregadores vinham, sucedendo-se com uma pressa fantástica, atirar as sacas para o fundo do caminhão, levantando no baque nuvens de pó que os envolvia. Uns eram brancos, de peitos cabeludos mal cobertos pela camisa de meia enrugada de al-

godão sujo: outros negros, nus da cintura para cima, reluzentes de suor, com olhos esbugalhados.

Ao cheiro do café misturava-se o do suor daqueles corpos agitados, cujo sangue se via palpitar nas veias entumescidas do pescoço e dos braços.

Da balbúrdia que se desenrola na rua, o narrador nos leva ao interior do armazém, chegando ao “extenso porão”,

sem janelas, ladeado de sacos sobrepostos e adornado nas vigas sujas do teto por infinita quantidade de teias de aranha, enredadas, como longas sanefas viscosas de crepe russo.

Para depois subir ao escritório, onde encontramos o proprietário, Francisco Teodoro:

Toda a sua pessoa ressumava fatura e a altivez de quem sai vitorioso de teimosa luta.

Gordo, calvo, de barba grisalha rente ao rosto claro, com os olhos garços tranquilos e os dentes brancos e pequeninos, tinha um belo ar de burguês satisfeito.

Não era alto e quando andava fazia tremer a casa, tal a firmeza dos seus passos pesados.

PROBLEMAS

A falência, contudo, apresenta alguns traços naturalistas e muitas vezes resvala para um romantismo sentimentalóide — a pior escolha talvez seja comparar os olhos de Camila a “duas nascentes de agonia, choravam sem cessar”.

Mas há outros elementos que destoam do conjunto. Em certos trechos, o tema do feminismo se desvincula da narração, ganha vida própria, e torna-se mero discurso panfletário. Em outros, o narrador exagera no cromatismo e acaba por criar pinturas de mau gosto:

Ao longe, a Serra dos Órgãos desenhava no céu os seus contornos de um azul de ardósia. Para os lados da barra havia montes de prata fosca em que o sol, cintilando nas pedras, escorria laivos de prata polida, e rochedos cor de violeta espelhavam-se náguas; entre montanhas de um verdor intensíssimo.

Júlia Lopes de Almeida chega, inclusive, a repetir algumas figuras, insistindo na presença dourada do sol, no azul de tons variados, na vespa solitária que, perdida no aposento, ressalta o silêncio, nas cigarras a cantar enquanto a ruína se instala, no personagem que caminha e aproveita para refletir... É como se, de repente, ela esquecesse os múltiplos recursos de que provou ter domínio. E se tivesse controlado um pouco o seu narrador, principalmente quando ele desanda em divagações infantis ou sente-se obrigado a bordar com razões e filigranas tudo que vê, teria feito um benefício ainda maior à nossa literatura.

De qualquer modo, quando terminamos de ler **A falência** torna-se ainda mais inacreditável que péssimos autores — como Franklin Távora, Adolfo Caminha ou Afonso Arinos — continuem recebendo elogios, enquanto Júlia Lopes de Almeida, passado mais de um século da publicação de **A falência**, ainda não mereceu profunda e extensa releitura. 🗨

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, Emanuel Guimarães e **A todo transe!**...

vaso é que é medonho. Tirem aquele vaso de alabastro dali, ou eu não volto cá.

— Acha feio?

— Horrível.

Joana será a única a enfrentá-lo, quando o encontra, por acaso, num bairro da periferia. Depois de ouvir as censuras, o amante se revolta:

[...] sentia-se colado de espanto àquele chão poeirento. Os seus amores, que ele julgava bem ocultos, tinham varado as sacristias e ido do Botafogo elegante até aos casebres do Castelo e da Conceição! Quis desmentir a velha; mas os seus olhos claros, de um castanho louro, não o deixaram falar, cortando-lhe pela raiz qualquer protesto. Ela não falara só pela boca, que a tinha sincera; mas também pelos olhos, em cuja limpidez aparecera toda a verdade.

O médico viu-a, com ódio, ir arrastando, na sua peregrinação de fé, as pernas inchadas, rebolando os quadris largos, bem fornidos e que ainda os franzidos da saia exageravam.

Apressou-se em voltar-lhe as costas, com medo que ela tornasse, para lhe dizer ainda alguma coisa do pecado.

Mas, tão fútil quanto Camila, sua indignação é falsa, pouco resiste:

Cansado, nervoso, picado pelo sol, o dr. Gervásio seguiu à toa, desceu o morro, andou pelas ruas, mal respondendo aos cumprimentos dos conhecidos, que ia encontrando à proporção que se aproximava do seu centro habitual. Já nada do que vira e o impressionara naquele giro, se lhe esboçava na lembrança. Aquelas riquezas, aquele movimento, aquelas casas, aquele rumor de população atarefada, baixa e mesclada, aquelas altas ruas despenhadas

MARTIM VASQUES DA CUNHA
SÃO PAULO – SP

My wound tires me.
James Joyce, **Exiles**
(**Exilados**)

Nascido a 2 de fevereiro de 1882 em Dublin, James Joyce sempre foi um jovem inquieto e preocupado com o fato de que a Irlanda o traía constantemente, tratando a nova geração de artistas como “a porca que devora sua prole”. Havia poucas oportunidades: sufocada pela bota inglesa, fossilizada por um catolicismo moralista, a nação era descrita por uma palavra que o próprio não hesitou em colocar na abertura do conto *As irmãs*: *paralisia*.

Era a paralisia espiritual do nacionalismo pueril das peças mitológicas de W.B. Yeats e John M. Synge que alegravam o público do Abbey Theatre, ponto de encontro dos intelectuais dublinenses. A mente de Joyce, como o próprio dizia aos colegas, lhe parecia ser mais interessante do que o que acontecia no país. Absorvia o melhor de uma civilização ocidental que a Irlanda se recusava em aceitar; prodígio de intelecto e de arrogância, já criava uma teoria estética que se aproveitava de Dante, Aristóteles e Tomás de Aquino; e ficava absolutamente maníaco quando via um fato inusitado no cotidiano de Dublin, não hesitando em anotá-lo em um caderninho, para depois apelidá-lo carinhosamente de “epifania”. Dirigia-se para um lugar ainda inexplorado e a sociedade onde vivia não percebia o que acontecia nela porque estava viciada nas correntes do provincianismo.

Segundo T.S. Eliot, ser “provinciano” não significa “não possuir a cultura ou o requinte da capital”, muito menos ser “estreito no pensamento, na cultura e no credo”. É algo além — e mais trágico para a cultura de uma nação que se pretenda saudável. Refere-se “também a uma distorção de valores, à exclusão de alguns, ao exagero de outros, que resulta, não de uma falta de ampla circunscrição geográfica, mas da aplicação de padrões adquiridos dentro de uma área restrita, para a totalidade da experiência humana, que confundem o contingente com o essencial, o efêmero com o permanente. (...) É um provincianismo, não de espaço, mas de tempo (...), a propriedade da qual os mortos não partilham. [Sua ameaça] é que podemos todos, todos os povos do mundo, ser provincianos juntos; e aqueles que não estiverem satisfeitos podem apenas tornar-se eremitas”.

Joyce não chegou a se tornar um eremita. Foi além: assumiu a postura do gênio que vai contra qualquer regra da sociedade. Recusou a Igreja, não aceitou o que seus pais lhe ensinaram, muito menos os conselhos dos amigos prudentes. Encaminhava-se para “a completude e a experiência da vida” e não se importava em admitir que havia um abismo separando-o da antiga geração. Sua jornada era tão conscientemente solitária que, ao se encontrar com W.B. Yeats, fez questão de ampliar a lacuna. Conta-se que Joyce respondeu da seguinte forma a Yeats, após os dois terem se encontrado em uma reunião em que os elogios deste não encantaram o primeiro: “Nós nos encontramos tarde demais. O senhor é velho demais para que eu tenha qualquer efeito sobre o senhor”.

Joyce era ainda um escritor em formação; escrevera alguns versos, planejava alguma carreira de cantor ou de ator. Precisava de mais algumas experiências para realizar aquilo que acreditava ser a sua missão: “forjar a consciência incriada da sua raça”. Buscava a compreensão da realidade como uma unidade, como a manifestação de um divino que se imiscuía no cotidiano paralisado de Dublin. Apesar de seu *Non serviam* em relação à Igreja — atitude com a qual Joyce manteve uma relação ambígua por toda a vida —, é nítida a intenção de se mostrar como um ar-



JAMES JOYCE POR ROBSON VILALBA

A ferida do exílio

Em um acerto de contas com o mundo e consigo mesmo, James Joyce realizou uma obra com vida própria

tista que procura um Deus que está além do “grito na rua” em que seus compatriotas o transformaram. E ele sabia que, para forjar a tal consciência, teria de aceitar dois fatos extremos: a compreensão da morte como parte integrante da vida e o reconhecimento da condição humana como perpétuo exílio.

ESPÍRITO TORTURADO

Esses fatos seriam o fardo nos ombros de Stephen Dedalus, o anti-herói de **Retrato do artista quando jovem**, romance autobiográfico que mostra James Joyce exibindo ao mundo o que aprendeu ao aplicar seu espírito às artes desconhecidas. Seu nome é uma união de duas personalidades marcantes do mundo antigo: o primeiro mártir cristão, Estevão, que, conforme nos conta Atos 7:55-60, foi apedrejado pela multidão de Jerusalém ao gritar na rua sobre a ressurreição de Cristo; e o arquiteto Dédalo, criador de construções como o labirinto que aprisionava o Minotauro, e pai de Ícaro, com quem fugiu da sua própria criação ao criar asas de cera, mas viu seu filho morrer afogado no mar por não escutar os conselhos de voar distante do sol.

Joyce não escolheu esses no-

mes ao acaso. Acreditava realmente que era um mártir e que a literatura era a fuga da paralisia dublinense. A figura de Stephen surgiu na adolescência e foi elaborada, em primeiro lugar, em um romance autobiográfico inacabado, **Stephen hero**. Ela tinha todas as qualidades e defeitos de Joyce: a petulância, o pedantismo de uma erudição que se preocupa com sua própria mente, a constante intransigência com o país, a família e os amigos. Entretanto, ao transformar **Stephen hero** em **Retrato do artista**, Joyce queria aprofundar a objetividade da consciência e, além disso, tornar Stephen mais distante de si próprio — era necessário que se tornasse um personagem e não apenas um alter ego. **Retrato do Artista** realiza isso com perfeição: o início é um passeio pela consciência infantil do jovem Stephen; conhecemos sua família, sua educação, seus amigos, sempre de forma indireta; pouco a pouco, o estilo se desenvolve para uma exploração de sentimentos e de emoções que se transformam em uma música das sensações. Joyce retrata o crescimento de uma mente que opta pelo exílio dentro do seu país porque a perseguição é a única forma de encontrar um sen-

tido na vida dublinense.

Como o próprio Dédalo, Stephen está preso não só no labirinto onde foi jogado, mas também no que ele próprio criou — onde seu espírito está sendo torturado por pensamentos que não consegue apreender corretamente. Esta é uma observação importante porque sem ela não podemos entender **Ulysses**, e nos permite corrigir um grande erro que rondou a obra de Joyce: a de que ela seria uma apologia do orgulho satânico.

Sem dúvida, Stephen é um orgulhoso, e falaremos sobre isso adiante; mas é o orgulho patético do jovem que se sente mais importante do que o país onde vive. Não se trata de revolta contra a realidade ou contra Deus. A citação do nome de Stephen ao primeiro mártir cristão prova isso — apesar do *Non serviam* contra a Igreja que ecoa nos ouvidos. A prisão mental de Dedalus, sua planejada fuga para o exílio em Paris (que ocorre no final de **Retrato**) e o encontro com sua vocação artística são apenas os primeiros passos para a verdadeira intenção de Joyce, e que se revelam como uma profunda análise do artista maduro sobre o que move a pessoa determinada em criar um novo mundo dentro dos li-

mites do exílio. Stephen sempre se deparará com a prisão da sua alma — que foi criada justamente pelo orgulho da traição.

E o orgulho da traição, se isso for possível, acontece justamente por causa da condição que chamamos de exílio. O poeta russo Joseph Brodsky, um exilado de primeira categoria, escreveu certa vez que o verdadeiro exílio nos ensina três coisas: que a condição humana é um exílio metafísico que nos põe em constante estado de tensão, seja no pensamento ou no espírito; que alguém que vive o exílio sempre será um ser voltado para o passado, para o lugar onde viveu e ao qual não pode mais retornar — como foi o caso do próprio Joyce com Dublin, em que ele dizia que, se a cidade fosse destruída por um incêndio, ela poderia ser reconstruída através de seus livros; que o exílio é, antes de tudo, uma escola de humildade.

Humildade é algo que Stephen Dedalus não possui. Durante todo o **Retrato**, deixa o orgulho tomar conta de suas atitudes, mesmo quando consegue uma aparente libertação após ter uma epifania em Sandycove, ao ver uma moça à beira da praia e sentir o chamado da literatura. Seu lema de sobrevivência explícita isso quando fala sobre sua *ars poetica* ao amigo Cranly: a de que ele construirá uma obra fundada no “silêncio, exílio e astúcia” (*silence, exile and cunning*). O que seria essa astúcia? Justamente a falta de humildade que fará de Stephen um mártir de seus próprios pensamentos e ações. Ou pior: o desejo alucinado de ser traído a qualquer custo, seja pelos próximos ou pelo próprio país. Vai para Paris, mas pede antes uma bênção do pai, chamando-o de “velho artífice”; como alguém que gosta de esconder pistas, Joyce sugere que nem o próprio Stephen está certo da sua condição de mártir ou de rebelde. É claro que não estava. O motivo é simples: ninguém suporta ser traído ou viver numa constante suspeita de que será traído. Naquela época, nem Joyce, que cometeu o mesmo erro, sabia se estava pensando ou fazendo a coisa certa. E ele conhecia a razão: tanto Stephen Dedalus como James Joyce voltariam a Dublin para ver a lenta agonia de sua mãe.

ACERTO DE CONTAS

Para a criação de um novo mundo, é necessário que o artista entre em comunhão com o mundo real onde vive e aceite as suas imperfeições, suas incertezas e, sobretudo, a sua descrença. Este talvez seja o verdadeiro tema de **Ulysses**, romance que lançou James Joyce ao topo da literatura mundial e que se passa em um único dia, 16 de junho de 1904, o Bloomsday. É uma continuação de **Retrato do artista quando jovem** porque, logo no início, nos reencontramos com Stephen Dedalus, que voltou de Paris para justamente acompanhar a morte de sua mãe.

Também acompanharemos a peregrinação de Leopold Bloom, vendedor de anúncios de descendência judaica, preocupado com várias coisas, entre elas o funeral de seu amigo Paddy Dignam, o luto mal resolvido por um filho morto prematuramente (Rudy), a sua fixação por uma amante que se comunica somente por correspondência (Martha) e, sobretudo, a possibilidade de que, enquanto anda pelas ruas de Dublin, sua esposa Molly o trai com o garanhão Blazes Boylan.

Por que Joyce escolheu o dia 16 de junho de 1904 para ser a data que marca a ação de seu livro? A razão é singela: neste mesmo dia, o jovem James Augustine Joyce saíra com sua futura companheira, Nora Barnacle, que, como o próprio diria anos depois a ela, “fez dele um homem”. Joyce estava na mesma situação de Stephen Dedalus: atormentado por dívidas, pela culpa de ter visto a mãe agonizante e por não ter cumprido os últimos desejos dela ao se recusar a proferir a oração dos ritos finais. Além disso, o espectro do fracasso o perseguia: de nada adiantava ser um grande talento se não estava plenamente desenvolvido. O encontro com Nora marcou-o



O AUTOR
JAMES JOYCE

James Augustine Aloysius Joyce nasceu em Dublin, capital da Irlanda, em 1882. Educado inicialmente em colégio jesuíta, estudou Filosofia e Línguas na University College. Morou em Paris, em Trieste e em Zurique. Morreu em 1941, deixando vários livros de poesia, a peça teatral **Exilados** (Iluminuras), a coletânea de contos **Dublinenses** (Civilização Brasileira), e os romances **Ulysses** (Objetiva), **Finnegans wake** (Ateliê Editorial) e **Um retrato do artista quando jovem** (Alfaguara). Uma nova edição de **Ulysses**, com tradução de Caetano W. Galindo, tem lançamento previsto para este mês pela Penguin Companhia.

PRATELEIRA JAMES JOYCE



ULYSSES (2012)

Trad.: Caetano W. Galindo
Penguin Companhia
1.112 págs.

ULISSES (2008)

Trad.: Bernardina da Silveira Pinheiro
Alfaguara
912 págs.

ULISSES (1996)

Trad.: Antônio Houaiss
Civilização Brasileira
960 págs.

RETRATO DO ARTISTA QUANDO JOVEM (2012)

Trad.: José Geraldo Vieira
Edições BestBolso
294 págs.

FINNEGANS WAKE (2004)

Ateliê Editorial
Trad.: Donald Schüler
5 vols.

EXILADOS (2003)

Iluminuras
Trad.: Alípio Correia de Franca Neto
224 págs.

GIACOMO JOYCE (1999)

Iluminuras
Trad.: José Antônio Arantes
94 págs.

MÚSICA DE CÂMARA (1998)

Trad.: Alípio Correia de Franca Neto
Iluminuras
158 págs.

como a possibilidade de entrar em contato com o mundo e deixar para trás a solidão que sentia desde a morte da mãe; e, com isso, Joyce acreditou ter encontrado uma companheira para toda a vida, apesar das observações sarcásticas de seu pai, que afirmava que ela jamais largaria o filho, numa referência nada delicada ao seu sobrenome (Barnacle significa “carrapato”).

Portanto, **Ulysses** é uma das maiores cartas de amor já escritas. É também o acerto de contas de Joyce com o seu presente e com o seu passado — representados respectivamente por Leopold Bloom e Stephen Dedalus. Ambos se encontrarão nesse dia para que achem uma maneira de dar rumo a suas vidas — para que o sentido das coisas surja como se fosse algo óbvio e os faça ir para frente, nunca para trás. A presença de Nora Barnacle aparece também na figura de Molly Bloom, a esposa de Leopold, uma mulher que nos parece ser uma aranha devoradora, mas, no fim, é quem fará a unidade na existência destes dois homens dilacerados.

O acerto de contas com o passado não se dá apenas na esfera pessoal. Joyce também resolve, em seu romance, o *seu* próprio lugar na literatura. Para isso, cria uma estrutura romanesca baseada em três pilares: Homero, Dante e Shakespeare. O primeiro é nítido: além do título do romance, cada episódio do livro é inspirado em um canto da **Odisséia**, épico de Homero que conta o retorno de Ulisses, o famoso guerreiro de Tróia, à sua Ítaca. Dessa forma, Leopold Bloom seria ninguém menos que Ulisses; Stephen Dedalus seria Telêmaco, o filho de Ulisses; e Molly Bloom representaria Penélope, apesar de não ser uma esposa tão fiel assim. Na visão de Joyce, **Ulysses** não é apenas um romance sobre o exílio, mas um romance sobre a volta para a casa após uma longa temporada no exílio. Bloom e Dedalus são deslocados em Dublin e ambos procuram uma pátria espiritual; o tema da paternidade é recorrente: os dois buscam pais e filhos desaparecidos em suas vidas e descobrem o que procuravam ao se encontrarem quase por acaso. Entretanto, nada em Joyce é por acaso; ele aproxima a mitologia grega do cotidiano dublinense usando os artifícios mais complicados e, ao mesmo tempo, simples da literatura; usa e abusa de paralelismos no tempo e no espaço, criando uma sensação de sincronicidade em eventos aparentemente desconexos; desenvolve o fluxo de consciência não como ferramenta narrativa, mas como um modo de o leitor entrar nos segredos mais íntimos dos personagens; e, sobretudo, registra minuciosamente cada ato, cada hora, cada sensação, cada fala de qualquer personagem que seja importante em sua estrutura porque quer provar, através de seu livro, que o passado pode ser revivido no presente.

O confronto com o passado *dentro* do presente só será resolvido por meio da influência de Dante. Joyce quis fazer com **Ulysses** o que o poeta florentino fez com **A divina comédia**: registrar toda a experiência da civilização ocidental em um único tomo. Daí a referência enciclopédica a obras de literatura, teologia, botânica, história da arte, história universal que estão espalhadas pela narrativa, como se fosse um corpo com vida própria.

Contudo, de nada adianta essa síntese se o homem comum, representado por Leopold Bloom, não consegue se confrontar com o fantasma da morte. No episódio “Hades”, inspirado no canto homérico em que Ulisses desce aos infernos para encontrar com o espectro de seu pai, Joyce descreve a descida de Bloom ao reino subterrâneo. Bloom se dirige com alguns amigos (entre eles, o pai de Stephen, Simon Dedalus) para o funeral de Paddy Dignam, um velho conhecido da boemia dublinense. Todos se lembram da morte de algum colega, de algum ente querido; Bloom se lembra da morte de seu pai, que se matou por envenenamento, e de seu filho Rudy.

Ao ver o caixão de Dignam ser enterrado, conscientiza-se de que seu destino final não é apenas a morte, mas também o esquecimento. Mesmo qualquer espécie de oração não resolve esse problema. “Será que alguém realmente reza?”, ele se pergunta. Bloom sabe que precisa fazer algo para não cair no olvido. Mas o quê? O inferno é muito grande aos olhos de Bloom; existem muitos mortos, muitos a serem esquecidos. E então percebe que, em breve, se não fizer nada, pode ser um deles: “Quantos, meu Deus! Todos estes aqui andaram certa vez por Dublin. Mortos fiéis. Assim como vocês são agora assim certa vez fomos nós”¹. O maior pecado de Bloom é não fazer algo da sua vida que valha a pena.

O mesmo pode se dizer de Stephen Dedalus. Joyce faz seu alter ego, ocupado por uma mente que elabora os mais complexos teoremas, incapaz de lidar com a vida como ela é, confrontar-se com o espectro de William Shakespeare. É o embate entre a antiga literatura inglesa e a nova literatura — o modo como Stephen encontrou para acordar do pesadelo chamado História. Isso é motivo para uma das cenas mais divertidas de **Ulysses**, quando Dedalus explica para alguns colegas o que seria sua inusitada teoria de que Shakespeare é, ao mesmo tempo, pai e filho de Hamlet.

O teorema é o seguinte: “Hamlet é Hamlet, o filho morto prematuramente do próprio Shakespeare; Shakespeare é o espectro, o marido ultrajado, o rei deposto; Anne Shakespeare, nascida Hathaway, é a rainha culpada”. Stephen faz uma mistura de pseudo-biografia, fofoca literária e delírio hermenêutico para explicar que as peças de Shakespeare não saíram de uma existência imparcial e distanciada da vida, mas sim de uma experiência traumática no conhecimento de sua própria maldade e da maldade dos outros — no caso, o suposto fato de que o jovem Shakespeare foi abusado sexualmente por sua esposa Anne, 15 anos mais velha. A tese choca os colegas de Stephen. “Mas essa intromissão na vida familiar de um grande homem”, retruca um; para eles, Anne Hathaway foi um detalhe na vida de Shakespeare, uma mulher a quem ele não deu a mínima importância, pois cedeu, em seu testamento, nada mais nada menos que “sua segunda melhor cama”. Um erro, enfim. “Bobagem!, diz Stephen rudemente. Um homem de gênio não comete erros. Seus erros são voluntários e são portais de descoberta.”

Esta apresentação é a forma de Stephen lidar com a obsessão pelo exílio e pela traição. Ele se sente culpado por ter traído sua mãe ao não cumprir seus últimos desejos e sente que foi traído pela Irlanda e por seus amigos. Mas, no fundo, também percebe que algo na sua vida saiu errado — e a culpa é exclusivamente sua. A cena na Biblioteca Nacional mostra exatamente isso. Pouco a pouco, Stephen se sente cercado por seus colegas e, quando menos se espera, se rende à imbecilidade coletiva. O clima de incompreensão e de incomunicabilidade cresce cada vez que Dedalus tenta provar sua teoria.

Stephen está muito fraco espiritualmente — o orgulho da traição já consumiu suas forças. E então vem um dos momentos mais reveladores de **Ulysses**, quando alguém afirma o seguinte a Dedalus:

— *O senhor é uma ilusão — disse sem rodeios John Eglinton a Stephen. — O senhor nos fez percorrer todo esse caminho para nos mostrar um triângulo francês. O senhor acredita em sua própria teoria?*

— *Não — disse prontamente Stephen.*

É neste instante que Joyce se mostra um verdadeiro Dédalo, muito superior ao seu personagem, despistando o leitor, indicando a verdadeira direção para escapar do labirinto que criou. Vários estudiosos deixam esse trecho de lado e afirmam que o próprio Joyce estava brincando com a teoria de Shakes-

peare. Para René Girard, este é um erro gigantesco². O “não” de Stephen é o que ele fala *em voz alta*; contudo, algumas linhas depois, saberemos o que verdadeiramente se passa em sua alma:

Eu acredito, Ó Senhor, ajude minha descrença. Isto é, me ajude a crer ou me ajude a descrever? Quem ajuda a crer? Egomen. Quem a descrever? Um outro camarada?

A referência é ao evangelho de Marcos, capítulo 9, versículo 24. Como Joyce não brinca em serviço, é bom lermos o episódio bíblico para percebermos o que ele realmente quis dizer. Trata-se da cura do epilético endemoninhado em que o pai deste exclama: “Eu creio! Ajuda a minha incredulidade!” — as mesmas palavras que Stephen diz para si mesmo.

Ele se reconhece como o representante de uma mente tão paralisada quanto a Dublin que criticava. A divagação sobre Shakespeare não é uma brincadeira: é um diagnóstico do problema que atacava não só a Irlanda, mas também a Europa, como veremos em breve. O espírito da época, o *zeitgeist*, está mudo e surdo; a descrença de Stephen em suas teorias significa que ele também não acredita em si mesmo — o mesmo problema que ronda Leopold Bloom. E o que podem fazer?

A vida fará com que ambos se encontrem no final da tarde, em uma maternidade onde um amigo em comum será pai. Não simpatizam no início; mas, após uma bebedeira (o típico modo irlandês de resolver os problemas) na mesma maternidade, resolvem ir a um bordel. Lá, se deparam com uma vida noturna que desperta os seus maiores pesadelos e suas maiores culpas; Bloom se encontra com o espectro de seu falecido filho, e Dedalus, enfim, enfrenta a sua mãe. O desespero é tamanho que Stephen quebra o candelabro do bordel com sua bengala e provoca uma grande confusão com as prostitutas e a polícia local; será Bloom quem o salvará afirmando ser seu responsável. Juntos, vão embora, rumo à casa de Bloom, na Eccles Street número 7. Estão bêbados, mas descubrem uma comunhão inusitada. Comem uns sanduíches na cozinha e, logo depois, se despedem. Bloom sobe as escadas e se deita na cama, ao lado de sua esposa. E então ocorre o *gran finale* do livro: o monólogo de Molly Bloom, mais de 40 páginas sem pontuação, dedicado a uma personagem que parecia ser marginal ao enredo, mas é a única que resume a completude da vida ao aceitar tudo com um vertiginoso “sim!”.

O “sim” de Molly é também o “sim” de James Joyce. É ele o *Egomen* para quem Stephen pede ajuda no seu momento de descrença. Apesar de Molly ser uma adúltera, Joyce coloca na sua boca a fundação de um novo mundo onde a vida é o motor propulsor, nunca a morte. No fim, após uma longa odisséia dentro do exílio, descobre-se que é nele que se encontra a unidade e a completude das coisas. **Ulysses** pode ser um livro de leitura difícil (e é), mas sua dificuldade esconde as pistas de uma delicadeza humana inegável. O encontro entre Stephen Dedalus, Leopold e Molly Bloom é a prova de que, antes de tudo, para não cairmos no esquecimento, temos de ter consciência do nosso próprio valor. Sem isso, não temos como empreender nossa missão, seja como o casal Bloom, para recuperar um matrimônio perdido, ou como o jovem Stephen que, após o dia 16 de junho de 1904, se transformará em James Joyce e tirará do exílio a lição necessária para escrever **Ulysses**.

EM GUERRA

Contudo, este mesmo exílio deixou uma ferida que não tinha como ser curada. Há um preço muito alto a ser pago quando o homem de gênio se dedica aos seus erros como portais de descoberta. Dezesesseis anos depois do lançamento de **Ulysses**, Joyce lançaria a pedra final de seu novo mundo,

Finnegans wake. É um livro que implode e explode a língua inglesa em uma série de trocadilhos que desafia a lógica e se baseia somente no som; não há mais um enredo, mas sim várias histórias que desaguam em uma única História que vive em eterno retorno; o mundo não é apenas composto de epifanias; é, na verdade, uma gigantesca epifania que se transforma em alucinação sobre a qual a mente do seu autor parece não ter mais controle.

E não tinha mesmo. Ele escrevia **Finnegans wake** quando estava no auge de sua força literária e também em um dos seus períodos mais turbulentos, quando a filha favorita, Lucia, foi diagnosticada esquizofrênica. Foi Carl Gustav Jung quem analisou a moça a pedido do pai e este se escandalizou com a avaliação. Acreditava que ela também era um gênio. Jung apenas respondeu: “Vocês nadam no mesmo oceano; contudo, se o senhor nada, ela já se afogou”.

O oceano do exílio destruiu as forças do velho Joyce, mas lhe deixou a humildade necessária para saber qual foi o valor da sua empreitada. No final de **Ulysses**, fez questão de colocar os lugares e as datas em que o livro foi escrito: “Trieste – Zurique – Paris, 1914-1922”. Ele escreveu o seu épico sobre a comunhão humana na mesma época em que a Europa travava a Primeira Guerra Mundial; nunca precisou ir às trincheiras porque tinha a sua própria guerra particular, uma guerra contra não só o provincianismo de sua terra como também contra o provincianismo do ser humano. Estava tão exaurido que podia se dar ao luxo de fazer a seguinte piada, como inventou Tom Stoppard na peça *Travesties*, quando Joyce se encontra com um soldado veterano da Primeira Guerra: “O que o senhor fez na Grande Guerra, Sr. Joyce?”, pergunta o soldado; e escuta a seguinte resposta: “Eu escrevi **Ulysses**. E você — o que fez?”.

James Joyce morreu no dia 13 de janeiro de 1941, de úlcera perfurada. Sua máscara mortuária, exibida no James Joyce Centre, em Dublin, mostra que não teve uma morte fácil. Foi enterrado em Zurique, de onde escapava dos tumultos da Segunda Guerra Mundial junto com sua família. Seu túmulo, segundo Richard Ellmann, biógrafo do escritor, “é simples e de classe média. Já que Joyce não gostava de flores, colocaram uma folhagem verde. Uma coroa verde no funeral trazia uma lira tramada com o emblema da Irlanda. A Irlanda não teve nenhuma outra participação no funeral”. Já Nora Barnacle Joyce morreria dez anos depois, em 10 de abril de 1951, também em Zurique, num convento. E quanto a Lucia Joyce, talvez tenha sido a única com lucidez ao definir quem era o pai quando soube de sua morte, antes de ela mesma morrer em um sanatório no dia 12 de dezembro de 1984: “O que é que aquele idiota está fazendo debaixo da terra?”, disse ela. “Quando vai se resolver a sair? Ele está nos vigiando o tempo todo.”

E talvez esteja mesmo. Joyce sofreu como poucos a ferida do exílio — mas foi também um dos poucos que enfrentou com determinação a paralisia espiritual que quase o vitimou. Há alguma forma de escapar disso? Provavelmente não, uma vez que “a arte é uma mistura de ambíguo e de inefável; seu mistério nunca passa da lápide e é tanto ou mais brutal que ela”. Cumpra a quem fica que reconheça a vigilância de Joyce, crie novos mundos a partir da imperfeição deste e acabe com as elegias que nos paralisam, pois, como diria o poeta, “há um país que é preciso pôr abaixo”.

NOTAS

1. Todas as citações de **Ulysses** em português vêm da tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro, lançada pela editora Objetiva (depois, Alfaguara) em 2005.
2. Cf. o capítulo “**Triângulos franceses**” no **Shakespeare de James Joyce**, págs. 475 – 498, in: **Shakespeare — O teatro da inveja**, publicado pela Editora É em 2010.

Leitura do mundo

Com leveza e lucidez, **MIA COUTO** realiza importante reflexão sobre a literatura e o contemporâneo

PERON RIOS
RIO DE JANEIRO – RJ

Em 2009, pela editora Caminho, de Lisboa, saía a coletânea de crônicas **E se Obama fosse africano? — e outras interinvenções**, do escritor moçambicano Mia Couto. Em 2011, as livrarias brasileiras puderam oferecer o volume ao seu público. Trata-se de uma reunião de textos elaborados para conferências ou seminários, à exceção do artigo que nomeia o livro, composto para publicação impressa. Assim, a leveza resulta numa tônica da obra, com visíveis e propositais marcas de oralidade, o que faz o leitor sentir-se mais no auditório que na biblioteca.

O título já revela um vezo do texto coutiano: o ludismo lexical, a desarticulação do automatismo — que impõem a efetiva consideração do que se diz, sem a facilidade interpretativa que o lugar-comum oferta. Sem dúvida, temos na seleta uma pletora de escritos de intervenção, mas que não abrem mão do caráter inventivo — sinalizado no subtítulo — que toda literatura de quilate solicita. A obstinação do autor em observar etimologicamente os vocábulos deixa à mostra um desejo visceral de surpreender os significados que foram, involuntária ou acintosamente, apagados. Assim, poeta da prosa, ele examina o passado ode palavras como *utopia* (não-lugar), *leitura* (seleção, colheita) e *pensamento* (cura, tratamento de mazelas), a fim de restaurar seus referentes que outrora se acumularam e que se vêem inoperantes. Curiosamente, foi pela ausência de devaneios utópicos, de letramento e de reflexão que, em África, o lugar inóspito manteve-se, instaurou-se a carência de escolhas e se naturalizou a realidade incurável. Ao elaborar o que Fernanda Cavacas chamou de “improverbio” (um certo envenenamento das expressões cristalizadas, como os ditados e adágios), Couto exerce seu engajamento político e entrega ao olhar lentes menos embaçadas. Não é outra, aliás, a sua pretensão, ao compor o seguinte fragmento:

O ditado diz: ‘O cabrito come onde está amarrado’. Todos conhecemos o lamentável uso deste aforismo e como ele fundamenta a acção de gente que tira partido das situações e dos lugares. Já é triste que nos equiparemos a um cabrito. Mas também é sintomático que, nestes provérbios de conveniência, nunca nos identificamos como os animais produtores, como é, por exemplo, a formiga. Imaginemos que o ditado muda e passa a ser assim: ‘Cabrito produz onde está amarrado’. Eu aposto que, neste caso, ninguém mais quer ser cabrito.

A escrita, aqui, revelará sua militância, mais sutil em sua literatura de ficção. Entretanto, a profundidade lúcida não abandonará a essência das reflexões desenvolvidas nas comunicações, produzidas, muitas vezes, em caráter circunstancial. Ao contrário, o autor finda por ser um vivo exemplo do que ele próprio advoga, mostrando, em sua palavra, que os registros orais não são, fundamentalmente, subalternos aos gêneros escritos — mito que se alastrou, petrificado, no imaginário social.

RAZÃO POÉTICA

Na nota introdutória, intitulada *O guardador de rios*, observamos o sonho quixotesco do velho guarda de uma estação hidrológica que, a despeito da guerra e do abandono pelo Poder Público de todos os projetos estatais, continuou, no



BEL PEDROSA

O AUTOR MIA COUTO

Nasceu na Beira, em Moçambique, em 1955, e é um dos principais escritores africanos. Seu romance **Terra sonâmbula** foi considerado um dos dez melhores livros africanos do século 20. Em 1999, o autor recebeu o prêmio Vergílio Ferreira pelo conjunto de sua obra e, em 2007, o prêmio União Latina de Literaturas Românicas. Também é autor de **Antes de nascer o mundo** e **Estórias abensonhadas**, entre outros.



E SE OBAMA FOSSE AFRICANO?

Mia Couto
Companhia das Letras
208 págs.

contrafluxo do desencanto, a exercer o seu ofício. Notamos, portanto, uma espantosa similitude entre a personagem Nhamataca (“o fazedor de rios”), do romance **Terra sonâmbula**, e o supracitado vigilante. E não só: o próprio Mia Couto pode ser comparado a ambos, por sua segura e corajosa renitência na defesa de valores que, hoje, estão inteiramente à margem dos discursos hegemônicos.

Todavia, o requinte retórico e o vigor poético de que se vale em suas exposições conferem aos seus libelos um olhar visionário e alta voltagem de persuasão. Por isso, o escritor, em *Rios, cobras e camisas de dormir*, revela-se favorável à comunhão entre o conhecimento noturno e turbulento da poesia e a solaridade pretensamente asséptica dos saberes científicos. Biólogo de formação, entende que, para além da segurança em escala estreita da ciência, outros modos de apreender o mundo devem ser legitimados. O fato literário, por exemplo, ao mesmo tempo em que atua como saber desinteressado, também dissolve as camadas de engodo e impostura que a fala oficial soube reunir e mascarar. Não é outra coisa que Mia Couto pretende fazer, enfaticamente, em cada palestra ministrada, como se verá na leitura permanente da obra.

De saída, ele reprova o uso monocórdico da palavra contemporânea. Para o criador de **Cada homem é uma raça**, a uniformização que o sistema promove usurpa, por exemplo, a multiplicidade do olhar poético, que, aliás, ignora os lucrativos fins. Assim como a poesia, o idioma também pode pensar por outra teleologia: “As línguas servem para comunicar. Mas elas não apenas ‘servem’. Elas transcendem essa dimensão funcional. Às vezes,

as línguas fazem-nos ser. Outras, como no caso do homem que adormecia em história a sua mulher, elas fazem-nos deixar de ser”, declara em *Línguas que não sabemos que sabíamos*. É exatamente a esta ausência de imediatismo que se refere Octavio Paz em **A dupla chama — amor e erotismo**. Para o poeta mexicano, destinar a linguagem à pura comunicação referencial é algo tão pragmático quanto o ato sexual reservado simplesmente à reprodução. O erotismo verbal, tão presente no escritor de Moçambique, pode aliciar mais do que a coerência argumentativa das proposições. É nisso que acredita Mia Couto, para quem a língua, refratária à razão lógica, deve trilhar pela beleza lunar da razão poética. A função política do literato, portanto, começa na ética da atenção aos contornos coleantes, sedutores, de que a linguagem se utiliza.

RATOEIRAS

A partir daí, alguns tópicos serão, na obra, uma recorrência. Um deles é a naturalização dos infortúnios e, diante disso, certa esquivia de responsabilidades. Faz parte dos males a que o escritor nomeia, metaforicamente, peúgas rotas, sapatos sujos ou rateoiras. Para ele, estes são, talvez, os maiores inimigos que os moçambicanos hão de vencer para entrar pela porta da modernidade e do progresso verdadeiro. Couto reivindica o dever que têm os cidadãos africanos de, renunciando a um certo “coitadismo”, construir a si mesmos sem atribuir a culpa dos fracassos ao capital estrangeiro ou à história de que foram vítimas. Trata-se, primordialmente, de uma mudança de postura e pensamento, sem a qual as possibilidades de sucesso se reduzem expressivamente. Pode-

mendigamos as forças poderosas que estão para além de nós”.

Ratoeira muito parecida, denunciada com frequência nos textos, é a concepção ontologizante do continente. Alvo fácil para a coleta de exotismos, os habitantes africanos costumam atribuir-se uma identidade essencial que os priva do acesso à legítima globalização. No que se refere à literatura em particular, lemos: “Os jovens autores africanos estão-se libertando da ‘africanidade’. Eles são o que são sem que necessitem de proclamação. Os escritores africanos desejam ser tão universais como qualquer outro escritor do mundo”. As crônicas *Despir-se a voz* e *As outras violências* vão discorrer, igualmente, sobre lavagem de mãos, identidades e essencializações, obstáculos à liberdade genuína das ex-colônias. Por tais motivos, Mia Couto imagina que, se Obama fosse africano — com esses valores que perpassam a formação coletiva dos cidadãos (sobretudo os que encarnaram o Poder) —, a idolatria que lhe foi destinada à distância, aquando de sua eleição nos Estados Unidos, logo se dissolveria, se fosse reduzido a uma santidade doméstica.

SABER LER

A leitura, como já sublinhamos, é outro tema recorrente na prosa coutiana. Num país com elevadíssimo grau de analfabetismo, resta aos habitantes a decifração da realidade sem a mediação da escrita. Mia Couto tenta dar ênfase a outras formas de letramento: a análise do chão, a análise do mundo. Segundo o prosador, tudo o que nos rodeia é um texto, e há algo tão grave quanto não saber ler livros: não saber ler as pessoas e as circunstâncias. Aqui, ele é Montaigne: é preciso estudar as almas como se estudam as obras literárias.

Correlato à leitura, segue o tópico da tradução enquanto prática interpretativa dos universos culturais. Situações como a transposição da idéia de ciência para o imaginário africano, relatada em *Línguas que não sabemos que sabíamos*, são melancolicamente cômicas. As irredutibilidades das culturas, não raro, provocam mal-entendidos — e estes impasses na tradução de mundos são constantemente retratados na escrita coutiana (como em **O último vôo do flamingo**, por exemplo). O problema é que a tradução etnocêntrica, que não se desloca rumo ao outro, padece de solipsismo, de excesso de identidade, levando cientistas da ONU a não compreenderem as distâncias entre sua civilização e a dos nativos moçambicanos. Diz, então, Mia Couto: “Os consultores, creio eu, ficaram com a suspeita de que eu não tinha competência para tradutor. Desse modo, não precisavam de se questionar nem de interrogar o seu modo de chegar a um local estranho”. Por isso, por tal capacidade de transposição do específico autista para a universalidade comunicante, Guimarães Rosa e Jorge Amado são tão exaltados e queridos nos países africanos, relatam-nos as crônicas.

E se Obama Fosse Africano — e outras interinvenções, por tantos meandros, assoma como obra fundamental para o desfrute da literatura e da reflexão contemporânea. Com tantas esparrelas a forrar o chão do entendimento e a cobrir de escamas o vislumbre do real, a lucidez de Mia Couto surge como urgência e saída, esperança frente aos obstáculos. No labirinto em que as nossas maiores misérias dialogam, a palavra do escritor ainda é uma evocada transcendência porque, em meio ao silêncio sombrio, deixa “entrar a luz da poesia na casa do pensamento”. 🌟

mos dizer que, nesse caso, o criador de **Vozes anoitecidas** exorta os indivíduos a serem *peessoas*, a fazerem de sua palavra um instrumento luminar. Sem dúvida, entrevemos, nesse momento, uma lição sartriana: a responsabilidade pelos nossos destinos também cabe a nós, inalienavelmente. Eis a exploração de Mia Couto em *O planeta das peúgas rotas*: “Se falhamos é porque alguém tramou um mau-olhado. Não nos assumimos como cidadãos fazedores e responsáveis. Não produzimos o nosso destino:

Os espectros do gigante

Na China dilacerada de **YU HUA**, a dinâmica social diminui o indivíduo, que tem de buscar referências em si próprio

por SERGIO VILAS-BOAS
em SÃO PAULO – SP

Cerca de um sétimo da população da terra está na China, república socialista governada por um único partido. No entanto, ao longo de 4.000 anos, o sistema político chinês foi baseado em dinastias. A última foi a Qing, que perdeu o poder em 1911 com a fundação da República da China pelo Partido Nacionalista Kuomintang. Na primeira metade do século 20, quando o país afundou em guerras civis, eram os comunistas e os partidários do Kuomintang que catalisavam os ideais. Vitoriosos, os comunistas, sob o comando de Mao Tse-Tung, estabeleceram em 1949 a República Popular da China (RPC).

Mao tentou conduzir o chamado Grande Salto Adiante, projeto que pretendia transformar a RPC em uma nação desenvolvida e igualitária. O plano previa a coletivização do campo e a industrialização urbana. A primeira etapa do programa resultou em um aumento sem precedentes da superfície cultivada e da produção agrícola. Mas, no conjunto, as medidas adotadas conduziram, no fundo, ao caos: calcula-se que 20 milhões de pessoas morreram de fome ao longo de uma década.

O fracasso se deveu a vários fatores, e todas as possíveis explicações, além de parciais, continuam muito marcadas por discursos ideológicos. Secas e inundações assolaram o país entre 1949 e 1960, é verdade, mas problemas de ordem estrutural — carência de pessoal especializado, migração da mão-de-obra do campo para as cidades, sistema de transportes débil, etc. — tiveram peso também, assim como a ruptura das relações com a União Soviética, que fornecia à China tecnologia, equipamentos e profissionais qualificados.

A relação entre chineses e russos desandou em parte porque Nikita Krushev havia denunciado os desmandos de Stálin e dado início a visitas e diálogos com o Ocidente. Desde então, a China não adotou mais o que se possa chamar de “modelo soviético” de socialismo. Em 1959, Mao foi sucedido por Liu Shaoyi, que retirou seu antecessor da administração dos assuntos econômicos, deixando-os a cargo de Deng Xiaoping. Novas divergências ataçaram radicalismos diversos, então.

Em 1966, Mao e seus aliados iniciam a Revolução Cultural Proletária, uma campanha político-ideológica brutal, que tinha como maior objetivo neutralizar a oposição. Grupos de jovens da Guarda Vermelha atacavam violentamente todo e qualquer suspeito de deslealdade ao regime e ao modo de pensar de Mao. Os principais alvos eram os burocratas e os intelectuais alinhados com o Ocidente ou com a União Soviética.

Para se ter uma idéia, o ensino superior foi desativado sob o argumento de que as universidades eram “um antro de intelectuais” (ser intelectual era um demérito, na época). A obra referencial passou a ser **O livro vermelho**, coletânea de citações de Mao exaltando o nacionalismo e cultuando a personalidade do Grande Líder, ou seja, Mao. Até hoje aquela luta insana por poder e a desordem social decorrente dela intrigam os especialistas em psicologia de massa, visto que a “lavagem cerebral” perdurou pelo menos até a morte de Mao, em 1976.



CRÔNICA DE UM VENDEDOR DE SANGUE

Yu Hua
Trad.: Donaldson M. Garschagen
Companhia das Letras
272 págs.

IRMÃOS

Yu Hua
Trad.: Donaldson M. Garschagen
Companhia das Letras
632 págs.

VIVER

Yu Hua
Trad.: Márcia Schmaltz
Companhia das Letras
216 págs.

A LITERATURA COMO REVISÃO HISTÓRICA

Com Mao fora do jogo, a China empreende a partir de 1978 um conjunto de reformas que seriam a base da Grande Potência de que tanto ouvimos falar hoje na mídia. (Diz-se que os efeitos da crise financeira de 2008 teriam sido ainda mais nefastos se o índice de crescimento econômico anual da China não fosse muito superior à média mundial.) Essa imensurável força adquirida pela China nas negociações globais tem-se refletido também nas artes. A literatura chinesa contemporânea é hoje um dos mais importantes canais para o entendimento da dinâmica cultural do país.

Os intercâmbios com o Brasil — outro emergente — também se intensificaram nos últimos anos. Os autores chineses publicados no Brasil ainda não vendem aqui nem um décimo do que vendeu na China o romance **A escrava Isaura**, de Bernardo Guimarães (1825-1884), por exemplo, que, impulsionado pelo sucesso da telenovela, ultrapassou a marca de 500 mil exemplares. Por outro lado, o leitor brasileiro agora tem acesso a vários escritores chineses, como Gao Xingjian (Nobel de Literatura em 2000), Ha Jin, Dai Sijie, Ting-Xing Ye, Guo Jingming, Su Tong, Ma Jian, Jung Chang, Xinran, Liao Yiwu e Yu Hua.

De Yu Hua, a Companhia das Letras lançou três romances entre 2008 e 2011: **Viver**, que deu origem ao filme homônimo de Zhang Yimou, vencedor do grande prêmio do júri no Festival de Cannes de 1994; **Irmãos**; e **Crônica de um vendedor de sangue**. Por tecer críticas sutis, porém fortes, à Revolução Cultural, a obra de Yu Hua, assim como a de outros escritores chineses publicados a partir da década de 1980, foi rotulada de “literatura da ferida”.

Em **Viver**, Hua usa um jovem andarilho coletor de histórias e canções folclóricas como portavoza da história de Fugui, ex-dono de terras expropriadas pelo regime comunista. **Crônica de um vendedor de sangue**, por sua vez, conta como viviam os chineses pobres no final dos anos 1950. O protagonista é o operário Xu Sanguan, que empurra carrinhos cheios de casulos de bichos-da-seda numa indústria têxtil. Ele tem de vender o sangue, literalmente, para poder

sustentar sua família.

O Grande Salto e a Revolução Cultural são o pano de fundo destes dois romances de Yu Hua, que nasceu em 1960, época em que um simples gesto inadvertido poderia ser tachado de “burguês” ou “contra-revolucionário” e dar margem a uma perseguição implacável pelos temidos soldados da Guarda Vermelha. Nas duas obras a experiência pessoal do autor se alia ao contexto histórico. Filho de médicos, Hua passou a infância em um hospital. Todos os dias, declarou à *The New York Times Magazine*, via filhas de camponeses dispostos a vender sangue para complementar a renda nos anos maoístas.

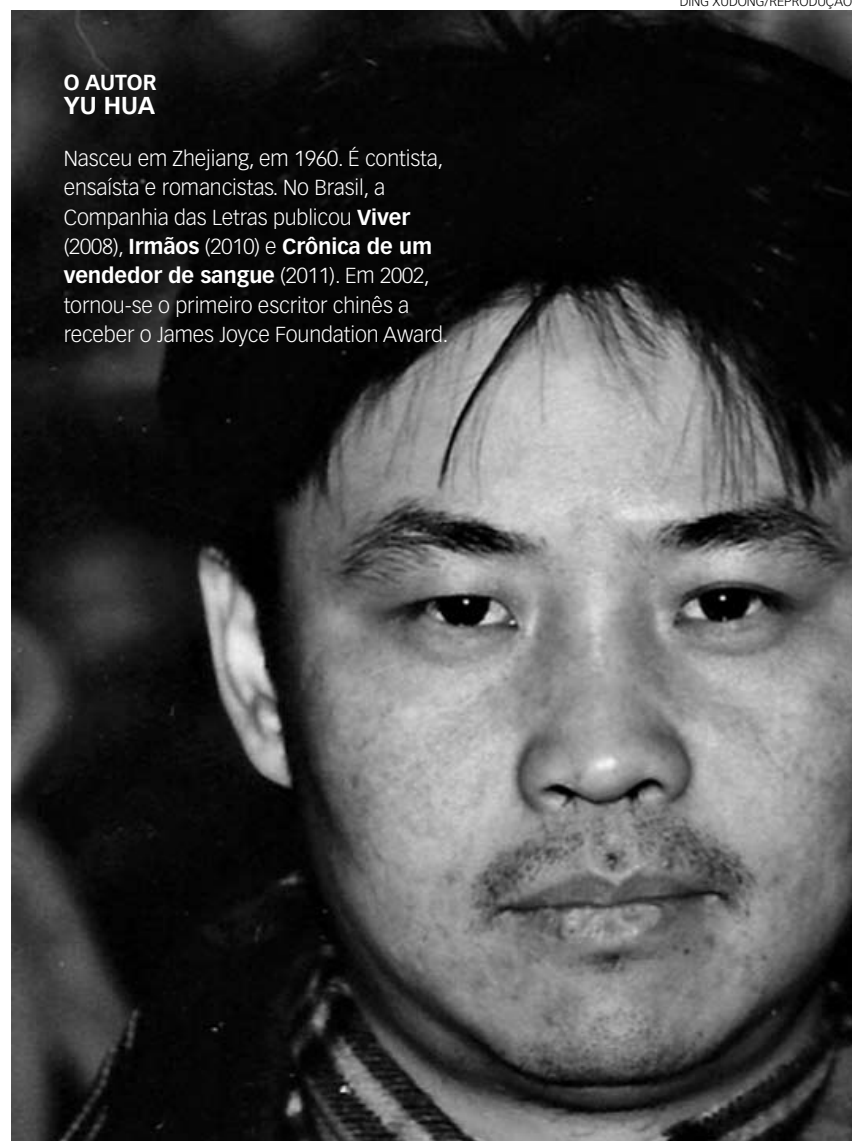
A HISTÓRIA COMO REVISÃO DA VIDA

A venda de sangue em condições duvidosas de higiene para bancos de abastecimento e indústrias farmacêuticas era comum naquela época tão repressiva quanto deprimente. Opressão e tragédia, aliás, são fortes marcas da obra de Hua (fumante inveterado de cigarros Panda, apesar das proibições e dos discursos cientificamente corretos). Por outro lado, ele usa o humor (negro) com extrema habilidade, demonstrando a precariedade *nonsense* em que vivem seus personagens. A saga de Xu Sanguan em **Crônica** é pontuada por traições, intrigas e uma incrível diversidade de agricultores e operários incrivelmente ignorantes.

Já casado e pai de um filho, Yu Hua viu o igualitarismo maoísta ser substituído nas últimas duas décadas pelo desenfreado desejo coletivo de prosperidade material; e o autobiográfico **China in ten words** (ainda sem tradução para o português e impedido de circular em seu país) provoca risadas novamente ao lembrar a impossibilidade de acesso a livros estrangeiros durante a Revolução Cultural. Os únicos disponíveis eram **Obras escolhidas de Mao Tsé-Tung e O livro vermelho**. Quando a loucura daqueles dez anos chegou ao fim, Hua pôde devorar as obras do japonês Yasunari Kawabata (1899-1972), Nobel de Literatura em 1968, e de Kafka (1883-1924), seus favoritos.

Ele garante que não altera seus textos com vistas à censura. Acredita que se um livro seu é proibido, sempre é possível lançá-lo em Taiwan, onde não há esse tipo de restrição. A maneira como relatou os protestos pró-democracia em 1989 na Praça Tiananmen, que terminaram em sangrenta repressão no dia 4 de junho daquele ano, é uma das razões que os censores apresentaram para justificar o banimento de **China in ten words**. Sabe-se que, na Grande Potência Emergente do Século 21, o “4 de junho” é um tema proibido, e que ainda pode dar cadeia.

Em **Irmãos**, Hua se refere ao mesmo evento, também conhecido como “o massacre da Praça da Paz Celestial”, como “o dia 35 de maio”. Este ambicioso romance, publicado originalmente em dois volumes, apresenta de maneira épica a trajetória de dois irmãos — dos anos 1960 até a abertura econômica, quando o enriquecimento (lícito ou ilícito, segundo o autor) deixa de ser visto como depreciativo e se torna a grande ambição da maioria dos chineses. Os destinos dos dois irmãos — Li Carequinha e Song Gang — tornam-se opostos à medida que o país substitui o comunis-



O AUTOR
YU HUA

Nasceu em Zhejiang, em 1960. É contista, ensaísta e romancista. No Brasil, a Companhia das Letras publicou **Viver** (2008), **Irmãos** (2010) e **Crônica de um vendedor de sangue** (2011). Em 2002, tornou-se o primeiro escritor chinês a receber o James Joyce Foundation Award.

mo pela economia de mercado.

Cyberativista com 15 milhões de seguidores em uma conta camuflada no Twitter, Yu Hua posta críticas freqüentemente ao governo chinês, que as deleta em seguida. A censura também afetou **Viver**, obra que projetou Yu Hua internacionalmente. Quase 20 anos após a sua publicação, **Viver** ainda vende uma média de 100 mil cópias por ano na China, o que é considerado “extraordinário”, dadas as circunstâncias. Parte do sucesso se deve ao filme de Zhang Yimou. Apesar de proibido até hoje, ele é facilmente encontrado por lá nas incontáveis lojas de DVDs piratas.

A VIDA COMO OPERAÇÃO INCONDICIONAL

Do ponto de vista conceitual, os três romances de Yu Hua lançados no Brasil não podem ser chamados de “históricos”, até porque Hua não enfatiza a “*diegese* de tempos remotos” (no dizer de Lukács). **Viver** e **Crônica** tampouco apresentam uma reconstituição minuciosa de época em termos culturais, sociais, axiológicos ou jurídicos. O que esses dois romances têm em comum é uma densidade tão realista quanto alegórica. As ocorrências e as atmosferas transcorrem no âmbito subliminar da existência dos personagens, e transmitem uma melancolia leniente.

Os protagonistas Fugui e Xu Sanguan, respectivamente, apesar da pobreza incontornável, da carência de ternura, do endurecimento das matrizes políticas e das tragédias pessoais, acabam atingindo um “estado de graça”. Na juventude eles abusaram de suas esposas e constrangeram seus filhos, mas, ao fim da vida, tornam-se homens decentes, maridos amorosos e pais sensíveis, restaurando a dignidade e aliviando suas almas do sofrimento que causaram a seus convivas e das agruras que a História lhes impôs.

Assim como outros escritores chineses contemporâneos, Yu Hua apresenta em tom propositalmente sóbrio e distante imagens de uma sociedade injusta, onde a penúria de um provoca o riso do outro, já que a esmagadora maioria não tem idéia certa do que está acontecendo. Hua recicla a temática da deterioração da carne provocada pelo trabalho braçal não recompensado. O ponto central das duas narrativas, então, é o Sistema, o Grande Sistema, que suga o sangue no plano individual tanto quanto no coletivo.

Por cada 400 ml de sangue, Xu Sanguan recebe 35 iuanes, mais do que se ganha trabalhando seis meses no campo. Já o caso de Youqing, filho de Fugui em **Viver**, é menos direto. Youqing não morre de tanto fornecer sangue em troca de dinheiro, como os muitos personagens de **Crônica** que guardam relação direta com a vida real dos chineses du-

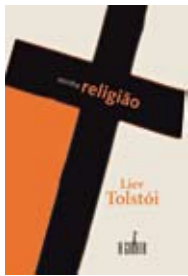
rante o Grande Salto. Youqing sucumbe durante uma transfusão em que tentavam salvar a mulher de um oficial depois de um parto complicado. Fengxia, a irmã de Youqing, também sangra até a morte ao dar à luz um menino no mesmo hospital onde ela perdera o irmão.

As sucessivas tragédias são narradas com uma frieza que invariavelmente amplia a alienação dos personagens. O fato de Fugui e Xu Sanguan recuperarem a dignidade indica uma otimista visão de mundo de Yu Hua, sem que isso contenha um valor literário *per se*. Por outro lado, essa aparente fé no humano é o que diferencia Hua de outros ficcionistas chineses, segundo especialistas. Eis a mensagem subjacente: o cidadão chinês “comum” demonstrou nas últimas décadas uma insuspeita capacidade de superação. De fato, a resiliência é marcante em **Viver** e em **Crônica**.

Embora os dois romances compartilhem uma visão em comum das vicissitudes da História e ofereçam experiências de indivíduos lutando para sobreviver em um cenário hostil, as estruturas narrativas dos dois romances são bastante diferentes. Em **Viver**, Hua busca uma forma mais universal: a épica história de um único homem por trás de meio século de convulsão política e social. O desejo manifesto de Fugui de olhar para o passado resulta em uma narração excepcional. Episódios imprevisíveis impedem o cultivo de um olhar indulgente sobre o protagonista, que, no período de vacas gordas, era uma espécie de *playboy*.

Crônica apresenta uma estrutura enxuta, com capítulos curtos, um narrador (frio e distante) em terceira pessoa e muitos diálogos. A linguagem até parece uma daquelas reportagens que nos vendem como absolutamente objetiva e isenta. A ascensão e a queda das cantinas públicas durante o Grande Salto, por exemplo, estão sintetizadas num capítulo curto — capítulo 18 (*leia trecho nesta página*) — em que Xu Sanguan diz à sua mulher, Xu Yulan, que “quem quiser comer deve ir à cantina” e, em seguida, “fecharam todas as cantinas da cidade”.

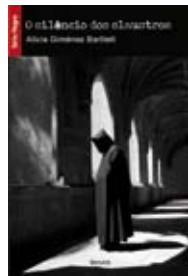
Em meio aos disparates do poder, quando ordem e desordem adquirem natureza idêntica, os personagens só podem contar consigo mesmos, apesar do primitivismo emocional onipresente: “Uma pessoa pode vender rosas, vender uma casa, vender sua terra, mas nunca vender seu sangue. É melhor vender o corpo do que o sangue! Ao menos o corpo de uma pessoa pertence a ela. Mas vender o sangue é como vender os ancestrais. Você vendeu seus ancestrais, Xu Sanguan”, objeta Xu Yulan ao descobrir que o marido caíra em tentação. A China de Yu Hua é um gigante tão dilacerado quanto surdo. 🎧



MINHA RELIGIÃO

Liev Tolstói
Trad.: Dinah de Abreu Azevedo
A Girafa
256 págs.

O autor apresenta sua frustração e perplexidade com relação ao que considera o real significado da moral cristã. Escrito no século 19, o livro retrata uma sociedade corrupta, violenta e materialista e denuncia suas hipocrisias e contradições, as quais podem ser observadas ainda na sociedade atual. Ao mesmo tempo, Tolstói faz uma ode à paz e à liberdade.



O SILÊNCIO DOS CLAUSTROS

Alicia Giménez Bartlett
Trad.: Luis Reyes Gil
Benvirá
544 págs.

Um frade, uma múmia e uma detetive obstinada são as personagens envolvidas em um assassinato que à primeira vista parece ter sido cometido por um fanático religioso. A partir daí, o romance policial segue a detetive Petra Delicado, que investiga a fundo os silêncios do mosteiro de Poblet e reflete sobre o que acontece perto de nós sem que sequer suspeitemos.



POR FAVOR, CUIDE DA MAMÃE

Kyung-Sook Shin
Trad.: Flávia Rössler
Intrínseca
240 págs.

A escritora sul-coreana narra a procura por Park So-nyo, 69 anos, desaparecida numa estação de metrô de Seul. Distribuindo panfletos pelas ruas, os filhos e o marido de Park, mulher apegada às tradições de um país ainda rural, mergulham em lembranças do passado e meditam sobre a culpa e as escolhas que fizeram, questionando aqueles que vieram a se tornar.



PÉRCLES, O PRÍNCIPE DE TIRO

William Shakespeare
Trad.: José Roberto O'Shea
176 págs.

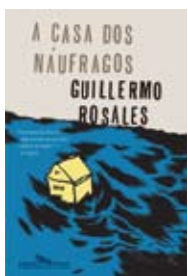
Escrita no início do século 17, a peça data do período final e mais amadurecido da dramaturgia de William Shakespeare, embora alguns estudiosos atribuam o texto a um colaborador do autor, George Wilkins. Com uma trama psicológica e dramática, situada entre o romanesco e o teatral, entre narração e atuação, a peça narra as aventuras do príncipe de Tiro.



HOTEL ÍRIS

Yoko Ogawa
Trad.: Marly Peres
Leya
208 págs.

Com mais de 20 obras publicadas, a escritora japonesa explora as mais obscuras expressões do pensamento humano. Neste romance, Yoko conta a história de uma garota de 17 anos que trabalha no hotel da família e tem sua vida transformada por um hóspede misterioso, tradutor de literatura russa e possivelmente responsável pela morte de sua esposa.



A CASA DOS NÁUFRAGOS

Guillermo Rosales
Trad.: Eduardo Brandão
Companhia das Letras
126 págs.

Jornalista e escritor cubano, Rosales (1946–1993) foi simpaticante da Revolução Cubana, mas rompeu com o regime e partiu para o exílio. Neste romance, o autor elege como protagonista o escritor exilado William Figueras, que sofre com o ressentimento por Cuba e a marginalidade a que é relegado na “América livre”, afundando em um processo de desumanização.



MALÁ STRANA — VESTÍGIOS DE PRAGA

Jan Neruda
Trad.: Luís Carlos Cabral
Record
416 págs.

O primeiro livro do escritor, poeta e jornalista tcheco publicado no Brasil retrata a Praga do final do século 19 a partir do cotidiano do bairro de classe média Malá Strana. Os contos realistas passeiam pelo trágico e o cômico, com personagens tomados de amor, ódio, inveja, esperança, frustração e questões de afirmação da nacionalidade tcheca.



MEU IRMÃO

H.M. Naqvi
Trad.: Lucas Murtinho
Rocco
256 págs.

Em seu livro de estréia, o escritor paquistanês parte do atentado de 11 de setembro para mostrar o contraste entre a vida de jovens muçulmanos nos Estados Unidos antes e depois do atentado às Torres Gêmeas. Naqvi passeia então pelas atrações e contradições de que é feita Nova York, assim como seus aspectos culturais e a ideologia da “guerra ao terror”.



NOVA ANTOLOGIA DO CONTO RUSSO (1792-1998)

Org.: Bruno Barretto Gomide
Trad.: Vários
Editora 34
648 págs.

A antologia, organizada pelo professor de literatura russa da USP Bruno Barretto Gomide, reúne 40 contos de 40 autores russos, com temáticas e estilos diversos. Boa parte dos textos é inédita no Brasil, e, ao lado de grandes nomes como Gogol, Tchekhov e Tolstói, figuram outros menos conhecidos porém igualmente importantes — Kharms e Sorókin, entre outros.



A COZINHA DA REVOLUÇÃO

Ma Jian
Trad.: Heloísa Mourão
Record
272 págs.

Romance tragicômico sobre absurdos e contradições da vida na China moderna reúne dois amigos improváveis — um redator de propaganda política e um doador de sangue profissional. Em uma noite de bebedeira, eles contam casos que apesar de insólitos fazem parte do cotidiano chinês, como o de um jovem que compra um forno antigo e abre um crematório privado.



LEVE SUA MÃE A UM MUNDO DE DESCOBERTAS.
Neste Mês das Mães, dê o presente perfeito.

MARLETH SILVA. DO POVO QUE TEM HISTÓRIA PRA CONTAR.

Marleth Silva

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



MATTINATA

1. Primeiros sinais da manhã na madrugada ainda de mão fechada sobre a garganta das árvores.

No escuro antes da alba de flautas geladas, flui mais que o orvalho nublado do piar de pássaros: uma, duas, três vezes três aves até ser incontável, por toda parte, um parque de canoros fantasmas na hora da nossa sorte, amém.

Morte de horas atrás, azar recente do ontem irreal, absurdo (como a palavra “azar” afastada do vocabulário dos supersticiosos).

Azar, azar, azar.

Piar, piar, piar e retinir do bronze de sinos na distância matinal, enquanto tão próximas são as dissonantes aves com o silêncio da solidão a dois no quarto.

Um oculto coro perto longe como agora estamos, unidos separados apesar da palavra “amem” sem o assento de Deus para sempre esmagando-a também (o trono da divindade vazio como a dispensa dos pobres).

2. Os excitados passarinhos (assim, no diminutivo das penas) sabem do coração cerrado da noite que passou?...

Na manhã de empoeiradas árvores, o rio claro de presente sucede o escuro mar do que já foi, do que ficou para trás, e não podem saber, os pássaros, sobre seus anúncios de cantores soarem mais fúnebres do que o dobrar das matinas aos dois ouvidos humanos divididos pelas sombras do que foi dito e do que foi calado antes da alva, na hora anterior ao amanhecer dos proclamas festivos de aves invisíveis como o canário da infância.

De harmonia furtiva, a manhã nova continua o breve instante de acreditar matinalmente em Deus, para logo maquinalmente desacreditar Dele, no seguimento do dia ateu das longas iniquidades permitidas se tudo é apenas e tão somente o presente interminável que finge contar as horas sem contas a ajustar com nenhuma divindade boa, má, antiga, nova, impiedosa, misericordiosa etc.

3. Essa também é a hora de claramente perceber que tudo se passa na fixidez do permanente *agora* paradoxal nas palavras ontem anteontem semana passada mês findo ano passado décadas atrás...

Não há fuga do tempo que não apaga o que nem parecia vir a ser sob as ondas

já borrado?...

Qual era a praia alegre do ultrapassado dia datado no falso calendário?

“Nos separamos na manhã de tanto de tanto de ano nenhum”, está escrito no diário que será esquecido num navio afundado na mais funda fossa dos oceanos de infelicidade.

4. Há (efetivamente *há*) o despertar do despertar menos tímido do que a própria aurora tateante sobre as paredes sujas e as limpas notas dos pássaros cantando contra os sinos.

As aves avisam sobre um nascimento — o da manhã — e não sobre a morte sem céu nem inferno, no vazio de cima e no deserto de baixo — Tabula Esmeralda — de janela com vista para a rua lavada da noite chuvosa.

A *manhã*?

A manhã não espera por nada, nem traz coisa alguma para ninguém, oca deusa trocando de roupa à vista das inocentes aves cantando porque não sabem fazer outra coisa.

Como um autômato de corda de três voltas, ela troca de túnica nestas primeiras horas brancas. E, como tarde dourada, veste para a negra noite um longo entardecer em honra da festa e do luto, do mirto e do lírio dos campos. Porém são, todas, a mesma manhã disfarçada, a mesma natureza indiferente a que a vejam nua, vestida de sol ou velada pelo eclipse da porta do tempo que passa (ou não passa?)...

5. Vai ser dada a prima volta do parafuso da manhã em marcha como marcham as manhãs de relógios sem ponteiros marcando mudanças somente para a ilusão da luz neste momento projetada sobre as árvores.

É manhã!: a primeira sessão do cinema da realidade: baixa comédia, alto drama, beleza, feiúra, claridade, obscuros mictórios públicos, jardins luxuriantes, praças apertadas, ruínas e construções novas, de cima a baixo também vestidas de túnicas... ó Manhã!, que mudanças poderias trazer para isso tudo que surge sob os auspícios claros, claríssimos, dos trinados do melro de ouro de Bizâncio sem esperança ao enviar seus sábios ao encontro de um mar de bárbaros? ☛

NOTA

O livro *Mattinata* será lançado no dia 17 de maio, na Livraria Siciliano do Midway Mail, em Natal (RN). É a primeira co-edição de Nephelibata Edições (SC) e Edições Sol Negro (RN), unindo duas pontas extremas do país em torno da literatura. O livro se compõe de dois poemas longos — *Mattinata* e *Para que ser poeta em tempos de penúria?* — e um mais curto (*Escritos no túmulo*), cuja forma semelha à das lápides de necrópoles romanas. O poema que aqui aparece em fragmento é formado por um total de 25 estâncias. A capa de *Mattinata* é de Francisco Brennand.

Ao lado de Pessoa

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

1. Mário de Sá-Carneiro foi não só contemporâneo como também amigo de Fernando Pessoa. Isso é o que em primeiro lugar deve ser lembrado, precisamente devido à função determinante que teve o fato na recepção crítica de tudo o que escreveu o autor de **Dispersão**. Sá-Carneiro teve lá sua importância, parecem dizer alguns — para logo acrescentarem, como se inevitável fosse: embora não o valor de um Fernando Pessoa. Como



MELHORES POEMAS
Mário de Sá-Carneiro
Org.: Lucila Nogueira Rodrigues
Global
216 págs.

se este sempre servisse como uma espécie de parâmetro para a avaliação daquele; como se fosse imprescindível redimensionar a obra de Sá-Carneiro, a fim de demonstrar que, por mais valiosa que seja, não pode ombrear com a do autor de **Mensagem**.

E mais: Fernando Pessoa é por vezes visto como uma espécie de avalista de Sá-Carneiro, ainda que para tanto tenha contado o beneplácito da amizade. E, por conta disso, o autor de **Indícios de ouro** continua a ser subestimado, mesmo por muitos daqueles que o apreciam.

Prova do que vem sendo dito é o fato de que aquilo que hoje se costuma evitar, quando se avalia a obra de Pessoa, permanece sendo insistentemente levado em conta quando o objeto de estudo é a poesia de Sá-Carneiro: a sobrevalorização de elementos de cunho biográfico. Se a obra de Pessoa já pode ser lida apenas a partir do que apresenta como qualidade estética, com a eventual evocação de aspectos relacionados à sua vida nos casos em que isso é efetivamente relevante ou incontornável, as leituras de Sá-Carneiro muitas vezes se revelam devedoras de um olhar que mais visa ao homem (seja lá o que se crê que tenha sido o homem) que à obra.

Narcisista, desajustado e conflituoso, Sá-Carneiro produziu uma poesia que, essencialmente, manifesta os tumultos de sua vida interior, culminando espetacularmente no gesto suicida. Para os que insistem nesse protocolo de leitura, de certo modo o enfoque foi já concedido pelo próprio Pessoa: “Gênio na arte, não teve Sá-Carneiro nem alegria nem felicidade nesta vida. Só a arte, que fez ou que sentiu, por instantes o turbou de consolação. São assim os que os Deuses fadaram seus. Nem o amor os quer, nem a esperança os busca, nem a glória os acolhe”, escreveu em texto publicado na revista *Athena*, oito anos após a morte do amigo. Trata-se de um texto, de fato, imprescindível para a leitura da poesia de Sá-Carneiro — desde que a partir dele se considere como o autor de **Manucure** construiu uma poética de si, consoante as expectativas da época, e como isso foi acolhido por seus coevos. Não obstante, ainda se insiste em ler a obra de Sá-Carneiro como um *corpus* sintomatológico — o que, inevitavelmente, desloca a literatura para um plano inferior.

2.

O volume dedicado a Mário de Sá-Carneiro na valiosíssima coleção **Melhores poemas**, publicada pela Global (que, sempre vale reiterar, está entre as editoras brasileiras que de modo mais constante e consistente vêm prestigiando a poesia, tanto através da referida coleção quanto por meio da importantíssima antologia **Roteiro da poesia brasileira**), foi organizado por Lucila Nogueira, de larga trajetória no mundo literário — como escritora diversas vezes premiada — e no acadêmico — como professora da Universidade Federal de

Pernambuco. Compõem o livro um provocador texto introdutório (de que trataremos mais à frente); uma alentada cronologia, apresentada como *Tábua biográfica*, assinada por Fernando Pessoa; a *Tábua bibliográfica de Mário de Sá-Carneiro*, publicada pelos editores de **Indícios de ouro** (não constam do livro algumas informações relevantes: essa “tábua” foi transcrita pelos editores do décimo sexto número da revista *Presença*, de novembro de 1928, onde fora publicada anonimamente; são os mencionados editores os responsáveis por identificar a autoria de Pessoa); e uma detalhada “Fortuna crítica” (embora dela esteja ausente pelo menos um livro de publicação recente: **O imaginário sexual na obra de Mário de Sá-Carneiro**, de Fátima Inácio Gomes, publicado pela Imprensa Nacional Casa da Moeda em 2006); além dos “melhores poemas” propriamente ditos.

No que diz respeito à antologia, o estabelecimento de um critério a partir do qual se possa adotar uma postura crítica é dificultado pela própria proposta do volume, uma vez que a escolha dos “melhores poemas” de um autor sempre será, inevitavelmente, realizada a partir de juízos subjetivos. O que se pode observar é que constam do volume os principais poemas de Sá-Carneiro; de modo que, se é válido o pressuposto de que a coleção da Global pretende fornecer aos leitores uma apresentação da poesia do autor, a tarefa é plenamente cumprida. O ponto a se lamentar são os vários problemas de edição. Em diversos poemas, o uso de iniciais maiúsculas por Sá-Carneiro não é preservado, o que prejudica a sua apreciação literária. Em *Estátua falsa*, ocorre “tempo” em vez de “templo”, no penúltimo verso (“Sou templo prestes a ruir sem deus”); *Manucure* apresenta problemas sérios: omite-se a seqüência na vertical que abre o trecho que se segue ao verso “Assunção da beleza numérica!”; entre mais equívocos, na passagem em que se apresentam as tabuletas, lê-se “Pastilles Volda” onde deveria constar “Pastilles Valda” e “Joseph Paquer, Bertholle F C” onde deveria estar “Joseph Paquin, Bertholle & Cie”; em outro trecho, lemos “Álvaro Campos” em vez de “Álvaro de Campos”.

O estudo introdutório de Lucila Nogueira manifesta a provocativa intenção de investir contra “a violência na mumificação oficial de personalidades radicalmente transgressoras que a consagração canônica transforma em espantalhos tanto dos leitores como de si mesmos”. Com o nítido fim de propiciar aproximações que revelem o caráter *sui generis* da poética de Sá-Carneiro (o que não deixa de investir contra as leituras que acabam por subestimá-lo, conforme o que mencionamos no início desta resenha), Lucila tanto vê na obra do autor uma aproximação da poética surrealista quanto a antecipação de “relações radicalizadas de imagens” que, a seu ver, podem ser aproximadas das “viagens psicodélicas” de uma banda como Pink Floyd, já nos anos 1970. Concorde-se ou não com a ousada apreciação de Lucila, cabe ressaltar que, com efeito, é de fundamental importância o singular modo como Sá-Carneiro articula a fragmentação da subjetividade com agenciamentos de imagens e sugestões sensoriais, estando em seu uso desses procedimentos literários porventura o maior valor de sua produção poética. A esse respeito, vale lembrar que, no mesmo terceiro poema das *Sete canções de declínio* em que o poeta escreveu “Não me embaraço em prisões!”, está este outro verso, verdadeira chave para a compreensão da poética de Sá-Carneiro: “Só as Cores são verdadeiras”. ☛

Um grande escritor e suas sombras

Ensaio de THOMAS MANN amplifica o entendimento de sua própria obra ficcional

por MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
SÃO PAULO – SP

Apesar do título relativamente vago diante do conteúdo deste volume específico, a editora Zahar realizou sólida disposição de criar, com subsídios do Goethe-Institut, uma coleção sobre Thomas Mann: *Ensaio e escritos*. Nós, brasileiros, já havíamos lido, em traduções mais (ou menos) caprichadas, **A montanha mágica**, **Doutor Fausto**, **Morte em Veneza** e **Os Buddenbrooks**. Entretanto, de seu pensamento crítico, autocrítico e ideológico, o leitor em português sabia muito pouco. Para ler preciosos ensaios de Thomas Mann sobre Wagner, Goethe, Dostoiévski, Zola, Nietzsche, Schopenhauer, ou mesmo sobre **Dom Quixote**, nós, que estudávamos tais letras anglo-germânicas nos anos 1970, tivemos de ler edições em inglês, francês ou, na falta das de Portugal, sofridamente em alemão.

O presente exemplar, com doze dos vários ensaios (e “escritos”) de Mann, conta com sólida apresentação e notas — de grande valia — de Johannes Kretschmer, professor da Universidade Federal Fluminense. Vem em tradução prestimosa de Kristina Michahelles e recebeu supervisão técnica de Samuel Titan Jr., da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Quer dizer: o conjunto de reflexões críticas do grande escritor recebe agora atenção e amparo devidos.

Não que todos os ensaios de Mann sejam essenciais para a cultura do século 20; alguns são protocolares, e vários deles vieram a repique das necessidades, digamos, acadêmicas do mestre que, perdida a cidadania alemã, foi grandemente saudado nos Estados Unidos — ao menos até as pressões macartistas.

A grande questão que remete à utilidade dos ensaios — bem abordada na apresentação de Johannes Kretschmer — diz respeito à compreensão da própria obra ficcional do escritor, que muitas vezes se revela através da abordagem que faz da obra alheia. É verdade: a ideologia e o senso estético que permeiam subterraneamente uma obra ficcional aparecem muitas vezes no texto periférico, ora parcialmente autobiográfico, ora por obrigação ou necessidade acadêmica. Em nenhum momento isso significa misturarmos, na crítica literária, a biografia ou valores do escritor com sua elaboração estética ficcional ou lírica. Mas a repercussão existe, sem dúvida. Um exemplo: a busca obsessiva de Thomas Mann pela relação do intelecto com as doenças (neste volume temos um magnífico ensaio sobre Dostoiévski e a epilepsia) aparecerá com peso narrativo grande em diversos diálogos entre personagens do **Fausto** ou de **A montanha mágica**. Como diz o professor Kretschmer,

Há tópicos que Mann ora modela em seus textos ficcionais, ora recicla nos ensaios, tecendo inúmeras e múltiplas relações intertextuais. Para o autor, o status da ficção e o do ensaio parecem se confundir. De maneira geral, os seus ensaios manifestam o desejo de prestar contas da própria obra, de pôr ordem em idéias e de refletir sobre certos problemas estéticos.

Guardadas as devidas diferenças, é o que ocorre com Ma-



O AUTOR
THOMAS MANN

Considerado por muitos um dos maiores romancistas do século 20, Thomas Mann (Alemanha, 1875-1955) recebeu o Nobel de Literatura em 1929. Iniciou a carreira em 1901 com **Os Buddenbrooks**, romance que o tornou imediatamente conhecido até fora da Alemanha. Politicamente engajado, tomara o partido do Kaiser Guilherme II durante a Primeira Guerra Mundial, o que lhe custou rompimento ideológico com o próprio irmão, Heinrich Mann. O resultado um tanto autobiográfico dessa desavença apareceria no romance **A montanha mágica** (1924). A mais famosa de suas obras, tida como seu texto mais confessional, **Morte em Veneza**, foi publicada em 1912, após uma viagem de Mann à cidade italiana. Com a ascensão do nazismo e de Hitler — contra quem nutriu um ódio visceral —, vai, com parte da família, viver na Suíça e depois emigra para os EUA (1938), onde se posicionará enfaticamente sobre a Segunda Guerra Mundial, escrevendo e lecionando. Alguns dos temas de sua obra ficcional serão a análise do rigor protestante em contraste com a bonomia da Alemanha católica no sul. Parte da crítica enxerga Mann como herdeiro do idealismo romântico. O fato é que o autor deixou enorme legado em que analisa o homem em sociedade, que, carregando nos ombros o peso da tradição européia/germânica, ingressa na turbulenta virada social e política do século 20.



O ESCRITOR E SUA MISSÃO
Thomas Mann
Trad.: Kristina Michahelles
Zahar
208 págs.

chado de Assis — para lembrar um brasileiro —, cujas cartas, ensaios e crônicas, incansavelmente estudados, amplificam a obra ficcional. Em Mann, a ascensão do artista, a ética protestante do trabalho, a questão do tempo, o nacionalismo e os valores burgueses estão tanto na ficção quanto nos ensaios. Se entendermos essa inter-relação, sai ganhando a leitura hermenêutica.

VISÃO DE MUNDO

Neste volume, a escolha dos ensaios foi arbitrária, reuniram-se estudos dedicados a autores de várias tradições e épocas. Há ensaios sobre Heine, Tolstói, Lessing, Hermann Hesse, Bernard Shaw e outros.

Os mais importantes são o ensaio *Ibsen e Wagner*, de 1928, em que Mann localiza ambos os artistas como “típicos representantes do

espírito artístico do mundo nórdico-germânico” e afirma que a principal contribuição de ambos foi o aperfeiçoamento da ópera e do drama social alemães, e outro bastante conhecido, sobre o qual se polemiza bastante, *Goethe como representante da era burguesa*, um grande discurso proferido na Academia de Artes de Berlim pelo centenário da morte de W. Goethe, já no ano de 1932. Thomas Mann dedicou vários estudos a Goethe e, num deles, em 1921, havia ressaltado a “dimensão anti-burguesa e demoníaca da obra de Goethe”. Neste discurso de 1932, porém, como bem lembra Kretschmer, diante de uma platéia cheia de nazistas que insistiam num Goethe “populista e ultranacionalista”, Mann provoca, mostrando-o como um “burguês” comprometido com sua visão particular de mundo.

Nesse discurso, Mann, além de incitar a burguesia a urgentes mudanças socioculturais, revela novamente suas reflexões sobre a dicotomia entre a inflexível alma alemã burguesa no trabalho e na arte em contraste com o perfil do artista, mais livre, menos conservador.

(...) de fato existem nesse milagre de personalidade chamado Goethe (que os próprios contemporâneos não hesitavam em alcunhar de “homem divino”) forças mitogênicas como só há nos grandes vultos que passaram pela Terra (...).

Rebento dos séculos 18 e 19, mas rebento igualmente do século 16, da época da Reforma, irmão de Lutero e de Erasmo ao mesmo tempo.

(...) protesta contra ‘papas e padrecos’ e continuará sempre protestando, o que significa, segundo sua explicação, avançar. Pois, para (Goethe) tudo o que atrasa a evolução do ser humano tem a ver com o proselitismo, seja na Igreja, no Estado, na ciência ou nas artes. ‘Ser protestante cai bem

aos alemães, os alemães não seriam nada sem o protestantismo’.

INFLUÊNCIAS

De todos, talvez o mais sedutor ensaio deste volume seja *Dostoiévski, com moderação* (note-se o título), de 1945, portanto texto dos últimos anos de Mann, introdutor de uma edição das novelas do escritor russo. Nele, Mann reflete sobre o porquê de ter escrito tão pouco a respeito de Dostoiévski e Nietzsche — ambos com doenças crônicas —, retomando assim seu interesse pelas relações entre criação artística e as doenças dos artistas:

Meu receio, um receio profundo, místico, que obriga ao silêncio, começa diante da grandeza religiosa dos amaldiçoados, do gênio como doença e da doença como gênio, do tipo do atormentado e do possesso, no qual o santo e o criminoso se tornam um só...

Ser-me-ia impossível agradecer sobre Nietzsche e Dostoiévski, como o fiz, ocasionalmente, no romance sobre o felizardo e egoísta Goethe e no ensaio sobre a gigantesca trapalhada do moralismo de Tolstói.

Avaliando influências com uma facilidade espantosa, Thomas Mann revela sua convicção do quanto Dostoiévski, amaldiçoado pela doença, influiu na obra de Nietzsche, outro maldito.

“Do pálido delinquente”: não posso ler este título, de (...) Assim falou Zaratrusta, (...) sem que me apareça a fisionomia sofredora e sinistra de Fiódor Dostoiévski (...).

Mais que influência, Mann torna irmãos o escritor russo e o germânico, em trecho decisivo do estudo:

(...) e companheiros de destino que superaram toda a mediocri-

dade rumo à dimensão do trágico e grotesco, apesar das diferenças fundamentais de origem e tradição: o professor alemão, cujo gênio luciferino se desenvolveu (estimulado pela doença) a partir da formação clássica, da erudição filológica, da filosofia idealista (...) e o cristão bizantino, que (...) pôde ser percebido por este [Nietzsche] como grande mestre, simplesmente porque não era alemão (pois libertar-se do seu próprio germanismo era o anseio máximo de Nietzsche), porque agia como libertador do moralismo burguês e porque confirmava a disposição ao confronto psicológico, ao crime do conhecimento.

A descoberta impiedosa das próprias profundezas criminosas da consciência é “força de terrível impacto moral” em Dostoiévski, um homem “que esteve no inferno”, diz Mann, provocando: “Poderia Proust ter escrito **Crime e castigo**, o maior romance policial de todos os tempos?”.

Thomas Mann analisa a epilepsia de Dostoiévski em figuras psicologicamente privilegiadas de sua obra como Smerdiakov, um dos irmãos Karamázov, ou o príncipe Michkin, de **O idiota**, ou Kirilov, de **Os demônios**. E, ampliando o estudo, correlaciona o mal do russo à situação similar em Nietzsche e sua paralisia venérea: “A evolução de Nietzsche não é outra coisa senão a história de uma desinibição e degeneração paráliticas (...)”.

O caro leitor já pensou em como um mal físico do artista pode ser satânico em sua obra? Thomas Mann, da **Morte em Veneza**, pensou. E resenhá-lo mais seria tirar o prazer da leitura de seus ensaios em que os maiores nomes da cultura ocidental circulam com a mesma naturalidade com que comentamos a última telenovela. Não percam Thomas Mann e suas sombras. 🗨



ILUSTRAÇÃO: THOMAS MANN POR RAFA CAMARGO

Broadway Boogie-Woogie

LEANDRO SARMATZ

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI



1.

Num texto sobre Mandelstam, Brodsky diz que Petersburgo é o berço da prosódia russa. Observação semelhante poderia ser emitida a respeito da Broadway, a longa avenida que atravessa — como a cicatriz na barriga de um transplantado — a ilha de Manhattan. E isso, essa levada tão americana, é tocada provavelmente desde Whitman, que zanzou por essas esquinas (“Tu, multicolorida como o próprio mundo”, escreveu o poeta em *Broadway*), até ser cristalizada naquele ritmo ianque-italo-judaico-latino-negro-cantonês possível de ser captado desde o mínimo sussurro até o alarido, passando por gradações sonoras que vão da cólera ao prazer, do segredo comercial à pregação religiosa.

Foi para ouvir esse ritmo — e para cruzar a Broadway de ponta a ponta — que desembarquei da Estação Bowling Green do metrô nova-iorquino numa fria manhã de novembro. Fazia seis graus, havia sol, eu estava bem alimentado pela mistura de pães, ovos e rosquinhas fornecida pelo hotel. Há meses, ainda em São Paulo, eu havia decidido percorrer a pé os 21,5 quilômetros de extensão da avenida dentro de Manhattan. Eu havia pesquisado a respeito, inclusive tendo percorri-

do — graças ao Google Street View — todo o caminho, atento aos possíveis percalços. Surpresas não estavam nos meus planos. Sou pouco afeito a elas. Certamente a longa *Breedeweg* dos holandeses serpenteia até o Bronx, depois de uma ponte ao norte. Continuar para além-Bronx estava completamente fora dos meus planos, contudo.

2.

Hesito em qualificar o que fiz como uma aventura — seria no mínimo uma malversação do sentido original da palavra. Mas se é possível alargar um pouquinho o campo semântico, o que empreendi foi um fiapo daquilo que habitualmente chamamos de aventura, a única odisséia possível para alguém como eu, irremediavelmente urbano, fraco, assombrado por um sem-número de temores (doenças transmissíveis pelo ar, violência gratuita, pessoas com capuz, a verdadeira zona morta que é a luz emitida entre o final da tarde e o início da noite, etc.) e sem a menor vocação para uma vida movimentada. Se o tipo de atividade que eu realizei se tornasse um esporte profissional, só consigo me imaginar sendo patrocinado pela Aspirina.

Não é preciso ser atleta, claro, para fazer todo o percurso a pé.

O fato é que tenho vocação para a caminhada longa. Porém nunca me aventurei a correr. Não tenho fôlego. Também não pareço contar com a paciência e a disciplina do corredor regular. De todo modo, sou capaz de caminhar em um bom ritmo — num daqueles ridículos trotes de manequim que acabou de receber um sopro de vida, um desses golens amalucados a bordo de um Asics — e não ficar exageradamente cansado depois de algumas horas em movimento.

3.

O Google Maps estipula em quatro horas o percurso a pé de uma ponta a outra de Manhattan. Pois a Broadway começa bem ao sul, naquele emaranhado de ruas ainda longe do *grid* desenhado pelo grupo de visionários que em 1807 retraiu a cidade (apinhada por mais de 100 mil almas ao sul e quase despovoada nas fazendas mais ao norte), criando ruas e avenidas numeradas. À direita a antiga possessão holandesa, à esquerda a velha cidade inglesa, ruazinhas tortas e estreitas, às vezes lembrando muito a região do Triângulo, no centro velho de São Paulo, mas ainda assim infinitamente mais potáveis.

São inacreditáveis as metamorfoses pelas quais uma avenida

como a Broadway passa ao longo de toda a ilha. Desde seu início ainda nos arredores do centro financeiro, a Broadway parece personificar o espírito de cada vizinhança cindida por ela. Comercial, espetacular, residencial, devastada, às vezes quase invisível. Capital, produção, imaginário, refugio de todas essas encarnações do capitalismo nas cidades, a Broadway avança, retrocede no tempo e no espaço. Personagens mudam da noite para o dia. Ambientes se tornam irreconhecíveis em menos de uma geração. “Como acontece tantas vezes em Nova York, o bairro mudou. As sinagogas viraram igrejas, as *yeshivas* restaurantes ou estacionamentos”, escreve Isaac Bashevis Singer num de seus contos americanos, *O cavalista de East Broadway*. Singer encarnou um pouco essa mistura entre história pessoal e geografia que distingue a mobilidade social nas grandes cidades. Num álbum do fotógrafo Bruce Davidson sobre o Lower East Side, o velho bairro judeu, é possível ver o escritor em duas imagens altamente significativas. Na primeira, ocupa uma mesa na Garden Cafeteria (na altura do número 165 da Broadway), hoje desaparecida, mas que já foi o reduto tanto de uma intelectualidade judaica do leste europeu —

a sede do jornal *Forvetz*, o então poderoso diário de língua iídiche, ficava ali perto — quanto dos tipos mais desmazelados que lá iam para engolir um grude qualquer, como mingau de aveia, sanduíches e sopa de *matze ball*.

Na segunda imagem captada por Davidson, Singer refestela-se (tomando notas em seu bloquinho) num banco no canteiro central da mesma Broadway, porém já na altura do Upper West Side — parecendo personificar o percurso clássico da afluência imigrante, aquilo que em termos paulistanos seria como ir do Bom Retiro a Higienópolis em uma geração. Poucos quilômetros de distância, mas um grande salto temporal. Foi ali no Upper West Side, em um apartamento do imponente edifício Belnord na rua 86 com Broadway, que o escritor nascido na Polônia passou a viver desde sua consagração no meio literário até sua morte em 1991. A esta altura os fantasmas e o gueto eram apenas literatura.

4.

Ainda no Lower East Side, esse atual reduto de jovens endinheirados e de artistas badalados, renascido depois de décadas de crime e abandono. Foi aqui, há pouco mais de 100 anos, que Abram Charnacz, meu bisavô, chegou para ganhar a vida. Tinha 25 anos, era casado, deixara a família na Lituânia e embarcara num navio no porto de Roterdã. Mandaria buscar mulher e filhos quando fizesse algum dinheiro. Uma típica odisséia de imigrante, não tivesse dado tudo completamente errado. Judeu praticante e pio, suportou durante apenas dois anos o trabalho como carregador de carga, que não lhe privava do tempo para frequentar a sinagoga diariamente, e retornou ao Velho Mundo. Quando morreu, nas primeiras semanas da ocupação nazista na Lituânia, seu filho Samuel já estava a salvo, com mulher e quatro filhos (meu pai entre eles) em sua versão muito particular da “América”: Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

5.

Esqueço meu *voice recorder* ligado durante cerca de um minuto dentro do bolso do casaco e agora, meses depois, me deparo novamente com a paisagem sonora da Broadway. É curioso pensar que, com tanto avanço na área tecnológica, pouca gente hoje se preocupa em estabelecer uma cartografia sonora das nossas maiores cidades. De certa forma a poesia do alto-modernismo e, mais tarde, compositores como Steve Reich e Lou Reed (no caso nova-iorquino), fizeram isso em seus próprios termos. O fato é que parece um pouco intolerável escutar o barulho infernal sem estar no seu ambiente original, onde podemos nos distrair com as placas e os letreiros luminosos, as vitrines, os semáforos e a presença efêmera de outras pessoas que passam sem parar diante de nós. Eu poderia dizer que a experiência dos cegos é semelhante, mas claro que não é: os cegos *enxergam* com a audição. Nós, que não somos privados do sentido da visão, seríamos engolfados rapidamente pelo turbilhão da cacofonia, como aqueles personagens de Saramago.

Ficaram gravadas as famosas sirenes de Manhattan, que são, de longe, o grande souvenir auditivo que todo turista leva consigo para casa, a milhares de quilômetros dali, o rugido do vento daquela manha seca e fria, vozes distantes discutindo algo, uma voz feminina — anasalada, musical e algo infantilíde, padrão entre muitas nativas —, o rugido de um caminhão gigantesco, mais sirenes. É preciso que alguém ainda explique o fascínio local pelo constante aviso de perigo proporcionado pelas sirenes.

Estou a essa altura (pelo que posso aferir do cruzamento entre o arquivo do *voice recorder* e minhas anotações) em pleno Chelsea. A pouco mais de uma quadra daqui está o prédio do YIVO, o instituto científico judaico que reúne em seu acervo as pesquisas de Max Weinreich (1894-1969). Filólogo erudi-

to, Weinreich escreveu uma enciclopédica história da língua iídiche que hoje pode ser lida em dois volumes traduzidos para o inglês. Nela se descobre que o iídiche surgiu como língua popular às margens do Reno há mais de mil anos, e que mais tarde se tornaria a verdadeira voz — na literatura, no teatro, na canção popular — dos judeus do leste-europeu. Graças à imigração maciça para o Novo Mundo, foi entoadado por pelo menos duas gerações de nova-iorquinos.

Essa voz iídiche influenciou e se deixou influenciar bastante pela cidade de Nova York. Pense na entonação dos personagens de *Seinfeld*, ou nos filmes de Woody Allen. Tin Pan Alley, a região que concentrava os escritórios das editoras musicais (que forneciam o grosso das canções entoadas nos musicais da Broadway), contava com um numeroso time de letristas e compositores cujo idioma materno era o iídiche. Insultos eminentemente locais como “potz” (estúpido) e “schmok” (idiota), além de verbos como “schlep” (zanzar), são derivados dessa espécie de alemão que se escreve com o alfabeto hebraico. A prosódia também foi contaminada por tais vozes antigas. Em que outro lugar do mundo um porteiro porto-riquenho de hotel polemiza e se lamenta em inglês com a mesma música que tocava a minha avó Sarita (em português e em pleno Bom Fim porto-alegrense)?

6.

O que falar — e que já não tenha sido dito profusamente — dos arredores de Times Square? Os letreiros, o néon, os teatros, os milhares de turistas à espera do primeiro malandro golpista que irá constrangê-los até que seja aceita sua indicação para comer em um chinês suspeito das redondezas. Na parede do restaurante, o turista incauto irá se deparar com inevitável cartaz que ensina a fazer a Manobra de Heimlich, a *danse macabre* em que a vida de alguém severamente engasgado é salva graças à pressão no diafragma, que provoca uma tosse, e assim o naco de comida preso na traquéia é expelido.

Aqui, a Broadway parece não ser mais do que um corpo infeccioso. Em se tratando de um lugar espetacularizado como Times Square, a analogia não é das mais cruéis. Sua “doença”, essa mistura de *Rei Leão* com a cadeia de fast food Wendy’s, de consumo conspícuo de memorabilia *made in China* com o chamado “clima familiar” (todas as asperezas do erotismo foram limadas numa controversa repaginação, anos atrás, desse pedaço da cidade) é, afinal de contas, o espírito do nosso tempo. Todas as cidades se parecem, ou querem se parecer, com aquela entrevista nas luzes estridentes e algo diabólicas de Times Square, o melhor cenário para um filme-catástrofe.

7.

What-are-you-doing-in-my-hood?, pergunta num só fôlego o menino, não mais do que 10 anos, boné dos Yankees no alto da cabeça e mochila nas costas, assim que eu atravesso uma esquina. Não é preciso consultar o mapa. Já dá para saber que cheguei ao Harlem. Meu pequenino Virgílio em idade escolar nem precisava ter se prestado a esse papelão. Neste pedaço da cidade fica bastante claro que o *melting pot* norte-americano é uma imagem inexata. Não passa de conversa para boi dormir. A propalada integração é uma fantasia. Seria mais verossímil comparar a diversidade e a interação entre os grupos étnicos dos EUA com uma daqueles típicos bandejões em que cada alimento tem seu nicho próprio: a carne do dia à esquerda, o arroz ou as batatas à direita, salada no campo superior esquerdo e assim por diante.

Eu tinha acabado de deixar o Upper West Side e Morningside Heights, afluência e conhecimento de ponta num mesmo quadrante (os diversos prédios da Universidade de Columbia ocupam diversas ruas da região), poucos afro-americanos circulando se não estivessem

carregando caixas de um lado a outro ou atendendo nos balcões das lojas, e agora chegava ao coração negro não só de Nova York, mas de todo o país. Desde que deixou de ser, ainda nos primórdios do século passado, um bairro alemão com *fraüleins* pedalando de vestido e cervejarias nas esquinas, o Harlem é o imenso tambor que transmite o pulso da cultura negra para o mundo. Claro que partes devastadas do Brooklyn e do Bronx deram sua contribuição desde os anos 1970 (a cultura do hip hop, por exemplo), mas foi aqui nessas ruas, hoje em pleno processo de gentrificação, que a cultura negra se afirmou, reescreveu sua própria história e floresceu como em poucos lugares.

Ainda sobrevive, contudo, o Harlem das moradias populares, os *tenements* (cortiços), onde numerosas famílias se amontoam em conjuntos de prédios unidos por um pátio comum. Troque-se o figurino das crianças pulando corda por algo mais empoeirado e é possível sentir-se dentro de um daqueles retratos tirados por Jacob Riis, o jornalista e reformista social nascido na Dinamarca que registrou (em tom de denúncia) a vida lastimável dos nova-iorquinos pobres do final do século 19 e início do 20.

Muito a propósito o livro mais famoso de Riis intitula-se *How the other half lives* (“Como vive a outra metade”), libelo contra as condições subumanas da massa imigrante que fornecia a mão-de-obra da cidade, essa “outra metade” que fazia Nova York avançar em direção ao futuro. São imagens ainda hoje eloqüentes e até ríspidas. Ao contrário de outros fotógrafos, o olhar de Riis não parece compassivo: ele deixa as lágrimas e os sentimentos nobres para quem contempla seus retratos. O que se vê nas imagens é a pobreza como ela sempre foi: sem sentido, brutal, animalizante.

8.

Avanço pela Broadway. Já estou perto de Washington Heights. Na altura do Cemitério Trinity — separado por uma esquina do vetusto neoclássico que abriga a Hispanic Society of America — uma senhora negra, magra e alta pergunta se eu falo inglês. “Sim”, eu respondo. Ela já estava no meu radar. Segundos antes eu a havia visto abordar outros dois sujeitos morenos e de cabelo muito liso que balançaram a cabeça negativamente. Já esperava, portanto, seu contato. Chorosa, ela então me mostrou a foto de um garotinho (negro, mirrado e sorridente), dizendo que era seu neto, que ele estava no hospital e que ela precisava de dinheiro para remédios. Emiti um “I’m sorry” algo encabulado e voltei à caminhada, não sem antes experimentar o mesmo tipo de sensação que me açoda nas ruas de Higienópolis mais ou menos perto do Natal, quando um sujeito careca e enfatiotado me pede uma contribuição para pagar os remédios da esposa hospitalizada. Um dia, depois de ter sido abordado por ele pelo terceiro ano consecutivo, perguntei se a mulher estava hospitalizada esse tempo todo ou se o mal dela se manifestava perto do final do ano, numa espécie de recaída sazonal. Ele bateu em retirada e nunca mais teve coragem de falar comigo.

9.

Em Washington Heights, bem ao norte da ilha, é possível vislumbrar algo que quase não se percebe em Manhattan: a natureza. Este é um bairro irregular, com ruas que terminam abruptamente em paredes de rocha, repleto de árvores, algumas ladeiras. E um dos maiores índices de homicídios da cidade. O dinheiro que renovou outros bairros (e terminou por expulsar seus moradores originais) ainda não chegou por aqui. Há pobreza, mas uma pobreza norte-americana, é certo, e, como no Harlem, um maior número de franquias de cadeias de fast food do que no restante da cidade. A fome aqui foi trocada por gordura trans.

Para quem atravessou a cidade, o resto de natureza vislumbrada

em Washington Heights parece desnecessário e até artificioso. Pois Midtown, com seus paredões de concreto e vidro, o rugido quase infinito das multidões e sirenes, os desfiladeiros entre prédios, tem hoje um aspecto paradoxalmente muito mais “natural” do que esses últimos fragmentos silvestres da ilha de Manhattan. Não se trata de resvalar no surrado clichê “da selva das cidades”. As grandes avenidas de Midtown ostentam um aspecto mineral quase que anterior à própria presença do homem, como o Grand Canyon.

E no entanto Manhttan só existe por ação do homem. O próprio Central Park é uma evidência disso, com sua paisagem domesticada. A natureza em Nova York é acessória e, mais ainda — diferentemente do Rio de Janeiro, claro, mas também de São Paulo — parece ter se domesticado a um ponto em que alcança a invisibilidade. É uma voz abafada e neutra nesse discurso composto pela cidade.

10.

Essa jornada acabou pouco antes das 14h45, na altura da rua 220. Sobre minha cabeça, a ponte que une Manhattan ao Bronx no trecho sobre o Rio Harlem.

Eu estava completamente exausto.

Antes de voltar — eu ainda precisaria caminhar uns poucos quarteirões abaixo para poder tomar o metrô que me levaria à parte mais ao sul da ilha — percebi que havia chegado ao ponto ideal. Tinha iniciado horas antes na ponta de baixo, onde afinal de contas tudo começou muitos séculos atrás (pelo menos para nossos

padrões do Novo Mundo). Durante boa parte dos últimos 200 anos, e mesmo ainda hoje, milhões de pessoas quiseram vir para cá, e de fato muitas vieram, e outras tantas sequer estiveram por aqui, mas tornaram a própria vida mais suportável em aldeias sicilianas, lamacentos *schtetls* no leste europeu ou em favelas latino-americanas graças a esta perspectiva.

Sair da ilha, mesmo que fosse para continuar dentro de Nova York (e o Bronx faz parte da cidade), seria abandonar de alguma forma o ímpeto — de natureza romântica, é certo, mas também com algum fundamento histórico — que me levou a caminhar durante quatro horas quase sem pausa (uma parada para comer cachorro-quente no Gray’s Papaya de Verdi Square e outra para usar o banheiro num Mc Donald’s do East Harlem) ao longo de toda a Broadway. Enquanto girava 180 graus para descer algumas ruas até a estação de metrô mais próxima, pensei o quanto meu olhar pode ter sido (e foi) educado por filmes como *Era uma vez na América*, *Faça a coisa certa*, *Bonequinha de luxo*, *Fievel – Um conto americano* e dezenas de outros. Então entendi que, mesmo se eu não tivesse usado o recurso do Google Street View, eu já tinha visto aquilo tudo antes.

Só não lembrava quando. 7

LEANDRO SARMATZ

Autor de *Logocausto* (Editora da Casa) e *Uma fome* (Record). É editor na Companhia das Letras. Vive em São Paulo (SP).



O amor acontece

LÚCIA BETTENCOURT ILUSTRAÇÃO: ROBSON VILALBA

CAPÍTULO I

— Gostou da idéia? Basta escrever uma história de amor.

— Mas... por que de amor?

— Porque vende! E porque é fácil, ora! Tudo o que você tem a fazer é ficar um mês hospedada na cidade, e, neste tempo, bolar uma história de amor, que depois até poderá ser filmada.

— E quem é que diz que uma história de amor é fácil? Inda mais numa cidade estranha. Não conheço ninguém por lá. Não falo essa língua cantada deles. Sou tímida. Vai ser impossível!

— Porra! Pára de doce! Um trabalho desses mais parece um prêmio! Toda uma população de escritores frustrados e invejosos dando qualquer coisa para estar em seu lugar e você aí reclamando que não dá. Escreve uma merda qualquer, põe uns nomes de ruas e de praças famosas e entrega. O dinheiro está garantido mesmo! Ninguém está querendo que você se apaixone, e muito menos querendo que se apaixonem por você. O negócio é inventar uma história.

— Mas é isso aí. Ir para lá, uma cidade assim tão romântica.... Tenho medo de arrumar complicações sentimentais! Minha vida está tão boa, tão descomplicada...

— Caraca! Não confunda vida real com ficção! Não é para você se envolver com ninguém, é só para você absorver a cor local. Será que vou ter que te ensinar tudo?

— Como, ensinar?

— Olha aí. Imagina a história: Você está em Veneza...

— Tá vendo? Já complica tudo. Veneza é cheio de clichês...

— Clichê facilita, pombas! Até entregador de pizza vira uma maravilha quando está numa gôndola. Põe o cara numa gôndola, descreve os músculos dos braços dele se destacando na camiseta listrada, pinga uma ou duas gotas de suor descendo lentamente pelo pescoço grosso do tipo e...

— Já sei, mas eu nunca me apaixonaria por um entregador de pizza numa gôndola, por mais tesudo que o cara fosse.

— Por quem é que você se apaixonaria?

— Deixa eu ver...

— Anda logo! Vamos decidir logo esse enredo que eu tenho que dar aula.

— Bem, acho que gostaria de me apaixonar por um poeta. É, um poeta. Inteligente, mas sem ficar se mostrando demais. Meio inseguro. Sim, mas só às vezes. Mais para calado, mas de um silêncio prenhede de significados...

— Era você que estava falando alguma coisa contra clichês?

— Eu sei, mas, na verdade, conheci um cara assim na adolescência. Ele ainda não era poeta, era só meu colega de escola. Mas já gostava de poesia, e ficava lendo uns livros de Rimbaud...

— O cara era bicha.

— Bicha nada! Lia Rimbaud e lia Bandeira, e lia João Cabral.

— Como era a cara dele?

— Sei lá. Era uma cara de adolescente, cheia de espinha.

— E como é que você se apaixonou por um cara cheio de espinhas?

— Mas quem foi que disse que eu me apaixonei? Nós éramos bons amigos...

— Que idade vocês tinham?

— Uns dezesseis, ou dezessete.

— Um cara normal, cheio de hormônio, nessa idade, sendo apenas "amigo" de uma gatinha?

— Quem disse que eu era gatinha?

— Para um cara normal, de dezessete anos, toda menina dessa idade que se dispunha a escutá-lo falar de Rimbaud é gatinha. Gatinha não. Gatésima!

— Tudo bem. Eu até que não era das piores, mesmo. E tinha um peitão... Meu peito cresceu antes do peito de todas as garotas da turma.

— E que fim levou?

— Como? O que é que você quer dizer com isso? Está criticando o meu peito? Olha o ditado, hein? "Quem desdenha quer comprar!"

— Comprado não. Mas se você der...

— Me respeite. Você está debochando de mim.

— Não! Estou tentando te mostrar como é fácil cumprir sua tarefa. Você curte umas férias e ainda escreve uma história de amor, sem se desgastar.

— Então, vamos lá. Digamos que já estou em Veneza. Ele é poeta.

— Sim, e tem dezessete anos.

— NÃO! Imagine se eu ia me apaixonar, hoje em dia, por um fedelho cheio de espinhas na cara!

— Então ele tem sessenta e sete anos...

— Por que sessenta e sete?

— Sei lá. Gostei do número. E dá para fazer uma história legal, tipo "Morte em Veneza", uma última paixão antes do fim. O *gran finale* de uma vida!

— Não. Você está com fixação em veadagem. Imagina, meu poeta cheio de maquiagem derretendo com o calor! Nunca. Prefiro não me apaixonar.

— Assim não dá. Você põe defeito em tudo o que eu falo, mas não colabora com nada.

— Desculpe, vai. Mas por que você não põe o poeta assim da sua idade?

— Mas o poeta é seu! Você dá a ele a idade que quiser. Então, ele tem a minha idade. Nasceu no mesmo ano que eu, é de uma boa safra!

— Isso mesmo.

— Mas é pálido.

— Pálido nada. Ele é poeta mas adora andar à beira-mar. Bem, no caso, à beira dos canais. Acorda cedo todos os dias e vai fazer uma caminhada. Ele caminha pelas pontes. Está sempre atravessando pontes...

— Uma mania estranha, mas até que combina com um poeta. Isso pode se tornar uma metáfora da própria poesia que ele pratica.

— Tá! Gostei. E ele trabalha, e é casado, tem dois filhos, um do primeiro e outro do segundo casamento...

— Calma, calma. Isso aqui não é biografia. É história de amor. Qual é a graça de colocar como herói um homem casado? E, pior, um homem duplamente casado, tendo que lidar com ex-mulher, pensão, TPM da nova mulher...

— Ai, não corta o meu barato! Além do mais, adultério é sempre mais interessante do que um namorico desimpedido! Se você pensar nas grandes histórias de amor, tem sempre um adultério no meio. Veja **Madame Bovary!** Veja **Anna Karenina!**

— Isso é teoria de francês.

— Pera lá! **Anna Karenina** é de Tolstói. Russo!

— Eu sei. Mas a Rússia, na época dele, podia ser considerada uma sucursal da França.

— Você nunca dá o braço a torcer, né?

— Pra quê? E, além do mais, estou com a razão. Os russos ricos pensavam que estavam na França. No próprio romance todo o mundo só fala francês, só veste francês, só...

— Tudo bem, mas ao menos você reconhece o valor de um bom adultério?

— Hoje em dia esta palavra nem se usa mais. *A-dul-té-ri-o*. Que coisa mais antiga! Mas acho que gosto da idéia de um amor que venha para resgatar o seu poeta de uma vida que se tornou muito banal. Um poeta, funcionário público, casado e com filho... só Drummond.

— Pois é, está vendo? O Drummond tinha uma amante!

— Outra palavra fora de moda. *A-man-te*. Você está querendo escrever algo no gênero de Nelson Rodrigues?

— Não. Detesto estas patologias sexuais suburbanas.

— Então vamos recomeçar. Esta história de amor já está nascendo muito antiga. Só que agora preciso ir dar aula. A gente se fala.

— Ah, não. Vamos marcar hora e lugar para a gente se encontrar. Esse negócio de "a gente se fala" é muito vago, vou ficar na ansiedade. Vamos jantar, mais tarde?

— Hoje não dá. Tenho que levar a Clarinha ao dentista. Prometi à mãe dela.

— Então a gente almoça uma saladinha amanhã.

— Nem pensar! Amanhã é dia de jogo do Brasil. Já me programei todo para assistir. Convidei uns amigos, comprei cerveja...

— Mas esse jogo nem vale para nada. É só um amistoso. Você dá mais importância a um jogo vagabundo do que à nossa amizade? Cara, preciso de você. Não me deixa na mão.

— Não estou te deixando na mão. Pelo contrário! Não se esqueça que fui eu que dei a maior força para você arrumar essa boa. Indiquei teu nome, mexi os pauzinhos... E agora estou aqui, dando uma de "personal editor" pra tua história. Só que jogo do Brasil é minha terapia. Paro tudo e vou ver.

— Cara, você é de uma insensibilidade total! *In-sen-si-bi-li-da-de*. Não é assim que você gosta de dizer essas palavrinhas antigas? Pois é. É antiga, mesmo, mas vem ao caso e cai perfeitamente aqui. Você é um insensível, um homem de palha, sacou? A gente te toca assim, ó, e você estala, cheio de palha seca, sem vida.

— Olha a agressão!

— Agressão o caramba! Quem é que agride quem? Você é que me agride com a sua indiferença e seu pouco caso. Não sei como é que eu consegui permanecer tua amiga todos esses anos. Vai. Anda logo. Não quero mais falar com você. Nunca mais! Pra mim chega! Some! E não adianta me ligar. ☹

LÚCIA BETTENCOURT

É vencedora do Prêmio SESC de Literatura 2005 com o livro de contos **A secretária de Borges** (Record, 2006), do Prêmio Josué Guimarães (2007) pelos contos **A mãe de Proust, A caixa e Manhã**, e também do Prêmio Osman Lins da Cidade do Recife. É colaboradora do **Rascunho** e do suplemento literário **Idéias**, do **Jornal do Brasil**. Publicou também **Linha de sombra** (Record, 2008). A novela **O amor acontece** será lançada em breve. Vive no Rio de Janeiro (RJ).







INTERCÂMBIOS FICCIONAIS :: CAROLA SAAVEDRA

A VOLTA DOS QUE FORAM

Todo relato narra uma viagem ou um crime, diz o escritor e ensaísta Ricardo Piglia, toda história seria Ulisses ou Édipo. A partir dessa afirmação de Piglia, é possível construir diversas hipóteses sobre a trajetória geográfica ou investigativa do escritor. Mas deixemos momentaneamente o crime de lado e voltemos nosso foco para a questão da viagem — o escritor como aquele que foi e depois voltou para contar a história. Podemos pensar o escritor como um aventureiro, talvez como uma espécie de Hans Staden contemporâneo. Mas o que seria isso? Começemos então com uma breve biografia do personagem: Hans Staden foi um mercenário alemão que viveu no século 16, e, entre outras coisas, fez duas viagens ao Brasil, lutou contra índios e franceses ao lado dos portugueses, naufragou na costa de Santa Catarina, foi capturado pelos Tupinambás, e por muito pouco não foi devorado por eles. Ao voltar para a Alemanha, publicou o relato originalmente intitulado *História verdadeira e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América*, no qual conta sua experiência durante os nove meses em que permaneceu prisioneiro.

Independentemente da qualidade do relato (não se trata aqui de crítica literária), vale a pena tomar esse acontecimento como base inicial para pensar a forma como o escritor lida com seus personagens. Assim como Hans Staden, o escritor faz uma viagem, que pode consistir em atravessar o Atlântico ou até mesmo uma viagem interior (na realidade, mesmo através-

sando o Atlântico trata-se sempre de uma viagem interior). Ele vai, cruza a fronteira, tem sua experiência, volta e depois senta diante da folha em branco, ou do computador, pronto para narrar o que vivenciou. A partir desse momento há duas formas básicas de lidar com a alteridade: 1) Convivemos durante vários meses com uma tribo de índios canibais, voltamos para casa felizes de termos escapado ilesos, e escrevemos a partir daí um relato sobre os cruéis e nus comedores de seres humanos. 2) Convivemos durante vários meses com uma tribo de índios canibais, voltamos para casa felizes de termos escapado ilesos, e escrevemos a partir daí um relato sobre um estranho prisioneiro que conviveu conosco durante um longo período de tempo. A diferença entre esses dois relatos? O lugar a partir do qual narramos. Na primeira opção, trata-se do relato ao estilo Hans Staden, narramos a partir do nosso próprio ponto de vista, ou seja, o outro é alguém de quem mantemos certa distância, que temos dificuldade de compreender. Na segunda hipótese, há uma aproximação, talvez mais do que isso, há um exercício de colocar-se no lugar do outro, quem é esse índio canibal, o que ele pensa, como vê o mundo, quais as suas crenças e idiossincrasias, quais os seus medos, seu heroísmo, sua crueldade — em outras palavras, um exercício que nos exige enxergar ali características potencialmente nossas (que talvez carreguemos adormecidas em nós). O outro deixa de ser apenas um canibal para tornar-se humano, e talvez até mesmo, dando uma volta maior ainda, ele nos permita olhar novamen-

te para nós mesmos e encontrar algo desconhecido em nós. Entre esses dois extremos — desumanizar, julgar o outro ou fundir-se com ele — situa-se o escritor, que a cada livro, cada personagem, faz sua escolha.

Voltando à afirmação de Piglia, todo relato é uma viagem ou um crime, deixemos agora a viagem de lado, e concentremos nossa atenção no crime. Imaginemos um escritor interessado em escrever um romance em que o personagem principal comete um crime. Para tornar o relato mais verossímil, mais realista, ele resolve visitar um presídio e conversar com os mais diversos tipos de criminosos, assassinos, estupradores, etc., ou seja, faz a chamada pesquisa de campo. Vai lá, grava, anota suas conversas, faz comentários de pé de página, tem experiências únicas e intraduzíveis. Ao voltar para casa, diante da folha ou da tela em branco se vê novamente diante dessas duas possibilidades. Construir o assassino a partir do olhar de quem observa à distância (e também julga), ou colocar-se ele mesmo na pele desse personagem, o que pensa, como age, como vive, como ama, como odeia esse outro à primeira vista tão distante. Na realidade, trata-se de buscar dentro de si mesmo o cerne da própria crueldade, o assassino que ele não foi mas poderia ter sido. O crime que ele jamais cometeria (afinal, ele é uma pessoa de bem, cumpridora de seus deveres, etc.), mas que existe como possibilidade. Para que então, mais tarde, o leitor seja capaz de reconhecer-se ele também nesse jogo de espelhos, e, aceitando sua desumanidade, talvez tornar-se mais humano.

Reconhecer-se no personagem de um livro é sempre um risco que o leitor corre. E talvez seja isso que faz com que uma obra se torne um clássico, a possibilidade de, no decorrer dos anos, continuar surpreendendo, capturando (das mais diversas formas) os mais diversos leitores. Um bom exemplo disso é o romance **Amor insensato**, do escritor japonês Junichiro Tanizaki. Escrito em 1924, o livro narra a história de Joji Kawai, engenheiro que conhece Naomi, uma garçonete de quinze anos, apaixona-se, casa-se com ela, e entra num processo de loucura e degradação por causa desse amor que ele não consegue sustentar e ao mesmo tempo vê-se impossibilitado de esquecer. Se de início seu plano é transformar Naomi numa mulher refinada, ele pouco a pouco percebe que quanto mais o tempo passa, e ele se esforça, mais ela foge ao seu controle, Naomi se transforma de serva em senhora dos desejos do marido. O livro, viagem e crime metafóricos (um Tanizaki-autor que incursiona pela humanidade de seus personagens, sem jamais julgá-los), encerra-se com uma afirmação, que de certa forma reafirma as possibilidades de Joji e Naomi em nós: “Aqui termina o meu relato sobre nossa vida de casal. Os leitores que o acharem idiota, sintam-se à vontade para rir. Aqueles que dele possam tirar um ensinamento moral, tomem-no como lição. Quanto a mim, estou apaixonado por Naomi e pouco me importa o que as pessoas pensem a meu respeito”. Se todo relato, como diz Piglia, narra uma viagem ou um crime, talvez para o escritor valha a pena permanecer num lugar intermediário, com um pé aqui e outro lá, Joji e Naomi.



Vencedores da edição 2011/2012

Categoria Romance

Quiça
de Luisa Geisler *RS*

Categoria Conto

Réveillon e outros dias
de Rafel Gallo *SP*

Desde 2003 o Prêmio SESC de Literatura revela ao mercado editorial novos autores, nas categorias Conto e Romance. Se você tem um texto inédito, participe.

As inscrições para a próxima edição do concurso estarão abertas a partir de junho.