



DESDE
ABRIL DE 2000

rascunho

EDIÇÃO
146

O jornal de literatura do Brasil

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

“

Eu leio para ter companhia e não me sentir tão só. Com alguns livros, tenho uma afinidade muito grande — sei bem do que o autor está falando. Isso me tranqüiliza.

MARIA CECÍLIA GOMES DOS REIS • 11/13

“

Faça um livro. Faça o melhor que você puder. Não vai fazer a melhor literatura, nem sempre tem capacidade pra isso. Mas o melhor que você puder é obrigação sua.

JAIME PRADO GOUVÊA
PAIOL LITERÁRIO • 4/5



ETERNIDADE CONQUISTADA

Aos 87 anos, Dalton Trevisan continua em plena forma criativa
• 20/21

CARTAS

cartas@rascunho.com.br

SINCERIDADE

Avaliação [resenha de **O céu dos suicidas** publicada na edição 145] sincera é algo raro hoje em dia. Parabéns!
FRANZ LIMA • VIA TWITTER

DESAFIO

Eu vos desafio a começar a ler o **Rascunho** e conseguir parar antes do final. Impossível. Leitura de primeira.
STÉFANIE STEFAISK • VIA TWITTER

RUMOS DA LEITURA

Li o **Rascunho** pela internet e gostei muito! Tanto o design como os textos são um primor! Parabéns! Como alguém preocupada com os rumos da escrita e leitura literária, penso em desenvolver um projeto de criação de jornais literários em escolas. Já pensou as escolas incentivando os alunos a produzirem poemas, contos e quicê novelas?
HOSAMIS RAMOS DE PÁDUA • VIA E-MAIL

TESTE DE QUALIDADE

Sempre acompanho o **Rascunho** e posso atestar a qualidade de tudo o que é feito no site.
FABRÍCIO BRANDÃO • VIA FACEBOOK

NOVA LEITURA

Também descobri Júlia Lopes de Almeida [ensaio **À espera de justiça**, publicado na edição #145]. Concordo. Segundo Wilson Martins, também, a autora merecia melhor avaliação.
WILMAR GONÇALVES DE LIMA • CURITIBA - PR

PAIOL

ENRIQUECEDOR

Minha admiração pelo esforço e amor que todo o grupo do **Rascunho** tem pelo que faz. O **Paio Literário** com Jaime Prado Gouvêa com certeza será um enriquecer literário, jornalístico e cultural. Sucesso é o que sempre lhes desejo.
APARECIDA SIMÕES • VIA FACEBOOK

DESCOBERTA

É um prazer imenso “descobrir” o **Rascunho**.
ANTONIO CABRAL FILHO • RIO DE JANEIRO - RJ

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 :: SAMIR MACHADO DE MACHADO

A LINHA DA BELEZA



REPRODUÇÃO

Lançado em 2004 e ganhador do Man Booker Prize, **A linha da beleza** é um pouco como se Henry James houvesse saído do armário em plena década de 1980, ou como se Jane Austen resolvesse traçar um panorama social dos yuppies do Thatcherismo. Enquanto o protagonista, Nick Guest, como hóspede na casa de um político novo-rico e oportunista, freqüenta festas, comícios e veraneios em meio aos excessos regados à cocaína (uma das “linhas de beleza” do livro) do boom econômico oitentista, sempre à sombra da expectativa de seus anfitriões de que, talvez, talvez, a Dama de Ferro apareça essa noite, o acompanhamos enquanto descobre também a vida gay da Notting Hill pré-Aids, onde não faltam descrições ao mesmo tempo explícitas e elegantes de sexo (o traseiro de seu namorado, outra das “linhas de beleza” do título). Apesar de ser, em muitos aspectos, convencional na tradição do romance inglês, é a sensibilidade de Hollinghurst para captar as sutilezas das relações sociais que torna o livro tão agradável — e se Nick não tem ilusões quanto ao seu papel naquele mundo, quando tudo começa a desmoronar à sua volta, é o modo resignado e sereno com que abraça as piores perspectivas que o torna um personagem tão especial, num livro que merecia ser mais lido e discutido. 📖



A LINHA DA BELEZA
Alan Hollinghurst
Trad.: Vera Whately
Nova Fronteira
464 págs.



SAMIR MACHADO DE MACHADO

É escritor e designer, autor de **O professor de botânica** e organizador da coleção **Ficção de Polpa**. Vive em Porto Alegre (RS).



TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

UMA PÁGINA, A HISTÓRIA E O MISTÉRIO TODO DA TRADUÇÃO

Como resumir toda uma história de séculos, se não milênios, de tradução? Tantos mistérios revelados. Lançar como marco a pedra de Roseta, o documento mais antigo de tradução explícita? Recorrer, talvez, a frases antológicas como a de Lêdo Ivo, para quem a história da tradução é um longo, interminável, desfiar de infidelidades? Dizer que a tradução é a mais antiga das profissões, ou ao menos a segunda mais antiga?

Intuir a estreita relação, desde os primórdios, entre tradução e religião. Entender a religião como principal motor da tradução ao longo da história e sentir o quanto a tradução contribuiu, por seu turno, para a construção do pensamento religioso. Na tradução, história encontrando presente.

Ou pouco importa a história descritiva e mais vale percorrer as teorias tradutórias — presentes, passadas e futuras? Perscrutar o pensamento desses homens e mulheres que se debruçaram sobre o enigma que há como poucos. Refletir sobre as tensões entre o literal e o livre, entre a letra e o sentido, entre a palavra e o espírito. Mergulhar nas teorias lingüísticas, no estruturalismo, no funcionalismo e de-sembocar, já meio perdido, na pós-modernidade para viver o presente e o abismo do futuro — sem esperança de compreender.

Medir autor e tradutor. Original e tradução. Sopesar competências. Percorrer, de cada um, o passivo e o mérito. Descobrir, talvez, que o tradutor historicamente o precede, mas o persegue — apenas o persegue, de longe — no prestígio. Rotulá-lo — ao tradutor — de plagiário: aquele que pratica a única forma legítima de plágio. E, sempre, de traidor, sem perder rima nem aliteração. Traidor do original, traidor do autor e, em última instância, do próprio leitor. Traidor sem remorso nem perdão. Sem esperança de redenção.

Sonhar com a perfeita máquina de traduzir, como remédio definitivo para as mil traições e artimanhas desse malas-artes. Sonhar, sonhar, até ver o sonho transformar-se em pesadelo de frases canhestras e caos sintático. Maldizê-lo mesmo assim, pela empáfia de manter-se de pé quando tudo é contra ele. E ainda assim traduz...

Deixar de sonhar com automatismos, imediatismos, e tudo apostar no contexto. Crer em novo milagre, já não tão concreto, mas factível, mesmo que esquivo. Erigir novo ídolo para atrair ira nova e certa. Fatal. Traduzir não é assim tão difícil. Todo mundo faz isso o tempo todo. Mesmo quem nada sabe fazer, ao menos saberá traduzir. Última das profissões, última das opções. Criar, então, método infalível. Dividir a tradução em atos. Dividir para entender. Ou pelo menos para explicar. Descobrir a fase do entendimento, da descoberta. Atirar-se ao ato seguinte, da escritura, para aí encontrar poço de novas dores. Mesmos velhos problemas.

Desconsolado, culpar a impossibilidade mesma da tradução como causa de todos os males de todos os textos. Afinal, como encontrar a equivalência correta e simultânea para forma e conteúdo? Impossível. Nem tentar. Admirar-se, enfim, de que algo impossível aconteça assim tão seguidamente... E louvar o tradutor como milagreiro moderno. 📖



RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

TOM JOBIM: O AMOR E A NATUREZA (1)

As canções gravadas por Tom Jobim — as dele próprio e as de alguns compositores consagrados — se constituem de duas vertentes básicas: o *cantar o amor* (ou, em certos casos, o *desamor*) e o *cantar a natureza*. Não será difícil reconhecer nas letras de várias dessas canções traços característicos do Romantismo. As letras de amor de Tom se traduzem, em grande parte, nos seguintes movimentos: um que celebra a felicidade ao lado da amada, um outro que

reclama a falta do objeto da paixão e um terceiro que flagra crises na relação conjugal. No segundo caso, e um pouco no terceiro, há o interdito, a impossibilidade de o amor se concretizar — e aí o tom (sem trocadilho) que sobressai é o da tristeza, da amargura, do padecimento amoroso. A felicidade, ou a própria amada, a conviência que apazigua e fortalece, é cantada na emblemática *Corcovado*, de uma simplicidade ímpar e de grande intensidade poética: “Um cantinho, um violão/ Esse

amor, uma canção/ Pra fazer feliz a quem se ama// Muita calma pra pensar/ ter tempo pra sonhar// Da janela vê-se o Corcovado// O Redentor, que lindo// Quero a vida sempre assim// Com você perto de mim/ Até o apagar da velha chama// E eu que era triste/ Descrente deste mundo/ Ao encontrar você eu conheci/ O que é felicidade, meu amor”. 📖

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA

editor

CRISTIANE GUANCINO

diretora executiva

COLONISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna

Carola Saavedra

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

José Castello

Luiz Bras

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO

Bruno Schier

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

Alberto Bresciani

Ana Santos

Dalila Teles Veras

Fabio Silvestre Cardoso

Henrique Marques-Samyn

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Horácio

Luiz Paulo Faccioli

Maria Célia Martirani

Maurício Melo Júnior

Patrícia Peterle

Paula Cajaty

Pedro Negreiros Tebyriçá

Rodrigo Garcia Lopes

Samir Machado de Machado

Vilma Costa

Viviane de Santana Paulo



QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

O JUDEU, O LITERÁRIO, O SAGRADO

29.07.1987

No avião Tel Aviv—Copenhagen. Retomo a questão discutida durante toda a semana em que estivemos em Israel — o que é um judeu? —, mas a partir de outro ponto de vista, que encontro em Harold Kushner: “Quando tudo o que você quis não é suficiente”.

Assim como “um chimpanzé só não é um chimpanzé”, precisa de outros para potencializar seus atributos, um judeu só não existe. Existe uma relação entre vários, o que faz uma estrutura social.

Contudo, cada “chimpanzé” tem características particulares do “geral”, o que faz com que uma reunião de “vacas” não seja igual a uma reunião de chimpanzés; nem que “vacas”, “cães” e “periquitos” equivalham aos chimpanzés reunidos.

Logo, existe algo no chimpanzé — isolado — que ajuda a determiná-lo socialmente. Não é só o social, grupal que determina o sujeito.

E, além do mais, há chimpanzés de espécies diferentes.

O judeu é (individualmente) depositário/repositório de um discurso que o criou e deu sentido ao seu modo de viver e de agir. Há uma ideologia (religiosa e social) que o conformou, in-formou.

29.07.1987

(No avião Copenhagen-Rio, depois de ler alguns textos como o

de Gérard Haddad, *El hijo ilegítimo* — interpretação judaico-lacaniana do “Talmud”.)

A literatura se estrutura como a estrutura do sagrado. Mais que do mítico. Do sagrado mesmo. Deveria escrever um ensaio sobre isto: é fascinante: o artístico e o sagrado.

Ao sagrado se impõe certa “imobilidade” de referência. A essa “bíblia” estática no tempo e no espaço recorrem os fiéis. Há um “corpus” de textos fundamentos/princípios que constituem a história cristalizada. O paradigma fundador, instaurador. Uma “Eclézia”.

Na literatura, “clássicos” têm essa função. Compõem um todo, um corpo que pode ser dividido em “velho” (a fundação) e “novo” — testamentos. Entre eles, uma ruptura/continuidade. Explicam-se, negam-se, perfazem-se.

Mais que isto: há um profeta/texto fundador. Um legislador originário (originante/original). Em nossa cultura judaico-cristã-Moisés: o Pentateuco. Contendo o decálogo e a fundação de um povo. Fundando no decálogo a “letra fundamental”. Em nossas culturas: El Cid, Nibelungos, as sagas nórdicas, a indus, Chanson de Roland, ou, em outros estágios, **A divina comédia, Os Lusíadas, Dom Quixote**, etc.

Aprende-se, então, nos manuais escolares: uma cultura fundada por um texto, uma língua

dando personalidade a um povoação. Como o Corão reunificando os árabes, como a Bíblia evitando/resistindo às diásporas.

A letra fundadora. E a metáfora da língua-mãe e do pai-fundador (profeta escritor). A epopéia é, assim, a cosmogonia original de um povo.

Homero, magno exemplo: **Ilíada/Odisséia**.

Os textos onde deuses e homens se compõem num jogo de espelhos.

O velho testamento, a crença nos valores cêntricos, unificadores, reguladores: a gramática, a sintaxe original. O novo testamento, o lugar do anti-herói, aquele que crucificaram (e reverenciaram imediatamente). Kafka, o exemplo mais sublime.

Universidades são igrejas, sinagogas onde se cultua a literatura, a tradição, o Pentateuco literário e onde o “novo testamento” busca status/estatuto. Professores especializados neste ou naquele autor: discípulos ante a palavra luminoso-total proferida por um grande santo-apóstolo.

Por fora correm os apócrifos e a literatura da massa.

Os donos do cenáculo, do templo, olham-nos com desdém, superioridade. Pois, como eleitos, só têm contato como sagrado: Joyce/Mallarmé (novos messias), etc.

E há os mártires. Comovedoras biografias. Vida e letra. Sangue

e mito. Adoração. Vidas sacrificadas. O périplo dos infernos. Peregrinações e monastérios.

A edição crítica: é preciso conhecer na íntegra a palavra do senhor.

E reúnem-se em rituais menos profanos que a universidade: as academias (e similares). Usam roupas rituais. Têm linguagem hierática. Reverenciando o passado. Reverenciando-o garantem (como mortais) a eternidade. Quando morrem, seus nomes estarão inscritos na “Bíblia”: a história da literatura (ou das artes).

Sim, a arte é uma instância do sagrado. Até quando se rebela (contra o sagrado) acaba se consagrando — autores/obras consagradas: o dadaísmo e todas as artes modernas dessacralizadoras acabaram em museus, aonde vamos silenciosamente reverenciando cada santo, lembrando-lhes os milagres.

Museu: catedrais. Góticas ou modernas.

O Gênio, o talento: falamos no paradigma da santidade: Bíblia: “muitos os chamados e poucos os escolhidos”.

Não é à toa que a arte durante tantos séculos andou ligada ao sagrado explicitamente, na construção de templos: pintura, arquitetura, escultura texto e música, tudo compondo um todo mítico. Tão sagrado era o culto que os autores não assinavam seus nomes. 🗨



VIDRAÇA :: YASMIN TAKETANI

PAULO LINS NO PAIOL LITERÁRIO

Autor de **Cidade de Deus** e do recém-lançado **Desde que o samba é samba**, Paulo Lins é o terceiro convidado da temporada de 2012 do projeto Paiol Literário — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep. O bate-papo com o escritor e roteirista acontece no dia 20 de junho, às 20 horas, no Teatro Paiol, em Curitiba (PR). A entrada é franca.



DIVULGAÇÃO

COSAC NO BOLSO

Neste mês, a Cosac Naify lança seus primeiros livros em formato *pocket*. Títulos de literatura contemporânea e clássica, ciências humanas, ensaio e artes já presentes no catálogo da editora serão relançados a preços mais acessíveis, a partir de R\$ 19,90, mas mantendo o design caprichado. **O africano**, de J. M. G. Le Clézio, **Como funciona a ficção**, de James Wood, e **Lero lero**, de Cacaso, estão entre os primeiros títulos da coleção Portátil.

CASA DE LAS AMÉRICAS

A edição 2013 do Prêmio Literário Casa de Las Américas está com inscrições abertas para a categoria Literatura brasileira, que irá contemplar autores brasileiros com obras publicadas no Brasil em 2011 ou 2012 nos gêneros romance, conto e poesia. O prêmio único, no valor de 3 mil dólares, inclui ainda a publicação da obra vencedora pela instituição cubana. Em 2012, **O alufá Rufino**, de João José Reis, Flávio dos Santos Gomes e Marcos J. M. de Carvalho, foi o vencedor.

ESTÓRIAS

A nova edição da revista de literatura *Arte e Letra: Estórias* traz contos de Roman Simić Bodrožić e Louis Couperus, traduzidos direto do croata e do holandês, respectivamente. Outros autores inéditos no Brasil que figuram na edição *Q* da revista são os argentinos Fabián Casas e Pedro Mairal. A prosa brasileira é representada por Lima Barreto e pelo carioca radicado em Curitiba Otto Leopoldo Winck. Theo Szczepanski, colaborador do **Rascunho**, assina as ilustrações.

SUASSUNA PARA NOBEL

Ariano Suassuna será o candidato brasileiro na disputa pelo Prêmio Nobel de Literatura deste ano. O paraibano autor de **O auto da compadecida** teve a indicação aprovada pela Comissão de Relações Exteriores do Senado. Jorge Amado, João Guimarães Rosa, João Ubaldo Ribeiro e Ferreira Gullar estão entre os escritores brasileiros que já se candidataram ao prêmio.

INTERCÂMBIO LITERÁRIO

Saem neste mês os primeiros livros do projeto Boca a boca, fruto de parceria entre a editora brasileira Grua e a uruguaia Yaugurú com o propósito de realizar um intercâmbio da literatura dos dois países. **Minha alma é irmã de Deus**, de Raimundo Carrero, e **As coisas**, de Arnaldo Antunes, serão os primeiros títulos a serem publicados no Uruguai, com distribuição também na Argentina e no Chile. Por aqui, sairão primeiramente novelas e livros de conto e poesia inéditos no Brasil, em edições bilíngües. Felisberto Hernández, Marosa di Giorgio, Henry Trujillo e Felipe Polleri são os autores uruguaios já confirmados para a coleção; outros estão em fase de contratação. A tiragem prevista é de 1 mil a 1,5 mil exemplares para cada título em cada país.

PENSAMENTO DE BARTOLOMEU

Sobre ler, escrever e outros diálogos reúne ensaios do escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós (1944 – 2012), um dos principais autores brasileiros de literatura infanto-juvenil e idealizador do *Movimento por um Brasil literário*. A obra, lançada pela editora Autêntica, trata de sua formação como leitor e seu papel de educador e escritor, refletindo sobre a importância da leitura na formação humana.

CARTONEIRISMO

Utilizando papelão e diversos materiais recicláveis (papel, tecido, canudos, etc.) para a confecção das capas de livros, a Rubra Cartoneira Editorial, do Paraná, pretende criar capas únicas para suas publicações. Trabalhando neste projeto, dedicado a autores consagrados e inéditos, de todos os gêneros, estão artesãos, desenhistas e artistas plásticos. Os poemas de Beatriz Bajo, Chico César, Karen Debértolis, Reynaldo Bessa e Marcelo Ariel inauguram o catálogo da editora, que busca aliar literatura e artes plásticas à consciência ecológica.

ACESSO AO CONHECIMENTO

Uma ação judicial movida pela Associação Brasileira de Direitos Reprográficos terminou na remoção dos mais de dois mil arquivos disponíveis online no site *Livros de humanas*. Com o objetivo de dar acesso a textos esgotados ou de difícil acesso com foco na área de Humanas, o site disponibilizava o material de forma gratuita para o público. Diversos escritores, professores e estudantes já se manifestaram a favor do site, que prepara uma petição através do site www.direitodeacesso.net.br. 🗨

PAIOL



LITERÁRIO

JAIME PRADO GOUVÊA

No dia 9 de maio, o Paiol Literário — promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu o escritor **Jaime Prado Gouvêa**. Nascido em Belo Horizonte (MG), em 1945, Gouvêa é Bacharel em Direito pela UFMG. Atuou como jornalista no *Jornal da Tarde*, de São Paulo, e na sucursal belo-horizontina de *O Globo*. Entre 1969 e 1986, integrou a equipe do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, do qual é atualmente superintendente. É autor dos livros de contos **Areia tornando em pedra**, **Dorinha Dorê** e **Fichas de vitrola**, e do romance **O altar das montanhas de Minas**. Em 2007, publicou **Fichas de vitrola & outros contos**, reunião do antigo livro e de contos inéditos, pelo qual foi um dos ganhadores do Prêmio Jabuti 2008. Na conversa abaixo, mediada pelo escritor e jornalista Luís Henrique Pellanda no Teatro Paiol, em Curitiba, Gouvêa fala sobre sua trajetória na literatura, critica o excesso de livros sendo publicados e de exposição dos escritores e relembra os tempos da Geração Suplemento e a relação com Murilo Rubião, fundador do *Suplemento Literário de Minas Gerais*.

• Redondinho

Eu não sei. A literatura me salvou, numa determinada época. Tenho uma ligação muito grande com meus livros. Não sei exatamente que espaço a gente ocupa na vida do leitor. Mas se, por acaso, a literatura da gente servir para alguma coisa, já cumpriu um pedaço da função dela. Esse negócio de ler depende — tem gente que gosta, tem gente que não gosta. É sempre bom, né? Para nós, que estamos escrevendo, e para eles, que podem aprender alguma coisa. Mas não sei se é questão de aprender alguma coisa, também. Às vezes bate, por exemplo, num problema que a pessoa tem, e pode ajudar, pode não ajudar. Não sei. É o meu modo de me exprimir, quem eu sou. Por isso, eu falo que sou eu. Realmente, o que eu escrevo sou eu, não posso escrever pelos outros. Mudar o mundo, ninguém muda. É uma tentativa de entender alguma coisa. Pode melhorar algo. Pode melhorar as pessoas, pode piorar também, dependendo da literatura. Mas mudar o mundo, não. O mundo não tem jeito de ser mudado, é assim mesmo, sempre foi. Redondinho...

• MEXENDO COM LITERATURA

Olha, o meu pessoal não era muito de literatura, não. Meu pai era promotor, então tinha muito livro de Direito. Minha mãe tinha essa leitura de mãe, mesmo — quando tinha alguma coisa. Não era muita coisa, não. Mas quando lancei meu segundo livro [*Dorinha Dorê, de 1975*], um tio meu, do lado da minha mãe, da família Prado, apareceu lá em casa com um monte de jornais antigos, que eram as coisas que meu avô escrevia. Nem para os filhos ele tinha mostrado. E os levou para mim. Falou: “Você é o único sujeito da família que está mexendo com literatura”. E me entregou. Tinha até uma peça de teatro escrita por esse meu avô, de 1901. Era coisa meio bobinha, assim, mas, claro, de 1901.

• TERRÍVEL MEDO DO RIDÍCULO

Até hoje tenho problema com multidão. Quando eu era pequeno, fui a um aniversário na casa de uma tia, cheio de gente. E lá, havia uma senhora bem gorda. Colocaram na mesa um bolo que parecia uma gelatina, bem mole, e essa mulher se levantou [*para pegar o bolo*]. Eu tinha quatro anos de idade e, achando que estava fazendo muito bonito, puxei a cadeira e a mulher caiu. Achei que todo mundo ia rir, mas me deram uma bronca (“Quase você mata a véia!”). Nunca mais me esqueci desse negócio. Toda vez que aparecia gente lá em casa parecia que estavam me acusando, sabe? E entendi porque que esse negócio de “aparecer” é ridículo. Se você quer aparecer, tem que aparecer direito. Isso marca, velho, você nunca mais esquece, não.

• COMEÇANDO A GOSTAR

Quando conheci o Humberto Werneck, no juvenil do basquete do Minas, a gente tinha 14 anos de idade. Ele era leitor de Fernando Sabino, começou a fazer umas crônicas no Colégio Estadual — eu estudava no Loyola, se não me engano, nessa época. E era aquela competição de menino: comecei a ver as coisas dele, ele começou a me emprestar os livros e fui começando a gostar.

Foi o contato mais direto com a literatura que eu tive. E aconteceu uma coisa engraçada: ele passou para o conto, eu também — crônica eu nunca fiz, crônica tipo Fernando Sabino. Mas não sei o que aconteceu com o Humberto. Foi mexer com jornal, achou que o negócio dele era aquele. Eu continuei e ele parou. Ficou num livro de contos que publicou há pouco tempo [*Pequenos fantasmas, de 2005*], que são contos da década de 1960. O grande talento dessa Geração Suplemento [*Literário de Minas Gerais*], na minha opinião, era ele. O Sérgio Sant’Anna estava começando nessa época e, para mim, estava bem abaixo do Humberto. Mas ele deu essa parada. Hoje continua escrevendo crônicas e você vê o talento do sujeito, mas na literatura mesmo — conto, romance, ficção —, ele deu um bloqueio e nunca mais fez nada, o que achei um desperdício. Então, meu contato com a literatura foram os livros que peguei na casa dele. Primeiro que a gente não tinha dinheiro para comprar livro. E, lá em casa, não tinha esses negócios. Meu pai sempre falava: “Meu filho, você está escrevendo, mas estuda outra coisa, que esse negócio não serve para nada”. Só no final da vida, quando ele viu que eu tinha ganhado uns prêmios, falou: “Até que enfim você está fazendo alguma coisa”. “Pois é, e você queria que eu fizesse outra.” Meu pai era um sujeito que nasceu em fazenda, também não tinha ligação com esse negócio, não. Ele gostava de Machado de Assis, umas coisas assim. Ainda bem, né? Podia ser pior. Ele lia mais livro de Direito.

• IMPRESSÃO DIGITAL

Minhas leituras sempre foram meio caóticas. Sempre gostei de uma literatura que, inclusive, não tem nada a ver com a minha: o texto rigoroso do Graciliano Ramos, o texto limpo do Rubem Braga, o poder de síntese do Dalton Trevisan. Gosto muito do tipo de literatura feita pelo John Cheever, pelo Cortázar, pelo Scott Fitzgerald. São bem diferentes. O Fitzgerald também tem uma sonoridade que acho bonita, melhor do que aquele negócio seco do Hemingway. Mas é questão de gosto pessoal. Tudo é meio caótico. Sempre pego uma coisinha de um cara, de outro. No fundo, a gente escreve a gente mesmo, não tem jeito. Cada um tem uma impressão digital. Se ficar copiando os outros, o cara não vai a lugar nenhum.

• ENTRADA NO SUPLEMENTO

O *Suplemento*, eu devo exatamente a Curitiba. Eu tinha publicado um conto lá, em 1967, um negócio do Humberto. Em 1969, entrei num concurso da Fundepar [*Fundação Educacional do Paraná*]. Era meu segundo concurso. Ganhei um dos prêmios e, na mesma época, apareceu uma vaga no *Suplemento*. O Humberto virou para o Murilo [*Rubião*] e disse: “Olha, ele ganhou um prêmio, é funcionário público, é fácil para entrar”. E o Murilo me chamou. Entrei no *Suplemento* desse jeito. Amizade. O Humberto puxava a gente e o Murilo confiava muito nele. Cheguei e os colegas meus de faculdade estavam todos lá: Adão Ventura, poeta da minha sala; Duílio Gomes; uma série de pessoas. O

Suplemento ficava na Imprensa Oficial, no Centro, a dois quarteirões da faculdade de Direito, pertinho dos botecos que a gente frequentava. Uns foram para frente, outros ficaram pelo caminho... Na época, a gente não pensa que está fazendo alguma coisa, e depois se assusta. Tantos livros... Aquele pessoal está aí também, o Sérgio Sant’Anna, esse povo todo. O [Luiz] Vilela. Mas também já está na época de criar os novos. Que nem criaram a gente.

• MURILO RUBIÃO

Como escritor, acho que o Murilo nunca influenciou ninguém. Fazia o tipo de coisa dele, começava e morria nele. O negócio do Murilo era o seguinte: em 1966, em plena ditadura, ele fez o *Suplemento*. E segurava a barra da gente demais da conta, entende? Ele pegava o pessoal mais novo — coisa que hoje, quando estou mexendo no *Suplemento*, tento fazer: sempre publicar um sujeito que está aparecendo, equilibrando com alguém que já tenha uma carreira mais sólida, aquela bobagem veterana e tal. Então ele tinha os amigos dele, publicava a turma dele — Emílio Moura, esse pessoal todo, até Carlos Drummond de Andrade, que era seu amigo — e misturava com os novos, com a turma nova. Geralmente, hoje eu vejo, era tudo iniciante, e não se esperava maravilha nenhuma, não. Se o Murilo visse que o cara tinha um jeito para o negócio, ele publicava. Mas nunca o vi elogiar nada. A única vez em que o Murilo me elogiou foi a coisa mais engraçada. Foi dois meses antes de ele morrer, quando lancei meu romance [*O altar das montanhas de Minas, de 1991*]. Encontrei com ele lá na porta do [Edifício] Maletta, numa galeria no Centro da cidade, e ele falou: “Jaiminho, rapaz, até que enfim você acertou”. Falei: “Murilo, tem quase 30 anos que eu te conheço...”. Ele era assim. Não era de elogiar, mas você sabia que, quando ele estava publicando, ou era porque gostava ou porque levava fé no sujeito. Nunca foi de passar a mão na cabeça de ninguém nem nada. Mas defendia a gente. Naquele tempo era academia, era bispo, era militar, tudo a fim de pegar o pessoal do *Suplemento*. E ele segurava a barra. Segurava mesmo. Porque tinha prestígio com esse pessoal. Fora de lá, ele costumava nos chamar para tomar uísque, e parecia um menino também, gostava de ficar com a gente. Então, era um cara muito legal, muito honesto. E muito íntegro. Lembro de uma coisa que ele falou para mim: “Olha, o negócio é o seguinte, você não é obrigado a publicar um livro por ano, não. Mas, quando for escrever um livro, tem que ser ‘o’ livro. Pode ser um, mas tem que ser caprichado”. Eram os conselhos que ele dava. Mas sem ser conselho paternal, nem nada. Ele falava também: “O livro você tem que escrever. Não tem importância ficar publicando”. Ele passava anos sem publicar nada porque estava em casa trabalhando suas coisinhas ali. Enquanto não ficasse satisfeito, não publicava.

• FIM DE UMA GERAÇÃO

O *Suplemento* perdeu sua grande vantagem: ele funcionava numa sala da Imprensa Oficial. Era o suplemento do *Minas Gerais*, que é



“

Aconteceu aquele negócio de separação, de namoro — naquela época a gente sofria pacas, hoje nem sei mais. Tem um amigo meu com quem aconteceu um negócio desse e ele acabou morrendo, porque desandou a beber. Eu desandei a escrever.

o diário oficial, e por isso se chama *Suplemento Literário*. Então tinha uma sala lá no Centro da cidade, que ficava quase do lado do Maletta, aquele lugar onde tinha os bares em que a turma se juntava, de tarde. A turma da faculdade de Direito ia lá, era um ponto de encontro. O Sérgio Sant’Anna trabalhava na Justiça do Trabalho, ali perto. O Fernando Brant trabalhava na sucursal d’O *Cruzeiro*. Às quatro horas, eles iam lá fazer uma chacinha e depois a gente ia para os botecos. Então tinha essa convivência, estava sempre cheio de gente. Como o pessoal, é evidente, foi crescendo, casando, mudando de cidade, de país, essa geração foi sumindo. Uma época teve uma briga séria, no tempo do Wander Piroli, quando quiseram mexer no jornal e o pessoal mandou todo mundo embora. Nós ficamos oito anos fora. Voltamos quando Tancredo Neves foi eleito governador [*em 1983*] e botou o Murilo como diretor da Imprensa; ele chamou a turma toda de volta. Mas nossa turma já estava 20 anos mais velha. Depois, o Murilo passou para a Secretaria de Cultura e o pessoal não queria mais saber dele [*do Suplemento*]. Falei: “Vou tentar fazer renascer a idéia do Murilo”. Os “consagrados” da época eram a gente — o Sérgio, o Vilela, esses ca-

ras que, antes, eram meninos. Tentei seguir a filosofia do Murilo: mesclar o negócio, fazer um jornal bonito. Mas acontece que, hoje, o *Suplemento* fica num anexo no fundo do Museu Mineiro, uma salinha desse tamanho, aonde não vai ninguém. Hoje, o pessoal, em vez de ir lá levar as coisas, manda tudo por e-mail, computador, esse troço todo. Então, perdeu-se o convívio que a gente tinha, essa idéia de geração. Isso é o que funcionava. Nós lançamos em 1971 uma antologia chamada **Contos gerais**, com 22 contistas. Desse 22, dez eram nascidos em 1945. Dez. Depois disso, comecei a prestar atenção: aparecia um sujeito nascido em 1949; outro nascido em 1951; outro, em 1958 — um aqui, outro ali. Perdeu-se aquela turma. E essa turma nossa, inclusive, para mim só existiu por causa daquela redação. Muita gente ali, eu mesmo, talvez não fosse para frente se não tivesse um lugar onde publicar. Imagino que muita gente de talento tenha desistido no meio do caminho porque não tinha esse lugar. Acho que a importância do *Suplemento* foi essa, essa maneira de juntar o pessoal, de conviver. O convívio era muito legal. E, além do pessoal novo, todo santo dia apareciam lá Affonso Ávila, Ildeu Brandão, Emílio Moura — que era

APRESENTAÇÃO

rascunho

REALIZAÇÃO

SESI

APOIO

**GAZETA DO POVO****Literato**
comunicação e conteúdo**Tchukon**
Trabalho Comprometido**Livrarias Curitiba****HOTEL**
CENTRO EUROPEU

MATHEUS DIAS/RASCUNHO



falo: não renego o troço, não. Para a época, foi aquilo. Mas fiquei pensando o que eu publicaria hoje. Esses, eu não publicaria. Do segundo livro, salvei seis. Dois do primeiro. Tinha três inéditos em livro, que juntei com os outros contos, para equilibrar o tamanho do **Fichas de vitrola**.

• PRIMEIROS LIVROS

O primeiro [*livro, Areia tornando em pedra*] foi o seguinte: eu estava no *Suplemento*, tinha acabado de entrar, e eles tinham na Imprensa uma comissão que editava livros. Se aprovassem o livro do sujeito, editavam. A gente pagava uma parte do material, coisa mínima, o pai da gente pagava o negócio, tinha direito a 400 exemplares e dava 600 para a Imprensa. Falamos: “Vamos tirar esse negócio de ‘Imprensa’ e botar ‘Edições Oficina’”. E saiu livro meu, do Silviano Santiago... Todo mundo publicou na Edições Oficina, como se a editora existisse. Então foi esse negócio da facilidade. Montei o livro, o Humberto fez a orelha para mim. Era tudo coisa de amigo, mesmo. Arrumamos uma ilustradora do *Suplemento* para fazer a capa. A gente trabalhava na Imprensa e rodou lá mesmo. Tinha um parque gráfico imenso. Eles estão até querendo voltar a fazer uma editora. Tudo bem, eu dou a maior força. Então, teve essa facilidade. Depois apareceu uma editora chamada Interlivros, de um cara meio doido que resolveu lançar uns livros de bolso. Começou com o Wander Piroli e o Luiz Gonzaga Vieira. Eu estava com esse **Dorinha Doré**, mandei para ele e ele publicou também. Mas durou pouco tempo. Essa editora, evidentemente, foi à falência. Fazia venda em banca de jornal, mas ele era mais doido que os outros: era livrinho de bolso em papel-jornal, que traça adora... Sei que esse livro meu está extinto, fiquei com dois exemplares. Eu passava lá na editora de vez em quando e pegava dez exemplares para eu distribuir — era baratinho e não tinha distribuição nenhuma. Cheguei lá, estava fechada. Perguntei para um sujeito na rua: “Cadê minha editora?”. “A editora acabou, tem seis meses, já. O estoque foi todo para o papel velho.” Acabou desse jeito.

• NAS MÃOS DO EDITOR

O **Fichas** ganhou, em 1982, o Prêmio Guimarães Rosa. Era o Prêmio Minas Gerais de hoje, que é um prêmio nacional. Nacional, assim, qualquer um podia entrar; entrava pouquíssima gente de fora, mas entrava. Então, passei três anos mandando o livro para tudo quanto é editor. É aquele negócio: a turma acha que prêmio realmente influencia, mas influencia, não. Em 1984, mais ou menos, o Pedro Paulo de Sena Madureira era editor da Nova Fronteira, se não me engano. Ele resolveu fazer um lançamento em Belo Horizonte com Adélia Prado, Wander Piroli e com mais uns dois caras. O Piroli conhecia o meu livro, passou lá no *Suplemento* e virou para mim: “Me dá esse livro que está na sua gaveta”. “Mas quem falou que tem livro na minha gaveta?” “Tem.” E tinha. Esse livro estava lá. Pegou, levou para o Pedro Paulo e falou: “Você vai ler esse negócio agora”. No dia seguinte, o Pedro Paulo telefonou para casa: “Vem cá, que eu preciso te conhecer, que eu vou editar teu livro”. Desse jeito. Mas por quê? Porque o Piroli botou no peito dele. Foi aí que eu vi que esse negócio de mandar livro para editor não adianta nada. Se você não entrega na mão do cara... Então, o Pedro Paulo levou o livro e acabou publicando na Guanabara. Ele saiu de lá, foi para São Paulo. Quando escrevi o romance, pedi para o Humberto ver se achava uma editora qualquer lá em São Paulo, porque em Belo Horizonte não tem editora adulta, só de literatura infantil — que coi-

sa mais esquisita, né? Levou, encontrou o Pedro Paulo na rua, com o livro na mão, e o Pedro Paulo disse: “Me dá aqui”. Levou e publicou na Siciliano. E é tudo assim, na loucura.

• CONTO NÃO VENDE

Quem falou isso não fui eu, foi o Pedro Paulo. Ele editou esses dois livros [*O altar das montanhas de Minas e Fichas de vitrola*]. Quando lancei o romance, saiu escrito embaixo: “romance”. Virei para ele: “Me explica uma coisa: por que você não botou ‘contos’ nesse aqui e botou ‘romance’ no outro?”. “Porque se eu botar conto, você não vende.” E ele é editor, um grande editor, esse cara. Falou que poesia nem pensar. Para ele, como comerciante, era um fracasso. Só se fosse de Drummond para cima. Tanto que as pessoas de poesia penam até hoje para publicar alguma coisa. E falou isso claramente comigo: “Está provado que o pessoal, o povão, gosta de romance. E de preferência grande, para ler na praia, esse troço todo”. Conto não é para iniciante mesmo, cheguei a essa conclusão. O cara precisa ter uma certa maneira de ler que não é a da literatura de entretenimento — não é mesmo. Romance pode ser. Conto de entretenimento, eu nunca vi. Então, é um negócio que exige mais dos outros.

• QUATROCENTOS MALUCOS

Eu até tenho lá em casa as prestações de conta da Record — esses dois livros [*O altar das montanhas de Minas e Fichas de vitrola & outros contos*] estão na Record. Até hoje, nenhum dos dois passou de 500 exemplares vendidos. Eu nunca vou ser best-seller na vida, pode ter certeza. Nunca. Não tem jeito. Também não sou de ficar indo em escola, essas coisas, o que tem muita gente que faz. Você sabe, até para vir aqui foi meio complicado. Mas para mim está bom. Quatrocentos e tantos livros de um e quatrocentos e tantos de outro. Já é muito maluco lendo as minhas coisas. Já é coisa demais.

• MEDO DA DECADÊNCIA

Quando cheguei ao romance, achei que estava esgotado. Tanto que passei para o romance quando já tinha três livros de contos. E, por algum motivo, dei uma parada. Aconteceram algumas coisas na minha vida, foi uma época em que meus pais morreram, e fiquei um pouco afastado. Quando vi os resultados das vendas de livro, falei: “Pô, ninguém quer ler nada”. Fiquei meio desanimado. Quando escrevi mesmo, foi uma época em que precisei escrever, tanto que eu falo que isso me salvou um pouco. Foi uma época meio difícil na minha vida. Desandei a escrever e foi a melhor coisa que aconteceu comigo. Aconteceu aquele negócio de separação, de namoro, aqueles troços — naquela época a gente sofria pacas, hoje nem sei mais. Tem um amigo meu com quem aconteceu um negócio desse e ele acabou morrendo, porque desandou a beber. Eu desandei a escrever. Então funcionou muito nessa época, e por isso tem muito de mim nessas coisas. Quando eu via que o negócio estava ficando muito pessoal, eu mesmo esculhambava, fazia gozação. E o pior é que funcionava, rapaz. Quanto mais chateado você estava, mais o pessoal gostava. Então foi bom. Para a literatura, foi bom. Depois, entrei numa fase em que vi: “Pô, já tenho esses livros todos...”. Hoje você entra numa livraria e até desanima de tanto livro que tem, tanta coisa ruim. E aí você perde exatamente o fundamental, que é o tesão para escrever. Eu falei: “Não vou fazer coisa pior do que já fiz”. Isso eu meti na cabeça e não tem jeito. Tenho certo medo dessa decadência. O dia em que aparecer uma coisa legal, não tenho nada contra, não. Acho que a literatura chama a gente, a gente não vai atrás dela. Toda vez em que tentei

fazer alguma coisa, que tinha que fazer, nunca saiu nada que prestasse. Tem uma hora em que o negócio baixa em você e você vai lá e faz. Se pintar isso algum dia, volto e faço numa boa. Não vou ficar escrevendo por escrever, detesto isso, acho muito ruim. Já vi muita gente boa que achava que tinha que publicar livro de dois em dois anos. Então esse cara tinha um livro ótimo um dia, mas depois publicava umas três bobagens. Quando vê que não está a fim e não está legal... Falta um pouco de sangue nas coisas. Quando reeditei os contos todos num volume só e reeditei o romance, na mesma editora, com a mesma capista e o mesmo tipo, disse: “Minha obra completa são dois volumes”. Falei: “Não vou escrever mais nada, senão vai atrapalhar esse negócio”. Mas, se pintar, pintou.

• BRINCANDO DE DEUS

Projetei meus problemas na literatura. Ao invés de ficar com o sofrimento, eu passava para o personagem. Falei: “Já que alguém vai sofrer, agora eu sou Deus, você é que vai, eu que mando”. É uma maneira de usar aquele negócio a seu favor. Eu desandei a produzir. Ao invés de ficar engolindo a coisa, eu a transformei em literatura. Isso deu um sentido para mim. As coisas voltaram a acontecer, melhoraram. Foi isso.

• OBRIGAÇÃO

A gente deve ter um respeito pelas coisas que já fez, entende? Acho isso fundamental. Tem gente que trata mal a própria obra. Ele mesmo esculhamba aquilo, ele mesmo faz um negócio malfeito. Eu não gosto disso, não. Já que você vai publicar, faça o que melhor que puder. São as coisas que aprendi com o Murilo [*Rubião*]. Faça um livro. Faça o melhor que puder. Você não vai fazer a melhor literatura, e nem sempre tem capacidade para isso. Mas o melhor que você puder é obrigação sua. Eu acho que é.

• RECONHECIMENTO

Quando ia trabalhar — eu fingia que trabalhava, que era funcionário público, né? —, eu passava sempre na frente de um supermercado que tinha perto da Rua da Bahia. Ali, na entrada das mercadorias, havia um balcão. Passei de manhã cedo, vi um livro amarelo em cima do negócio e pensei: “Já vi esse livro”. Era o meu. Todo amassado, grifado. A pessoa fez anotações e tal. Aí veio uma moça lá de dentro, que trabalhava no supermercado: “O senhor deseja alguma coisa?”. Falei: “Estava vendo esse livro, esse livro é meu”. Ela falou: “Não é, não!”. Achei ótimo. No lugar em que você menos espera, a pessoa não faz a menor idéia de quem você é e está gostando da coisa que você fez. Acho isso um barato. Isso é o que eu acho que funciona. A mesma coisa quando apareceu esse prêmio Jabuti para o meu livro [*Fichas de vitrola & outros contos*], uma reedição que tem contos de 40 anos de idade, do começo do *Suplemento*. E fazia 20 anos que eu não escrevia. De repente, você, ainda vivo, ganha um prêmio, concorrendo com gente que escreveu algo agora... Falei: “Esse livro sobreviveu”. Isso é o que eu acho que coloca a gente lá em cima. Ficou em terceiro lugar — não tem importância nenhuma. Mas achei legal o reconhecimento, você entende? Se fosse uma coisa que eu tivesse acabado de fazer, tudo bem. Mas é uma coisa antiga, nunca tinha acontecido nada, e tantos anos depois, com outro tipo de leitor, que possivelmente nem era nascido quando escrevi, o negócio de repente aparece. Quer dizer, a sensação do efêmero desapareceu para mim. O negócio sobreviveu a esse tempo. O meu medo era escrever e no ano seguinte nunca mais, o negócio perder a importância. Isso enche a gente de vaidade mesmo. Vai ficando bom.

• MUITO LIVRO, POUCA QUALIDADE

Tem livro demais da conta e, se você espremer, sai pouca coisa. O problema é que antigamente eram dez caras publicando e você salvava dois. Hoje você salva dois em duzentos. É muita coisa. Há pouco tempo apareceu — já se vão cinco anos, mais ou menos — uma poeta lá em Belo Horizonte, a Ana Martins Marques, que é sensacional. Ela já apareceu com um negócio de altíssimo nível. Mas você conta nos dedos. O problema é esse. E todo dia tem lançamento. Você dá uma olhada, desanima. É gente demais da conta. Tem mais gente [*escrevendo agora do que na época da Geração Suplemento*] porque a população aumentou, né? Mas em matéria de qualidade, acho que não chega aos pés, não. Talvez seja essa diluição. Uma publicação costuma juntar uma turma — não é fazer panela, não, mas conviver. Mudou muito. A internet deu uma espiada tão grande nisso, que até pode ser um negócio legal no futuro, mas por enquanto a qualidade não está grande coisa, não.

• MUITA EXPOSIÇÃO

Tenho alguns amigos que estão sempre indo a escolas fazer debate com alunos, fazer a divulgação de seus livros, essa coisa toda. Não tenho costume disso. E não faço muita questão. Não gosto de falar em público. Na verdade, é o seguinte: acho que quem tem que aparecer é o livro, e não o cara. Não vejo muita vantagem em conhecer a pessoa que escreveu o livro. Tanto que, numa das poucas vezes em que fui a uma faculdade, falei: “Vou, com a condição de a turma ler meu livro antes de eu chegar lá”. Eu tinha esse livro em estoque, era o **Fichas**. Eles iam fechar a Guanabara e perguntaram se eu queria ficar com o estoque. Fiquei. Dei 60 livros: “Depois que todo mundo ler, você me chama. Aí, nós vamos discutir o livro”. Porque não vou chegar lá e ficar explicando: “O livro que fiz é assim e assim”. Esse não é o papel do cara. O papel do cara é escrever. Tenho certa bronca com esse negócio, escritor não devia aparecer demais, não. Já vi escritores terríveis com uma obra maravilhosa. Sempre prefiro o livro ao cara. Quando falei daquela pessoa que tinha meu livro e não sabia quem eu era, vi que o livro estava funcionando, o papel é dele. Um belo dia, vou morrer e ninguém vai saber quem eu sou. O livro é que tem que ficar. É uma questão pessoal, não gosto muito dessa exposição. E tem gente que adora esse negócio, né? Fala demais da conta, faz um monte de movimentos. Depois, você vai ver a obra dele e é uma bobaginzinha que não tem importância nenhuma. Não faz meu gênero, não acho legal. Quando é negócio de menino, por exemplo, se for para despertar o interesse dele [*pela leitura, em escolas*], é outro tipo de coisa. Mas não a exposição do sujeito como se fosse uma estrelinha, esse troço todo, que acho uma bobagem. E tem muito cara que é assim. Acha que só porque escreve tem que aparecer em capa de revista. Literatura é outro tipo de coisa.

• PARA TODOS OS GOSTOS

Geralmente, quando vou escrever, já sei mais ou menos o que quero e vou direto, não sou de muito rascunho. Hoje faço uns diários, umas coisas assim, e vou anotando umas bobagens, mas sei que não vão dar em nada. E nem anoto pensando em literatura, mas para uso interno. Com a pessoa que faz isso planejado, geralmente não dá certo; tem que ser espontâneo. Mas cada um é de um jeito, né? Tem gente para tudo, tem leitor para tudo. Tem tudo. O bom é isso. 📖

professor de economia lá perto —, Libério Neves. Sem contar a turma que ia lá de vez em quando, visitar: Clarice, Drummond, Vinicius. Iam porque eram amigos do Murilo. E ficavam a tarde inteira, papeando com a gente. Murilo Mendes, no fim da vida, com 72 anos, dois anos antes de morrer, foi lá e passou uma tarde com a gente. Foi um ponto de encontro. E isso desapareceu, principalmente com esse negócio de internet e outras coisas. Hoje, o cara manda um negócio para você, você publica e nem está sabendo. Perdeu aquele convívio. Isso é que fazia a geração.

• SALVANDO CONTOS

Esse livro [*Areia tornando pedra, de 1970*] foi o seguinte: primeiro, uma falta de autocrítica imensa. Eu tinha escrito 16 contos na vida e publiquei um livro com 15. Só tirei um. Tanto que, quando fui reeditar **Fichas de vitrola** [*de 1986, reeditado em 2007*], resolvi salvar alguma coisa desse primeiro livro. Não ia reeditar livro de infância, de juventude, negócio de principiante. E só consegui salvar dois contos do primeiro livro, você imagina. E um desses foi um dos premiados no Paraná. Os outros dois que também foram premiados aqui, eu não quis colocar. Era muito bom *na época*. Sempre

Ganhar os ares

DIVULGAÇÃO



A AUTORA
SUSANA FUENTES

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Formou-se em Letras pela UERJ, fez mestrado em Literatura Brasileira e doutorado em Literatura Comparada pela mesma universidade. É autora do livro de contos **Escola de gigantes** e da peça teatral *Prelúdios: em quatro caixas de lembranças e uma canção de amor desfeito*, na qual também é intérprete.

Equilibrando leveza e peso dramático, Susana Fuentes dá corpo aos fragmentos de presente e passado em **LUZIA**

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Luzia, de Susana Fuentes, é um romance cercado de inquietações, questionamentos, sensibilidade e leveza. Italo Calvino, em **Seis propostas para o próximo milênio**, destacava esta última característica como uma qualidade importante para a produção literária deste nosso século 21. Isto implica considerar que leve deve ser a linguagem poética, leve deve ser a forma de abordagem do peso das dificuldades ou deslumbramentos das situações-limite vivenciadas.

É dentro dessa tensão entre o peso dramático e a leveza poética que **Luzia** é construído. Citando Calvino: a leveza se dá “sobretudo naquela específica modulação lírica e existencial que permite contemplar o próprio drama como se visto do exterior e dissolvê-lo em melancolia e ironia”. Ironia, neste caso, diz respeito àquele olhar crítico capaz de ver além da própria dor: “Qual é sua dor”, Luzia? É uma dor somatizada nas entranhas, estômago, cabeça, cicatrizes da pele; uma dor que parte de uma subjetividade lírica e existencial para falar de uma condição feminina e humana que se amplia, vai além, atinge outras e outros. Não deixa de ser uma dor coletiva, uma ferida aberta, forjada pela violência de uma sociedade opressora e negligente para com a infância e suas delicadezas e necessidades.

O conteúdo lírico manifesta-se a partir de uma poesia cotidiana. A natureza doa generosamente seus elementos: a árvore, o vento, a chuva, o mar, a areia, até as cinzas de um passado perdido na memória. “Começava a ver chispas de um tempo enterrado sob as cinzas. Cinzas eram tão leves. E o vento sopra, uma fagulha pode reacender num sopro. O passado vinha ao mesmo tempo em que a dança acontecia. Lá fora, um trovão.” A menina tem por companheira de seu abandono e solidão uma árvore que a abriga em seus galhos mais altos, guarda seus escritos e segredos. “Quando derrubam uma árvore, um deus fica sem casa.” Derrubaram a árvore de Luzia, mais uma dor na lista de suas perdas.

JOGO NARRATIVO

O romance é organizado em seis capítulos e um preâmbulo que funciona como uma introdução, com o subtítulo *De caixas e gavetas*. Impossível — ou mesmo desnecessário — estabelecer o resumo do enredo da narrativa. Primeiro, por sua composição em fragmentos sem uma linearidade temporal fixa ou definida. Os principais acontecimentos que se submeteriam a uma descrição da intriga vão se revelando aos poucos, através do mosaico de superposição de ação, recortes e anotações resgatadas de caixas e gavetas, memórias de uma história de vida. Destacá-los e adiantá-los para os leitores comprometeria o sabor do suspense e das surpresas que nos aguardam durante a leitura. A própria construção dos personagens também passa por esse processo de aparente diluição ou imprecisão de traços, o que nos convida a preencher vazios e a participar da elaboração da rede que vai se tecendo. Em linhas gerais, uma narradora fala de Luzia menina através de anotações do passado, e da personagem adulta em um intrincado presente narrativo. Este processo algumas vezes parece correr simultâneo, tanto entre passado e presente quanto entre espaços físicos, a cidade do Rio de Janeiro e a de Esperanza.

A narradora apresenta-nos Luzia com um distanciamento estratégico. Ao mesmo tempo em que fala de um outro, estabelece tal intimidade que parece ser de si mesma que está falando. Será? Luzia ganha voz própria a partir de um baú de lembranças apresentado em manuscritos de um passado que vai se revelando, ou melhor, vai sugerindo mistérios e labirintos a percorrer. “Debruçar-me sobre as páginas não significa vasculhar o passado. É espreitar o presente”, diz a narradora. O jogo narrativo, entretanto, vasculha o passado através de fragmentos de um tempo registrado na escrita do corpo, com o corpo, numa busca: o resgate do corpo: “Reunir pedaços. É todo meu corpo que deseja começar. Porque foi nele que você começou a escrever. Ele está aqui, em cada traço do tempo em cada ferida e cicatriz”. Ou seja, o passado que compõe o corpo do texto inscreve-se no corpo da personagem como



LUZIA
Susana Fuentes
7Letras
158 págs.

uma forma de ressignificar o presente. E a partir disso, recomeçar.

Os personagens, inclusive a narradora, estabelecem desde o início uma relação muito íntima com Luzia. São, cada um, de alguma forma, “possibilitadores” de um olhar indireto da protagonista sobre si mesma, aquela lente necessária para ler a verdade nua e crua sem virar pedra, sem perder a ternura jamais. Artimanha do mito no qual Perseu só consegue degolar com sua espada a cabeça da Medusa por não olhá-la nos olhos. Observa-a pelo reflexo do seu escudo, lê seus movimentos e a vence com um olhar indireto. Cada personagem é um outro do outro lado do espelho que, pelas diferenças ou identificações, ajudam Luzia a reunir seus próprios pedaços. O espelho é um elemento recorrente no livro e importante de ser observado como signo de busca de identidade dos sujeitos em construção, ou de uma subjetividade latente em busca de sentidos escorregadios e precários. Longe de definir uma imagem nítida ou fixa, funciona como uma lente de leitura dos pedaços de uma *eu* estilizada. O espelho pode ser o objeto em si, um lago de Narciso, um escudo de Perseu, a analogia de uma metáfora ou os olhos do outro. Daí a importância dos demais personagens na constituição de Luzia.

A leveza também se estabelece através de outros elementos poéticos. Lembremos que o livro abre e fecha com poemas em prosa que destacam as rosas como lentes de leitura da protagonista: “Luzia,

não fuja./ Você sabe de você pelas rosas./ Você fazia pouco das rosas. Apreciava as margaridas, tão leves e soltas/ e os girassóis, tão galantes e sóbrios”. Luzia tem a beleza e a vivacidade das rosas, e sabe de si pelas rosas, pois seus espinhos lá estão em seu corpo, marcando e limitando seus movimentos, que já não são mais leves e soltos quanto os das margaridas.

REPRESENTAÇÕES

Luzia é também a Tinita da infância. Perde a mãe prematuramente e sobrevive do conforto de suas doces lembranças. Sente-se abandonada pelo pai, um pesquisador viajante e “importante” vivendo na Alemanha. Estabelece ligação com ele através da língua estrangeira que a fascina. O exercício da escrita e da leitura exige lutar com as palavras e nomear sua dor, sentimentos, dúvidas e desafios. Além de tudo, é um prazer brincar com os avessos: “O lua, A sol”, a indefinição de gêneros da menina Luzia, a Tinita moleque como um menino de rua, alpinista das árvores, livre, leve e solto. Resgata o apelido de infância através do seu personagem no filme: o palhaço Tinita.

Dora acompanha Luzia nos desejos e traquinagens de criança. Como irmã, fantasma ou saudade do que poderia ter sido? É um dos pedaços que precisa ser reunido para os precários, mas necessários, sentidos se constituírem. Lisbet menina, encantada com os ensaios do filme e da amiga atriz, lembrava à protagonista um tempo bom que lhe foi roubado num dia fatídico do passado. Luzia mulher e atriz volta a escrever e a se encantar com o amor graças ao encontro de um belo par de olhos de seu diretor, Joaquim Marino. Resgata o apelido de infância através do seu personagem no filme. Assume o papel masculino do palhaço Tinita. Lembra com a nova máscara o olhar penetrante e atraente de Muril, o amor perdido de seu diretor. Representa o palhaço que faz rir e tem uma dor no peito e nos olhos. A narradora faz a referência a *Os palhaços*, de Fellini. O seu gato também não pode ser esquecido nesse elenco. É o companheiro fiel e arisco que na solidão da cidade lhe ensina os cuidados com o outro e a delicadeza. Ele fica com D.

Josefa, a vizinha prestativa, enquanto ela parte para Maraberto. Em **Escola de gigantes**, livro de contos de Susana Fuentes, gatos também disputam espaço com outros atores, personagens e cenários.

A narrativa literária dialoga com a cinematográfica não apenas do ponto de vista temático, mas também incorporando técnicas do cinema. Esse diálogo discute o processo de produção artística numa perspectiva metaficcional: Luzia escreve um livro que se compõe de múltiplos fragmentos com superposição de tempos e espaços diferentes. Como o movimento de uma câmera, os referenciais do espaço entram em cena: ora o quintal da Glória da infância, ora Botafogo, onde foi morar com os tios como órfã de mãe; ora o Jardim de Alá de mulher adulta e independente, ora Maraberto das filmagens. Sem qualquer compromisso com uma ordenação cronológica, a memória, o sonho, o devaneio vão pinçando lembranças, criando cenários e máscaras. Tomadas, fotogramas, cortes, poemas, desenhos e músicas compõem um filme-texto que se faz de vozes e silêncios, de pedras e de areias. Como num **O livro de areia**, lembremos Borges, transitam personagens que trocam de máscaras, à maneira das representações teatral e cinematográfica, numa infinita mobilidade. Os papéis nos quais se registra vida e ficção entrecruzam-se como os que são representados pelos personagens. “Dora nas páginas de areia caminha não se sabe para onde. Some no caderno e escapa à linha antes de terminar a página.” A dança, a música, o cenário de Maraberto, praia, vento, areia e circo dão movimento e esperança a Luzia de superar seus traumas de violência, de abandono e de uma inocência perdida para seguir em frente.

Calvino retoma um verso de Paul Valéry para nos lembrar que “é preciso ser leve como o pássaro, e não como uma pluma”. A leveza do pássaro consiste na superação e domínio do peso do próprio corpo no impulso de voar e sustentar-se em equilíbrio. É a linguagem poética, em suas imagens mais sutis e, ao mesmo tempo, mais concretas, que se transforma em asas dessa poeta-pássaro que aprende, a duras penas, mas aprende, a liberdade de ganhar os ares. 7

Outro caminho

DEONÍSIO DA SILVA mistura fato e ficção para questionar e propor outras possibilidades à biografia de Stefan e Charlotte Zeig

PAULA CAJATY
 RIO DE JANEIRO – RJ

A frase é de Joseph Goebbels, mas traz uma reflexão que até hoje incomoda a elite e as altas cúpulas do poder: “Uma mentira muitas vezes repetida torna-se verdade”. A única estratégia, portanto, para evitar a injustiça é impedir a todo custo sua repetição, e tentar contar uma nova história — ou ao menos questionar a existente.

É assim, a partir da mera possibilidade de existência de uma mentira sedimentada pela repetição, que Deonísio erige a bela estrutura narrativa de **Lotte & Zweig**, uma biografia do possível, uma ficção do provável.

Não é coincidência que, no Brasil, instale-se em 2012 a Comissão da Verdade, organizada para descortinar fatos que ocorreram entre 1946 e 1988, justamente para evitar a repetição de histórias que ninguém se habilita a investigar. Por muito pouco a Comissão da Verdade não se debruçará também sobre as inúmeras inconsistências que cercam a morte de Stefan Zweig, ocorrida em 1942, fora, portanto, da abrangência da Verdade que o governo decidiu revelar.

Deonísio da Silva dedica-se então a essa tarefa, munido de ferreamentas indispensáveis. Sua experiência com 13 livros já publicados presta-lhe auxílio. Sua história pessoal, com tese de doutoramento sobre os livros proibidos no Brasil pós-1964, válida sua escolha.

Entrelaçando ficção e uma realidade nebulosa, empoeirada pelo tempo, podemos recompor nas palavras de Deonísio os últimos pensamentos de Stefan Zweig e de sua silenciosa esposa, Charlotte Elizabeth Zweig, antes do duplo suicídio do casal. As cenas e os fatos corroboram a versão que ficou na história: a cama arrumada, o abraço final, as cartas de despedida e orientações *post mortem*. Afinal, assim é se assim lhe parece.

EM BUSCA DA VERDADE

Na *Parte I*, podemos acompanhar o raciocínio lógico do narrador-personagem, o próprio Stefan Zweig biografado, que revê seus passos e encaminha sua vida organizada e friamente a fim de antecipar a morte natural.

Numa época em que suicídios se propagavam como a última *ratio* de um inconformado ou de um idealista apegado a uma idéia fixa, era até bem fácil fazer o povo acreditar em rompantes de autoviolência.

Deonísio, porém, não compra a história fácil. Assim como Zweig em suas inúmeras e conhecidas biografias, ele parte em busca da verdade, já sabendo de antemão que esta lhe será eternamente fugidia. O autor então discorre sobre um Zweig determinado a interromper sua vida, um homem íntegro que combina o término de sua própria história, convencendo até mesmo sua mulher a deixar a vida junto a ele, como nos antigos ritos egípcios.

Na *Parte II*, o autor mostra sua verdadeira pretensão e começa a desmontar o castelo de cartas da versão oficial. Exibiu antes todo o convencimento de Stefan, apenas para pregar uma peça no leitor ao apresentar elementos que evidenciam outra história.

A dispensa dos exames e de investigações pela polícia e pelas autoridades foi apenas uma reverên-



LOTTE & ZWEIF

Deonísio da Silva
 Leya
 128 págs.

TRECHO LOTTE & ZWEIF

“ Não mais que de repente anoiteceu. A bruma cobria toda a serra, cobria o rio próximo, cobria as ruas, cobria a casa, cobria a vizinhança. Os últimos automóveis tinham passado, vindos do Rio, dirigidos por apaixonados que vinham ver suas amadas. Petrópolis era a única cidade do mundo em que belas moças comemoravam bodas de amante e vangloriavam-se umas às outras, às irmãs e até às mães: ‘Namoro fulano há 25 anos. Hoje vamos comemorar em segredo nossas bodas de prata’. O segredo era só entre eles dois, o resto da cidade sabia. E muita gente no Rio também sabia. E o amor da vitoriosa era um homem casado, provedor da boa vida que levava, sem necessidade de fazer outra coisa que não fosse cuidar de si mesma.

DMULGAÇÃO



cia aos mortos? Ou foi o resultado da impunidade, causada pela mera ausência de indícios de crime? Policiais que dispensam exames de corpo de delito em possíveis vítimas são apenas respeitosos? Não custa lembrar que até hoje parentes de presos e desaparecidos entre 1946 e 1988 pedem provas, exames e esclarecimentos.

Assim como reconstituii as últimas horas antes do suicídio, Deonísio montou outras cenas prováveis. Uma unidade nazista atuando em plena capital brasileira, eliminando vozes importantes que desafinavam o contexto de limpeza étnica.

De forma perspicaz, a chave para a compreensão de **Lotte & Zweig** esconde-se no fim do livro: “Como estamos no Brasil, ninguém toca nos papéis. Parece que aqui ninguém tem vontade de saber, tem é vontade de contar, pois saber dá trabalho e é melhor cada um inventar sua versão”.

O que há em **Lotte & Zweig** é exatamente isto: um punhado de versões, um feixe de hipóteses que, por capricho do destino, permanecerão mistério. Deonísio não pretende desvendar um crime acontecido há 70 anos. Nem poderia. Limita-se apenas a respeitar os mortos, agindo como quem estima: desconfia, contesta, aponta, relembra, e atrapalha a versão que se acomodou na caverna escura do tempo.

VOZ AOS MORTOS

Para leitores interessados, é possível conhecer um pouco mais de Stefan Zweig. Através de seus textos e palestras temos o exímio e famoso escritor que se refugia do Holocausto em Petrópolis, assim como tantos outros o fizeram no interior das Minas Gerais ou nas *haciendas* argentinas.

Sabe-se bem menos de sua esposa Lotte, a quem o mundo não concedeu uma voz tonitruante e respeitada como a do marido. Lotte não escreveu nada. Nem se despediu da vida por escrito. Quase impossível, portanto, a missão de encontrá-la.

Lotte é silenciosa. Suicidou-se por combinação? Suicidou-se ao ver o marido inerte, por um amor que não suportava separação? Ou, iríamos além: suicidou-se?

Deonísio é o único que a respeita o suficiente a ponto de conferir-lhe alguma voz, vesti-la de protagonista, atribuir à sua morte a possibilidade de um sufocamento covarde contra o qual não pôde lutar, o corpo inerte agarrado ao marido morto, numa remontagem empobrecida e barata de **Romeu e Julieta**.

Sem carta assinada de próprio punho e ante a ausência de outras evidências, todas apagadas pelo tempo e pela falta de interesse, Lotte apenas morreu e acredita-se que tenha sido combinação. Pronto, isso basta para seguir adiante.

É nessa versão que ainda acredita, firmemente e até hoje, Alberto Dines, que não hesitou em criticar publicamente o autor por voltar ao tema sensacionalista já explorado outrora. Talvez Dines não se comova com aqueles que, através da literatura, pretendem revirar baús e quinquilharias de pouco valor na memória popular. Talvez Dines não se incomode em ser mais uma voz a repetir a versão sedimentada. Por simples inocência? Desânimo, descrença? Afinal, levantar hipóteses não ressuscitará os mortos, nem punirá agora quem quer que seja o culpado — se ainda vivo.

CALAR A MENTIRA

O autor é extremamente habilidoso. Caminha entre as brumas vespertinas de Petrópolis. Sobe os degraus da Casa Stefan Zweig em Petrópolis. Às vezes, não dá para divisar um palmo adiante do nariz. Às vezes é necessário usar os demais sentidos e a intuição para ver além do que os olhos registram. Corajoso, Deonísio abre a porta dessa casa e escuta ruídos e sussurros dissonantes numa história que parece muito fácil, muito exata, conveniente demais.

Há quem se arrume para morrer? Há quem se abraça para morrer junto? Ou isso parece uma cena shakespeariana, montada para que todos apreciem o teatro?

Tudo o que, sendo humano, é bonito demais faz com que eu desconfie. Feito no jogo: desconfio!

O humano é trágico, e apenas a ficção é bela e emocionante. Vou além: apenas nas ficções baratas o final é feliz.

Por pouco Whitney Houston

O AUTOR

DEONÍSIO DA SILVA

Nasceu em Siderópolis (SC) em 1948 e mora no Rio de Janeiro (RJ). Escritor e professor universitário de língua portuguesa e literaturas, atualmente Vice-Reitor da Estácio de Sá, tornou-se Doutor em Letras pela USP com uma tese sobre livros proibidos no Brasil pós-1964. É colunista de etimologia na revista *Caras* e de crítica de mídia no *Observatório da Imprensa*. Publicou oito romances, dois dos quais — **Teresa** (1997) e **Avante soldados: para trás** (1992) — premiados nacional e internacionalmente. Estreou com o gênero conto, tendo reunido seis coletâneas, e também se dedicou à literatura infanto-juvenil. Seu magistério superior na Universidade de São Carlos foi o responsável pela fundação do Curso de Letras e da Editora Universitária, e a criação de duas disciplinas: “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” e “Literatura brasileira: o discurso pedagógico dos jesuítas”.

e Marilyn Monroe não foram aqui-nhoadas com a versão conveniente: mataram-se, inconformadas com a velhice e com o desprezo público. Versões possíveis. Felizmente, nos dois casos, exames confirmaram a hipótese contrária, aquela em que ninguém preferia acreditar.

Não houvesse internet, não existissem celulares e câmeras, ninguém teria visto a execução sumária e grotesca de Saddam Hussein. Sem os meios de comunicação, poderia ter chegado apenas a notícia de seu suicídio, e a justificativa de que estivesse triste e decepcionado com a derrocada de seu império e de seu *way of life*.

Mas, no século 21, fica difícil esconder fatos, que se espalham feito folhas ao vento. Fica difícil propagar a mentira tão rápido como imagens, vídeos, relatos. Não houvesse a comunicação instantânea sobre o globo terrestre, teria sido fácil sustentar a versão limpa do funeral marítimo e respeitoso de Bin Laden, teria sido simples esconder a matilha de lobos líbios que cercou Muamar Kadafi.

A verdade não é bonita. E nisso Deonísio marca um ponto. A verdade é feia e suja e difícil de engolir. Histórias bonitas não se acomodam entre biografias, mas entre romances femininos.

Investigar é uma tarefa inglória. Exige o germe da suspeita, da crítica, da inconformidade. A investigação desarruma a cena do crime, planta dúvidas. Zweig e Lotte não tiveram filhos inconformados, que exigissem a revelação da verdade. E o povo não quer conhecer a feiúra que grassa sobre seu território: “Os brasileiros não querem saber de guerra. No meio de tanta carnificina, eles escolheram outros temas com que se preocupar. E um deles, imaginem, foi a falta de cabelos”.

Tempus fugit e a mentira, para que não se torne verdade, precisa ser calada. Para isso, Deonísio levanta sua voz, empunha a única arma possível e cria um universo alternativo. Para isso a Comissão da Verdade precisará, assim como Deonísio, se inconformar com histórias da carochinha que um povo festivo, crente e emotivo como o brasileiro adora escutar.



PRIMEIRA VEZ E MUITAS VACAS

Marcelo Carneiro da Cunha
Record
144 págs.

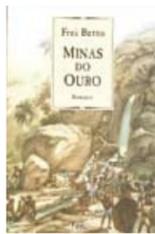
O romance juvenil aborda o início da vida sexual de uma adolescente, explorando as dúvidas, medos e inseguranças típicas desta fase da vida. Vita, uma jovem urbana e descolada, viaja para o interior a fim de visitar suas primas e determinada a resolver uma questão: perder sua virgindade. Ao mesmo tempo, ela tem que lidar com a separação dos pais.



O HOMEM QUE SABIA A HORA DE MORRER

Adelice Souza
Escrituras
128 págs.

Em seu primeiro romance, a autora narra a tentativa de uma neta de compreender o mistério do avô que sabe a hora exata em que vai morrer. Para tanto, a personagem conta a história do velho dotado de uma sabedoria popular ancestral que contamina a narrativa em uma ode ao antigo e à simplicidade, mas sempre sob os olhos jovens e encantados da neta.



MINAS DE OURO

Frei Betto
Rocco
272 págs.

Neste romance de ficção histórica, o humanista, pensador e escritor conta a saga da família Arienim, cheia de tragédias e aventuras enquanto eles procuram por metais preciosos pelo território brasileiro, busca que se iniciou logo que os portugueses começaram a dominar o local. Frei Betto mergulha em mais de cinco séculos de passado para trazer fatos históricos à ficção.



CAÇADAS DE VIDA E DE MORTE

João Gilberto Rodrigues da Cunha
Peirópolis
408 págs.

Lançado originalmente em 2001, o romance remonta à colonização do Triângulo Mineiro e à formação cultural da região e explora o lado obscuro e vil dos homens, em especial o dos personagens José Albério e Tonho Pólvora. Através deles, o leitor observa a retidão do meio rural e os aspectos tortuosos do meio urbano, com seus negócios e política.



CERTOS HOMENS

Ivan Angelo
Arquipélago
208 págs.

Reunião de 50 crônicas do ficcionista e jornalista mineiro, o livro forma um panorama pessoal da vida brasileira do presente e do passado à medida que um assunto puxa o outro: amor, crítica de costumes e violência são alguns dos temas abordados com leveza e humor pelo autor. Datadas desde 1997, as crônicas refutam os rumores de pericialidade do gênero.



TEATRO INEXPERTO EM 2 PEÇAS QUASE DISTÓPICAS

Clémerson Merlin Clève
Artes & Textos
200 págs.

Os textos *Mingau de alho* e *Razão de Estado* tratam de temas diversos, como a relação humana nas condições de servidão política, a submissão da razão à violência, entre outros. A distopia do título faz-se presente justamente pela falta de esperança nas duas peças do autor paranaense, mestre e doutor em Direito, redigidas em sua juventude.



OS HUNGARESES

Susana Montoro
Ofício das Palavras
192 págs.

A saga de um povo sem recursos, em meio a guerras, doenças e mortes, mas que sempre mantém um olhar alegre em relação à vida, é o tema deste romance, que joga com as particularidades de cada um dos personagens e com sua cultura geral. A autora entrevistou moradores e descendentes do sítio dos húngaros e viajou a seu país de origem para tornar a história ficção.



NELSON RODRIGUES POR ELE MESMO

Org. Sonia Rodrigues
Nova Fronteira
272 págs.

A partir de pesquisas empreendidas desde 1999, a escritora e jornalista traça uma "autobiografia póstuma" de seu pai, na qual Nelson Rodrigues aborda sua vida e obra. Composto por fragmentos de textos e entrevistas, o livro apresenta idéias e reflexões do autor de *Vestido de noiva* a respeito da arte, da política e da literatura, entre outros assuntos.



CONTOS GAUCHESCOS E LENDAS DO SUL

Simões Lopes Neto
L&PM
327 págs.

O crítico Luís Augusto Fischer é responsável pela introdução, fixação de texto e notas desta edição definitiva em comemoração ao centenário da publicação da obra de Lopes Neto (1865-1916). As narrativas projetam o cenário do pampa com o realismo característico do século 20 e se revelam universais ao incluir mitos, a crônica histórica e os dramas individuais de seus personagens.



ENQUANTO AURORA: MOMENTOS DE UMA INFÂNCIA BRASILEIRA

Margarida Patriota
7Letras
134 págs.

Amor, ciúmes e desconfiança são vividos intensamente nas férias de Maria, despertando nela sentimentos contraditórios. No encontro com seus primos e com a avó, que fala com a voz e prevê aguaceiros, seu olhar ingênuo sobre as pessoas leva o leitor ao tempo feito de prazeres simples e de descobertas fascinantes sobre a vida que é o universo infantil.

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

Venha conhecer a melhor casa de comédia do mundo*

COMEDIANS 

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



@comediansclub



/comediansclub



*SEGUNDO OS DONOS



*emoção
o ano inteiro*



CURITIBA
PREFEITURA DA CIDADE

Ilustração Antonio Komiya

A LITERATURA ENTRE ESCOMBROS

Vivemos em um mundo fluido, raso e fragmentado, que se pulveriza e se desmancha. O mundo das imagens feéricas, do noticiário em “tempo real”, das grandes (e ilimitadas) redes virtuais. O mundo da simulação, do duplo e do etéreo. Nesse mundo disperso e desprovido de limites, a literatura parece perder o sentido. Para que serve, então, a literatura hoje? A literatura está morrendo? Será ela devorada pelos blogs, pelo Facebook e por outros artefatos do mundo virtual? Chegando à pergunta que mais nos atormenta: a literatura tem futuro? Podem os jovens ainda acreditar na potência da literatura?

Aposto, com ênfase, no futuro da literatura. Mais ainda: aposto em sua força no presente. Em um mundo entre escombros, em que tudo se parte e se dispersa, a literatura, na contramão, oferece coesão e sentido. Em um mundo no qual tudo nos joga para fora, ela nos joga para dentro. Em um mundo extrovertido, dominado pelas imagens, pelos índices e pelas superfícies, ela nos conduz a um precioso exercício de introspecção. Quanto mais o mundo se fragmenta e se liquefaz (para pensar nas idéias de Zygmunt Bauman), mais a literatura se oferece como um posto de resistência. Quanto mais o sujeito e seu corpo se vêem presos — como tristes aranhas — às redes virtuais e às jogadas comerciais, mais a literatura se oferece como um território de liber-

dade interior e de subjetivação.

Volto à pergunta que mais nos inquieta: como levar os jovens a entender isso? Cegos pelas luzes do contemporâneo, eles vivem em uma espécie de presente perpétuo, no qual tudo se equivale e tudo se repete. Tornaram-se prisioneiros do instante. Através do Facebook, do Twitter, dos blogs e de outros recursos virtuais, eles vivem perseguidos por um presente onipotente, no qual o passado se torna um resto insuportável e o futuro é só uma miragem.

Arrastados pela web, detidos em uma sucessão de janelas (“Windows”) que se desenrolam em abismo, eles têm, cada vez mais, uma imensa dificuldade de parar. E portanto: dificuldade de pensar. Sem pensamento, sem introspecção e meditação, ninguém se torna um leitor. O leitor é aquele que pára e — como um nadador perfilado em seu trampolim — prepara seu salto sobre (ou dentro de) um livro. Sem silêncio, contenção e divagação, não há literatura (leitor) possível.

Como levar os jovens a entender que, na contramão do mundo veloz que os arrasta, existe um lugar onde é possível voltar a si (como alguém que acorda depois de um desmaio) e se aproximar de si mesmo? Infelizmente — e a culpa não é deles —, os jovens costumam ter uma visão “morta” de literatura. Quando pensam em um poeta como Castro Alves, por exemplo, vêem apenas os velhos bustos de bronze, roídos pelo tempo e sujados pelos pombos,

que se erguem em tantas praças “Castro Alves” existentes no Brasil. Esquecem-se (ou ignoram) que Castro Alves foi um jovem romântico, apaixonado pela vida e de espírito rebelde, cheio de vigor e de desejo, para quem a poesia era não só uma máquina de fazer sonhar, mas um instrumento de sedução e de afirmação. Morreu aos 24 anos — em pleno fogo da juventude — e deixou-nos uma obra corajosa e radical. Por que — nas escolas, nos colégios, nas universidades — insistimos em lhes dar só a primeira imagem do poeta, cheia de ferrugem e cheirando à morte? Por que insistimos em assassinar Castro Alves e sua poesia?

Para atrair os jovens para a leitura e a literatura, precisamos, primeiro, convencê-los de que a literatura está viva. Mais que isso: que ela tem o poder de interferir e dar sentido às suas vidas. A leitura é uma espécie imóvel de viagem interior. Considero que a literatura, mais que um trabalho ou um ofício, é um ato e uma travessia — uma viagem para dentro. Na literatura não há certo ou errado: há o singular. Para cada leitor, um mesmo livro será, sempre, um livro diferente. O Madame Bovary que leio não é o mesmo romance Madame Bovary que você lê. A minha A metamorfose não é a sua A metamorfose. O escritor paraguaio Augusto Roa Bastos sintetizou isso assim: “Cada livro é um livro diferente na cabeça de cada leitor”. Dizia mais: que, a rigor, os livros não existem, existem apenas aqueles que os lêem.

Por quê? Porque para ler não é necessário — e é até perigoso — seguir regras, modelos, “leituras autorizadas”, prescrições de especialistas. Ao contrário: quando um leitor lê um livro, ele o reinventa. Podemos dizer até: ele o reescreve dentro de si. Apostilas, exercícios, correção de provas, receituários só separam o leitor de seu livro. A imagem mais perfeita do leitor é a daquele menino que, trancado em seu quarto, escondido sob seu cobertor e munido apenas de uma lanterna, refugia-se do mundo para ler. Para viajar através de seu livro. Só há literatura, portanto, em silêncio e solidão. Quando abre um livro, o leitor faz isso sempre por sua conta e risco.

É, de fato, muito perigoso ler. A leitura pode provocar fortes impactos interiores, danificar clichês e superstições, e instaurar novas (e inesperadas) maneiras de observar o mundo. Mas, como nas grandes aventuras a mundos desconhecidos e remotos, a viagem através dos livros também promete surpresas e maravilhas. Promete algo ainda mais precioso: em meio a um mundo fragmentado, veloz e superficial, a leitura (a literatura) promete um reencontro consigo mesmo. Uma “queda em si”, como prefiro dizer. Ao ler, o sujeito volta a ser dono de si mesmo. Ao ler, ele se reencontra. Ao ler, ele se conecta, outra vez, a um sentido. A literatura oferece uma multiplicidade de sentidos — em um mundo que, em geral, nos parece

reto e indiferente. Em meio ao uníssono do contemporâneo, no qual todas as coisas se equivalem, a literatura nos apresenta à diversidade e à dissonância. Entre escombros e em meio ao vazio, ela pode nos salvar. Não é fácil, porém, convencer os jovens disso. Não existe outra maneira de conhecer o prazer da leitura senão lendo. Aqui é inevitável recorrer ao velho clichê: é como andar de bicicleta, ou como surfar, só se aprende andando, ou surfando.

A melhor maneira de aproximar os jovens da literatura não é, portanto, submetê-los a compêndios, a apostilas e a cânones. Mas levá-los, desde os primeiros momentos, a se defrontar com os próprios livros. Não existe outro caminho para a experiência da leitura senão a própria leitura. A literatura é a própria salvação da literatura. **7**

*Palestra apresentada no III Congresso Internacional de Literatura Infanto-Juvenil, realizado em maio de 2012, na PUC de Porto Alegre, sob direção da professora Vera Aguiar.

NOTA

O texto *A literatura entre escombros* 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.

PRISIONEIRO DA VIDA

ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

A vida é uma prisão, e não há fuga possível. E se existe algum aspecto de nós mesmos que preferiríamos ignorar, tanto pior. Esse aspecto nos perseguirá até que o aceitamos, ou permanecerá atormentando a nossa vida até o fim. A conclusão é um tanto quanto sombria, mas é o que se depreende da leitura de **O estranho no corredor**, primeira narrativa longa do escritor, crítico de cinema e tradutor Chico Lopes.

Na novela, acompanhamos um fragmento da vida do personagem central, um homem solitário que abandonou a pequena cidade interiorana de V. para tentar a sorte na cidade grande. Ao longo do livro, descobrimos que ele era considerado um intelectual na sua cidade, que era criado e mimado por sua tia Ema, que na cidade grande ele é um professor de inglês mal remunerado e que, principalmente, praticamente não tem relações com pessoa nenhuma. Esse homem vive em uma pensão cuja proprietária, dona Graça, parece uma velhinha cópia de sua tia, alguém também solitário que anseia por companhia. Ele é uma pessoa tímida, desconfiada e com vários traumas de criação.

Um dia, o protagonista entra em um bar pé-sujo nas imediações da escola onde trabalha e acaba conhecendo Russo, uma figura diametralmente oposta a ele. Russo é o macho de boteco que não tem vergonha de sua masculinidade, adora contar suas proezas sexuais em alto e bom tom para quem quiser ouvir. Russo é outro coitado da cidade grande, alguém que tem muitos planos mas nunca o dinheiro para executá-los e usa o bar como âncora para seus sonhos, sempre com uma conta pendente com o dono.

Apesar de ser uma cidade grande, Chico Lopes delimita muito bem o universo geográfico pelo



REPRODUÇÃO

qual trafega seu protagonista. Há a escola de inglês, o bar perto dessa escola, o ônibus e a pensão da dona Graça. Ele só entra em outros espaços quando provocado por Russo. Nesse circuito-prisão, o protagonista acredita estar sendo perseguido por um homem grande, escuro. Ele não sabe quem é, de onde vem ou por que o ameaça, mas teme o encontro com essa pessoa que aparece e desaparece misteriosamente. Ele até acha que pode ser uma coisa de sua cabeça, pois é o único que o vê, mas reluta em aceitar isso.

Na cidade grande, o protagonista vai se sentido cada vez mais encurralado e ciente de seu fracasso. As cartas para a tia, cada vez mais escassas, sempre são respondidas com uma súplica: “volta”. Ele decide fazer isso quando o homem grande finalmente marca um encontro com ele. Para o protagonista é o fim, e ele decide retornar a V. Lá chegando, percebe que nada na cidade mudou. Ele continua sem amigos e, para piorar, começam a compará-lo ao pai, que pelos poucos sinais que Lopes nos dá era o grande macho alfa da cidade, o comedor de todas e terror dos bares.

O regresso infelizmente não

apazigua a vida do protagonista, pelo contrário, mostra com ainda mais clareza que não há escapatória para ele. O homem escuro volta a assombrá-lo; o passado de seu pai o atormenta; as pessoas, as poucas que se lembram dele, estão ainda mais entregues à mediocridade e à aceitação da falta de perspectivas de crescimento, em que as obsessões individuais são predominantes. A cidade pequena é uma nova — velha — prisão. Foi como se tivesse pulado para dentro do cercado das galinhas depois de ter fugido dele.

MEDIDA CERTA

Chico Lopes adota uma estratégia narrativa muito boa. Não há espaço para longas digressões filosóficas, ainda que o personagem seja atormentado, principalmente pela sua cabeça. Lopes usa os confrontos do personagem com a vida para evidenciar o que há de desalinhado nele: sua falta de intimidade com o sexo (tanto o ato como o sexo oposto), a falta de coragem em viver (suas relações com dona Graça, Tia Ema, as pessoas da escola, Russo, etc.), a mania de perseguição, a fraqueza ao encarar o adverso. Lo-

pes coloca o personagem em várias situações e conta o que acontece, e é dessa narrativa que aprendemos como é o protagonista.

O autor também é econômico ao falar de seu passado. Algumas poucas passagens, as mais importantes, sem que tudo seja esmiuçado em detalhes, bastam para compor o quadro. Um exemplo: logo após voltar para V., o protagonista acha um álbum de casamento dos pais, uma das poucas lembranças que a tia Ema guardou ou esqueceu de jogar fora. Sabemos que isso foi de propósito, o pai do protagonista era *persona non grata* até mesmo das memórias da casa onde tia Ema vive. Sabemos, por algumas outras situações, como o pai era priápico na pequena cidade de V. Mas não sabemos muito sobre a mãe, e nem precisamos. As peças principais já estão colocadas, e o resto desenvolvemos por conta.

É necessário elogiar também o ritmo imposto por Lopes à sua narrativa. Já no começo ficamos presos ao personagem e queremos que ele saia de sua prisão, queremos acompanhar junto a ele sua libertação. E a partir desse momento, navegamos rapidamente para a conclusão da novela, sem morosidade nem a impressão de que etapas foram puladas. Está tudo certinho, no seu lugar. Algumas páginas a mais seriam demais, algumas a menos deixariam o entendimento não muito claro. E também é necessário elogiar o vocabulário empregado, em nenhum momento pedante ou simplório. Há a justa medida em tudo.

Talvez, só talvez, uma única recriminação deva ser feita pelas referências vez ou outra pouco conhecidas, como um trecho de uma música do Simon & Garfunkel, ou um cantor das antigas chamado Percy Faith, ou uma ou outra música clássica. Mas isso é mais casmurricice do resenhista que pedantismo do autor. **O estranho no corredor** é uma ótima estréia na narrativa longa de Chico Lopes, e merece a leitura. **7**

O AUTOR CHICO LOPES

Nasceu em Novo Horizonte (SP), em 1952. É escritor, pintor, crítico de cinema e literatura e tradutor. Desde 1994, trabalha no Instituto Moreira Salles como programador e apresentador de filmes. Como escritor, publicou os livros de contos **Nó de sombras** (2000), **Dobras da noite** (2004) e **Hóspedes do vento** (2010). Escreve regularmente nos sites **Verdes trigos**, **Verbo 21** e **Germina**. **O estranho no corredor**, sua primeira novela, faz parte da coleção Nova Prosa, da Editora 34, que publica autores contemporâneos da literatura brasileira.

Chico Lopes
O ESTRANHO NO CORREDOR



O ESTRANHO NO CORREDOR
Chico Lopes
Editora 34
128 págs.

Coisas de Afrodite

A VIDA OBSCENA DE ANTON BLAU acaba fechado em si mesmo pelos excessos

por LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE - RS

Bricolagem: “trabalho ou conjunto de trabalhos manuais ou de artesanato doméstico”.

Assim me auxilia o Dicionário Aurélio, e ao mesmo tempo me frustra. Pensava conhecer o significado da palavra, que para mim era uma técnica de juntar materiais e elementos diversos em montagens que resultariam em arte decorativa. E de pronto detecto a origem do meu equívoco: cheguei à errada conclusão na primeira vez em que prestei um pouco mais de atenção ao termo, quando ganhei de presente um quadro com a observação de que era uma bricolagem. Não entendi o que queria dizer a amiga ao me apresentar — que a obra havia sido concebida dentro do espírito *do it yourself* norte-americano, seu conceito original — e assumi que ela se referia à técnica utilizada naquele trabalho em particular, que era uma colagem. Mas a teimosia inata de um taurino de boa cepa não o deixa nunca desistir ao primeiro revés. Encontro na internet, mais precisamente na Wikipédia, essa preciosa informação:

Em seu livro O pensamento selvagem, o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss usou o termo bricolagem para descrever uma ação espontânea, além de estender o termo para incluir padrões característicos do pensamento mitológico, o qual não obedece ao rigor do pensamento científico. (...) O pensamento mitológico é gerado pela imaginação humana, baseado na experiência pessoal, (...) gerado pelo surgimento de coisas pré-existentes na mente do imaginador. Desse modo, a mitologia descreve o mundo através de narrativas. Num mundo onde há poucas ferramentas linguísticas, se faz necessária a utilização de metáforas e narrativas. Na falta de uma palavra para o “ato sexual”, por exemplo, os gregos antigos precisaram lançar mão de toda uma história fantástica para enfim poder dizer “coisas de Afrodite”.

BINGO!

(Antes de prosseguir, porém, devo satisfazer a curiosidade de quem deve estar se perguntando, a todas estas, qual o motivo de tanta preocupação com um termo que não faz parte do jargão literário, nem era aquilo que o resenhista pensava que fosse. Pois explico: além de teimoso, um taurino de boa cepa é também um bicho intuitivo. E, após a leitura de **A vida obscena de Anton Blau**, de Maria Cecília Gomes dos Reis, “bricolagem” foi a primeira palavra que me veio à mente, ainda que tenha vindo no bojo de uma falácia.)

Tentar acomodar os fatos para que eles possam levar a uma conclusão previamente traçada é algo que a honestidade intelectual sempre deplora. Mas intuição não se despreza, e eis aqui um começo possível para a abordagem de uma obra especialmente difícil de ser resenhada: a definição de Lévi-Strauss, tomada de empréstimo do contexto antropológico, serve como uma luva para explicar como se organiza o segundo livro de Maria Cecília Gomes dos Reis, recém-lançado, bastando para isso que se substitua o “científico” do enunciado por um “racional”.

De que trata **A vida obscena de Anton Blau**? Não sei dizer com absoluta certeza, e não há como resumir de forma satisfatória aquilo que não foi feito para ser compreendido “racionalmente”. Concebido



A AUTORA MARIA CECÍLIA GOMES DOS REIS

Nasceu em São Paulo em 1956. Com doutorado em Filosofia pela USP e graduação em Artes Plásticas pela Fundação Armando Alves Penteadó, é escritora e tradutora. Seu romance de estréia, **O mundo segundo Laura Ni**, de 2008, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura.



A VIDA OBSCENA DE ANTON BLAU

Maria Cecília
Gomes dos Reis
Editora 34
136 págs

TRECHO A VIDA OBSCENA DE ANTON BLAU



Carente de determinação, desloca o conjunto de si mesmo em direção a cozinha. A garrafa adormecida está na mesa. Um dedo de água repousa no copo e lembra uma azia noturna, mas ele o completa e bebe de uma vez. A garganta emite uma vogal longa de breve saciedade, e os vãos entre os dentes plantados em uma gengiva cada vez mais cavada fazem de seu gemido uma espécie de assobio. O desconforto difuso há de continuar ali descontando de Anton a antiga vocação de não sucumbir à repetição rotineira.

à margem das relações de causa e efeito que devem nortear o desenvolvimento das ações numa narrativa tradicional, o breve romance (ou novela, ou conto longo, ou tanto faz, porque a obra não se presta a uma classificação assim tão rígida, o que pode ser considerado um aspecto bastante positivo) quer aparentemente se ocupar da vida de um personagem, o Anton Blau do título, mas começa com um narrador em primeira pessoa que se apresenta de um modo tão genial quanto enigmático: “Sou o amigo imaginário da pequena Marta”. Quem é Marta? Não se sabe. Ela aparece na abertura do livro e através de seus olhos nos é descrita a São Paulo do final do século 19, em seguida a do começo do século 20; a idade da criança vai mudando, para mais e para menos, até ela sumir, algumas páginas depois, e nunca mais retornar, mesmo destino do estranho narrador inicial e dos vários outros que virão pela frente.

Abre-se um mundo de possibilidades com a singeleza desse começo, mas a impressão que se tem é a de um valioso material desperdiçado, servindo apenas para conduzir a entrada triunfal do protagonista. E eis que surge Anton Blau, “a mais bem-acabada encarnação de mim mesmo”, no dizer do narrador que pode não ser aquele primeiro. Ele vem na pele do filho arrancado dos braços da mãe solteira e entregue para adoção a uma viúva feia e rica, que morre cedo e o deixa como único herdeiro. A partir dos 12 anos, quando fica órfão da mãe adotiva, até a maioridade, passa a ser tutelado por uma tia, irmã do padrasto que nunca teve. Essa parente postiça, Edla, quase rouba de Anton o papel principal ao se converter do protestantismo a um catolicismo fervoroso e, logo em seguida, apresentar um comportamento sexual esquisito, para se dizer o mínimo, em se tratando de uma dama tão pudica.

Anton Blau, por sua vez, é um tipo absolutamente comum. Com dotes físicos e intelectuais suficientes para perseguir qualquer ambição que tenha na vida, acaba se encolhendo por uma espécie de leniência em relação a seus propósitos, uma situação em nada excepcional, na ficção ou fora dela. Anton vai aos poucos consumindo o rico patrimônio herdado e chega ao ponto de viver às custas dos parques proventos da aposentadoria como professora de Edla, a quem mais tarde se vê obrigado a interditar por insanidade mental. E sua história acaba, sem nenhum brilho, com a revelação de que ele tem um relacionamento homossexual.

FECHADO EM SI

A tentativa de resumo acima, mais do que evidenciar sua pobreza como matéria ficcional, está longe de servir como um argumento. E, embora me pareça bastante lógico esperar que a trajetória do personagem que dá nome ao livro seja o mais relevante da narrativa, ela não passa de uma linha tênue de coerência central num ambiente de estrutura caótica cuja tradução mais adequada é mesmo “colagem”. O livro não pretende ser um romance de formação. Tampouco o protagonista é aprofundado ou humanizado através da exploração de seus conflitos; ao contrário, apresenta-se plano a ponto de exasperar o leitor que ainda acredita na importância de uma boa e sólida construção de personagem.

Está claro que a intenção aqui não é desenvolver um enredo, mas dar apenas certa evidência a esse fiapo de história, que resta perdido no meio de um emaranhado de outras histórias e situações, no passado e no presente. A lista de

elementos utilizados no trabalho de colagem inclui a já esperada intertextualidade — que aparece em sua versão mais arrogante e menos sutil, um triste modismo do momento, mas que aqui combina bem com o caráter da obra —, e também a referência às ciências naturais, à história, à geografia. O trecho do Código Civil Brasileiro que dispõe sobre a tutela está transcrito sem nenhuma funcionalidade a não ser a de ilustrar. Com o mesmo objetivo, foram colados fragmentos do processo de interdição de Edla e algumas imagens que, apesar de divertidas, pouco ou nada têm a ver com o conteúdo. Ou talvez tenham tudo a ver nesse universo fragmentado, multifacetado e volátil, construído quem sabe para espelhar o mundo contemporâneo e as paradoxais limitações que ele impõe ao ser humano confrontado com a grandiosidade de sua engenharia.

O livro se divide em quatro capítulos, cada qual dedicado a uma das estações do ano. Não resta claro, contudo, quais aspectos foram levados em conta como critério para essa divisão. O discurso é elevado, elegante e preza a eufonia, salvo nos momentos em que decai, sem nenhuma razão, para o francamente chulo.

A intenção autoral, anunciada na anônima apresentação da orelha do livro, é a de construir um “empilhamento” de narrativas. Tal solução acaba soterrando o pouco que resta de humanidade nos personagens. O complexo e colorido painel de Maria Cecília Gomes dos Reis pesa como chumbo e, mesmo com todo o arsenal bélico hoje disponível para abrir caminhos e apontar possibilidades (ao contrário da escassez de “ferramentas linguísticas” do enunciado de Lévi-Strauss), acaba fechado em si mesmo pelo uso excessivo dessas ferramentas. É provável que essa percepção não seja gratuita e que o objetivo seja causar justamente esse efeito. O problema é que, em literatura ou em qualquer das artes, isso não é o bastante. O que distingue a verdadeira arte de um mero exercício de virtuosismo experimental é seu poder de transcender e apontar para fora de seus limites. Na falta desse valor intrínseco ao que se considera artístico, o mais bem realizado dos projetos, apesar de todos os outros méritos que possa ter, dificilmente conseguirá ser mais do que uma peça de ilustração ou decoração.

Ou talvez não. Talvez eu tenha lido errado ou não tenha dado a devida importância ao prólogo intitulado *Instuições para o leitor*. Quem sabe voltando a ele descubra uma chave para apagar a péssima impressão que me causou o posfácio, em especial o trecho onde consta que o livro “procura ser claro para facilitar quem tem pouca imaginação”, depois de páginas e páginas onde a clareza não deu as caras. Talvez tenha sido uma ironia, e assim espero, caso contrário tornar-se-ia inevitável retrucar com uma indelicadeza à altura: se um livro precisa de uma bula prévia e de uma justificativa final para ser bem compreendido, não é certamente ao leitor que falta imaginação.

Contudo, é bem possível que outros leitores cheguem a conclusões diferentes. E eis aí outro aspecto a ser valorizado: **A vida obscena de Anton Blau** é uma obra que nasceu para provocar discussão, algo que em literatura pode significar bem mais do que a difícil conquista de uma unanimidade, por mais positiva que ela seja. 📖



LEIA ENTREVISTA
COM MARIA CECÍLIA
GOMES DOS REIS
NAS PÁGINAS 12 E 13.

O acaso desenhador de SENTIDOS

por YASMIN TAKETANI
CURITIBA - PR

Das duas obras de ficção de Maria Cecília Gomes dos Reis, a experimentação com a linguagem, na forma de diversas vozes, referências e estilos que se misturam para compor as narrativas, salta aos olhos do leitor. Contudo, o trabalho intelectual de busca pelo aspecto formal da obra só se completa em **O mundo segundo Laura Ni** (2008) e no recém-lançado **A vida obscena de Anton Blau** a partir de uma “colheita livre” pessoal, com base na identidade da autora, e universal. Nascida em São Paulo em 1956, Maria Cecília é professora na UFABC, com doutorado em Filosofia pela USP e graduação em Artes Plásticas pela FAAP, e tradutora, tendo vertido do grego o tratado de Aristóteles, **De Anima**, trabalho que recebeu menção honrosa no Prêmio União Latina de Tradução Especializada. Desta formação interdisciplinar sua escrita se serve com liberdade para realizar o diálogo que a literatura é capaz de travar com o leitor, e que parece estar além de estruturas narrativas ou enredos. Na entrevista abaixo, concedida por e-mail, Maria Cecília Gomes dos Reis fala sobre sua incursão na literatura, seu processo de criação e a busca por tornar-se dona da própria voz, entre outros assuntos.

• A vida obscena de Anton Blau é composto por fragmentos de narrativas superpostos, separados em espécies de capítulos que podem parecer desconexos (na forma, tempo e espaço) mas contam, juntos, a história de Anton Blau. Como foi a construção deste romance? A articulação entre as diversas camadas narrativas foi seu maior desafio?

Penso que uma maneira fácil de entender a estrutura da novela é imaginar o seguinte: o tempo pode ser concebido na vertical. Estamos acostumados a pensá-lo como um eixo horizontal, avançando em uma única direção — o passado que ficou para trás, o futuro que vem pela frente —, tudo tendo um status igualmente abstrato, em sucessão e com nexos de causalidade. Por outro lado, cada um de nós — se é alguém como eu — experimenta a absoluta hegemonia do presente — algo imenso que abarca tudo. Em **A vida obscena de Anton Blau** me concentrei nesta idéia — tratar o tempo como uma pilha de eventos, acontecimentos, instantes. A vida de cada um de nós é uma espécie de empilhamento sempre coroado por um agora. E por isso estabeleci algumas condições para o trabalho: primeiro, empregar sempre o presente e explorar os aspectos modais dos verbos, explorando um viés verticalizado para a temporalidade. Além disso, como a vida de uma pessoa se sustenta em bases que estão para além daquilo que ela própria viveu. A pilha da vida de alguém inclui então bem mais do que os momentos do período em que ela efetivamente existiu; já que ser de certa religião, por exemplo, é ter em suas bases uma camada que envolve tremendas questões numa ou em outra direção, com este ou com aquele impacto. Isso comparece neste agora de maneira meramente incidental, embora em outra atualidade tenha tido uma emergência bem diversa. Ou mesmo a consciência moderna de liberdade da escolha — é um traço que traz sob si uma verdadeira etapa da humanidade. Tudo isso são camadas possíveis que fundamentam a vida de alguém.

• A senhora parece ter uma grande preocupação com a forma e a experimentação — o que exigiria mais cálculo e planejamento e menos acaso. O quanto próximo chegou de suas intenções iniciais em Anton Blau? Onde entra a intuição na sua literatura? Há espaço para surpresas?

Depois que a idéia está clara para mim — o tratamento vertical do tempo, por exemplo — e que o tema está definido — no caso de **A vida obscena de Anton Blau**, o assunto central é desperdício de talento, numa espécie de paródia a Alcibíades —, aposento então completamente as balizas intelectuais e me coloco à disposição de uma colheita livre, por assim dizer. O processo de escrita a partir de um plano de certo modo intelectual se dá, para mim, em plena autonomia da imaginação: é um jogo livre entre a memória, a observação atual — e auto-observação principalmente —, que envolve uma concentração extrema naquilo que costuma não ser percebido e pode incentivar alguma pesquisa



MARIA CECÍLIA GOMES DOS REIS
POR RAMON MUNIZ

adicional. Mas é sobretudo uma forma de entrega à sincronia, quer dizer, ao acaso desenhador de sentidos, à construção de uma coerência de dentro para fora, que vai plasmando as coisas imaginadas, muito mais que uma estrita obediência ao comando intelectual. A alegria é ser surpreendida por algo que *é e não é* aquilo que estava planejado. Ou melhor, algo que atende exatamente às condições impostas, mas de um modo único e inesperado.

“

O processo de escrita a partir de um plano de certo modo intelectual se dá, para mim, em plena autonomia da imaginação: é um jogo livre entre a memória, a observação atual — e auto-observação principalmente.

• O que é uma vida obscena? Se consultar um dicionário, “obsceno” é literalmente algo de mau agúrio; mas na linguagem corrente, se diz daquilo que tem aspecto frio ou horroroso, que se deve evitar ou esconder — donde ser algo que gera pudor ou sentimento de vergonha. Digamos simplesmente que, na proposta descrita, “obscena” é a vida escondida sob o agora — e que tudo o mais são apenas tons do que está por debaixo do presente.

• **Aulas de filosofia e dilemas do cristianismo compõem algumas das várias faixas narrativas de Anton Blau, construído a partir de diversas histórias, tempos e lugares. O livro se coloca sempre mais próximo da alusão, com uma prosa que forma imagens densas, muitas vezes se contradiz e é composta por intertexto e múltiplos registros. Preocupou-lhe em algum momento o risco de cair na recorrência de citações e idéias ou ainda na citação de um vazio, na pura e mera forma?**

A narrativa, no meu caso, se alimenta em duas fontes não-literárias: por um lado, os andaimes gráficos dos (digamos assim) rascunhos, e, por outro, os temas surgidos na filosofia. A origem disso está no perfil interdisciplinar: venho de um curso secundário em desenho técnico muito importante na minha formação — o colégio IADÊ [*Instituto de Arte e Decoração*] —, de onde fui para a filosofia e artes plásticas, e não para a arquitetura como pretendia. Vem daí o meu apego à caligrafia, aos cadernos e papéis nos quais vou registrando as idéias e os estudos que elas envolvem, uma espécie de amor pelas cores como formas de qualificar os conceitos, criando a partir delas vozes com registros próprios — o magenta expressando a crítica e o super-ego na figura da professora Sand, por exemplo; o azul identificado à máxima abstração. O trabalho cresce em meio a esse mundo material em que o texto toma o lugar de um bordado, um tricô. Todos esses papéis são expostos no lançamento do livro — é o aparato concreto em que a minha imaginação ao se desdobrar chega até o livro editado e publicado. O estudo de filosofia antiga, por sua vez, bem como minhas incursões pela língua grega quando enveredo no trabalho de tradução, é para mim um verdadeiro laboratório de linguagem — é o que aduba e faz germinar os vastos terrenos da minha ignorância. E é a área em que vou montado um acervo de elementos. A literatura se serve disso tudo com liberdade, pois o trabalho de criação não se confina em gêneros e nem respeita limites — para o bem ou para o mal. Tudo isso compõe o que escrevo e traz os riscos que lhe são inerentes — pode dar certo ou não...

• **Seus livros nascem a partir de uma história (enredo) ou de uma premissa formal? Em que medida estes dois aspectos dialogam, moldam e influenciam um ao outro?**

Como já disse, o trabalho nasce de uma idéia — de certa condição que me imponho para fazer com que determinada premissa da nossa maneira habitual de ver as coisas deixe de operar — e também de um tema, mais do que de um enredo propriamente dito. Não sou boa em contar estórias... Mas entro numa obstinada empresa de fixar os olhos em certos aspectos e então vou me servindo das palavras até alcançar perfeitamente aquilo que vi e acho que precisa ser dito. É um trabalho exigente, pois pede que a linguagem ceda e se entregue, até que certa visão esteja razoavelmente registrada e uma região que me parecia escondida tenha sido alcançada. Escrevo o tempo todo, sem saber exatamente em quê aquilo se aplica, embora saiba que é uma peça do jogo.

• **O escritor argentino Mempo Giardinelli afirmou que sua geração, que se seguiu à época de “ouro” e ao boom da literatura latino-americana, foi res-**

tringida e sofreu com o peso desse cânone, ao passo que a atual geração de escritores não tem tanto sobre si o peso que foi escrever depois de Cortázar e Borges, por exemplo. Este é um período particularmente bom para “movimentar”, inovar na literatura? Pelo que observa, as possibilidades narrativas estão sendo bem exploradas pelos autores contemporâneos?

Preciso confessar que o trabalho literário, no meu caso, é comandado por impulsos internos e tem origem em algo absolutamente pessoal — é quase um episódio autista. Tenho uma noção muito clara de que não sei me situar objetivamente entre outros escritores — a minha inserção social, por assim dizer, é difícil e talvez seja a má adaptação justamente o que me leva para a literatura.

• **Em contrapartida, qual a importância de manter um diálogo com a tradição e o cânone? Acho que estamos em conversa permanente com o meio cultural de uma época e todas as suas raízes — é com isso que se dialoga.**

• **Em que circunstâncias a senhora começou a escrever ficção? Por que só veio a publicar recentemente?**

Em um determinado momento fiquei curiosa com a possibilidade de explorar algumas inquietações por meio da literatura, e não de forma teórica, ensaística. Tive vontade de dar um depoimento estético, isto é, sensível sobre as expansões internas e as reformas que uma certa filosofia tinha me levado a fazer, particularmente o impacto sobre a minha imaginação de um tratado de Aristóteles que estudei anos a fio — o *Peri psychês* ou *De anima*, como é conhecido.

• **Podendo optar por trabalhar com outras formas de arte, por que opta especificamente pela literatura como trabalho de criação e expressão?**

Certamente porque é nesta linguagem que me sinto mais à vontade.

• **A senhora escreve e lê pelas mesmas razões? Em que medida a literatura que realiza é determinada pelas suas preferências enquanto leitora?**

Eu leio para ter companhia e não me sentir tão só. Com alguns livros tenho uma afinidade muito grande — sei bem do que o autor está falando. Isso me tranqüiliza. E aquilo que pretendo realizar foi claramente formulado por uma escritora ao sugerir às mulheres que buscassem expressar na literatura aquilo que podem dizer e que é de interesse geral, universal. Penso que isso foi um disparador e um objetivo que me motivou a escrever. A perspectiva da mulher está ainda sub-representada — e não estou falando de uma literatura de gênero. Escrever é colocar todos os meus recursos a serviço disso, é usar uma técnica — que no meu caso é intuitiva e obedece a critérios pessoais — para descrever o mundo que dê sentido às emoções que experimento. A literatura, no meu caso, tem a ver com identidade — ser quem eu sou.

• **Para que a perspectiva da mulher esteja mais bem representada na literatura basta que haja mais mulheres escrevendo? A perspectiva do indivíduo, relacionada à sua identidade, não é mais significativa?**

Estou convencida de que as mulheres têm uma perspectiva própria na qual precisam se situar e a partir dela podem formular um ponto de vista sobre as questões que dizem respeito a todos. Talvez por conta de papéis e formas peculiares de inserção no mundo, essa mediação por uma via especificamente feminina esteja ainda a se fazer.

• **Alguns escritores buscam na filosofia idéias, reflexões e conceitos para seus livros. De que maneira seu conhecimento nes-**

“

A alegria é ser surpreendida por algo que não é aquilo que estava planejado. Ou melhor, algo que atende exatamente às condições impostas, mas de um modo único e inesperado.

sa área dialoga com a sua produção literária? Em que medida a literatura é detentora e transmissora de conhecimento?

A literatura me parece ser o terreno propício para um tipo de experimentação bem preciso: ver o que acontece com a nossa descrição da realidade quando fazemos certas premissas pararem de operar automaticamente na nossa linguagem. É essa a idéia central que, no meu caso, migrou da filosofia. Além disso, a literatura é onde está nosso maior acervo sobre a psicologia humana.

• **Enquanto em *Omundo segundo Laura Ni* “a boca de Laura é uma gaveta atravancada de coisas por dizer” e ela afirma viver “às bordas de [seu] próprio precipício”, Anton Blau “é um anão sentado no ombro do antigo gigante de si mesmo”. Os personagens estão presos, limitados, incompletos. O que os preenche? Se estamos presos ao tempo presente e a nós mesmos, para onde ou como podemos escapar?**

Não podemos escapar... Ou melhor, estamos condenados a ter visões, a criar imagens — idéias, planos, sonhos... — e a depender de nossa imaginação para sustentar tudo isso que, de fato, não existe, mas precisa estar lá, diante de nós como uma miragem norteando o caminho. Cada um tem a chance de um breve período para dar corpo a isso. A vida é alguma realização de nossas potencialidades determinadas — essa é a brincadeira, essa é a graça ou desgraça, depende do ponto de vista.

• **Laura Ni, personagem principal de sua primeira novela, guarda semelhanças com a senhora: pesquisa filosofia e letras clássicas, é tradutora e deseja ser escritora. É apenas aparente ou de fato houve no livro seguinte uma menor “contaminação” de sua vida na ficção? A ficção autobiográfica lhe agrada?**

A única fonte genuína de todas as experiências é a própria pessoa e eu não me furto dessa auto-exploração e retratação caso veja nisso um traço humano suficientemente geral para suscitar o interesse de qualquer um. Em *Laura Ni* me ocorreu que as dificuldades de manter um trabalho em andamento, quando isso depende estritamente de nossa própria força de vontade e do sentido que damos a ele, talvez fosse uma das lutas que cada um trava consigo mesmo, tentando não ser sugado pela preguiça e falta de motivação. Resolvi então escrever um solilóquio absolutamente identificado com a minha própria escravidão a um plano longínquo de me tornar quem eu sou. O curioso é que o resultado me parece muito engraçado, foi uma parte da novela que particularmente gostei de escrever. Não me custa apresentar minhas idiossincrasias, pois a literatura deve estar muito além de vaidades pessoais e pede retratos genuínos de tudo aquilo que é humano e nos aproxima uns dos outros. Mostro traços que não são confortáveis para ninguém, tampouco para mim... mas fazem parte de nossa cômica condição.

• **A certa altura do livro, Laura confessa: “Querida ter feito outra coisa da minha vida. Ter escrito algo que ao ser lido fizesse do leitor alguém melhor”. A li-**

teratura tem esse poder? É este o seu objetivo como escritora?

Em uma conversa, por exemplo, quando duas pessoas concordam com alguma idéia, então algo compartilhado vem à luz e o efeito disso é prazeroso, pois a nossa imaginação recebe o assentimento mútuo como um raio de sol depois da sombra de uma nuvem. Na arte, o autor e o receptor estão separados, mas o efeito que se busca é similar — o impacto de algo que parece real e tem a beleza de um item verdadeiro. É este tipo de impressão que me interessa criar com aquilo que escrevo. O efeito do belo sobre a alma das pessoas, para dizer de maneira convencional. Tem mais a ver com eficiência do que com melhora moral, com progressão do estado turvo para o translúcido.

• **O que busca na literatura está mais próximo da negação ou da afirmação da realidade?**

O que busco na literatura está completamente voltado para a afirmação da realidade.

• **O quão importante é inovar, progredir e melhorar em sua arte? Não lhe interessa escrever um romance “tradicional”?**

Em um determinado momento, percebi que se trata simplesmente de dizer de outra maneira e mais uma vez aquilo que se tem a dizer, até ser claramente ouvida e percebida. Não é o caso de se repetir, mas de completar, ocupar um terreno até o último bastião e fazer-se dona daquela voz. Nesse sentido, não é exatamente uma questão de inovar, mas de preencher os espaços que ainda estão vagos e ameaçam a compreensão daquilo que queremos retratar: uma perspectiva muito singular sobre o humano, que por esta fiel particularidade poderia paradoxalmente se fazer entender por qualquer um.

• **Julio Cortázar disse que “a literatura é uma das possibilidades da felicidade humana. Fazer e ler literatura. (...) E quando digo felicidade, não estou me referindo a uma felicidade beata: felicidade pode ser exaltação, amor, cólera... Digamos, potencialização”. A senhora acredita nisso enquanto leitora e escritora?**

Não entendo bem o que ele quer dizer com “felicidade beata”, mas concordo que a literatura seja uma das possibilidades da felicidade humana, no sentido de eventualmente permitir um funcionamento integral de diversas capacidades, sendo assim uma experiência muito gratificante quando isso é eficiente — para quem faz e para quem lê.

• **Em ambos os livros, mesmo nas passagens em que as idéias aparentam ser o foco principal, há um cuidado com a palavra. O que a senhora busca em uma frase?**

A língua materna é uma matéria maleável que cada um pode empregar com muita precisão para atingir aquilo que pensa e vê — isso é um mistério incrível. Tenho a noção clara de que nem sempre conseguimos isso com as palavras, pelo contrário, na maior parte do tempo elas saem truncadas e são incapazes de atender às nossas pretensões — e isso para mim é sempre frustrante, e sei que é a origem de tantas incompreensões e sofrimentos entre as pessoas. É um negócio difícil,

esse de podermos dizer e escrever aquilo que nos ocorre. Na maior parte do tempo, estamos indicando coisas simples, mas quando pedimos mais que isso em geral dá-se facilmente a não-comunicação.

• **Obteve respostas de leitores sobre sua obra? Qual tem sido sua recepção? Se não resultar na compreensão de seus objetivos, que sentimento espera que a leitura cause no público?**

Realmente não sei se os meus objetivos são alcançados... não há como saber. E por isso mesmo me preocupo em ser muito exata na maneira como tudo isso se apresenta, pois é o que está nas minhas mãos, e o resto — que é muito — me foge completamente. Imagino que esse tipo de literatura não seja do interesse de todos, talvez de bem poucos. E sei também que posso ser mal interpretada ou incompreendida. Entretanto, as novelas só me deram alegrias, ainda que o travo de um ou outro aspecto seja amargo.

• **O marido de Laura, Mario, um financista bem-educado, se vê distante da vida intelectual e cultural da esposa e com isso sente-se “excluído, traído e humilhado”. Falando especificamente da literatura, qual o peso de sua expressão artística na sociedade? A “nova classe média” cresce financeiramente, mas não tem acesso aos bens culturais. Como garantir e incentivar esse acesso?**

Tenho a convicção de que a única forma de dar acesso a bens culturais é pela qualificação das pessoas — e isso envolve não apenas educação formal, que é o ponto de partida. No meu modo de ver, cada ser humano precisa ser formado artesanalmente, um a um, e isso envolve recriar em cada um de nós toda a humanidade — embora dizendo assim pareça uma tarefa quase épica. E por isso mesmo o meu pessimismo, face à explosão populacional no mundo. A primeira novela nasceu de um impulso também muito claro: registrar a convivência íntima de mentes muito diferentes, expondo em detalhes os conteúdos díspares lado a lado, com a intenção de mostrar contrastes e deliberadamente provocar um humorado estranhamento. Pretendia, ao mesmo tempo, esmiuçar as bordas da vida mental, explorar suas fronteiras com os eventos objetivos, revelar a porosidade e a continuidade desses mundos — interno e externo — que em geral são tratados na literatura de maneira por dizer assim dualista. É uma daquelas premissas que me empenhei em fazer não operar enquanto escrevia. Tudo começou, de fato, com um exercício que me impus: descrever minuciosamente a passagem do sono/sonho para a vigília — um negócio que nos acontece todo o santo dia e é simplesmente monumental. Tinha a impressão de nunca ter visto isso bem registrado na literatura. Demorei muito tempo para chegar a algo que me agradasse, ou melhor, que me convencesse. E é isso exatamente o que abre a novela e deu início à minha aventura literária.

• **Com o Brasil ganhando destaque no cenário internacional, e se pensarmos nos incentivos à tradução e publicação de nossos autores no exterior, que retrato da sociedade brasileira um estrangeiro teria a partir da nossa literatura? Seria um panorama razoável?**

Não saberia dizer, mas imagino que a literatura que se produz no Brasil em língua portuguesa seja um retrato desta época — interesses, mazelas, preocupações —, o que mais poderia ser? É preciso acrescentar a isso, contudo, todas as dificuldades de tradução e incongruências entre culturas. Mas penso que as questões humanas mais gerais e importantes — ainda que nem se pense sobre elas — concernem igualmente a toda e qualquer pessoa, e nenhuma sociedade tem prerrogativas neste quesito sobre as demais. Nisso pelo menos somos todos iguais. ☺

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

TEMPESTADE DE LUGARES-COMUNS

Flaubert já se preocupava muito com os lugares-comuns e as frases feitas dos escritores. Chegou a escrever um dicionário enumerando as frases repetidas à exaustão pelos franceses. Entre nós, Fernando Sabino fez o mesmo. Ainda assim, sob a alegação de que escrever é um dom, mas um dom que não precisa ser aperfeiçoado, continuamos a escrever frases que, em outras circunstâncias, seriam completamente abandonadas. Vejamos:

1. TENHO UMA IDÉIA NA CABEÇA

Nada mais bobo. Idéias só existem na cabeça. Basta escrever: “tenho uma idéia”. Não será nos ombros nem nos braços, todos entendem claramente.

2. O CRAQUE JOGOU MUITO BEM ENQUANTO ESTEVE EM CAMPO

Claro. “Enquanto esteve em campo” é abuso. Fora do campo ele não

joga. Substituído, não participa da partida, é óbvio, portanto, não merece análise.

3. DEPOIS DA SOLENIDADE, FOI SERVIDO COQUETEL AOS PRESENTES

E os ausentes não puderam beber nem comer. Que tal cortar?

4. ATIROU NO AMIGO

Amigo não atira em amigo. Nunca escreva isso. Jamais.

5. ESTÁ CORRENDO ATRÁS DO PREJUÍZO

Imagina se encontra. Bobagem ilimitada.

6. A CHUVA QUE CAIU ONTEM

Chuva não sobe nunca. Por favor, esqueça.

7. MULHER, VIA DE REGRA, É ROMÂNTICA

Via de regra? Que barbaridade é esta? Nunca escreva esta bobagem. Refaça agora, urgentemente.

8. NUMA MANHÃ ENSOLARADA

Lugar-comum horrível. Pare agora.

9. A MULHER CAIU NOS BRAÇOS DO MARIDO

Nunca, jamais. Se você quer ser escritor com frases assim, esqueça.

10. ASTRO REI... LÁBIOS VERMELHOS... LUA DE PRATA

Nem pense. Mude de atividade.

11. PREMIDO PELAS CIRCUNSTÂNCIAS

Esqueça, esqueça... isso não se faz... Apague e desista...

Este é apenas um exemplo muito rápido daquilo que encontramos em alguns livros, em alguns textos, e que causam surpresa. É preciso estar atento, todo cuidado é pouco para que você não aceite esse tipo de inspiração. Com certeza, não é inspiração, mas cópia do muito mediocre que vai se repetindo, repetindo, e formando a má literatura que contamina muitos escritores,

sobretudo os iniciantes. Expressões como essas não passam numa oficina de criação literária porque o professor estará sempre atento. O trabalho não acaba aí. Muita coisa ainda precisa ser dita...

12. O PROFETA FOI ACOMPANHADO POR UMA GRANDE MULTIDÃO

No *Novo testamento* esta frase aparece com frequência. Deve ser erro dos tradutores. Multidão é o coletivo de muita gente. Por que jornalistas e escritores gostam tanto desta redundância?

13. AONDE VOCÊ ESTÁ?

“Aonde” é para movimento; “onde”, para lugares fixos. Imagine uma pessoa explicando “aonde” está...

14. EM VIDA, O ESCRITOR PUBLICOU APENAS UM LIVRO...

É claro, ninguém publica depois de morto. Há livros póstumos. Respeito. Minha posição, porém, é de descrença... Tudo bem. Um autor,

porém, não publica depois que morre. Os espíritas acreditam que sim. Mas é algo espírita...

É assim que as oficinas procuram desenvolver o processo criativo, ao lado dos estudos de técnicas dos autores mais sofisticados e imprescindíveis. Por isso, é fundamental a presença de um professor com grande experiência na arte de escrever romances, novelas e contos, isto é, com experiência de fazer, montar e remontar histórias, desde as mais simples às mais complexas. 📖

NOTA

O texto *Uma verdadeira tempestade de lugares-comuns* foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, editado em Recife (PE). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

LER O LITERÁRIO

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Quando se pensa no nome de Benedito Nunes, logo nos vem à mente a figura do crítico brasileiro que melhor aproximou a literatura da filosofia, e, nesse sentido, não faltam estudos em que o famoso professor de Belém do Pará é colocado em destaque. Bastaria, apenas para tanto, lembrar o que afirma Abrahão Costa Andrade a respeito: “relacionando filosofia e literatura, nosso Autor, mais do que crítico literário, preconiza um modo de pensar todo próprio, o qual poderíamos chamar uma filosofia da Inquietação”. Leopoldo e Silva também, de modo análogo, percebe uma verdadeira oscilação entre um “pensar poético” e um “poetar pensante” na capacidade analítica do renomado intérprete literário.

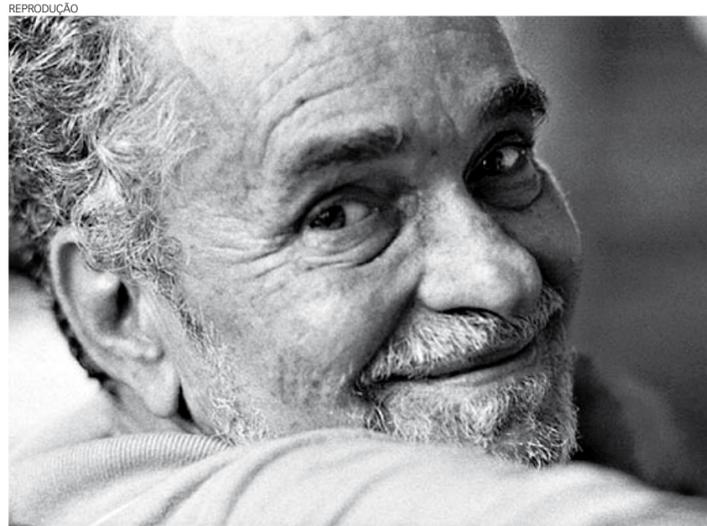
Quem nos conta tudo isso é a estudiosa Jucimara Tarricone, na obra **Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes**, lançada em 2011, numa co-parceria das editoras da Universidade Federal do Pará e da USP. Mas ela vai muito além de tais assertivas ao nos fazer percorrer os caminhos daquelas filosóficas inquietações. Se é verdade que as referidas linguagens se intercomunicam, no entendimento da autora, embora o poético ingresse na filosofia, e o filosófico, na poesia, tais categorias em Benedito Nunes não se igualam, nem perdem seus traços característicos. Aliás, é o próprio hermenêuta (em palavras retomadas por Jucimara) quem afirma:

“Não sou um duplo, crítico literário por um lado e filósofo por outro. Constituo um tipo híbrido, mestiço das duas espécies. Literatura e Filosofia são hoje, para mim, aquela união convertida em tema reflexivo único, ambas domínios em conflito, embora inseparáveis, intercomunicantes.

Talvez por isso mesmo Clarice Lispector (a quem o autor dedicou grande parte de suas análises) tenha afirmado, certa feita, não vê-lo como crítico, mas como algo que ela não sabia o que era.

PAPEL DA CRÍTICA

Com o rigor dos bons textos acadêmicos, Jucimara perscruta detalhadamente (por meio de um vasto e complexo apoio teórico) como Benedito Nunes se inscreve enquanto intérprete hermenêutico.



BENEDITO NUNES

Filósofo, professor, um dos maiores críticos literários do Brasil, Benedito Nunes (1929-2011) nasceu e morreu em Belém do Pará. Foi um dos fundadores da UFFPA. Ensinau literatura e filosofia em outras universidades do Brasil, da França e dos Estados Unidos. É autor de **O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector**; **O tempo na narrativa**; **Introdução à filosofia da arte**; **O dorso do tigre** (ensaios literários e filosóficos); **João Cabral de Melo Neto** (Coleção Poetas Modernos do Brasil); **Oswald Canibal** (Coleção Elos); **Passagem para o poético**; **A filosofia contemporânea**; **No tempo do nihilismo e outros ensaios** e **Crivo de papel** (ensaios literários e filosóficos). Recebeu dois Prêmios Jabuti de Literatura: em 1987, pelo estudo da obra de Martin Heidegger que culminou em **Passagem para o poético**; e em 2010, pela crítica literária **A clave do poético**. Em 2010, foi agraciado com o Prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra.

Segundo sua perspectiva de análise, não se trata de enquadrá-lo numa ou noutra vertente, mas de verificar, evocando as palavras do próprio professor que “o que separa o intérprete do leitor é a tênue película da consciência crítica e histórica, que une, por sua vez, o intérprete ao chamado crítico literário”.

Nesse intento, o livro que aqui se apresenta visando alargar o sentido e a importância da produção crítica de Nunes envereda pelas lides da leitura hermenêutica, da investigação filosófica da obra literária, entendida enquanto linguagem conectada com as tendências do pensamento histórico-filosófico e também como conjunto de idéias que “são problemas do e para o pensamento”.

Um dos aspectos mais relevantes da exaustiva análise levada a cabo pela autora é o de procurar perceber como se constrói a abordagem crítica de Nunes, e o grande ganho, a partir de tais inventivas, é o de chegarmos a um verdadeiro redimensionamento do papel da crítica literária, inclusive dos modos como a concebemos hoje:

“Na esteira de Ricoeur (1990), de quem absorve o conceito de “texto”, o ato de ler, para Nunes, é o movimento especular em que o leitor, ao compreender o texto, compreende-

se a si próprio. Nesta mobilização, a hermenêutica que a obra do discurso nos oferece é a da experiência do mundo do texto, ou do texto transformado em mundo, caracterizado por uma referência outra, distante da subjetividade do autor.

Daí porque o crítico-leitor Benedito Nunes assim confessa sua reação diante do episódio da morte de Diadorim do **Grande sertão: veredas**, de João Guimarães Rosa:

“Até hoje, depois de tantos anos da primeira leitura de Grande sertão: veredas, não posso deixar de emocionar-me nesta passagem. Compartilho o sofrimento do outro para quem nenhuma consolidação, humanamente falando, é possível. E compreendo a ação do romance, compreendendo-me (juízo) através dela, em minha condição de sujeito, fadado ao sofrimento. O movimento completou-se fora do livro, a experiência (estética) do conflito prolongada na experiência de vida do leitor (Katharsis).

Importa notar que é exatamente da tensão entre o texto e o leitor que se dará a passagem da experiência estética à crítica propriamente dita, o que parece ser uma das premissas do que se pode



A AUTORA JUCIMARA TARRICONE

É doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP; mestre em Comunicação e Semiótica: Literaturas pela PUC-SP; especialista em Literatura pela PUC-SP.



HERMENÊUTICA E CRÍTICA: O PENSAMENTO E A OBRA DE BENEDITO NUNES

Jucimara Tarricone
Edusp
324 págs.

entender como crítica criativa.

A propósito, em interessante capítulo, intitulado “Fundamentos do método crítico”, a autora nos fará ver, de perto, as diversas acepções que o termo foi assumindo, na visão de vários estudiosos da literatura. Assim, enquanto Gerd Bornheim, por exemplo, entende que o exercício crítico se torna autônomo, “a concorrer, de certo modo, com a criatividade da própria arte”, em oposição explícita Afrânio Coutinho percebe no mesmo uma atividade reflexiva, em que, embora tendo por meta o estudo da literatura e dos gêneros, a crítica não se configura como um deles.

Seja como for, os diversos posicionamentos divergentes sobre a crítica também foram foco de análise de nosso autor. Mas, especialmente nas obras **Ocaso da literatura ou falência da crítica?** (1999) e **Crítica literária no Brasil, ontem e hoje** (2000), Nunes enfatizou a fase áurea de nossa crítica, situando-a na década de 1950, como sinal de grande ruptura:

[...] novo momento de tensão entre a leitura crítica [...] enriquecida com a atividade de poetas-críticos — Mário Faustino, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Ferreira Gullar e Mário Chamie — e

a escrita dos escritores, abalada e fecundada com a publicação de Grande sertão: veredas (1956) de Guimarães Rosa, Duas águas (1956), de João Cabral de Melo Neto, e Laços de família (1960), de Clarice Lispector.

Essa crítica deu-se, basicamente, nos jornais, e cumpre observar o quanto a imprensa colaborou para a formação consistente do exercício daquela atividade em nosso país. A propósito, Jucimara indica como importantes referências **Poder, sexo e letras na República Velha**, de Sergio Miceli (1977), e **História da imprensa no Brasil** (1978), de Nelson Werneck Sodré.

Nunes se iniciou na atividade crítica jornalística e cumpre notar o quanto aquela tradição deixou e ainda deixa marcas nas diversas abordagens que se dirigem à interpretação dos textos literários.

LEITOR HABILITADO

No cerne do debate aqui proposto sempre acaba se tocando, também, na questão da leitura, tema trabalhado pelo pensador em **Ética e leitura**: “a prática da leitura seria um adestramento reflexivo, um exercício de conhecimento do mundo, de nós mesmos e dos outros”.

O crítico, então, como leitor habilitado, é o que compartilha com outros leitores sua experiência de leitura do texto. Nesse sentido e conforme o que ensina Luiz Costa Lima em **Mimesis: Desafio ao pensamento** (2000), o crítico não é aquele que “mostra” aos leigos o que eles por si só não saberiam ver, mas é o que “usa de uma instrumentação, só às vezes técnica, para tornar visível a presença de uma propriedade que, em tese, seria a todos acessível”.

E isso é o que, exemplar e amplamente, Benedito Nunes, em síntese, nos deixa como legado: o de nos ensinar a ler o literário, alargando nossa percepção e capacidade de decifrar um texto.

Em tempos como os nossos, em que o ocaso da crítica vem intimamente relacionado ao da crise da leitura, o estudo dedicado e minucioso de Jucimara Tarricone sobre nosso grande pensador se impõe como uma das análises mais completas e instigantes já efetuadas a respeito. Mais que uma tese acadêmica merecedora de publicação, essa obra nos remete à lembrança de que o Brasil já foi capaz de produzir críticos literários brilhantes, como o professor do Norte que insistia em poetar pensando ou em pensar poetando. 📖

FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

SOBRE INTERNET (ou nunca-jamais terei um verborrágico blog, Caetano)

Tenho sido praticamente *obrigado*, em quase todas as entrevistas que me solicitam, a responder perguntas sobre a “literatura na internet”, essa nova fronteira (já velha, a esta altura?) que pode ter expandido a limitação gutenberguiana do papel impresso ou, então, centrifugamente diluído a força da antiquíssima comunicação por palavras, como uma torneira permanentemente aberta pode ser capaz de esvaziar a caixa d’água de um prédio alto do tipo “balança mas não cai”.

A discussão sobre o alcance e também a qualidade dos textos (de qualquer gênero) colocados na web tornou-se igualmente fatal nas “mesas” palradoras de bienais e outros eventos ligados ao resistente objeto Livro, mesas que supostamente pretendem pôr em discussão a função, o destino e a natureza da produção literária trazida para o meio virtual basicamente por iniciativa de pessoas que se pretendem **poetas** sem ligação com a tradição do verso (e, freqüentemente, sem talento suficiente para saber dialogar/romper com essa “tradição” rala, cá em Pindorama), ou que se improvisam em **críticos** geralmente a partir do simples gosto próprio (partindo, então, para o disseminado “achismo” das opiniões subjetivas deitadas na rede) e, mesmo, de outros que se apresentam como **contistas** e/ou **romancistas** de obras inéditas das mais variadas tendências (todas um tanto conservadoras, talvez?) e “zero-comentários” em blogs que terminam sempre abandonados no meio do caminho (tinha um blog no meio do caminho/ no meio do caminho tinha um blog)...

Eu, por exemplo, nunca tive blog, nem jamais quis ter um, de qualquer tipo: poético, profundo, político, pontificante, paulificante, paulista, piauiense, pernambucano, etc. Lembro que dois ou três amigos versados em informática se ofereceram para montá-los para mim, até graciosamente, e um deles inclusive chegou a esboçar a estrutura de um site para a minha “obra”. Ele dizia que seria interativo, bilíngüe e tudo o mais. Eu sempre agradei e, de modo geral, invariavelmente respondi a todos com um vago “é, vamos ver...”.

Claro que aqui não se tratava de nenhum preconceito de raiz “su-assunesca” (vôte!) contra os novos formatos das coisas e outras novidades da cultura profundamente transformada nos dias que correm (e mais ainda se transformará, no futuro imediato, até se transformar de vez em algo talvez irreconhecível, pelo menos para os da minha geração)... Até porque, devo dizer, eu mesmo acesso blogues e, neles, já aconteceu de colher algumas coisas: uma citação interessante aqui e ali, uma informação eventualmente nova, sacada de algum canto, essas coisas do labirinto webiano. No mais das vezes, igualmente encontrei o desalentador número zero na área dos “comments” (ou, então, deparei com alguma espécie de gracejo — muitas vezes sem graça — como “comentário” de alguém que, na hora de escrevê-lo, não parecia estar se importando, no fundo, senão em se exibir a si mesmo como comentarador para o oco da ausência de outros acessos comprovados, etc.).

Essa apatia, aliás, não é de agora, nem exclusiva da internet. As platéias de debates nas bienais, por exemplo, em geral são amorfas e nada têm a perguntar, vexatoriamente, a muitos palestrantes que acabam de fazer alguma exposição cuidadosa e bem articulada, ou então aos que participam de entrevista instigante como a de José Castello na última bienal recifense. Eu estava lá, assistindo ao crítico e romancista carioca radicado em Curitiba ser inquirido pela jornalista e professora Adriana Dória Matos, e, ao final, para a minha surpresa, quando Adriana facul-

O que a insustentável leveza do ser da internet faz, realmente, com os conteúdos, desde a inconfiabilidade da Wikipédia, até o poeta que se torna conselheiro sentimental (um caso gaúcho, ao menos)?

tou a palavra ao público, ninguém se mexeu para perguntar nada sobre os diversos assuntos que Castello havia abordado, com natural ênfase em literatura. Senti-me obrigado a improvisar perguntas, quando estava muito curioso em saber, primeiro, como aquele público específico teria recebido algumas observações da mente lúcida de JC. Depois que abri caminho com uma primeira indagação, outros então se dispuseram a perguntar coisas nem sempre pertinentes (como sói acontecer com as platéias das vibrantes, das alucinantes, das maracatutantes bienais)...

É evidente que os anos de chumbo têm, a respeito disso, gritante culpa no cartório (além da culpa tenebrosa nos cemitérios clandestinos). Eles “chumbaram” a ebulição dos anos 1960 em cabeças que, antes, se lançavam ao debate em cineclubes, auditórios de conferências ou fosse onde fosse que alguém estivesse dizendo alguma coisa digna de aparte, comentário, debate, qualquer coisa. No lugar disso, sorumbáticos óculos refletindo um vazio redondo de falta de curiosidade, conforme se deve deduzir em face do silêncio no qual os presentes-meio-ausentes terminam, hoje, por se afastar dos auditórios, enquanto alguns poucos se acercam para, mais provavelmente, pedir algum determinado tipo de orientação prática (estudantes, por exemplo, preocupados em atender ao professor que lhes indicou a palestra X como uma tarefa de aula) ou para timidamente solicitar o autógrafa num livro em oferta de saldão de “R\$ 5,00 p/título”, na mesma bienal de cafés literários e bagaceira livre de livros & livros em “queima”.

Porém, imagino que haja mais do que a marca negra da ditadura (já um pouco afastadinha no tempo) nas abúlicas platéias que assistem a tudo, ouvem tudo e estão presentes como se não estivessem, o olhar dos anestesiados nos muitos rostos voltados na direção do palestrante, que

não sabe o que pensar da apatia que ele enfrenta, igual em capitais diferentes e em diversas faixas etárias, a partir do tipo “adolescente despertando para a cultura que vai a quase tudo o que acontece”, etc.

Pois bem. Chegará o dia em que tais adolescentes inaugurarão — e abandonarão — um blog.

O que nos devolve ao cerne da questão: o que a insustentável leveza do ser da internet faz, realmente, com os conteúdos, desde a inconfiabilidade da Wikipédia, até o poeta que se torna conselheiro sentimental (um caso gaúcho, ao menos)?...

E os poemas? Os poemas que infestam as telas, ilustrados por pinturas de mulheres e pássaros, mares e luas vesgas? Os textos que tudo comentam?

Todos querem ter razão na internet, e é sumamente curioso como parece ser mais fácil xingar no teclado, digitalmente, do que ao vivo e pessoalmente, arriscando-se a ter o maxilar quebrado por socos de algum intelectual brutamontes, tipo o cruzamento de um Olavo de Carvalho com um Maguila reciclado.

Os poemas, ousa dizer, na internet parecem piores do que antigamente. Sem leituras formadoras precedentes, a dona de casa improvisa versos como a amiga se faz ceramista de cursos rápidos (pela internet, é claro). Em duas semanas, essa amiga já compra um miniforno e o instala na garagem da casa, passando a elaborar peças costumeiramente horríveis, assim como a vizinha lírica perpetra os versos que irão acompanhar quadros de pássaros de rapina cegos e mulheres de unhas dos pés vermelhas, nas imagens ilustrativas transferidas pelo webdesigner para dentro do blog dela (epa!).

E o juízo sobre filmes? Na internet, todos, literalmente TODOS se tornaram militantes da crítica de cinema. Um Lars von Trier é o típico cineasta que inspira posições antagônicas, se não mesmo incon-



ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER

ciliáveis, enquanto o espanhol Pedro Almodóvar e principalmente o lamuriento clarinetista Woody Allen colhem mais elogios do que cacetadas mal dadas. Para criticar um filme parece que tudo o que se faz necessário, na internet, é ter uma opinião — e “opinião e eu todo mundo tem”, já dizia Dirty Harry, aquele policial durão que Clint Eastwood encarnou há tempos. Aliás, Eastwood é instável na internet: ora “gostam” dele, ora “não gostam”, e as razões parecem passar mais por cus do que por cabeças.

A Wikipédia: ninguém parece dar importância ao que há de duvidoso e deficiente nela. Os dados que ali aparecem, sobre tudo e todos, são fruto de uma coletiva construção de ignorâncias anônimas, laboriosamente sustentadas por falsa intimidade com a amplitude infinita de assuntos que lá se perfilam, à espera de cada incauto aluno que troque a Enciclopédia Britânica (extinta, recentemente, na versão impressa) *paga* pela gratuita Wiki de Waikaikai, prancha surfando na praia rasa do conhecimento...

Breve historinha: um certo padre Joaquim Guerra foi citado pelo poeta Gerardo Mello Mourão (por sinal, poeta muito mal biografado na Wikipédia) como um português sábio que trabalhou anos e anos como missionário na China e que, um dia, se deu ao trabalho de explicar por que nada escrevera sobre suas experiências no ainda hoje misterioso país: “Os velhos confucianos chineses costumam dizer que os estrangeiros que ficam um mês na China escrevem um livro; os que ficam um ano, escrevem um discreto artigo, não mais... e os que ficam de dois anos para cima, não escrevem nada.”

Afinal, na Wikipédia, você pode escrever linhas e mais linhas sobre a China só porque assistiu a um documentário no Discovery Channel.

Como será o mundo formado pela informal informação? Não sei. Nunca visitei a China, jamais tive um blog. E por qual razão, ó Monteiro, você nunca teve um blog, quando todo mundo tem um blog (ou ao menos um buldogue)?

Bem, buldogue eu ainda posso vir a ter, pois gosto de cães, mas macacos e cachorros me mordam: eu nunca terei um blog! “Não? Não mesmo?”.

NÃO.

Porque, num blog, eu gastarei o material das minhas palavras e do meu silêncio. Nos blogs, os escritores escancaram-se e usam — terminam usando, de um modo ou de outro — a matéria-prima que deveria ser objeto da solene atmosfera de um mosteiro chinês de ex-padres trapistas que tenham se transformado em xintoístas que perderam a voz.

Num blog, eu ficaria, cedo ou tarde, mais enfasiado de mim mesmo do que já estou, sem me cercar de espelhos que reproduzem minha cara, minha mente e tudo o que penso, sobre todas as coisas que atropelam a minha vida (e as que não atropelam, também). Eu me suportaria menos, é claro, se tivesse um blog de Fernando Monteiro mantido por Fernando Monteiro para explicá-lo aos (pouquíssimos) admiradores de FM, ou para endossar as críticas que os inimigos de Monteiro fazem ao Fernando dentro dele, como se procurasse a finitude redonda dos limites da cascata de um ovo cozido porém ainda não partido na beira de um pires. Enfim, eu teria mudado de nome e viajado para a China (de novo?), se eu tivesse um blog em chinês e português, para me devotar ao silêncio daqueles que não escrevem — porque o silêncio é de ouro e não é preciso dizer mais nada.

Tudo já foi dito — e o que resta ainda por dizer, de sábio e maravilhoso, que seja dito por Caetano Veloso. ☘



PREZADO JEFFERSON,

Vou logo pedindo desculpa pela demora em responder à tua mensagem. Não foi por raiva ou desprezo, juro. Também não foi por preguiça nem por falta de tempo. Foi simplesmente por não saber muito bem o que dizer.

Você conseguiu condensar em vinte linhas uns trezentos assuntos diferentes, quase todos problemáticos, e isso me atordoou. Meu temperamento felino falou mais alto e eu saltei de banda, assustado.

Mais de três meses depois estou de volta, pronto pra luta.

Imprimi tua mensagem e grifei com canetas de cores diferentes as muitas questões explícitas e implícitas. Depois distribuí todas em três cestos. Sem essa triagem seria impossível seguir adiante, organizar minhas idéias.

No primeiro cesto eu coloquei tuas observações (azedas) sobre a cena literária brasileira contemporânea. No segundo, os comentários não menos azedos sobre a “baixa auto-estima do escritor tupiniquim” (ainda estou em dúvida se a melhor expressão é essa mesmo). No terceiro, as duas críticas ao livro **Paraíso líquido**.

Você está muito irritado com a cena literária atual, mas desconfio que essa irritação seja fruto de uma ilusão. Veja bem, você teve seu original recusado pelas editoras e isso é frustrante. Você sente que se morasse em São Paulo ou no Rio seria mais fácil, afinal, as boas oportunidades estão todas aqui.

Hoje você odeia o que ontem tanto amava, a vida literária, porque sente que a vida literária não quer você. Teu livro foi rejeitado. Qualquer vínculo institucional e

emocional futuro com as livrarias, os jornais e os leitores está proibido. Prêmio Jabuti ou Portugal Telecom? Sem chance.

Conclusão: a festa não é pra todos e você faz parte da galera que foi barrada na porta.

Percebe por que eu falei que tua irritação é fruto de uma ilusão?

Não existe festa. Não existe banquete. Não se você pensar em algo organizado nos mínimos detalhes, com data e local predeterminados. A cena literária não é um evento fechado, vistoso, pra poucos. Se é pra usar uma metáfora, é melhor procurar outra. *Festa ou banquete*, estas não fazem sentido.

Sugiro algo mais desorganizado: *hospício*.

A cena literária é caótica. É um deus-nos-acuda. Uma pantomima com momentos complexos e outros confusos. A maioria dos escritores, mesmo os mais celebrados, não se sente pertencendo a um grupo coeso.

A única coisa que todos os escritores do mundo compartilham é a solidão. Pode ter certeza de que tua solidão e a minha são idênticas à dos papas que você citou.

Tua raiva também é alimentada, em parte, pelo comportamento de alguns escritores. Na verdade, você escreveu “de alguns showmen”. Você não suporta “essa gente espalhafatosa que se expõe muito mais do que expõe a própria literatura”.

Agora há pouco eu falei na “baixa auto-estima do escritor tupiniquim”. Somos tão mal-amados, tão desprezados no cenário nacional e principalmente no internacional, que muitas vezes, pra compensar a baixa auto-estima, o jeito é subir no palco e roubar o microfone.

Outro detalhe que não pode

ser esquecido: literatura não paga as contas de ninguém. Por isso até o mais tímido dos escritores gosta de participar de feiras, bienais, colóquios, debates, etc. Ajuda a equilibrar a balança no final do mês.

Tente não ver os escritores através das retinas do puritanismo. Não idealize demais a atividade literária. Os livros são escritos por seres humanos, por criaturas imperfeitas, não por semideuses.

No mesmo cesto, ligada a essa “baixa auto-estima do escritor tupiniquim”, está a questão temática. Você reclama da pobreza criativa dos ficcionistas contemporâneos. Nesse ponto nós dois concordamos e desconfio que você sabe disso.

Não sou o articulista mais lido do **Rascunho**, mas suspeito que você leu meu *Convite ao mainstream*. Também é possível que você tenha chegado sozinho à mesma conclusão, seguindo seu próprio caminho. Não importa.

Você disse que, por medo de fracassar, “os ficcionistas contemporâneos são acomodados, conservadores, não arriscam, não deixam a zona de conforto, escrevem sempre sobre os mesmos velhos temas”.

Questão complicaaaaaada... Concordo com parte do que você disse: é verdade, a ficção tupiniquim não muda há mais de trinta anos. Mas não diria que é por falta de coragem, de atrevimento. Talvez seja por pura falta de talento mesmo.

Falo do talento excepcional de um Rosa, de uma Clarice, de um Drummond.

Talvez o talento excepcional pra articular novas idéias seja algo de natureza mineral ou vegetal. Algo que a gente respira, bebe ou come, sei lá. Com a atual crise ecológica,

o talento desapareceu do planeta. Esgotamos o filão trinta anos atrás. Agora temos que nos virar sem ele.

Você se queixa também de que os escritores brasileiros estão mais interessados nas culturas européia e norte-americana do que na cultura brasileira. Que, mesmo quando escrevem sobre o Brasil, tentam ser universais da pior maneira possível: “imitando Saramago, Lobo Antunes, Thomas Pynchon, Jonathan Franzen, Ian McEwan e Coetzee”.

Pra fugir da rotina temática sem abrir mão de nossas raízes, você sugere, por exemplo, “um retorno à tradição iniciada principalmente por Mário de Andrade, com **Macunaíma**”. Uma viagem ao rico folclore nacional, no veículo mais sofisticado possível: a linguagem literária.

É uma proposta interessante. Audaciosa, até. Mas não sei se os ficcionistas tupiniquins toparão. Você não está propondo uma revalorização, por exemplo, do regionalismo. Do universo rural.

Se fosse isso, eu responderia que esse novo regionalismo já existe há pelo menos vinte anos, desde que o sergipano Francisco Dantas publicou **Coivara da memória**.

Você está propondo algo mais radical: um mergulho na cultura ancestral brasileira. Nos mitos fundadores. É isso? Saem as culturas greco-latina e judaico-cristã, entram as culturas tupi-guarani e iorubá. E outras sul-americanas: dos astecas, incas, maias...

Revolucionário demais, em minha opinião. Seria uma ruptura muito grande se de repente boa parte dos escritores aderisse a essa proposta. Sou a favor da renovação, não da revolução (sempre devastadora).

Eu entendo tua impaciência,

que é também a minha mas em menor grau.

Eu mesmo já comecei a inserir em meus contos um pouco da demonologia folclórica. Nada que se assemelhe ao **Macunaíma**. Mas são inserções significativas, que deixam claro uma atitude, um compromisso temático.

Esses contos são recentes, inéditos. O único publicado até agora é o mais curto deles, *Temporada de caça*. Você poderá ler online, no *Coletivo Claraboia* (bussque com o Google).

As ressalvas que você fez ao cosmopolitismo pra inglês ver (na verdade, você escreveu “cosmopolitismo colonizado”) de minha primeira coletânea de contos não me convenceram.

Minha identidade brasileira, tropical, latina, subdesenvolvida está toda lá, mesmo que os contos não falem explicitamente do Brasil. Procure com cuidado: a onça não está aí, mas suas pegadas estão.

É claro que não precisamos brigar por isso. Apesar de discordar de você sobre os pormenores, no geral nós dois parecemos concordar. ♻️

NOTA

Este texto representa os dois terços iniciais da mensagem que enviei recentemente a um jovem escritor paraibano, em resposta à sua mensagem de fevereiro deste ano. O nome do destinatário foi trocado, a fim de evitar qualquer constrangimento. Pra não ultrapassar o limite da coluna, limei o terço final, que não passava de uma defesa apaixonada, narcisista, despuddorada de minha coletânea de contos, **Paraíso líquido**.



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.



ASSOMBRAR O LEITOR

Sem manias ou obsessões literárias, a escritora Ivana Arruda Leite tampouco se preocupa com a falta de inspiração: quando esta não aparece, televisão e jogos preenchem seu tempo livre, “sem culpa nenhuma”. Autora dos contos de **Falo de mulher e dos romances, Hotel novo mundo e Alameda Santos**, entre outros, Ivana, nascida em Araçatuba (SP) em 1951, tem, sim, a preocupação de encantar e deslumbrar o leitor. Entre séries de sudoku, mahjong e sokoban, a escritora falou ao **Rascunho** sobre as distrações na vida do escritor, o sofrimento como força para seus livros e autores que estão no topo de suas prateleiras.

DIVULGAÇÃO



• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Lá pelos 14 anos comecei a inventar minhas próprias histórias e não parei mais.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Não tenho.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?**
A única leitura imprescindível no meu dia-a-dia é o jornal.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Tempo, silêncio e café.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Tempo, silêncio e café.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Com a preguiça que eu ando, quando escrevo três páginas já tô no lucro.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Quando a história, ou um personagem, me surpreende e toma um rumo inesperado.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**
A internet e suas mil distrações (rede sociais, jogos e outras bobagens). Outro inimigo de peso é o bem-estar, a felicidade, um feliz encontro amoroso...

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

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**
Francisco de Moraes Mendes.

• **Um livro imprescindível e um descartável.**
Prefiro citar o primeiro livro que me foi imprescindível: *Reinações de Narizinho*. E o último livro descartável que li: *Criatividade para o século 21*, de Amit Goswami, uma bobageira sem fim.

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

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Não entraria nem entrará: escatologia.

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**
A inspiração vem sempre de um canto inusitado (dentro de mim). Não saberia classificá-los.

• **Quando a inspiração não vem...**
Eu vejo televisão e jogo sudoku, mahjong e sokoban sem culpa nenhuma.

• **O que é um bom leitor?**
Acho que cada autor tem o seu “bom leitor”. Pra mim, o bom leitor é o que se deixa levar pela história que estou contando.

• **O que te dá medo?**
A violência.

• **O que te faz feliz?**
Cozinhar, ver televisão, jogar sudoku, mahjong, sokoban.

• **Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?**
Nunca saber se o que estou escrevendo presta. Continuar escrevendo mesmo assim.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Sair do lugar-comum. Produzir literatura.

• **A literatura tem alguma obrigação?**
Assombrar (encantar, deslumbrar) o leitor.

• **Qual o limite da ficção?**
Nenhum.

• **O que lhe dá forças para escrever?**
O que sempre me deu forças foi o sofrimento. Graças a Deus, tenho me sentido cada vez mais “fraca” pra escrever. Antes assim!!!

• **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**
Philip Roth (mas também poderia ser Coetzee, Vila-Matas, Ian McEwan, Amós Oz, Sándor Márai, Murakami, Cortázar, Machado de Assis).

• **O que você espera da eternidade?**
Que a cerveja esteja gelada. ☺



LEIA NA PRÓXIMA EDIÇÃO INQUÉRITO COM CÍNTIA MOSCOVICH.


EDITORA E LIVRARIA ARTE & LETRA

ALAMEDA PRESIDENTE TAUNAY, 130

TEL. 3039-6895

WWW.ARTEELETRA.COM.BR

Entre o real e o ideal

Nova edição do clássico italiano **OS NOIVOS** valoriza a narrativa inovadora de Alessandro Manzoni

de PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

“[...] o maior romance histórico que jamais se escreveu”. É com estas palavras que o crítico Otto Maria Carpeaux reconhece o valor do romance **Os noivos** (*I promessi sposi*), de Alessandro Manzoni, que acaba de ser relançado com tradução diretamente do italiano e notas (muito bem cuidadas) a cargo de Francisco Degani. Esta nova edição de capa dura traz ainda outro texto, *História da coluna infame*, cuja trama, como a de **Os noivos**, perpassa pela questão da peste negra que na Milão do século 17 dizimou quase a metade da população. A peste, em um momento histórico e cultural diferente, é o pretexto para outro clássico da literatura italiana, o **Decamerão**, de Giovanni Boccaccio. Tanto neste último quanto na obra manzoniana, a estrutura da(s) moldura(s) está presente: a peste, um fato histórico, serve de moldura para toda a trama funcionar.

O romance de Manzoni, que marca o início da moderna narrativa italiana, depois de algumas versões — ele foi publicado primeiramente em 1827 e revisado em 1940 pelo autor —, traz definitivamente o título **Os noivos** e um subtítulo: *História milanesa do século 17 descoberta e reescrita por Alessandro Manzoni*. Tal subtítulo, desde o início colocado para o leitor mais atento, nos remete ao suposto documento anônimo do século 17, encontrado casualmente pelo autor. Na introdução, Manzoni explica como encontrou o manuscrito e se propõe a tarefa de transcrever/contar aquela história: “Mas, quando eu tiver termi-



OS NOIVOS
Alessandro Manzoni
Trad.: Francisco Degani
Nova Alexandria
648 págs.

nado o heróico trabalho de transcrever essa história desse apagado e esfarrapado manuscrito, e a tiver dado, como se costuma dizer, à luz, encontrar-se-á alguém que se dê ao trabalho de lê-la? [...] Porém, ao fechar o manuscrito para guardá-lo, não me agradava que uma história tão bonita devesse permanecer desconhecida, porque, como história, pode ser que o leitor tenha outra opinião, mas me parecera bonita, aliás, muito bonita. Por que não seria possível, pensei, tomar a seqüência dos fatos desse manuscrito e reescrever?”. Há um pacto de leitura que vai sendo estabelecido, ao mesmo tempo em que a verdade histórica se mescla, numa trama híbrida, com a invenção.

A tarefa de reescritura não pode ser automática e justamente por isso Manzoni abre um canal de comunicação com seu possível leitor, colocando algumas questões sobre o processo; aqui, central é a questão da língua: “Mas, rejeitando como intolerável o modo de escrever de nosso autor, por qual modo nós o substituímos? Este é o ponto”. Portanto, em qual língua reescrever essa história que lhe pa-

recera bonita? Uma pergunta que na história da língua e da cultura italiana pode reconduzir à fatídica “questione della lingua”, que está presente desde Dante Alighieri, passando por Pietro Bembo, no Renascimento, até o século 20, com Pasolini e outros escritores.

A emblemática estratégia da descoberta do manuscrito que incita a curiosidade de quem o encontrou e que, por sua vez, deseja compartilhá-lo com outros possíveis leitores foi recuperada pelo best-seller de Umberto Eco, publicado nos anos 1980, **O nome da Rosa**. Um exemplo simples de como a literatura está sempre em movimento, não é nunca estática, está em diálogo e operando, mesmo quando as operações não são tão claras ou tão facilmente identificáveis.

RETORNO AO PASSADO

Em **Os noivos**, Manzoni dá voz e espaço a dois jovens camponeses que pretendem se casar, mas passam a ser “impedidos” por um senhor da região, Don Rodrigo, que possui uma rede (in)visível de agentes a seu favor, desde capangas até o padre, dom Abbondio, a figura de uma amarga autodegradação, e o advogado Azzecagarbugli, representante de uma violência cínica e cruel e da legislação que está a serviço do poder. Abbondio, contraponto de Fra Cristoforo, não realiza o casamento dos jovens camponeses por ter sido ameaçado por Don Rodrigo, e a justificativa dada é um impedimento legal (uma invenção) comunicado em latim. Claramente, os pretendentes ao altar não entendem nada, mas respeitam a autoridade da igreja e seu conhecimento. Aqui está posta uma das muitas questões do romance.

Renzo Tramaglino e Lucia

Mondella, mas também Fra Cristoforo, são os heróis positivos, que enfrentam aventuras e desventuras em busca da realização do matrimônio. A trama que poderia ser reduzida à proibição do casamento é, na verdade, cheia e entremeadada de intrigas, documentação histórica (é o grande romance histórico italiano), retratos de personagens tipificados e romances dentro do próprio romance.

É deixando de lado líricas do romance epistolar e de confissão que Manzoni se volta para as instâncias realistas da narrativa europeia de **Dom Quixote** em diante, comportamento que produz e gera um profícuo alternar de registros, indo do cômico ao satírico e ao trágico, perfilando, assim, o romance burguês italiano.

A trama se passa, então, entre os anos de 1628 e 1630, dando conta de um conturbado período da história italiana: uma Itália obviamente não unificada, com o domínio dos espanhóis numa parte do norte. Uma volta ao passado para falar do presente? Sim, certamente. Operação também praticada, mais recentemente, pelo escritor siciliano Vincenzo Consolo em seus romances históricos, como **Retábulo**.

EQUILÍBRIO PERFEITO

Um aspecto importante da obra é a polifonia. De fato, no texto manzoniano esta é muito harmônica e múltipla, conforme aponta Gian Mario Anselmi. A polifonia encobre, ao mesmo tempo em que revela, os muitos tons da obra: a palavra do poder; a palavra consoladora e terrível de um Deus bíblico (que consola mas também aterroriza); e, por fim, a palavra do narrador para com o leitor, marcada pela ironia, pelo lúdico, mas que existe

só depois de o narrador ter passado por aquela *barroca* do manuscrito. O termo “polifonia” poderia ser ainda utilizado para pensar o fluxo, o movimento que aqui se estabelece — se quisermos, a intertextualidade — com outras obras: ao lado dos já mencionados Cervantes e Boccaccio podem ser lembrados Shakespeare e Walter Scott. Outro aspecto relevante, já assinalado na polifonia, que chamou a atenção de vários críticos é a questão da fé e a presença da Providência.

Os noivos é, sem dúvida, um romance diante do qual não se pode ficar indiferente. Francesco De Sanctis o exaltou e o fez símbolo do perfeito equilíbrio entre *real* e *ideal*, um exemplo e sintoma para o crítico de uma modernização da literatura italiana. Desde De Sanctis, muitas foram as leituras, como traz com precisão a professora Aurora Fornoni Bernardini no prefácio dessa nova tradução, montando um mosaico elucidativo para se entender melhor a obra de Manzoni quando coloca lado a lado as visões de Antonio Gramsci, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Carlo Emilio Gadda e Umberto Eco. Aurora Bernardini tem ainda o cuidado de trazer para o leitor brasileiro a história “pitoresca” das traduções desta obra no Brasil, percurso importante para se pensar também as relações culturais entre os dois países, basta lembrar que D. Pedro se correspondeu com e traduziu Manzoni (o poema *Il cinque maggio*). Tal caminhada pelas várias traduções enfatiza a relevância do presente trabalho de Francisco Degani, que, além de ser completo, traz todo um esforço de entender as expressões e os neologismos presentes no romance que provocaram alguns deslizos anteriores. 🗝

A VOZ DA TERRA

de HENRIQUE MARQUES-SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

Ao estudar a **Iliada**, Richard Martin tratou como tema central a distinção entre o *muthos* e o *epos*, destacando, por um lado, a associação entre *muthos* e a autoridade, o poder, o discurso público; e, de outro lado, o vínculo entre *epos* e o próprio ato da fala, em geral mais breve, cujo foco seria essencialmente o que é dito (e não a dimensão performativa da fala). Martin delinea essa distinção a fim de estabelecer a posição dos heróis e deuses, no texto homérico, a partir da extensão de seus discursos; conquanto isso não nos seja particularmente relevante, sua reflexão nos pode interessar se — algo abusivamente, talvez — a encaminharmos para outra direção, considerando suas implicações para os modos de recepção contemporâneos do texto poético.

Se, hoje em dia, estão relegados ao esquecimento poetas cuja importância era amplamente reconhecida até pouco mais de um século (no espaço lusófono, basta evocarmos Junqueira Freire, Fagundes Varela, Gomes Leal ou Guerra Junqueiro, por exemplo), para isso contribui o que hoje neles parece excessivo e verborrágico, numa época em que a concisão é tida como valor literário fundamental — e não apenas na poesia, como denuncia a febre dos “microcontos”. Daí a impertinência da epopéia na contemporaneidade, sobretudo se concebida levando-se em conta as dimensões destacadas por Martin, que consideram não apenas o que é dito, mas tam-



A CABEÇA CALVA DE DEUS
Corsino Fortes
Escrituras
287 págs.

bém o modo como é dito. Com poucas exceções, caracteriza boa parte da poesia produzida atualmente a (ainda) predominante tendência a se associar o discurso poético à fala cotidiana, muitas vezes com uma deliberada aproximação do trivial, embora pareça crescente certo gosto pela afetação hermética; para além disso, a concisão e a fragmentação permanecem gozando de grande prestígio.

Por tudo isso, **A cabeça calva de Deus**, do cabo-verdiano Corsino Fortes, dificilmente poderia ser avaliado sem um necessário distanciamento das práticas de leitura contemporâneas de poesia, ao menos no Brasil. Trata-se de nada menos que uma “trilogia épica fundacional”, para usar a adequadíssima definição de Ana Mafalda Leite constante do posfácio à edição brasileira. Não obstante, o fundamental é que, a meu juízo, a poética de Corsino Fortes se aproxima essencialmente daqueles aspectos constitutivos do épico homérico, na medida em que resgata o tratamento da extensão discursiva (diga-se de pas-

sagem, cuidadosamente administrada, conforme a etapa de desenvolvimento da composição poética) e do aspecto performático na estrutura poética (por meio de conflitos de vozes que suscitam uma encenação dialógica). Não obstante, a aproximação se resume a essa dimensão essencial; não me parece possível ir além, mormente por alguns aspectos subjacentes à criação de Corsino, dos quais passo a tratar.

ECLOSÃO DO LIRISMO

Publicada em cuidadosa edição organizada por Floriano Martins, com ilustrações de Fernando Gonçalves que se coadunam com o vigor do texto poético, **A cabeça calva de Deus** constitui uma trilogia concebida ao longo de quase três décadas, composta por **Pão & fonema** (1974), **Árvore & tambor** (1986) e **Pedras de sol & substâncias** (2001). É notável que, mesmo havendo um largo espaço de tempo entre a publicação de cada um dos livros — 12 anos entre o primeiro e o segundo; 15 entre o segundo e o terceiro —, há entre eles uma nítida consistência estética, para além de representarem efetivamente etapas no desenvolvimento de um ambicioso projeto literário. Se destaco esses atributos, é para enfatizar que se trata de uma obra de gestação lenta, que emerge em momentos distintos, sem que isso implique qualquer tipo de contingência.

Consideração que merece ser feita, e que já se faz nítida pelo título dos livros, é o lugar central ocupado na poética de Corsino Fortes pelo conectivo “e”, cuja presença é visualmente ressaltada ora pelo

uso do signo “&”, ora pela grafia em maiúscula “E”. Cabe destacá-lo a partir da observação de que o discurso poético é projetado como uma simulação da voz da terra, a afirmar-se num processo genésico em que acolhe todas as diferenças. Observe-se a lógica subjacente aos títulos dos três livros constantes da trilogia: a soma do Pão (o alimento, a sobrevivência; por extensão, a vida) com o Fonema (a voz que nomeia e concede o sentido) se reflete na soma da Árvore (a natureza reconhecida, espaço da habitação) com o Tambor (o canto e a constituição da cultura), ressoando finalmente na síntese entre as Pedras de Sol (a luminosidade telúrica, pluralizada, simbolizando a irradiação da força vital) e as Substâncias (abertura da natureza à dimensão metafísica, sem o apagamento da multiplicidade).

Há, com efeito, uma projeção da tessitura poética na superfície da terra, dela fazendo o espaço de eclosão do lirismo; e isso é feito com tal intransigência que a própria subjetividade é inicialmente deslocada para um espaço periférico, como que dissolvida em meio à emergência da diversidade, para surgir mais nitidamente personificada num momento tardio — em particular, no terceiro livro, por meio das referências a nomes da cultura cabo-verdiana que sustentam o processo de (re) criação. Se afirma a estrofe inicial da *Proposição de Pão & fonema* “Ano a ano/ crânio a crânio/ Rostos contornam/ o olho da ilha”, a *Proposição & prólogo de Árvore & tambor* já menciona “Os homens que nasceram da Estrela da

manhã”, bem como “A pátria que nasce”, “Do coração da revolta”. Por outro lado, o *Oráculo de Pedras de sol & substâncias* compara a pedra a “um poeta bissexto” que “Leva quatro anos de pudor/ E quarenta & tantos anos de paixão/ Para inundar o deserto da estiagem/ Com o dilúvio de chama que bebe/ Nas crateras do jazz & batuque da esperança”. A emergência da terra cabo-verdiana é o que suscita a criação do homem e da mulher, aqui não concebidos num sentido abstrato, mas como indivíduos dotados de singularidade e de nome(s) — Luísa Queirós Figueira, Manuel Figueira, Ana Procópio, Aurélio Gonçalves, entre outros que constituem os heróis da epopéia de Corsino Fortes.

Por sua amplitude temática, pelas inúmeras referências que encerra, por suas múltiplas camadas de significados, **A cabeça calva de Deus** não é obra que se renda a definições fáceis ou a qualificações redutoras; trata-se de um texto poético denso, que demanda chaves de leitura capazes de dar conta de suas referências estéticas, políticas, antropológicas e históricas. “Cultura! toda ela/ É a expressão dinâmica/ De um caos inicial”, afirma um dos poemas do canto quinto de **Árvore & tambor**. E a escrita de Corsino Fortes, enquanto manifestação do riquíssimo universo cultural cabo-verdiano, tem o cuidado de encerrar (inclusive em seus aspectos formais) a primordial estrutura caótica que enseja toda a complexidade. Trata-se de uma poesia que demanda o enfrentamento — perante o qual, não obstante, revela-se inesgotável. 🗝

Respiração artificial

Em **PÁSSARO DO PARAÍSO** é notável como a prosa imaginativa e elaborada carrega um quê de artificialidade

por FABIO SILVESTRE CARDOSO
 SÃO PAULO - SP

Uma leitura contemporânea, marcada pela angústia da influência, é aceitável a percepção de que a literatura do século 21 não somente rende homenagem aos gigantes da renovação criativa dos 1900, como também que os textos literários não passam disto: uma homenagem. Ou, simplesmente, farsa. Paródia. Um pastiche pós-moderno. Em **Pássaro do paraíso**, a escritora Joyce Carol Oates faz da mítica cidade de Sparta, no norte dos Estados Unidos, seu ambiente ficcional, à maneira de gigantes como John Cheever e William Faulkner. Eis, então, desvendada a questão da influência. Em tese, tal como dois outros escritores norte-americanos, Oates estabelece um espaço físico para a concepção de sua tragédia familiar. De forma semelhante a outros autores, também, a escritora propõe que a narrativa seja seguida conforme a perspectiva de dois personagens: os jovens Krista e Aaron. Comentar a concepção do romance a partir destas pistas, no entanto, seria, talvez, óbvio demais, além de emprestar à narrativa um fardo que o romance pode não suportar.

Nesse sentido, para além da concepção literária da narrativa, talvez seja interessante olhar para os assuntos que permeiam as quase 500 páginas de **Pássaro do paraíso**. Crimes, sexo e drogas não são necessariamente questões originais na criação artística ficcional. Aliás, existe mesmo certa predileção em determinados autores ao escolher os referidos assuntos, visto que a ficção tende a se aproximar desses elementos mais obscuros e utilizá-los como matéria-prima. Em Joyce Carol Oates, no entanto, esse artifício não somente concebe certo grau de verossimilhança aos acontecimentos, como também provoca alto nível de instabilidade dramática às cenas. Um mérito, de fato. São passagens que evidenciam tanto a capacidade da autora em se apropriar de temas “mundanos” como indicam um caminho para o tratamento dessas questões sem cair na esparrela de quem se apóia em tais discussões por falta do que dizer. Em linhas gerais, ela não quer fazer um discurso; nesse sentido, esses acontecimentos são elementos que compõem o painel ficcional da autora, da mesma forma que a cidade mítica de Sparta.

EXCESSO DE ESTILO

Com todos esses pontos, tem-se em mãos um livro que se sustenta não apenas porque a autora logra em se soltar para produzir sentido em uma história extensa, como também pelo fato de que o texto existe em duas perspectivas diferentes. Ainda assim, é notável o quanto dessa prosa, a um só tempo imaginativa e elaborada, contém aspectos que trazem um quê de artificialidade. Isso em nada está relacionado ao ambiente que cerca a narrativa. Tem mais a ver com as elipses que a autora estabelece para os narradores nas duas partes do livro. Na primeira, lê-se, da parte de Krista, a jovem incapaz de ver em seu pai alguém capaz de cometer um crime. E essa impossibilidade reside no fato de ter sido distanciada do amor do pai, a ponto de qualquer questionamento soar ilegítimo, como sugere o trecho a seguir:

Fossem quais fossem os negócios particulares de meu pai em Sparta, eu sabia que era melhor não perguntar sobre eles. Pois embora papai sempre desse a impressão de falar aberta e francamente e num tom de otimismo



JOYCE CAROL OATES
 POR ROBSON VILALBA

beligerante, não dava para falar assim com ele também. Eu passara a reconhecer certo estilo de discurso adulto que, sob a aparência de íntimo, era uma forma de evitar a intimidade. Estou te contando tudo o que você precisa saber! O que eu não te disser, você não precisa ficar sabendo.

Ora, temos ali uma narradora e protagonista que ao mesmo tempo em que exala ingenuidade, possui uma visão absolutamente sofisticada do que acontece ao seu redor. Em outras palavras, é como se ela fosse capaz de se distanciar para observar, com um olhar quase etnográfico, uma experiência da qual ela mesma é evidência viva. E a intenção da autora é verificável até mesmo nos sinais gráficos existentes no próprio texto, a saber: o trecho em itálico é um grifo original do livro. Nesse ponto, a verossimilhança dos aspectos mundanos dá lugar a um artificialismo da construção literária. Que fique claro que se trata da demonstração efetiva de recursos de estilo, mas acaba por não convencer, e a história se torna demasiadamente elaborada.

Em outra passagem, é mesmo a capacidade estilística da autora que torna o texto calculadamente sujo e, por conseguinte, falso. Isso se dá quando Krista mais uma vez

ênfata sua predileção pelo pai, não obstante o fato de ela tomar partido dele desde o começo. E, de repente, numa repetição aparentemente ingênua, a narração esbanja retórica: “Papai, não podíamos perguntar. Não Krista, não Ben. Não a nossa mãe. Não da sra. Kruller cuja foto estava no jornal. Não do homicídio”. O estratagemma da repetição, aqui, auxilia a perpetuar um estado de negação fundamental para que possamos perceber o caráter dessa personagem. Em contrapartida, é dessa mesma personagem que aprendemos o que vem a seguir: “Não poderia perguntar-lhe sobre Deus; Deus existe, e o que Deus tem a ver com a gente?” Eram assuntos tabus, embora a palavra tabu não existisse em nosso vocabulário e, se passasse a ser conhecida em Sparta, através de propagandas e da cultura popular, teria sido em referência ao perfume Taboo”. Narradora e protagonista, Krista tergiversa entre o comportamento limítrofe e a elucubração intelectualizada de quem percebe o mundo a seu redor.

COMO UM DECOTE

Na segunda parte do livro, é a hora e vez de Aaron. Em certa medida, ele se assemelha à figura de Krista, o que leva à primeira questão: qual é a proposta da autora em conceber duas versões que se asse-

melham? Sua participação no romance é sensivelmente menos intensa do que a de Krista; todavia, sua história chama a atenção pelo instinto permanente de sobrevivência, evidenciado na sua forma de lidar com as pessoas ao seu redor: “Tinha uma mulher que via com frequência, uma divorciada de cerca de vinte e cinco anos com filhos pequenos. Via outras mulheres. Não via muitas garotas. Fazia sexo com essas mulheres, às vezes. Não passava a noite com elas, em geral. Não se sentia confortável com o excesso de proximidade”. É este homem visivelmente inadequado que atrai Krista.

E é quando eles se encontram que a verve da prosa da autora salta aos olhos do leitor, conquistando território pelos estímulos e pelas imagens poderosamente concebidas. Em geral, poucos escritores investem na prosa erótica, sob pena de ficarem marcados pelo excesso ou pela vulgaridade. A narrativa de Carol Oates não entende o sexo como tabu. Antes, o percebe como passaporte para a atração (do leitor). Trata-se de um grande momento do livro, exatamente pelo que deixa revelar, como um decote: “Vi a fome também naqueles olhos: o macho sexualmente agressivo, sem a total certeza de seu poder sobre mim, sobre a pessoa que me tornara. Me perguntei se ele estava lembrando: a antiga ligação entre nós”. Mais uma vez, agora na terceira parte do livro, Oates caminha calculadamente. Só que agora o texto propõe uma narrativa que oscila entre os instintos mais primitivos e a mensagem pretensamente cifrada. Ocorre que a essa altura o leitor já conhece o vínculo entre os personagens. Assim, é lícito perguntar: será que as cenas que serviriam como acessório não estão funcionando como principal esteio da narrativa? A pergunta soa despropositada quando alcançamos o final do livro, exatamente porque, escritora talentosa, Joyce Carol Oates produz um efeito sem causa. Um romance que tem muito a dizer pela sua qualidade narrativa, mas que, ao final, se constitui pela força do artificialismo. 7



A AUTORA
JOYCE CAROL OATES

Nascida em 1938, em Nova York, Joyce Carol Oates é uma das escritoras mais prolíficas de sua geração. Escreveu livros de contos, ensaios, crítica e peças de teatro, além de ter assinado mais de 30 romances, dentro os quais é possível citar **A falta que você me faz** e **As cataratas**. Para além da carreira como escritora, Joyce Carol Oates ocupa a cadeira de Humanidades na Universidade de Princeton e desde 1978 integra a Academia Americana de Artes e Letras.



PÁSSARO DO PARAÍSO

Joyce Carol Oates
 Trad.: Débora Landsberg
 Alfaguara
 488 págs.

TRECHO PÁSSARO DO PARAÍSO

“ (...) Não fez nada disso. Deu um jeito de se levantar e foi até onde estava a mãe deitada espancada e ensanguentada na cama destruída, e grunhiu com o esforço que fez para puxá-la de volta para a cama, e levantar seu braço enrijecido do chão. Tentara esticar os braços dobrados de um jeito esquisito, tentara cobrir sua nudez. As roupas de cama estavam ensopadas e endurecidas pelo sangue. Pois o quarto estava muito frio, quase gélido — uma janela tinha sido aberta à força. Porém havia o odor inconfundível de urina, fezes. Mesmo em estado de choque, Aaron ficou mortificado e envergonhado. Em nome de Zoe ficou mortificado e envergonhado.

O vampiro ao meio-dia

DALTON TREVISAN se
esconde pela Curitiba
que inventou; e sua obra
segue rumo à eternidade

ILUSTRAÇÃO:
RICARDO
HUMBERTO



LUIZ GUILHERME BARBOSA
 RIO DE JANEIRO – RJ

Nos últimos três anos, foram três livros publicados. Em 2009, **Violetas e pavões**; em 2010, **Desgracida**. O último deles, **O anão e a ninfeta**, recebeu o Prêmio Jabuti em 2011 de melhor livro na categoria Contos e Crônicas. É a quarta vez que Dalton Trevisan recebe o prêmio desde 1960, quando **Novelas nada exemplares** (1959), aquele que considera o primeiro livro de sua obra — publicara um ou outro renegado —, venceu a segunda edição do concurso promovido pela Câmara Brasileira do Livro. Em 2003, na primeira edição do Prêmio Portugal Telecom de Literatura, dividiu com Bernardo Carvalho o melhor livro do ano por **Pico na veia**. Em maio deste ano de 2012, recebeu o Prêmio Camões, concedido por Portugal e Brasil a escritores de língua portuguesa pelo conjunto da obra. Há, no entanto, uma ambigüidade no reconhecimento de uma obra como a de Dalton Trevisan que essa seqüência de prêmios não deixa tão clara.

Seus livros são publicados há mais de 30 anos pela editora Record, em projeto gráfico simples e preciso: em geral, a capa reproduz, sobre fundo branco, alguma gravura — do paranaense Poty Lazzarotto, do alemão Georg Grosz ou do mexicano José Guadalupe Posada; a contracapa, a mesma gravura; as orelhas, um trecho da obra que se lerá. Nenhuma nota biográfica a respeito do autor, nenhuma apresentação pelo editor, nenhuma frase de jornalista ou crítico, nenhum prefácio. Quando a gravura ocupa toda a extensão da capa e da contracapa, como em **Violetas e pavões**, talvez até se estranhe a presença do logotipo da editora à frente ou do código de barras atrás, como um excesso a edição tão concisa — ares de edição marginal produzida pelo maior conglomerado editorial do país. Trata-se de um projeto gráfico que encena a circulação social desta obra, além de oferecer uma imagem dos próprios contos.

Quase tudo aqui aponta para uma radicalidade que ao mesmo tempo parece desejar certo ocultamento de suas ambigüidades. A ausência de nota biográfica, por exemplo. Dalton Trevisan compartilha com seu contemporâneo Rubem Fonseca (ambos nasceram em 1925) a recusa em aparecer publicamente, não concedendo entrevistas nem fotografias, não comparecendo a cerimônias de premiações literárias nem escrevendo acerca do trabalho da escrita.

Há nisso uma alta aposta na autonomia da obra literária, que falaria por si, diante da qual todo discurso que se lhe projete seria muito suspeito. Além disso, mantém-se o anonimato do habitante da cidade grande, de Curitiba, homem da multidão que devolve literatura e anonimato para a paisagem urbana, sem contribuir com suas falas e seu rosto para a circulação da cultura nas mídias ou nas universidades. Essa recusa à encenação constitui ela mesma uma encenação de escritor, mesmo que a revela. Mas não há inocência.

Há, sim, incessante negociação para produzir e manter certa imagem pública. Afinal, se aparecer publicamente pode representar algum risco para a leitura de sua obra, é porque há o reconhecimento da força de interferência do discurso jornalístico e crítico na inserção histórica das obras literárias. Sinal de que essa tal autonomia literária não é tão autônoma assim. A percepção dessa possível crise da autonomia da obra no espaço urbano consolidado — e a resposta a esta percepção — localiza a obra de Dalton, assim como a de Rubem, como marcos de reinvenção da prosa modernista, já

REPRODUÇÃO



que em ambas a utopia nacionalista, o regionalismo mais ou menos engajado e o mergulho subjetivo da narração — tendências que se encontram amalgamadas em **Grande sertão: veredas** — cedem lugar a uma sarcástica planificação de tudo: sujeitos, cidade e texto.

Algo semelhante ocorre com a poesia que surge na década de 1950: tanto a obra de Ferreira Gullar quanto a dos três poetas da poesia concreta buscaram integrar formalmente naquele momento o poema à metrópole, espaço que parecia selvagem à poesia. Por isso era preciso responder de algum modo à potência luminosa dos letrados, outdoors e outras tecnologias da palavra que poluem a paisagem urbana, como se essa palavra pública representasse ao mesmo tempo uma ameaça e uma solução (o fim do verso) ao modo modernista de fazer poesia. A inauguração de Brasília, em 1960, é o principal símbolo deste processo: sendo o maior monumento da arte modernista no Brasil e, ao mesmo tempo, a realização da utopia de tornar pública essa arte (ou seja, torná-la visível, funcional e estatal), Brasília inaugurada torna-se, imediatamente, o monumento à contradição social — o que fazer, afinal, com o resto desse projeto, ou seja, os candangos e a corrupção política que a habitam e a definem?

MOSTRAR-SE NA AUSÊNCIA

Já lançado na cidade como problema, não como projeto, Dalton joga com as forças que produzem a imagem pública da obra e do escritor — a mídia, os prêmios, os críticos, os leitores —, adotando uma tática de resistência. À semelhança de um louco ou um sonhador, transforma em ato o estatuto simbólico da literatura através de sua performance de escritor: mostra-se em ausência. No entanto, como frio calculista, precisa controlar essa imagem-fantasma a cada vez que é requisitada. Podemos assistir na internet ao vídeo de uma reportagem que um jornal televisivo dedicou ao escritor em 1993. Tendo como mote o lugar-comum da revelação da identidade do curitibano Dalton Trevisan, a reportagem apresenta os lugares frequentados pelo artista e, após breves falas laudatórias de seus amigos, propõe a um desenhista a composição de um retrato falado do escritor com base na sua descrição física feita pelos amigos. Este retrato falado — que, de fato, é muito semelhante às poucas fotografias existentes do autor — revela o quanto a reclusão ao mesmo tempo resiste à circulação pública da imagem e alimenta a

circulação esvaziada do escritor, que se torna fetiche televisivo.

O processo de reconhecimento de sua obra, no entanto, aos poucos está virando pelo avesso o trabalho de apagamento do rosto. Como um espelho do retrato falado, encontramos escassamente em blogs e jornais fotografias não-autorizadas de Dalton caminhando pelas ruas de Curitiba, como um célebre anônimo. O que se vê nessas imagens é a silhueta de um senhor de cabelos brancos, boné, que anda olhando para o chão e carrega em sacolas livros, frutas ou qualquer outro artigo de alimentação. Nessas fotografias, o fetiche se mantém, ainda mais se sabendo que algumas foram tiradas por leitores que o reconhecem ao acaso pela cidade. Mas algo se inverteu substancialmente em relação ao retrato falado: agora se vê o corpo vivo do escritor caminhando por alguma rua da cidade, como se houvesse nessa imagem algo de uma aparição, um poder revelador, mas que revela o que há de mais banal, uma certa prova da humanidade, enfim, do vampiro, em época de lua nova, ao meio-dia. Os efeitos da literatura mostram-se um jogo perverso, pois revertem as artimanhas do autor vampiro e lançam ambigüidades ao que se quer radical: recusa, sumição, não.

Essa tática parece caracterizar certo grupo de autores que apareceram precisamente no cenário de politização da cultura vivido pela sociedade brasileira nos anos anteriores ao golpe de Estado em 1964. Para esses autores, é possível que o corte no direcionamento histórico representado pelo golpe tenha produzido a tática de falar na mesma língua do poder mas sempre encenando o avesso dessa língua, a recusa a ela e, portanto, a fragilidade dessa barbárie instituída. Diante disso, é silêncio ou polêmica. Lembre-se, por exemplo, o caso da *Hiena papuda*, texto jocoso publicado por Dalton Trevisan há poucos anos em polêmica com o escritor Miguel Sanches Neto. Lembre-se também de notícias dos últimos anos acerca do polêmico desligamento de Rubem Fonseca com a editora que publicava seus livros à época, ou ainda a fotografia do escritor dando de comer a Paula Parisot numa livraria na qual a autora promovia, em performance, seu novo livro. Pode-se acrescentar a esse grupo outro escritor estreado em meados da década de 1960, o ensaísta Roberto Schwarz, cuja recente polêmica com seu colega de editora, Caetano Veloso, além de ter promovido o novo livro do ensaísta, girou parcialmente

em torno da questão da demora em expor uma leitura a respeito do livro publicado pelo compositor baiano na década de 1990. A acusação de demora em expor uma leitura incide precisamente sobre a diferença de estratégia no posicionamento da imagem pública desses intelectuais. (Afinal, foi o Tropicalismo que, posteriormente à geração de Dalton e Schwarz, propôs modificar a atuação política do intelectual por meio de sua inserção espetacular na mídia de massa, sob o prego — inevitável e desejado — de certo esvaziamento de sua imagem de intelectual.) Nessa demora em expor a leitura ou o rosto, é como se o sujeito requeresse uma autonomia em relação ao público, um tempo particular cujo relógio não gira à mesma velocidade dos jornais, da publicidade, enfim, da cidade.

É um pouco isso, misturado a uma forte melancolia de fundo, difusa portoda obra de Dalton Trevisan, que se lê no penúltimo texto de **O anão e a ninfeta**, chamado *O escritor*.

— *Me fiz de bêbado entre os bêbados, para ganhar os bêbados.*

Me fiz tudo para todos, para por todos os meios chegar a entender um só — ai de mim!

Ao lado da clara reivindicação do “um só” a ser compreendido — “ai de mim!” —, preservando à criação literária a experiência de formação do indivíduo (que fundamenta o gênero desde o surgimento dos romances de formação), lê-se nesse texto a operação do reconhecimento como definidora da literatura. Parece que há, na obra de Dalton Trevisan, um romance de formação cujo protagonista não comparece — assim como o escritor não aparece publicamente —, pois o protagonista é, na verdade, o próprio narrador de casos alheios, sempre narrando sujeitos que não se transformam, paralisados pelo trauma, pela violência, pelo ressentimento. Esses sujeitos não poderiam, por definição, ser protagonistas de um romance de formação, daí Dalton Trevisan ser essencialmente um contista, e dos mais concisos: a linha que costura sua obra, conto a conto, não deve aparecer, a não ser em ausência. Reconhecer-se nesses sujeitos paralisados — que são seus personagens — propicia uma compreensão de si que é transformadora, justamente porque não se desliga do trauma. Há uma mínima diferença entre narrador e personagens nos quais se reconhece, e entre o leitor e esses personagens: é que a palavra, ao produzir um território simbólico, cria um intervalo entre o ato, por

exemplo, de assassinar e a representação do assassinato. Representar um ato que se pode realizar, e não realizá-lo, consiste na operação definidora da literatura de Dalton Trevisan, cuja produção acaba por se tornar um ato condenável. (Uma adaptação de diversos contos para o cinema com roteiro do próprio Dalton, **Guerra conjugal**, dirigida por Joaquim Pedro de Andrade, foi censurada. Não seus livros.)

É também de seu último livro publicado, **O anão e a ninfeta**, a *ministória* — termo com que nomeia seus textos — de um babuíno exposto num jardim zoológico a catar piolhos na sua “companheira”. Requisitado pelo público, que o xinga e lhe atira comida, a se exibir, “em desprezo nos vira de costas, exhibe o traseiro lisinho e róseo. Ninguém se iluda — é um de nós”. Quem se recusa a atuar é “um de nós”. Nesse caso, agir como macaco representaria atuar, vestir o estereótipo e falsear-se. O ato do babuíno — que consiste em inscrever no outro sua diferença — pontua a recusa em atender à requisição do outro, público. Ato que lembra a encenação do escritor Dalton Trevisan, que publica exclusivamente atos de escrita — ou seja, seus livros — e atua no sentido de duplicar este ato por meio de seu silêncio público. Reconhecemo-nos no babuíno e não sermos babuínos: ao leitor é dado recusar a metáfora por excesso de realidade — de fato, não sou babuíno —, mas essa é a mínima diferença entre o leitor e o babuíno; a máxima semelhança encontra-se na recusa a agir no espelho do outro, na recusa a macaquear a própria imagem construída pelo outro. Não é do homem recusar a representação, mas é do homem representar essa recusa. E reconhecer-se nela.

Um ato de escrita como esse Dalton Trevisan não reconhece em **Grande Sertão: veredas**. Em **Desgracida**, há uma seção intitulada “Mal traçadas linhas” na qual se lêem cartas endereçadas a Otto, Rubem, Nava, X, Prefeito e Senhora. Fala-se de literatura. Se há alguma confissão, não é sem polêmica. Se há alguma variação de gênero, não é sem repetir o estilo marcado do autor. E é com ele que, propondo-se a “falar mal” do romance de Guimarães Rosa, o missivista lança a tese:

A forma é inovadora, mas o fundo reacionário. Uma frase de efeito? Não nego a profonia verbal do Rosa, patativa de mil gorjeios. Estilo criativo a serviço de quê? A história menos plausível na literatura de travesti.

Fundo? Plausibilidade? Que o fundo seja subversivo numa história plausível é a fórmula da negatividade em Dalton Trevisan. E plausível, na obra de Dalton, são as histórias de quem não se reconhece no outro: “agora faço qualquer coisa/ pra sobreviver/ até moro com a mãe de 74 anos/ que me ajuda no sustento” (*Hoje estou bem*); “O filho é o braço armado da mãe contra o monstro do pai” (*O braço armado*); “Essa não. Liga o carro e engata uma ré. Fatal. Tive que dar nele. Um, dois, três tecos na cara” (*Na moral*). Muitas dessas ministórias poderiam soar redundantes em relação a notícias de jornal, mas o lugar em que se encontram — a literatura — produz a ambigüidade fundamental dessas narrativas. O livro de literatura é um lugar de reconhecimento, tanto mais contundente quanto menos fingido. Na obra de Dalton, o realismo inverte-se, produz mínimas diferenças entre texto e vida, mas produz diferença: na obra representa-se o ato, no mundo age-se atuando; ambos espelhados, só que invertidos.



CONTINUA
 NA PÁGINA 22



RECUSA À DURAÇÃO

De Rosa a Dalton, do campo à cidade. Dalton Trevisan e Rubem Fonseca foram os primeiros escritores brasileiros que encontraram na cidade um material e um estilo simultaneamente antiliterários. Até então, toda a nossa prosa urbana fora construída como uma estilização da cidade. É modernista. Dalton e Rubem representam a cidade por uma espécie de estilo anônimo, cuja elaboração consiste na destruição do sentido literário. São modernos. Seus violentos personagens pouco se culpam, tampouco são trágicos.

Entre tantos exemplos que poderiam servir de comparação, lembro Antônio de Alcântara Machado, prosador modernista precursor do estilo telegráfico de Dalton. Em seu livro de 1927, **Brás, Bexiga e Barra Funda**, encontramos a história do menino Gaetaninho que, durante uma brincadeira de rua, desentende-se com o amigo: “Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou”. Note-se certa crueldade que pode ser lida na repetição final do verbo: pegou, pegou e matou. Nessa repetição há um eco do espanto diante da força da máquina moderna, que pega e mata. Estamos longe dos “três tecos na cara” do personagem de Dalton, que nem precisa enunciar a morte do outro, embora já esteja presente o estilo conciso, rápido, de pontos finais. Mas não termina aí o trecho que narra a morte de Gaetaninho: há um suplemento, uma frase final que leva para o campo da tragédia e do sofrimento humano um acontecimento que não deveria ser banalizado pela literatura de Alcântara Machado: “No bonde vinha o pai do Gaetaninho”.

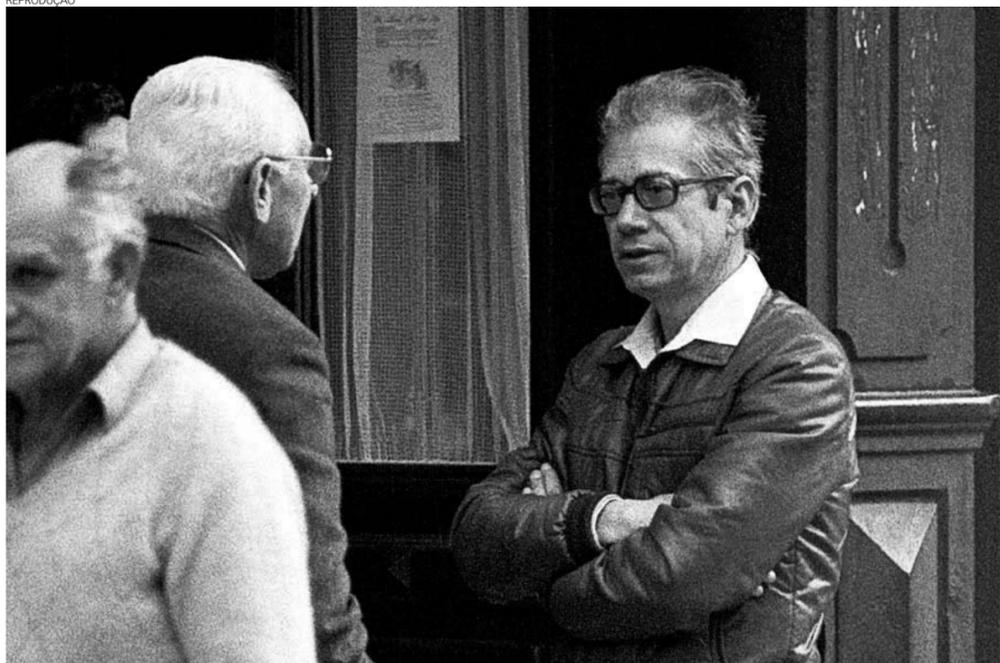
Também Dalton insere suplementos, não para reforçar o pacto literário ou a inserção positiva da obra numa tradição. O terceiro verso de *O bom* confirma e suplementa a fórmula paradoxal própria da modernidade:

*O bom escritor diz a verdade
 ainda quando está mentindo,
 se é que você me entende.*

Tanto em *O bom* quanto no já citado *O escritor*, reconhece-se um quê de Fernando Pessoa na concepção. Em Pessoa, nos conhecidos versos de *Autopsicografia*, o que suplementa o fingimento do poeta é “a dor que deveras sente”. Ela, que está e não está presente no poema, borra a moldura da criação (fingimento completo) e produz, por meio do paradoxo, um modo de imaginar a autonomia ficcional do poema sem abdicar a dor verdadeira. Nesses versos, nada sobra ao paradoxo. Em *O bom*, o suplemento desloca-se um pouco e recai sobre a interlocução entre leitor e narrador: o que sobra ao paradoxo é a ironia, “se é que você me entende”. Ao propor tal deslocamento, o que vem à tona é o caráter performático do texto, ou seja, a encenação de sua relação com o leitor. O texto é, então, não tanto aquele que guarda a dor que deveras se sente, sim aquele que proporciona uma zona de flutuação da experiência na leitura — o que constitui na verdade outro modo de ver a modernidade, com menos justificação e mais despojamento da forma.

A respeito de Fernando Pessoa, lemos em **Desgracida**: “O segredo de Fernando Pessoa? Aprendeu de menino a escrever e a pensar na língua inglesa”. Aprendeu, portanto, a lição de Proust, que considerava que os bons livros escrevem-se numa espécie de língua estrangeira. A exposição dessa noção proustiana de literatura através de Pessoa talvez revele que a associação entre a formação — que apontávamos no início do ensaio — e a violência da representação plausível tenha na poesia o seu modelo. A própria eleição de gravuras para a capa de seus

REPRODUÇÃO



*Tua lembrança
 ó ingrata
 coça até sair sangue
 desse meu braço perdido
 em mil e uma batalhas
 entre fronhas e lençóis
 na guerra suja de corações*

De modo que os três livros mais recentes de Dalton Trevisan, se o confirmam no lugar-comum de mestre da narrativa curta, é apenas porque o lugar-comum é sempre desmontado e revertido em sua obra, sem nunca deixar de compacer. A começar pelo reconhecimento da obra, é preciso atentar para as ambigüidades em se tratando de Dalton Trevisan, pois revelam a medida de sua radicalidade. ❷

livros diz um pouco acerca de uma obra que prefere o ato de imprimir ao ato de pintar, pois este não prescinde de uma duração do gesto para a composição da imagem. O gesto de imprimir, ao contrário, além de guardar semelhança com o ato de imprimir o texto em livro, produz a imagem de uma só vez — após ela ter sido composta em seu suporte original. Quero dizer que a recusa à duração da composição reflete o efeito do poema, cuja leitura dura muito menos que um romance, mas é capaz de reverberar simbolicamente talvez para sempre.

Nesse sentido, é necessário considerar a relação que a obra de Dalton Trevisan estabelece com a de Manuel Bandeira. Esta relação foi apontada pela professora Berta Waldman ao final de seu livro dedicado a analisar a obra do escritor curitibano, **Do vampiro ao cafajeste**. Waldman destaca um trecho do **Itinerário de Pasárgada** no qual, após narrar o processo de composição de um poema de circunstância desentranhado de um trecho do romance **A moreninha**, Bandeira afirma: “dessa vez eu queria mesmo brincar falando cafajeste”. Nesta relação entre Bandeira e Dalton está em jogo uma referência de fundo, apontada por Roberto Schwarz em **Ao vencedor, as batatas**, de 1977, a uma linhagem cafajeste na literatura brasileira, que remontaria justamente ao romance de Macedo e chegaria a nossos dias com o “tom mesquinho de Dalton Trevisan”. O professor Jorge Wolff dedicou-se a costurar esses nós no ensaio *Falar cafajeste. De Manuel Bandeira a Dalton Trevisan via Joaquim Pedro de Andrade*, no qual encontramos a interessante sugestão de se considerarem alguns versos longos de Bandeira, que irrompem o poema, como possíveis ministórias de Dalton, como este do poema *Infância*: “Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a saínia e disse mete”.

Diversas ministórias escrevem-se em versos. Na maioria delas, cada verso consiste num fragmento narrativo e é estruturado por coordenação, como em *A pensão*: “perdi dois dentes/ tive que botar uma ponte/ me bateu tanto assim/ porque pedi a pensão da filha [...] / só na última dei parte na polícia/ fiquei muito mal/ quase desenganada”. Parecem relatos de gente acuada, que precisa se explicar, depor, contar o problema, o crime. Trata-se de uma prosa congelada em versos, um modo de resistir à duração da prosa, o que também é buscado pelo tamanho curtíssimo de muitos contos. A presença do tema erótico, em outros textos, modifica sensivelmente o quadro, movimentando os versos por meio do abuso de *enjambements*, em linguagem insistentemente figurada, e permeada de lugares-comuns, como no belo *Lembrança*:

O AUTOR DALTON TREVISAN

Nasceu em 1925, em Curitiba. Formado em Direito, exerceu as funções de repórter policial e crítico de cinema. Sua estréia nacional na literatura foi em 1959 com **Novelas nada exemplares** (Prêmio Jabuti), reunião de sua produção das duas décadas anteriores. Desde então, Trevisan publicou mais de 30 livros — dos quais apenas **A polaquinha** é romance —, vários deles traduzidos para o inglês, o polonês e o italiano. Em 1946, criou a revista de literatura **Joaquim**, que teve Otto Maria Carpeaux, Poty e Carlos Drummond de Andrade entre seus colaboradores nas 21 edições mensais publicadas até dezembro de 1948. Recebeu o Prêmio Ministério da Cultura de Literatura pelo conjunto de sua obra em 1996. Reconhecido como um dos maiores contistas da literatura brasileira, em 2011, aos 86 anos, venceu novamente o prêmio Jabuti com **Desgracida** e publicou **O anão e a ninfeta**, reunião de 40 contos inéditos. Recebeu, neste ano, o Prêmio Camões, principal reconhecimento da literatura em língua portuguesa atribuído anualmente por Brasil e Portugal desde 1988 e que teve João Cabral de Melo Neto, José Saramago e Antonio Candido entre seus ganhadores. Os hábitos reclusos de Trevisan lhe renderam o apelido de “O vampiro de Curitiba”.

PRATELEIRA DALTON TREVISAN

- Novelas nada exemplares (1959)
- Morte na praça (1964)
- Cemitério de elefantes (1964)
- O vampiro de Curitiba (1965)
- Mistérios de Curitiba (1968)
- Guerra conjugal (1969)
- O rei da terra (1972)
- O pássaro de cinco asas (1974)
- A faca no coração (1975)
- Abismo de rosas (1976)
- A trombeta do anjo vingador (1977)
- Virgem louca, loucos beijos (1978)
- Crimes de paixão (1978)
- Vinte contos menores (1979)
- Primeiro livro de contos (1979)
- Desastres do amor (1979)
- Lincha tarado (1980)
- Chorinho brejeiro (1981)
- Essas malditas mulheres (1982)
- Meu querido assassino (1983)
- Contos eróticos (1984)
- A polaquinha (1985)
- Pão e sangue (1988)
- Em busca de Curitiba perdida (1992)
- Ah, é? (1994)
- Dinorá — novos mistérios (1994)
- 234 (1997)
- Pico na veia (2002)
- Capitu sou eu (2003)
- Arara bêbada (2004)
- 33 contos escolhidos (2005)
- Rita Ritinha Ritona (2005)
- Macho não ganha flor (2006)
- O maníaco do olho verde (2008)
- Violetas e pavões (2009)
- Desgracida (2010)
- O anão e a ninfeta (2011)



MAURÍCIO MELO JÚNIOR
 BRASÍLIA – DF

O poeta e contista americano Edgar Allan Poe já estava bem morto quando seus reflexos fizeram surgir em Portugal a chamada Geração de 1870, com expoentes como Eça de Queirós e Ramalho Ortigão. Os então jovens portugueses costumavam abrir as janelas em noites de tempestade e pileque para renegar ao Deus católico e judaico: “Se Deus existe, que um raio caia agora sobre mim”. Os raios, ou Deus, nunca se deram ao trabalho de trucidar os literatos, e por isso estes puderam construir um realismo moldado na negação dos preceitos religiosos, onde toda opressão de uma moral tão rígida quanto ridícula, que havia inclusive posto na cadeia o romancista Camilo Castelo Branco, era contestada com humor e excelente literatura.

Assim como Júlio Verne e Charles Baudelaire, os escritores portugueses eram filhos de um tempo no qual a literatura dialogava com a ciência na busca de um sentido maior para a vida — suas origens e suas conseqüências. Conduzidos pela força da narrativa e da poética de Poe, sobretudo, essa gente revisitava todas as crenças de seus antepassados. E se em Portugal o gesto derivou num anticatolicismo arraigado, em outros ranchos, como nos Estados Unidos e na Inglaterra, resultou num discurso pragmático, técnico, de contestação e oposição às determinantes regras do destino concentrado nas prosas de George Orwell e Aldous Huxley. Ou seja, o homem era o protagonista real da vida e sua inteligência era de fato o condutor do bem ou do mal.

Em outras palavras, foi Edgar Allan Poe, o poeta bêbado que morreu com pouco mais de 40 anos, quem de fato inaugurou toda literatura moderna. Uma literatura que, como mostram os textos reunidos em **Contos de imaginação e mistério**, busca nas teorias científicas todas as respostas negadas pelas religiões. A regra era negar o ambiente melífluo, de dores de amores, e descrever a vida abjeta própria dos homens, com suas mortes, ambições e perversões. Isso, no entanto, não faz dela uma literatura marcada pelas invenções mirabolantes, embora não deixe de divulgá-las — em um de seus contos clássicos, e que ficou de fora desta antologia, Poe descreve uma fantástica viagem de balão que vence intensas esferas espaciais —, desde que contribuam para trazer à tona uma nova definição da condição humana, principal ponto de partida da nova prosa.

Pondo o homem como centro do universo, sem no entanto construir uma arte egocêntrica, posto que este mesmo homem está sujeito às leis da ambição e da crueldade, Poe aparentemente se rebela contra a supremacia da natureza. Mas ele não pode, nem deve, ser lido com tanta facilidade. A natureza, com suas fúrias e potências, é privilegiada e está sempre a determinar a ação humana. Para o escritor, a própria deformação do espírito humano é fruto natural, ou seja, vem da natureza íntima que criou a complexidade de todas as criaturas.

O FIM DE TUDO

Escrevendo para publicar em jornais e revistas, Poe nunca chegou a organizar um livro de contos. Mesmo assim, pelo inusitado de seu trabalho, já era reconhecido como precursor da literatura policial e de suspense quando, em 1919, a editora londrina George G. Harrap and Co. lançou uma primeira antologia de seus contos. Era uma edição luxuosa com ilustrações do irlandês Harry Clarke. E é exatamente esta seleção que foi agora editada pela Tordesilhas, com tradução de Cássio de Arantes Leite, inclusive com suas ilustrações originais.

As ilustrações de Harry Clarke aproximam-se com perfeita segurança do universo sonhado por Allan Poe. Ele trabalha com claros e escuros numa comunhão precisa com o texto. Aliás, chega ao requinte de traduzir as contradições do escritor como, por exemplo, no conto *Morella*, no qual um homem não consegue administrar sua paixão, afinal o objeto da devoção “era mulher, e o anseio a consumia a cada dia”, e se encanta diante da morte. O olhar quase indiferente do homem sobre o rosto sereno da mulher, a exuberância das flores, outras faces angustiadas e serenas, tudo leva à visão de um universo pacificado quando de fato o que sobressalta do texto, ao seu modo cândido, é o terror da inveja.

Como toda antologia, esta também se pauta pelas ausências, também sofre com a falta de textos fundamentais, como *A carta roubada*, mas traz contos definitivos, como *O gato preto* e *Os assassinos da Rue Morgue*. Aliás, são estes dois textos, publicados respectivamente em 1843 e 1841, que abrem o caminho para a chamada literatura policial. Ambos partem de um incontrolável desajuste de seus personagens. A partir daí nasce o crime e sua solução vem do imponderável, da autoconfiança do assassino, da conspiração do acaso.

O escritor, no entanto, não era nenhum moralista de plantão para cair na vala comum daqueles que usam a literatura como trampolim para lições de, digamos, elevação da alma. Sua intenção era descarnar todos os pecados humanos. E aí, em contos como *O barril de amontillado*, trabalha com a possibilidade do crime perfeito. Neles, a crueldade, a inveja e a arrogância se irmanam para construir um ambiente de degradação intensa. E nisso sobrevive a maestria do escritor. Em nenhum momento ele facilita a vida do leitor. Entre mortes trágicas e decomposições degradantes vai descrevendo uma humanidade definitivamente perdida em seus instintos mais sombrios e torpes.

Há quase uma obsessão pela morte nos textos de Poe. Até mesmo seu poema mais conhecido, *O corvo*, está centrado no imponderável da morte, pois é exatamente diante da incontrolável saudade de Lenora que a ave sentença: “Nunca mais”. E falecer, para o poeta, é o fim de tudo, não há nada para além. Mesmo em contos como *O colóquio de Monos e Una*, no qual os personagens mortos conversam, há duas mortes de fato, mas o diálogo se dá numa esfera filosófica, nunca numa

ressurreição ou coisa parecida.

Além do mais, a morte precisa ser trágica. Mesmo aquelas que se mostram naturais carecem de fortes doses de horror. Um exemplo está em *Os fatos do caso do sr. Valdemar*. À beira da morte o homem se submete a um estranho experimento científico e durante sete longos meses, mesmo morto, se comunica com seus médicos. Suspenso o procedimento, decompõe-se em fração de segundos e à vista de todos, num espetáculo que hoje infesta os filmes de pior roteiro.

TENSÃO AO EXTREMO

No caso de Poe, o desejo não está no choque, na cena horripilante. Seu objetivo é dizer que as certezas do cientificismo não são saídas absolutas. Ou seja, não há como trocar de ídolos ou deixar as crenças encasteladas nas igrejas para entronizar o pragmatismo científico. Tudo no universo é falho porque é da natureza humana conviver com a imperfeição. E isso não depende de elevações culturais. Tanto na já então sofisticada Londres quanto nos mais recônditos espaços de uma Grécia decadente, os personagens vivem de falências. É, em suma, o cosmopolitismo da mingua.

Em alguns momentos — e o conto *O escaravelho de ouro* é perfeito para se ter uma visão disso —, Allan Poe, em defesa de suas crenças, parece renegar até a própria história que conta. No texto citado, um homem, por mero acaso, descobre um tesouro, e diante da fortuna conta ao amigo que o auxiliou como chegou ao lugar exato onde estava enterrada a arca. É todo um jogo de decifrações que cria um quase anticlímax, mas que o autor trabalha como um elogio à superioridade do intelecto. E daí vão surgindo novos suspenses e novos motivos para prolongar o toque no nervo do leitor.

Esta capacidade de prolongar a tensão — levada ao extremo no conto *O poço e o pêndulo* —, além da descrição minuciosa de cada cena tem facilitado muito o trabalho de gerações de cineastas. Incontáveis vezes Poe invadiu com suas influências outros ambientes artísticos, e o cinema foi o principal deles, embora até na música escutemos reverências ao autor. Ao contrário de outros escritores, em cuja obra o que conta são os personagens estereotipados, chapados, em Poe é a complexidade da alma de suas criaturas que encanta.

Por outro lado, há o ritmo narrativo sempre tenso e dinâmico, mesmo quando se deixa levar por longas reflexões filosóficas, além da linguagem precisa a cada personagem, desde a perfeição dos nobres aos deslizos lingüísticos das classes mais baixas. E aí uma curiosidade: a maioria dos contos é narrada em primeira pessoa, quase não há a figura do narrador onisciente, tão em voga. Para além do que poderia ser uma limitação, o texto ganha ares de confissão, tornando-o bem mais verdadeiro, embora lide com escabrosas histórias.

Edgar Allan Poe foi genial em todos os aspectos de sua literatura, e isso basta para explicar sua permanência, sua condição de clássico. 🗨

Tradução esmiuçada

LUIZ HORÁCIO
 PORTO ALEGRE – RS

Traduzir é uma arte, uma arte exigente, uma arte sutil. Claudio Abramo em **O corvo — Gênese, referências e traduções do poema de Edgar Allan Poe** deixa a sutileza de lado e apresenta seu indispensável trabalho de crítica e análise sobre a tradução. Aponta a regra vigente no Brasil e, segundo sua experiência e estudo, como deveriam trabalhar nossos tradutores. Ou melhor, também analisa traduções de estrangeiros.

O objeto do trabalho de Claudio é o poema *The raven*, apresentado no original e em várias traduções. De Machado de Assis, passando por uma tradução em prosa de Abramo, a traduções de Baudelaire e Mallarmé.

A tradução é um campo que ainda não recebeu a devida atenção. **O corvo — Gênese, referências...** é obra indispensável aos cursos desta área em nossas universidades. Tradução, essa terra de ninguém, campo onde aventureiros, escudados nas máximas “traduzir é traír”, “transcrição e as liberdades daí advindas” ou “traduzir é reescrever”, conseguem desfigurar completamente uma obra. Este aprendiz, também no ofício de traduzir, entende que no centro desse debate encontram-se a tradução, as várias formas, e o original. O grau de equivalência do texto de chegada em relação ao texto de partida. Equivalência quer dizer sonoridade? Para alguns sim. Priorizar sons e ritmos, deixar a semântica em segundo plano, esse o *modus operandis* da maioria tradutora brasileira.

Claudio Abramo não se alia a tal corrente. Entende que ao agir dessa forma a tradução despreza o que há de mais importante no poema.

O trabalho de Abramo é de uma riqueza rara em livros de crítica literária. Aqui, além das questões técnicas, estão bastante evidentes o estudo entusiasmado (só para não dizer apaixonado) e a coragem com que expõe sua insatisfação com os rumos tomados pela tradução no Brasil. O autor rema contra a corrente e, como não sou de ficar em cima do muro, pulo para o interior de seu barco.

“Coragem” pois aponta equívocos no trabalho do, para muitos — não me incluo —, intocável Machado de Assis. E a coisa torna-se ainda mais grave, Claudio revela a origem de tais problemas: nada mais nada menos que a tradução de Baudelaire. Pois é, Machado de Assis não teria usado o original, *The raven*; trabalhou a partir de *Le corbeau*, a tradução assinada por Baudelaire, e repetiu os erros do poeta francês.

Claudio Abramo aponta os erros, diz como seria o correto e justifica lançando mão de notas e observações. Sobre a tradução de Fernando Pessoa, por exemplo:

*Abri então a vidraça, e eis que, com muita negaça,
 Entrou grave e nobre um corvo dos bons tempos ancestrais.
 Não fez nenhum cumprimento, não parou nem um momento,
 Mas com ar solene e lento pousou sobre meus umbrais,
 Num alvo busto de Atena que há por sobre meus umbrais,
 Foi, pousou, e nada mais.*

A seguir, Abramo esclarece:

Os tempos ancestrais não são “bons” no original, mas “santos”. Mais adiante na 12ª estrofe, Pessoa coloca “maus tempos ancestrais”, um jogo de contrários que de modo algum está presente no original. Pessoa identifica Pallas a Atena, uma imprecisão comum.



O CORVO — GÊNESE, REFERÊNCIAS E TRADUÇÕES DO POEMA DE EDGAR ALLAN POE
 Claudio Abramo
 Hedra
 198 págs.

Dentro da imensa gama de teorias da tradução, escopo, equivalência (em seus intermináveis tipos) você, caro tradutor, com certeza encontrará ao menos uma que preencha suas expectativas ou limitações.

Tem para todos os gostos. Pobre leitor monoglota. Engolirá cada coisa!

A tradução não é uma terra de ninguém, tampouco um laboratório a produzir clones, mas deixa nítida sua origem, a paternidade, se é que me faço entender. 🗨

Na contramão de Deus

Antologia de contos apresenta o universo de suspense e mistério de **EDGAR ALLAN POE**



CONTOS DE IMAGINAÇÃO E MISTÉRIO
 Edgar Allan Poe
 Trad.: Cássio de Arantes Leite
 Tordesilhas
 424 págs



O ESPÍÃO QUE SABIA DEMAIS

John le Carré
Trad.: Thomaz Scott Newland Netto
Record
162 págs.

Forçado a se aposentar do Serviço Secreto Britânico após uma missão mal-sucedida, George Smiley é chamado uma última vez para descobrir a identidade do agente duplo infiltrado no alto escalão do Circus que coloca em risco o país e a vida de milhões de pessoas em plena Guerra Fria. O thriller de espionagem foi adaptado para o cinema por Tomas Alfredson.



MEU TIO

Jean-Claude Carrière
Trad.: Paulo Werneck
Cosac Naify
176 págs.

O escritor e roteirista Jean-Claude Carrière parte do filme homônimo de Jacques Tati para contar a história de um garoto de oito anos dividido entre as regras impostas por pais seduzidos pelas facilidades da vida moderna e a liberdade oferecida pelo tio Hulot, cuja falta de adaptação a esse mundo novo preserva as relações afetivas com as pessoas e a cidade.



50 SONETOS

William Shakespeare
Trad.: Ivo Barroso
Nova Fronteira
162 págs.

O "máximo possível de proximidade com o sentido literal do texto original conjugado a manter, em português, a sua envolvente poesia" foi o objetivo do tradutor dos sonetos de Shakespeare, Ivo Barroso. O presente volume traz o prefácio de Antônio Houaiss à primeira edição do livro e estudo de Nehemias Gueiros sobre o "mistério do soneto shakespeariano".



ULISSES DE BAGDÁ

Eric-Emmanuel Schmitt
Trad.: Joana Angélica
Nova Fronteira
Record
272 págs.

Neste romance, o autor francês recria a odisséia de Homero: Ulisses é Saad, um jovem iraquiano nascido durante a ditadura de Saddam Hussein. Ao decidir deixar para trás o caos de Bagdá rumo à liberdade, em busca do direito de ter controle sobre a própria vida, ele parte em uma jornada ao mesmo tempo cômica, trágica e violenta com destino à Inglaterra.



O CASO SONDERBERG

Elie Wiesel
Trad.: Karina Jannini
Bertrand
208 págs.

A história apresenta Werner Sonderberg, estudante alemão acusado de matar o tio, e Yediyah, jornalista e crítico teatral polonês designado para cobrir o julgamento. Ao acompanhar os desdobramentos do caso, o jornalista empreende uma profunda análise sobre sua vida. A partir das crises existenciais dos personagens, Wiesel trata de memória e identidade.



A IMPORTÂNCIA DE SER PRUDENTE E OUTRAS PEÇAS

Oscar Wilde
Trad.: Sonia Moreira
Penguin-Companhia
424 págs.

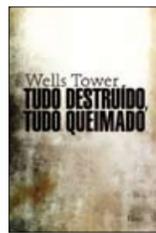
O volume reúne as comédias de costumes *Uma mulher sem importância*, *Um marido ideal* e *A importância de ser prudente*, nas quais Wilde satiriza a alta sociedade vitoriana. Com introdução e notas de Richard Allen Cave, estudioso do teatro britânico, a edição situa o leitor sobre o contexto em que as peças foram encenadas e suas inovações para a dramaturgia moderna.



A NOIVA DO TIGRE

Téa Obreht
Trad.: Santiago Nazarian
Leya
280 págs.

Em seu romance de estréia, a escritora nascida na Iugoslávia e residente nos EUA apresenta uma história de mitos, perda e amor. A jovem médica Natalia tem que enfrentar a morte misteriosa de seu avô e antigas superstições e segredos, em especial o mistério de um tigre, para salvar as crianças do vilarejo na Península Balcânica onde se encontra.



TUDO DESTRUÍDO, TUDO QUEIMADO

Wells Tower
Trad.: Adriana Lisboa
Rocco
256 págs.

Com humor, o autor expressa sentimentos constrangedores que se revelam no cotidiano nada glamoroso de homens de meia-idade, jovens sem perspectiva e artistas frustrados. Personagens incapazes de protagonizar suas próprias vidas são a matéria dos contos de Wells Tower, apontado como um dos 20 escritores mais importantes com menos de 40 anos pela *New Yorker*.



UM HOMEM CHAMADO LOBO

Oliverio Coelho
Trad.: Júlia Grillo
Virgíliæ
256 págs.

Formado por duas histórias em dois tempos diferentes, o romance investiga os efeitos de dois trágicos períodos da história argentina em uma família e a difícil relação entre Lobo e seu filho, que aparentam estar unidos apenas pela busca: este por seu pai, que se isola em uma pequena cidade interiorana; Lobo por sua esposa, que desapareceu no começo da década de 1970.



INCUBAÇÃO

Bhanu Kapil
Trad.: Daniel Pellizzari
A Bolha
104 págs.

O limiar da perda e da linguagem é o território explorado pela autora inglesa de origem indiana, que coloca lado a lado um ciborgue, um monstro, um migrante e uma menina nesta obra em prosa. Eles descobrem e exploram um futuro em que o corpo tem sua existência no tempo questionada a partir do intervalo da relação entre a idéia deste corpo e o corpo em si.



AS MAIORES HISTÓRIAS DE AMOR ESTÃO AQUI. TRAGA A SUA.

Neste Dia dos Namorados, dê o presente perfeito.

FERNANDO MARTINS. DO POVO QUE ANALISA O COTIDIANO.

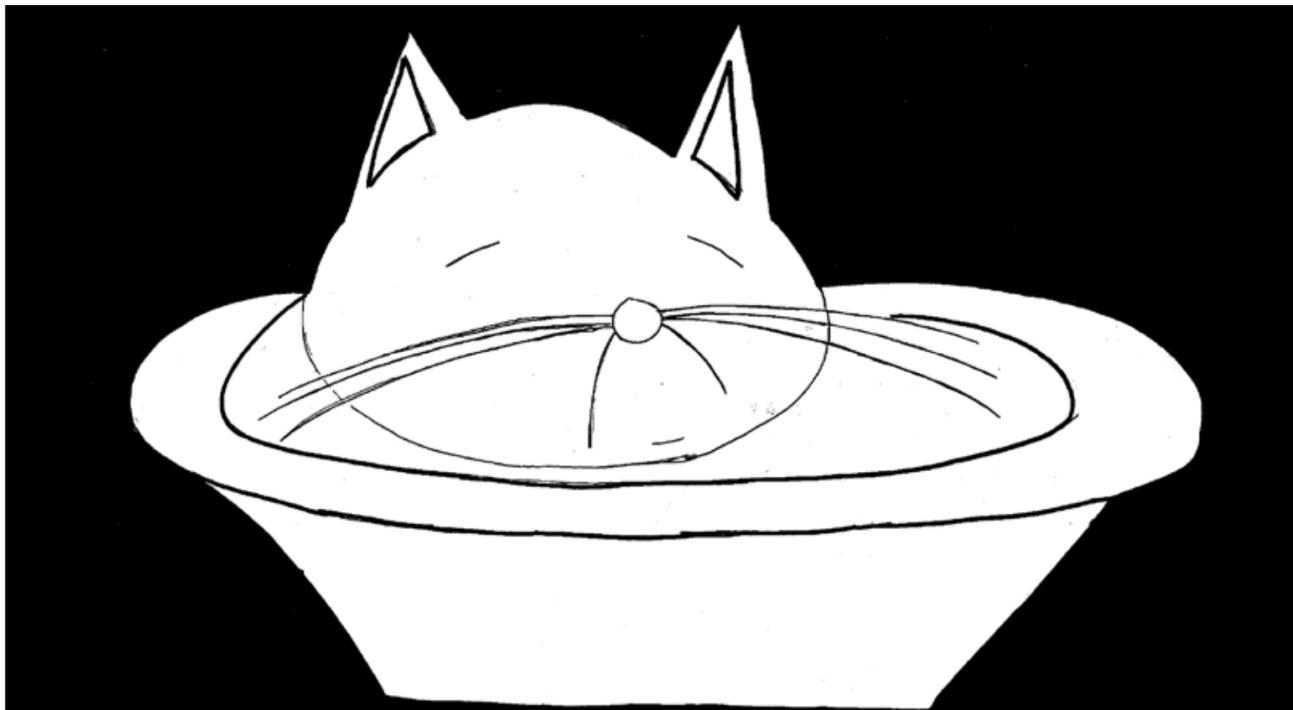
Fernando Marti

Jornalista, especialista em Sociologia
Política, assina às quartas-feiras
coluna que traz sempre um ponto
de vista inovador sobre
fatos do noticiário.

GAZETA DO POVO
www.gazetadopovo.com.br

ANA SANTOS

ILUSTRAÇÕES: FELIPE RODRIGUES



O GATO

O Feio esperava virado para a água, o corpo trêmulo. Com frio e farpas, as mãos dos guris catavam lenha. Os pedaços maiores o pai cortava ao meio e punha na carroça — então o Feio relinchava alto, como que reclamando do peso.

Arreganhava o pai os dentes em careta, ainda que o fardo fosse leve. Dir-se-ia doer sempre, dor de fígada. Até no riso — mas pouco ria. Foi-se ele com a primeira leva, o relho no lombo do Feio, para a mulher aquecer a sopa.

Os guris ficaram em casacos, olhando chalanas. João usava chapéu. José tinha a cabeça nua e o cabelo comprido.

O rio era silêncio e corria. Uns

poucos homens lançavam suas redes. Os guris sentaram-se no chão, fecharam os casacos. Ouviam quando em quando os mergulhões de fome negra. Sob uma árvore, perto, alguém deixara o enigma de uma caixa.

Abriam-na: eram filhotes cor de fogo, de olhinhos guardados. Sete vidas mais sete. Tantas, e mal enchiam mãos pequenas. João guardou um deles no chapéu. Espreitou-lhe os bigodes. E fê-lo afundar assim, dormindo, em seu barco de pano.

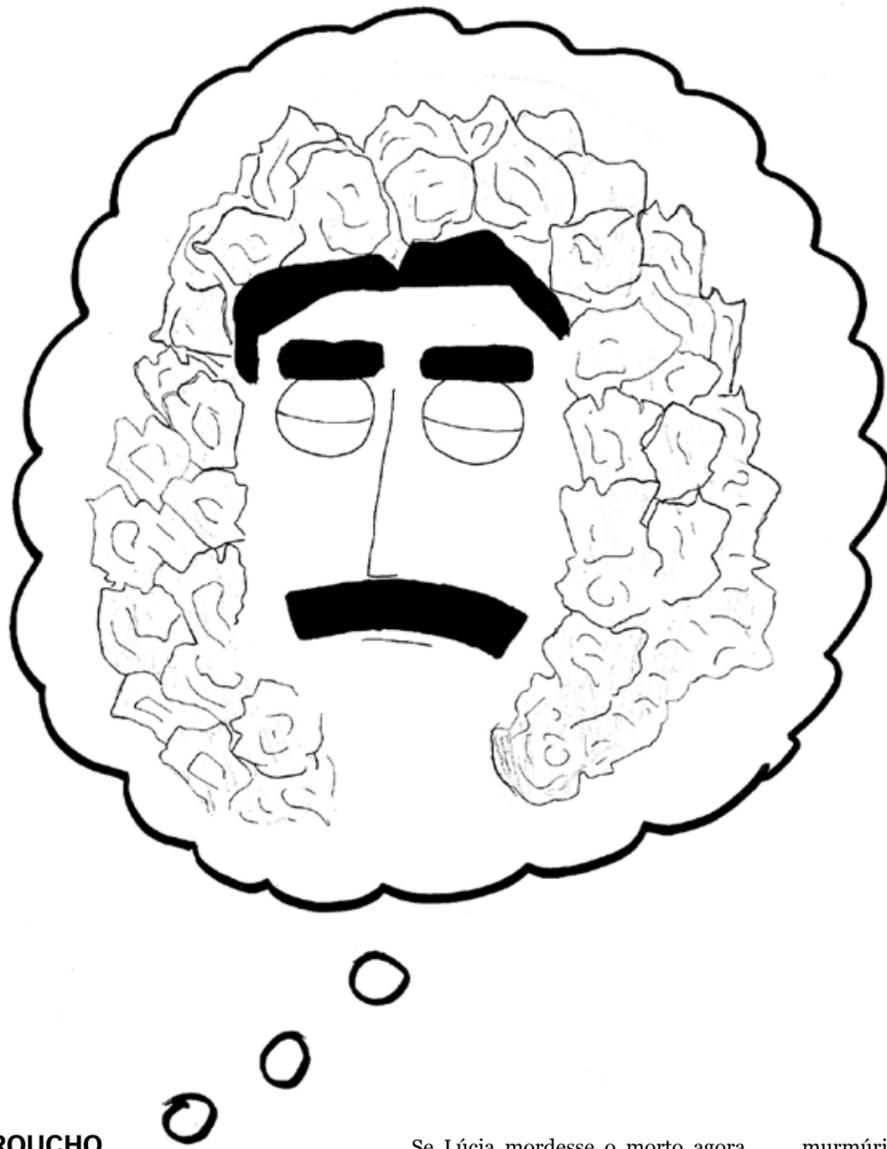
O de José girou qual bumerangue, confundiu as aves. Caiu em um baixio com miaus. O gato de pé, no rio: mover ruivo, moverzinho. João riu sem chapéu, a cabeça luzente de garoa. José ati-

rou pedras no alvo vivo, ainda. E ainda. Difícil, de longe, matar bicho miúdo.

Não ouviu Feio vir a passo lento, não ouviu o pai: mas dedos súbitos lhe agarraram a orelha. Soltou um ai, largou as pedras. Pensou que a morte não queria o bicho, hoje.

Entrou na água. O gato era longe, cem braçadas. O rio fundo, fundo. Na décima os braços lhe falharam. Decerto a morte, hoje, queria um gurizinho: mas dedos súbitos lhe agarraram o cabelo.

O pai trouxe José como quem traz peixe comprido (dor de fígada). O gato miou alto: aprendia a fome, em vão. José brincou rápido de naufrago. O relho do pai feriu-lhe o lombo, e João riu de novo sem chapéu.



GROUCHO

Na capela as presenças são esparsas e as luzes baixas, era mesmo uma pessoa muito boa, nunca fez mal a ninguém, nunca feriu uma mosca, coitado, coitado. O cadáver usa bigode ultranítido sobre a carne exangue — dir-se-ia um Groucho não-risonho, de algodão nas narinas, e como é que a criatura vai respirar assim, pensa Lúcia e estala a língua acre, ébria.

Ela senta-se, as pernas muito juntas, o lenço no regaço, as mãos abertas nos olhos, a mirar obstinada os dedos. Então se põe de pé ao lado do defunto e beija-lhe o rosto de olhos, de nariz e de boca, e por onde foi que a vida escapuliu se está tudo tão fechado?

Se Lúcia mordesse o morto agora, se Lúcia mordesse com vontade, ia sair sangue de água, insípido. A pele não é fria — nem morna, nem quente —, é de temperatura que não está em livro, e mesmo que estivesse ela não sentiria.

Quando eu te olhava às vezes, Júlio, quando tu estavas falando, quando tu estavas comendo, eu te pensava no escuro e devorado por bicho, e pra onde vai o Júlio falando, e pra onde vai o Júlio comendo, e não é a coisa mais esquisita?

(O carteiro marcaria com um X: falecido.)

É fim de outono e chorar seca gelado, forma caminhos de caracol.

Chove uma chuva sem trovão, num

murmúrio, alto o bastante apenas para encharcar sapatos. Há pegadas úmidas sobre o piso, e os pés de Lúcia são gelo dentro das meias.

De súbito todo o mundo tem um cheiro enjoado de flor, a viúva vai vomitar, corre pra acudir a viúva, a viúva veio pro velório de pileque. A viúva vomita, de fato, emporcalhando (desavergonhada) as botas, mas a cunhada (que é prestativa) vai limpar tudo.

Lúcia olha os sapatos do Júlio morto, Júlio César de Souza, 56, gostava de panqueca e de filme de faroeste, tinha medo de gato, dormia de bruços, uns sapatos bem pretos bem lustrosos, limpinhos, guardados por anos, apenas mudados de caixa. 7

ANA SANTOS

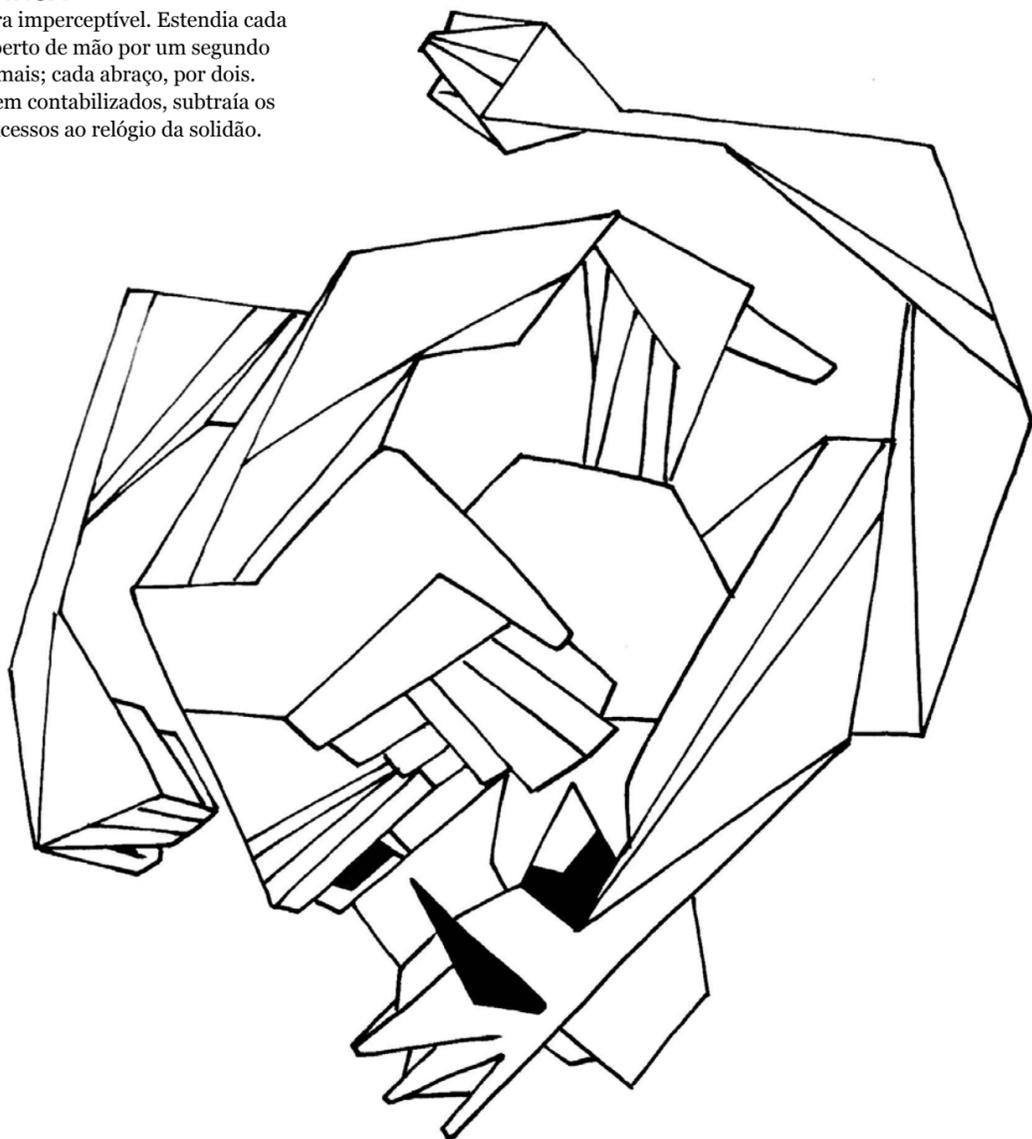
Nasceu em 1984, em Porto Alegre (RS). É formada em jornalismo pela UFRGS e cursou a Oficina de Criação Literária da PUC-RS. Em 2008, foi contemplada com a Bolsa Funarte de Estímulo à Criação Artística, na categoria Criação Literária. Tem contos publicados em antologias e nas revistas *Bravo!*, *Cult* e *Ficções*. É autora do livro de contos *O que faltava ao peixe*.

ALBERTO BRESCIANI

ILUSTRAÇÕES: RAFA CAMARGO

TÁTICA

Era imperceptível. Estendia cada aperto de mão por um segundo a mais; cada abraço, por dois. Bem contabilizados, subtraía os excessos ao relógio da solidão.

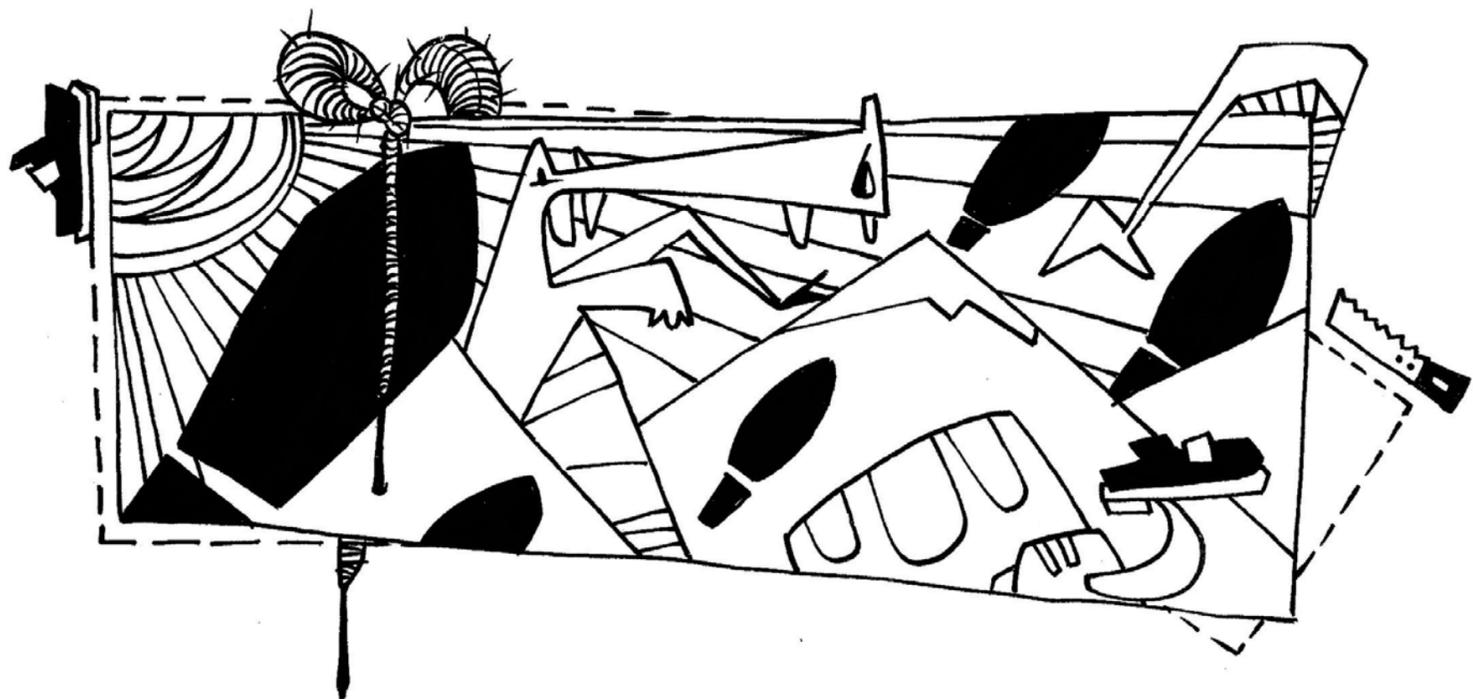


SÍFIFO I

Manhã. Miram-lhe os sapatos pretos de amarrar. Breve, devorarão seus pés e, sobre eles, seu corpo inteiro. Não precisam de pegadas ou roteiros. Já sabem para onde o levam — com esse peso invisível, maior do que pedras; peso que dispensa subir ou descer montanhas.

SÍFIFO II

Os sapatos cansados, solas já amaciadas pelo tempo. Sem perceber, pisou na tampinha de cerveja, que aderiu a um dos pés. Depois, no outro, uma tacha. À sua revelia, os passos faziam percussão. O ritmo crescente, presto, convencendo. Lembrou-se: Fred Astaire, Carlinhos de Jesus... Derrubou batente, janela. Abriu larga porta e o sol acendeu toda a casa.



DALILA TELES VERAS

ABISMOS

*Dizem as velhas da praia que não voltas.
 São loucas!
 São loucas!
Barco negro, Caco Velho, Piratini, David Mourão-Ferreira*

diante de seus medos
 um homem
 com toda a fragilidade
 de um homem

(na esquina do viver onde
 a luz encontra as trevas e
 prenuncia tormentas)

um homem
 que se recusa
 assistir ao embarque
 à despedida

em desespero, agarrado
 ao cordão, em vias de

um homem e seus abismos
 incontornáveis

CORPO EM DOR

*Não queiras penas alheias,
 Que as tuas chegam-te bem
Filosofias, João Linhares Barbosa e Francisco Viana*

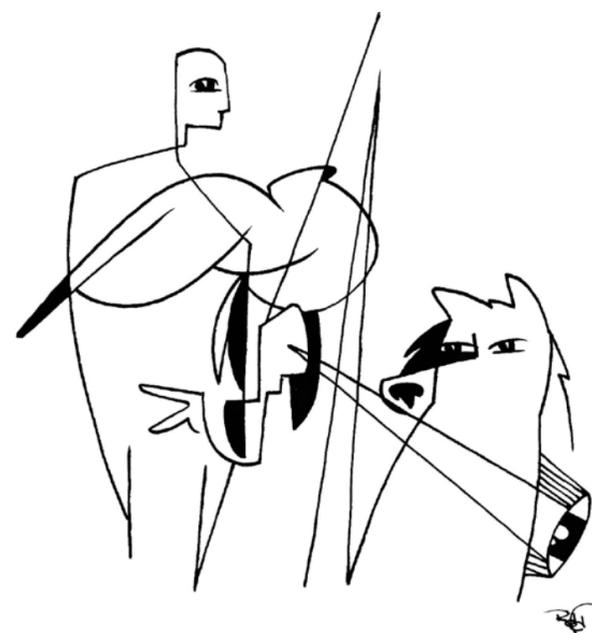
seta açodada, pungitiva adaga
 (dor, dor, dor, dor)
 corpo em frangalhos, avinagrados alhos
 dolor, ache, douleur
 dor sem filiação lingüística
 dor (in)verbalizável

indecência da dor
 humilhação da dor
 íntima e invisível
 (vergonhosa experiência misantrópica)
 duradoura dor, dura dor
 nervura fervente
 dor que não deixa, dor impertinente

nocauteado
 vai à lona o corpo
 paroxismo ao oitavo dia

A INDÚSTRIA DA SORTE

Percebeu que não poderia mudar a vida. Seria doloroso; o tempo não o favorecia. A borra do café — como a leitoras místicas — revelava que deuses não reconhecem destinos, nem as tatuagens que sabia trazer nos rins. Sua história escrita em textos de alheia autoria. Eram falsos os prêmios e os adornos. Pensou em peregrinar a qualquer monte sagrado. Olhou o relógio. Já eram quase seis. Logo, o trânsito seria impossível.



FÁBULA

No zoológico. Não exatamente uma escolha sua; o filho de cinco anos pela mão. Deteve-se diante do lobo europeu. Por um segundo, através das grades reforçadas, os olhos do animal falaram aos seus. Docemente. Homem, fera? O estremeamento que atravessou a medula registrava o fenômeno em corpo. Uma espécie de plenitude. O pombo, descendo à procura de pipocas perdidas, trouxe a realidade. Qual?

ALBERTO BRESCIANI

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1961. Em 2011, publicou o livro de poesias **Incompleto movimento** (José Olympio). Seus poemas também estão publicados nos portais *Antonio Miranda*, *Alguma Poesia* e *Stéphanos*; em blogs; nas revistas *Tuda* e *Macondo*, na coluna "Tantas palavras" do jornal *Correio Braziliense*. O portal *Musa Rara* e o blog *Poetas de Marte* publicaram alguns de seus minicontos.

VIAS OBLÍQUAS

*Porque parte tudo um dia
 O que nos lábios ardia
 Até não sermos ninguém
Paixões diagonais, Miguel Ramos e João Monge*

depois que a mulher voejou
 levando consigo a
 claridade dos cômodos e
 duas décadas coabitadas, o
 marido, no escuro
 ensimesmado,
 deixou o cabelo crescer, o
 mato tomar conta dos
 canteiros, o
 pó cobrir os móveis

depois que a mulher voejou
 levando consigo
 a sonoridade da alcova, o
 marido, às claras
 resolutivo, reagiu
 engaiolou dez pássaros
 registrou em cartório o
 certificado de propriedade
 dos novos moradores
 (garantia do controle de vôos e
 ingresso permanente a
 concertos privados)

DALILA TELES VERAS
 Nascida em Portugal em 1946, vive no Brasil, em São Paulo, desde a infância. É autora de diversos livros de poesia, reunidos no volume **À janela dos dias – poesia quase toda** (Alpharrabio), além de **Poesia do intervalo** (Alpharrabio) e **Retratos falhados** (Escrituras). Publicou ainda os volumes de crônicas **A vida crônica** e **As artes do ofício**, o diário **Minudências**, bem como outros títulos no gênero ensaio. Mora em Santo André (SP). Os poemas aqui publicados integram o livro inédito **Estranhas formas de vida**.

Ivo viu a uva

PEDRO NEGREIROS **TEBYRIÇÁ**

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ

Eu acabei de escrever um conto, são duas versões, vou te mostrar. A primeira está uma obra-prima de concisão: três linhas, puro minimalismo barroco. Como você já deve ter percebido, a modéstia está temporariamente fora do rol das mentiras que eu costumava praticar. Aliás, o primeiro requisito pra quem deseja escrever bem é... desejar escrever bem — sem nenhum subterfúgio (o que é um pouquinho diferente de desejar ser escritor). Só que pouca gente se toca de que ninguém escolhe nada, deseja... e é o desejo quem nos escolhe. Não somos mais do que suas vítimas. Mas chega de abobrinhas, deixa eu ler logo pra você ver... quer dizer, não, deixa eu dar uma elaboradinha no quê que é minimalismo barroco, antes. Esta frase que eu acabei de dizer, por exemplo, é barroco puro, esta construção que vai e vem, repara: **quer dizer, não**, afirma e nega, quebrada na vírgula — voluta, meu irmão, pura voluta barroca. E quando uma voluta consegue evoluir dentro de uma estrutura concisa, o barroco pode ser minimalista. Lembra daquelas plaquinhas que antigamente tinham nos ônibus: “Fale ao motorista somente o indispensável”? Pois é, as pessoas deviam ter prestado mais atenção nelas. Eu mesmo, se tivesse escrito exatamente estas mesmas três linhas há uns tempos, quando, digamos, eu tinha mais cabelos pretos e menos experiência, e ainda pagava aquele carma que todo mundo que quer se dedicar a alguma forma de arte paga no início (alguns para todo o sempre) de ter que ser um gênio, eu não ia aceitar só estas três linhas, eu ia querer enfiar mais e mais linhas, pra, pelo menos, poder aproveitar algumas daquelas frases que a gente sempre tem guardadas na algibeira, sobras de outros escritos, ou observações de guardanapo mesmo, mas que a gente acha brilhantes, que, enfim, chegou a hora delas e... pobre do motorista!, quer dizer, do leitor. Até ele conseguir chegar no filé mignon, vai ter que encarar muito chã, acém, patinho, perigando ter uma puta indigestão no final — aliás, como sói acontecer na maioria das coisas que se lê, ouve ou vê nestes tempos multimídia, um tanto multimerda (claro que ninguém passa recibo, manja aquela estória do rei tá nu?).

Uma das poucas vantagens da idade é que não é só o corpo que degenera, o ego também. Sempre sobra uma coisinha, é verdade, mas não é mais aquela camisa-de-força. Não existe mais aquele compromisso existencial de ter que ser fodão o tempo inteiro: acordar fodão, escovar os dentes fodão, cagar e limpar a bunda fodão... e aí, convenhamos, na hora em que você precisa mesmo de ser fodão, você já gastou toda a fodice. A idade tem que servir pra alguma coisa, né?, senão, puta que pariu!

Caaalma, eu não estou entrando numa de te alugar, apenas eu não quero te tratar como um leitor comum, porque você *não* é um leitor comum, por isso é que eu estou me permitindo o prazer especial de quebrar este — toc, toc, toc — escudo invisível que nos separa, e poder mostrar pra você que lê como a coisa toda funciona pra quem escreve, revelando tudo, descortinando os truques, e o primeiro é justamente este: fazer o leitor se sentir um... leitor especial. Pronto!, já estou entregando o ouro, mas vamos lá, você é mesmo especial, verdade,

a única coisa da qual eu lamento é você não ser uma leitora (o velho Machado é que sabia das coisas). Ah, uns braços... Na falta d'outros vou tomar dos teus (sacou o galicismo?) e te levar por eles até a gênese de uma obra de arte, onde tudo começa, onde a arte não sabe ainda que vai ser arte.

E tudo começa na cabeça, sempre na cabeça, e foi assim que tudo começou: numa noite dessas eu estava saindo do meu plantão no aeroporto quando eu percebi que tinha uma blitz lá na frente, num trechinho antes de desembocar na Linha Vermelha. Foi então que a ficha caiu: será que era uma blitz falsa? Não dava mais pra me desviar e eu estava devidamente encrachado, tinha me esquecido de tirar aquela estrela enorme pendurada em mim (você já viu um crachá da Receita Federal?, o cara que bolou aquilo devia ter complexo de xerife), se eu não conseguisse escondê-lo direito e fosse uma falsa blitz, eu tava fodido — neguim com certeza ia pensar que eu era um meganha da Polícia Federal, e até eu tentar explicar que jacaré não é peixe, já teria levado umas três azeitonas nas idéias.

Puta que pariu!

Mas aí é que entra a cabeça: eu comecei a imaginar, talvez como uma defesa mental inconsciente, que em vez de mim quem estava ali dirigindo era o Mendonça, que é um meganha do aeroporto que não vale porra nenhuma, e que aquela blitz era uma falsa blitz mesmo, e que eles iam parar o Mendonça, iam descobrir que ele era meganha e aquele filho da puta do Mendonça ia se foder. Claro que antes de matarem o Mendonça, eles iam prendê-lo em algum barraco escondido da Vila do João, e eu já imaginava a cara do Mendonça se cagando todo, fingindo que era bonzinho, chefe de família e o caralho, que compreendia as diferenças sociais, que a culpa de tudo era desses governantes que não valem nada, que os malandros podiam soltar ele numa boa, que eles podiam ficar com o carro que o carro tinha seguro, que ele não ia fazer nada depois... (porra, a cabeça da gente é tão foda que até eu já estou começando a achar que o Mendonça é um santo). Mas bandido não é trouxa não, né?, e o Mendonça ia mais era se foder mesmo, rá, rá rá! Mas aí, sei lá, eu imaginei que o Mendonça conseguiu fazer alguma manobra e inverteu a situação, os bandidos é que estavam agora sob o seu controle e quem ia se foder eram eles, eu podia até ver a cara de facinora dos bandidos, quer dizer, do Mendonça, pior que a dos bandidos, porque pelo menos os bandidos têm a favor deles a barra social, mas o Mendonça não ia querer saber, ia enfiar a pistola na boca de cada um deles e ainda ia tripudiar dizendo que eles eram uns tremendos babacas de terem acreditado nele antes, e depois de despachar os caras, ia chegar em casa e ver televisão com a mulher, o filho e o cachorro, como se não tivesse acontecido nada, dizendo que chegou mais tarde por causa de algum incidente de trânsito qualquer, com a cara mais enfadonha do mundo.

O Mendonça é o cão!

Mas aí eu pensei de novo, e se ao invés do Mendonça fosse o Fernando Bode (não é sobrenome não, é que lá tem dois Fernandos, e ele tem uma barbichinha)? O Bode é um outro meganha do aeroporto, gente boa pra caralho, um cara sério, foi da seleção brasileira de vôlei, quer dizer, ele diz que foi,

eu não me lembro de ter visto o Bode jogando em nenhum jogo da seleção, aliás, eu nunca vi o Bode jogando em time nenhum, mas eu também não manjo muito de vôlei e isso também não tem nenhuma importância. Com certeza o Bode jogou em algum time de vôlei por aí, ele é formado em educação física com especialização em vôlei — diz ele que nos jogos de Atenas foi junto com a delegação brasileira (vai ver foi fazer a segurança) —, mas a vida de atleta não devia estar dando muito pedal e em algum momento ele resolveu prestar concurso pra Polícia Federal. Tá cheio de gente com formação em educação física na Polícia Federal, na minha opinião são os melhores agentes, eles não entram na Polícia numas de se dar bem, descolar umas tretas; eles tão mais afim é de uma vida de ação, andar de helicóptero, dar uns tiros por aí — o que na cabeça deles deve ser uma coisa muito divertida —, recebendo, com certeza, um salário muito maior do que a maioria dos professores de educação física... e quando eu vi, eu ainda estava com o crachá pendurado, passando em plena blitz, e ninguém me parou. Carro de duro, devem ter pensado, e até hoje eu não sei se aquela blitz era verdadeira ou falsa.

Bom, bem ou mal eu fiquei mais relaxado e continuei pensando naqueles caras da Polícia Federal quando, de repente, me passou a seguinte questão pela cabeça: Será que o Bode já matou alguém? O Mendonça já deve ter até perdido a conta. A pergunta era: o Bode? Claro que ele já deve ter matado, eu mesmo me respondi, afinal ele não anda com aquela pistola na cintura só de chinfra. Mas, porra, o Bode não é o Mendonça, não nasceu assassino, o barato dele é esporte, vôlei. Aí a pergunta se refinou, se um cara feito o Bode já matou em serviço, como deve ter sido a primeira vez? Caralho!!!, isso dá um puta conto, será que eu consigo escrever?! Eu nunca matei ninguém, eu não tenho essa vivência (se é que matar alguém pode ser chamado de vivência). Mas, porra, no aeroporto eu convivo vinte e quatro horas, duas vezes por semana, com caras feito o Mendonça e o Bode, principalmente com o Bode, com quem, por razões óbvias, eu tenho mais afinidade, e além do mais a gente já chegou a trabalhar junto em algumas forças-tarefa. É claro que a cabeça dele é diferente da minha, afinal eu fiz concurso pra Receita e ele pra Polícia, mas ela não me é totalmente estranha, eu acho que sou capaz de entender o seu funcionamento.

O desafio estava lançado, escrever o conto.

O problema passou então a ser os detalhes, o interior do personagem *caprino* eu creio que dominava, mas e o exterior?, os detalhes, que tipo de operação ele estaria fazendo pra ter que matar alguém?, qual arma ele usava? Se eu enveredasse por essa linha, eu tinha medo de ficar tudo soando meio falso, inverossímil. A verossimilhança, na verdade, é uma das grandes criações da ficção; a realidade, na realidade, caga montanhas pra verossimilhança. Mas eu me propunha a escrever um conto — ficção —, como é que eu ia sair dessa? Melhor esquecer... Mas, porra, perder um personagem feito o Bode? O trânsito fluía semi-engarrafado, e debreando e acelerando, desacelerando e debreando, começaram a surgir umas frases soltas na minha cabeça, a princípio

meio desconexas, quer dizer, absolutamente conexas, mas em estado bruto, sem aquela costurinha que a gente tem que fazer depois pra ficar tudo mais fluido. Achei melhor desligar o rádio pra não ter muita interferência nesse fluxo mental, e, de repente — bong! — em três frases redondas eu tinha o *début* do Bode matando alguém. Puta que pariu, tava bom demais!!!

E se eu esquecer as frases?!, é tudo tão rapidinho, relampejante. A caneta!, meu reino por uma caneta! Porra!, onde eu botei a caneta? Putz!, quase que eu bato... achei!! Vou aproveitar essa paradinha rápida, vai nas costas do contracheque mesmo, pronto (vai buzinar no rabo da tua mãe, babaca!).

Eu quase gozei...

Mas, imediatamente, eu me esburaquei numa depressão, mais ou menos como acontecia na seqüência das punhetas que eu batia quando era menino, onde logo depois da euforia fabricada eu me achava o ser mais desprezível do mundo. “Punheteiro!”, retumbava uma grave voz dentro de mim. Será que escrever é uma espécie de masturbação? “Punheteiro!”, eu achava as três frases brilhantes, mas não me sentia capaz de inseri-las numa estrutura maior sem estragar tudo. Merda!

Como é que eu ia resolver a questão dos detalhes? O crucial do conto eu já tinha em três frases, o Bode, quer dizer, um agente tipo o Bode, matando alguém pela primeira vez. Aliás, eu nem chegava a definir com clareza que era um agente em serviço, ficava tudo meio no ar, alguém matando alguém numa concisão quase que asfixiante, mas... e os detalhes? Eu decididamente não me achava capaz de resolvê-los sozinho.

Claro!, como é que eu não havia pensado nisso antes? A solução era simples, eu chegava em casa, dava uma olhada nos livros do Rubem Fonseca, via como é que ele descrevia estas situações e fazia igualzinho, botava lá no texto uma pistola Glock e o caralho a quatro, e estava tudo resolvido. Eu só estava me esquecendo de outro detalhe: eu não era, não sou e nem serei o Rubem Fonseca. Quer saber? Vai ver nem o Rubem Fonseca é o Rubem Fonseca mesmo. Ele tira a maior marra de que foi delegado e coisa e tal (depois de alguma fama, certo lado *dark* é o arremate perfeito), mas, porra, o meu pai foi funcionário da Light a vida inteira, e desde pequeno eu ouvia o velho falar que tinha um cara que trabalhava lá com ele, o Zé Rubem, que também era escritor, e pelo que eu saiba, a Light nunca foi uma delegacia. Teve até um caso na minha adolescência que foi engraçado. Eu não sabia, assim, que carreira eu ia seguir, qual o vestibular que eu ia fazer. Eu queria ser artista, ou melhor, eu achava que *era* artista, o fato de eu nunca ter feito uma única obra de arte na vida era uma questão menor, coisa momentânea que seria resolvida oportunamente. A minha mãe não se conformava com isso e vivia enchendo o meu pai: “Por quê que você não leva esse menino pra ter uma conversa com o Zé Rubem, afinal ele é um intelectual, um escritor, mas tem também um bom emprego, um salário garantido. Uma coisa não exclui a outra”. “Eu não vou levar ninguém pra falar com aquele metido!”, o meu pai respondia. Se o Zé Rubem era metido mesmo, eu não sei. Eu acho que o meu pai tinha era uma ponta de inveja dele, que naquela época já

era bastante respeitado como escritor. Agora... que ele é marqueteiro é, né? Você já viu algum *recluso* com tanta discípula? Só mulher?

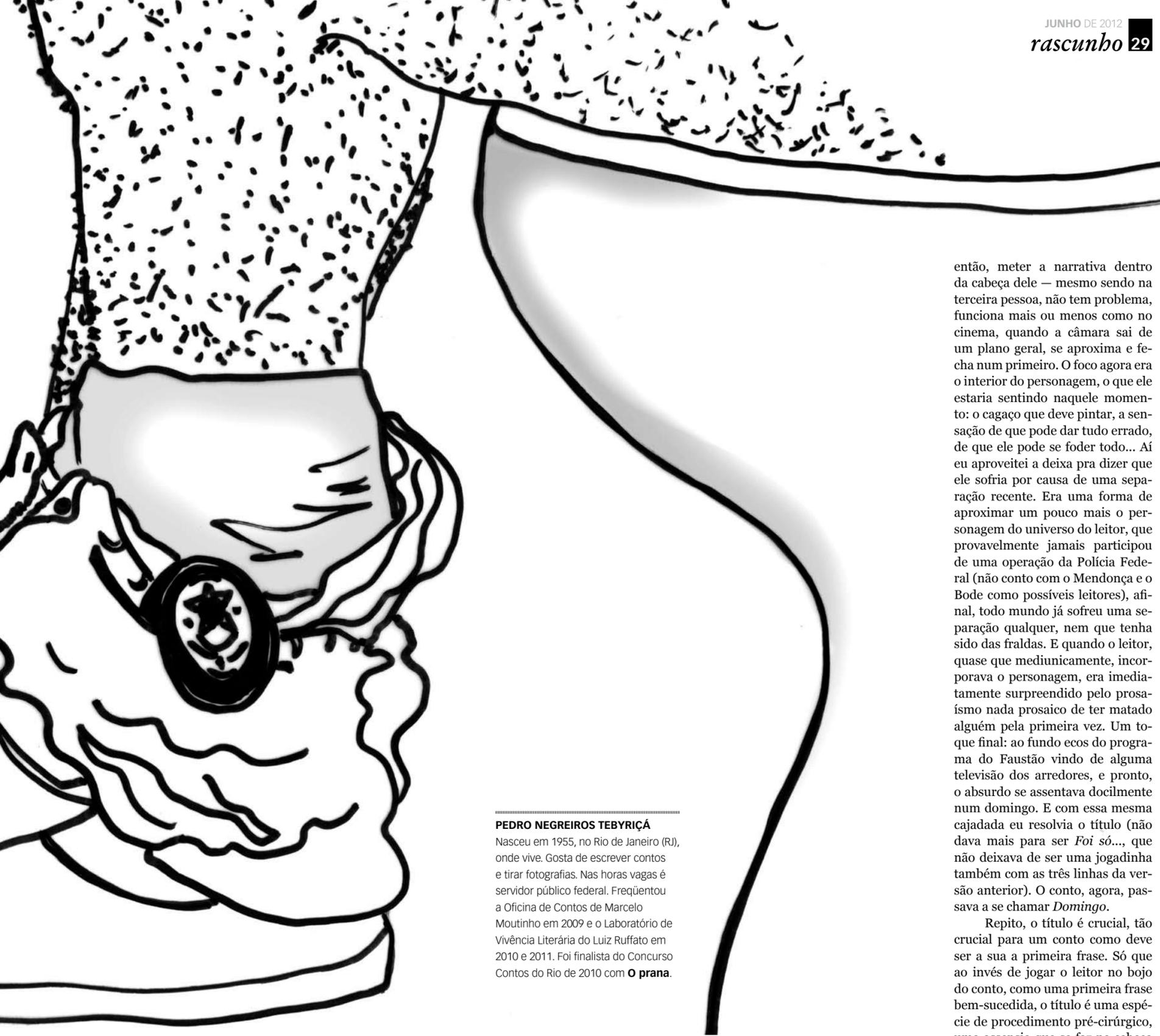
E por essas e outras, eu acabei perdendo a oportunidade única de conhecer o Zé Rubem, na ocasião já um bem-sucedido protótipo do grande Rubem Fonseca. E quer saber? Vai ver esse Zé Rubem lighteiro que conviveu com o meu pai durante anos era apenas um despiste em relação à sua verdadeira identidade. Ou então, antes dos anos Light, ele foi delegado mesmo por uns quinze minutos em algum outro lugar, sei lá. Convenhamos, qualquer biografia também merece ser tratada como ficção. No fundo, a verdade é que nem jogo do bicho: vale o escrito... vale mais o *bem* escrito.

Então a ficha caiu de novo. O conto já estava pronto, não precisava de mais nada: em três linhas eu entronizava na cabeça do leitor a estranha banalidade do ato de matar alguém pela primeira vez. A narrativa na primeira pessoa fazia com que ele sentisse diretamente na própria boca o inusitado sabor de derramar o sangue alheio. E se depois de terminada a leitura ele ainda resolvesse tomar um banho, inconscientemente se lavando do acontecido — como fez o personagem —, ficava perfeito. Só faltava pôr o título.

O título!!!!!!

Sou sugado por um novo buraco negro. O título de um conto é diferente do de um romance. Não é assim como nome de cachorro, que você chama Rex ou Bobby e está resolvido o assunto, em dez minutos o cachorro já está atendendo por Bobby ou Rex, sentando e dando a patinha. O conto é um potro arisco, não aceita um encilhamento qualquer. O título tem que ter certa dialética com as suas entranhas, ou está tudo perdido. Eu quase não acreditava, alguns segundos atrás eu era o homem mais feliz do mundo... O conto era muito conciso, as suas entranhas apertadas demais para eu conseguir penetrá-las e figgar de lá um título. Uma obra-prima de concisão... perdida.





PEDRO NEGREIROS TEBYRIÇÁ

Nasceu em 1955, no Rio de Janeiro (RJ), onde vive. Gosta de escrever contos e tirar fotografias. Nas horas vagas é servidor público federal. Frequentou a Oficina de Contos de Marcelo Moutinho em 2009 e o Laboratório de Vivência Literária do Luiz Ruffato em 2010 e 2011. Foi finalista do Concurso Contos do Rio de 2010 com **O prana**.

Foi só...

Caraaamba!!! Foguetes aos céus — pou! pou! pou! Espocar de rojões, achei um título! Sem querer eu tropecei nele: *Foi só...*, com reticências e tudo, era este o título (porra, eu adoro reticências — possuem beleza gráfica, sugerem coisas não ditas — por que será que o seu uso é tão reticente?). Resolvido, cheguei em casa, gravei tudo rapidinho no computador, comi um troço, tomei uma cerveja e fui dormir.

No dia seguinte, eu tava de folga e acordo sem porra nenhuma pra fazer, meio embrulhado naquela ressaca pós-criação (um bode pós-Bode), e só pra matar o tempo eu fiquei imaginando como é que eu faria o conto antigamente, quando eu... *ainda não era eu*, e não seria capaz de identificar uma obra-prima em somente três linhas (às vezes eu acho que a verdadeira questão da arte não é a criação, mas a sua identificação). Voltei a pensar de novo nos detalhes, como eu resolveria o arcabouço do real: a verossimilhança? Que operação era aquela? Por que houve uma morte? Quem era o cara que morreu? Eu já tinha dado a versão de três linhas como pronta e acabada, estas perguntas agora eram só uma coisa lúdica pra distrair, não eram mais uma ansiedade, uma questão de vida e morte — o *conto* era de vida e morte, eu estou me referindo à *elaboração* do conto (não chateia!, você está me entendendo que eu sei).

Comecei, então, narrando tudo outra vez, explicando agora com mais clareza que era a primeira operação de um agente novato da Polícia Federal — saquei, então, que não havia necessidade de definir exatamente o que era essa primeira operação, o fato de ser a primeira bastava. Nessa nova versão usei a terceira pessoa, era uma maneira de ver a operação com algum distanciamento, ou seja, eu só precisava descrever a superfície da operação, não precisava destrinchar muito o seu lado interno. Fui tocando o barco seguindo esse viés, sem dar muita explicação. Você tem

sempre que deixar algumas lacunas no meio, que é pro leitor ter que pensar um pouco e se virar sozinho (quem recebe tudo mastigado acaba se sentindo tratado como um idiota). É preciso fazer o leitor se sentir sagaz — mesmo os mais idiotas. Mas chegou numa hora em que o grande idiota era eu, escrever sobre o que você não conhece é que nem ficar com a bunda de fora virada pra praia quando você fura uma onda e o seu calção está frouxo. A cabeça do Bode eu conhecia, mas alguns dos bastidores por onde ela circulava me eram estranhos. Eu já falei que tinha participado de umas forças-tarefa com ele, mas foram umas operaçãoezinhas merrecas, pra pegar muambeiro pé-de-chinelo. Eu nunca tinha participado de uma operação fodona com a Polícia Federal.

Quer dizer, uma vez eu quase levei uns tiros na Avenida Brasil, quando eu voltava pro aeroporto com o Bode, depois de levar pra Polícia Federal da Praça Mauá um cara que tava tentando sair do Brasil com cem mil dólares escondidos na cueca (sempre ela — a Ralph Lauren devia lançar um modelo de cueca para as elites brasileiras já com porta-dólares embutido). Não, não era um político não. Era um executivo de uma dessas empresas ponto com. Mas a grana de virtual não tinha nada, devia ser caixa dois, três... sei lá. Só sei que a gente teve que levar o cara pra Praça Mauá porque o delegado de plantão do aeroporto tinha dado uma saída e o celular dele estava fora de área (devia estar comendo alguma escritã pelas redondezas, achando que àquela hora — era quase meia-noite — não ia acontecer mais porra nenhuma). O jeito foi levar o cara pra delegacia da Praça Mauá, e precisavam de alguém da Receita junto, porque o flagrante rolou na hora do embarque, que também é uma área jurisdicionada pela Receita. Como eu já tinha trabalhado com o Bode antes, nas forças-tarefa, adivinhem quem foi o designado para o acompanhamento?

Na ida foi tranqüilo, eu fui com

o cara na viatura do Bode, no meio de um comboio de meganhas, tudo de janela aberta, as metralhadoras pra fora. Parecia uma procissão de porcos-espinhos. Quando a gente chegou lá, a meganhada do comboio foi embora e sobrou pra mim e pro Bode. Enquanto o elemento era interrogado numa sala ao lado pela equipe da delegacia, eu e ele tivemos que xerocar sozinhos aquelas notas todas, fazendo aparecer o número de série de cada uma, porque a porra daquelas notas eram a prova material do crime e o caralho.

Aliás, ainda bem que só sobrou pra nós, porque o Bode é um cara certinho que eu sei, e ele não ia fazer nenhuma presepada de sumir com nota ou coisa parecida. Já eu, até hoje ainda não sei direito se eu sou honesto, cagão ou incompetente (talvez um pouco de cada). Agora, trouxe eu sei que não sou. Teve uma hora que me deu vontade de fazer um pipi e aí o Bode ficou tomando conta das notas enquanto eu fui ao banheiro. De repente, eu estou lá dando a minha mijada e quando eu vejo, atrás de mim, aparece o delegado, puxando um papo meio esquisito, tipo cerca-lourenço. Eu dei uma de mané, fingi que não estava entendendo nada: ou ele era era viado, ou tava a fim de uma acerto.

Deixa pra lá, o que vale é que no final deu tudo certo: graças a Deus o Bode não teve vontade de mijar, e a gente conseguiu contar, xerocar e lacrar todas as notas, sem nenhum incidente. Claro que, dias depois, o acusado disse que tinha desaparecido parte do dinheiro, que o valor era maior do que aquele relacionado nos autos, que o depoimento tinha sido assinado sob coerção e o caralho. Filho da puta (ele foi tratado com a maior consideração, arranjaram até uma cela separada pra que aquela bundinha branca dele dormisse bem sossegadinha)!

Fica com a versão que você quiser, pra mim tanto faz, eu já estou acostumado. Um aeroporto internacional de certa forma é uma fronteira, e uma fronteira é sempre uma área de sombra.

O foda, mesmo, foi quando o Bode e eu voltamos na viatura dele pro aeroporto, com o dia quase raiando. A viatura do Bode era um carrinho desses comuns, igual a qualquer outro, a única diferença é que tinha aquela bolota de piscar presa no teto, que o Bode esqueceu de ligar. Quando a gente estava quase entrando na Linha Vermelha, um carro surgiu do nada, cheio de negão dentro, e abalroou a gente pelo lado do carona, onde eu estava sentado. Porra, eu não tô sendo racista, só tinha negão mesmo, o quê que eu posso fazer? Maquiar a realidade com pó-de-arroz? Tá bom, se isso te tranqüiliza, eu juro que da minha biografia oficial eu faço constar que naquele carro havia um anglo-saxão, um índio, um japonês e um afrodescendente, que é pra ficar bem equilibrado. Aliás, daqui a pouco é bem capaz de rolar esse negócio de cota na literatura também. Já pensou, cada conto ou romance tendo que contar com a inclusão mínima de vinte por cento de personagens negros de alto nível sócio-econômico, tipo médico, economista ou advogado? Pelo menos na literatura ninguém ia morrer por causa de erro médico de cotista mal preparado.

Mas o Bode não quis saber se era branco, preto ou índio. Puxou a pistola que ele usa sempre, pra fetiche da mulherada, displicentemente presa na cintura, passou com ela cuspidando fogo de baixo do meu nariz — tac! tac! tac! (o barulhinho é meio seco, diferente do cinema) — e jogou o carro em cima dos caras, acendendo a bolota e ligando a sirene — uó! uó! uó! A galera debandou no ato sem entender nada: o passarinho indefeso que eles iam atacar tinha virado um dragão. Foi tudo tão rápido que nem deu tempo de pensar na peneira que eu ia virar se eles revidassem... nem de checar se a pistola era uma Glock.

De volta para a ficção (se é que é possível sair). Eu já havia dito que o personagem era um agente novato numa primeira operação, era o suficiente, não havia necessidade de alongar mais. Resolvi,

então, meter a narrativa dentro da cabeça dele — mesmo sendo na terceira pessoa, não tem problema, funciona mais ou menos como no cinema, quando a câmara sai de um plano geral, se aproxima e fecha num primeiro. O foco agora era o interior do personagem, o que ele estaria sentindo naquele momento: o cagaço que deve pintar, a sensação de que pode dar tudo errado, de que ele pode se foder todo... Aí eu aproveitei a deixa pra dizer que ele sofria por causa de uma separação recente. Era uma forma de aproximar um pouco mais o personagem do universo do leitor, que provavelmente jamais participou de uma operação da Polícia Federal (não conto com o Mendonça e o Bode como possíveis leitores), afinal, todo mundo já sofreu uma separação qualquer, nem que tenha sido das fraldas. E quando o leitor, quase que mediunicamente, incorporava o personagem, era imediatamente surpreendido pelo prosaísmo nada prosaico de ter matado alguém pela primeira vez. Um toque final: ao fundo ecos do programa do Faustão vindo de alguma televisão dos arredores, e pronto, o absurdo se assentava docilmente num domingo. E com essa mesma cajadada eu resolvia o título (não dava mais para ser *Foi só...*, que não deixava de ser uma jogadinha também com as três linhas da versão anterior). O conto, agora, passava a se chamar *Domingo*.

Repito, o título é crucial, tão crucial para um conto como deve ser a sua a primeira frase. Só que ao invés de jogar o leitor no bojo do conto, como uma primeira frase bem-sucedida, o título é uma espécie de procedimento pré-cirúrgico, uma assepsia que se faz na cabeça do leitor para prepará-la melhor para o seu recebimento. O cara vai ler um conto chamado *Domingo*, a primeira coisa que ele imagina é que vai ser um passeio em Paquetá ou coisa parecida, relaxa todas as suas defesas e quando se dá conta está com um corpo tombado diante dele... tombado por ele.

Não se preocupe, eu não estraguei nada contando tudo antes, pelo contrário, eu só apurei os seus sentidos para uma leitura mais afinada, você não vai mais ter que ficar prestando a atenção no enredo. Os autores e leitores de policiais que me perdoem, mas o enredo só serve pra atrapalhar. É como se ele fosse uma espécie de legenda, se você precisar seguir acaba perdendo as nuances do filme, que é aquilo que está acontecendo lá atrás. Por isso eu te recomendo, seja lá qual for o livro, leia antes a orelha, o prefácio, o posfácio, as resenhas, os fundilhos... tudo! Leia tudo o que for possível antes de pegar o livro. Como encarar um Borges sem os seus espelhos? Ele mesmo já fazia um prologozinho do que escrevia, que é pra ninguém se enredar além da conta nos seus labirintos. E Kafka? Já imaginou ler Kafka sem qualquer preliminar? Seria, por assim dizer, demasiado kafkiano.

Nenhum escrito, fora de seu contexto, é inteligível. A famosa frase "Ivo viu a uva", não fosse a cartilha, quantas perguntas poderia suscitar? Quem é Ivo? Por que é que ele viu a uva? Que uva? Ora, somente no contexto "cartilha" esta frase se assenta em seu significado justo: Ivo é aquele que viu a uva (...e foda-se o Ivo, e foda-se a uva).

Toma, as duas versões estão aí. Lê você sozinho, em silêncio. É melhor. O cérebro também tem a sua respiração, o seu ritmo interno. Chega de oralidade, nem tudo é boquete. 🍷

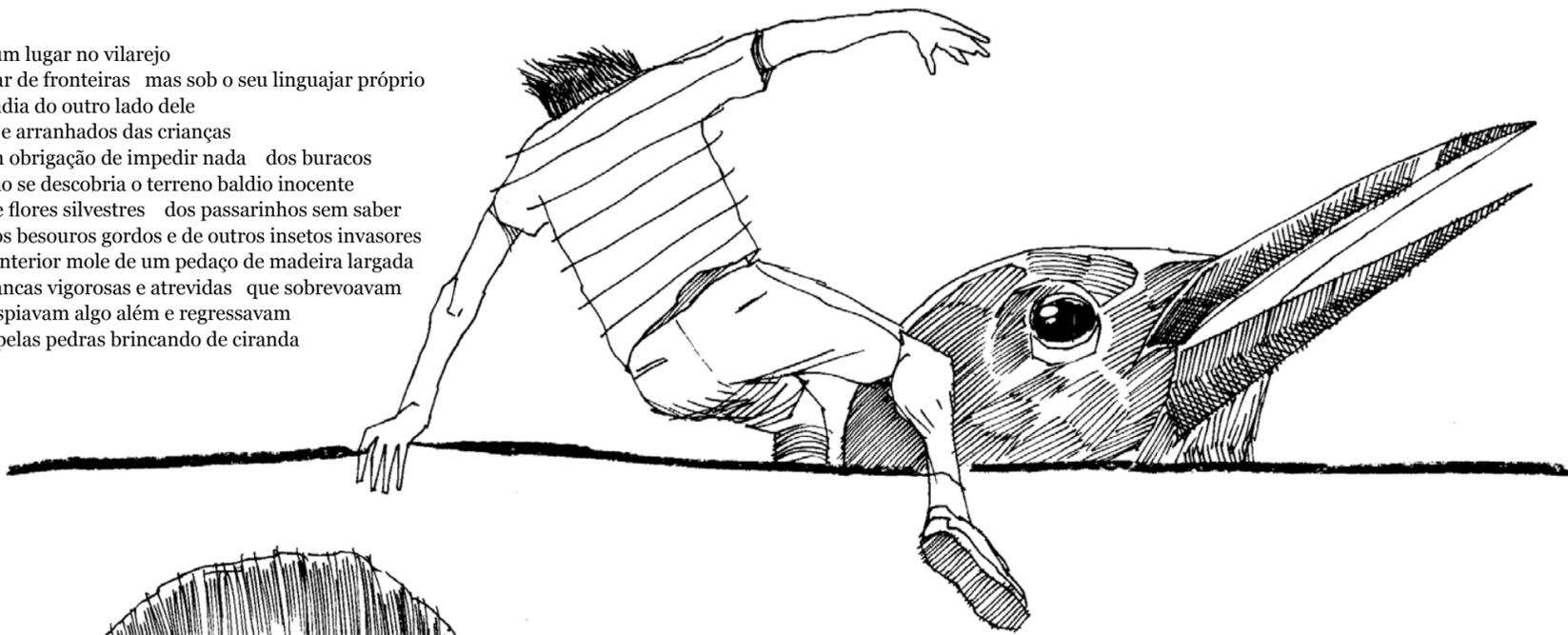
Os acontecimentos e personagens relacionados no presente texto são todos fictícios, criados com o propósito único de desencadear idéias e possíveis reflexões. (Vai que o Mendonça lê, né?)

VIVIANE DE SANTANA PAULO

ILUSTRAÇÕES: THEO SZCZEPANSKI

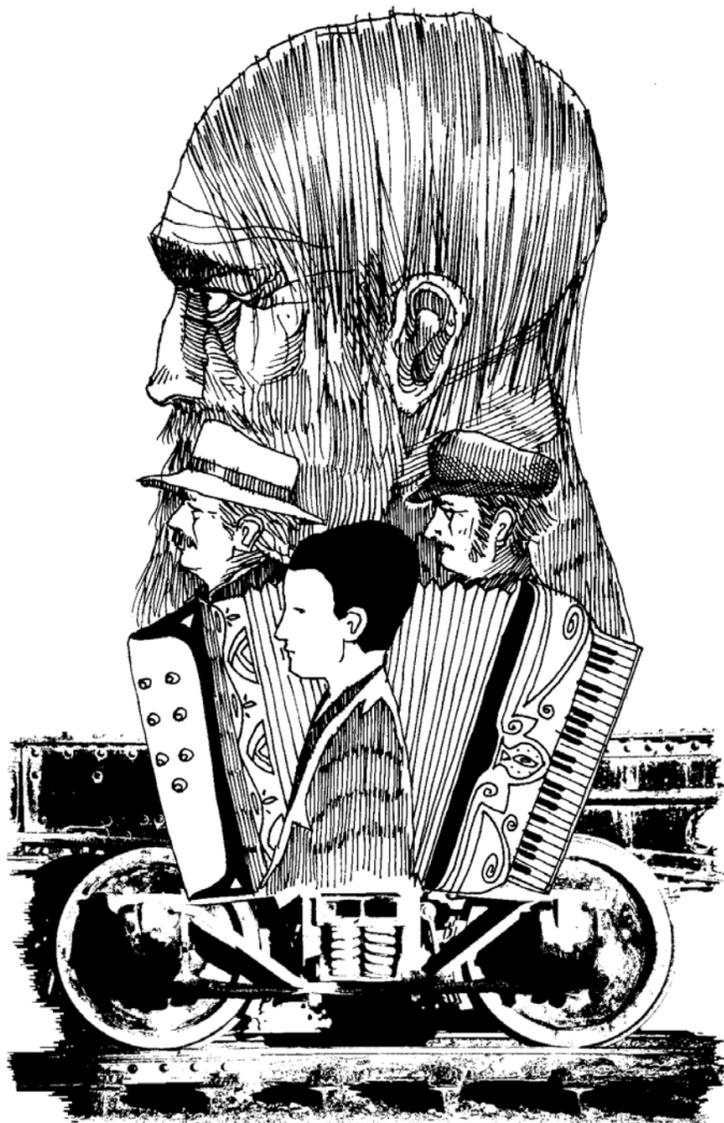
EM ÉVORA

era um muro em algum lugar no vilarejo
o muro adorando falar de fronteiras mas sob o seu linguajar próprio
daquilo que ele escondia do outro lado dele
dos joelhos raspados e arranhados das crianças
das pedras soltas sem obrigação de impedir nada dos buracos
por onde com um olho se descobria o terreno baldio inocente
brotando mato livre e flores silvestres dos passarinhos sem saber
de muro nenhum dos besouros gordos e de outros insetos invasores
que ovularam ali no interior mole de um pedaço de madeira largada
e umas florzinhas brancas vigorosas e atrevidas que sobrevoavam
por cima do muro espiavam algo além e regressavam
ao terreno abraçado pelas pedras brincando de ciranda



BERLIN, U2

dentro do vagão entra um mendigo vendendo o jornal de rua
possui os olhos vermelhos e pesados murmura algo ininteligível
uma estranha oração? na próxima estação entram dois ciganos
um tocando acordeão o outro corneta e um menino com o copo
de plástico colhendo metal alguém não consegue mais falar ao celular
nas janelas transparentes riscadas passam os sladys da cidade
um atrás do outro e os braços longos de aço dos gigantescos guindastes
o mendigo saiu sem ganhar nada a música barulhenta e desafinada acaba
abrupta quando as portas de novo se abrem
uma moeda cai no chão e vai rolar no vão entre o trem e a plataforma
como um réptil fugindo de algum risco
não tão rápido mas com a certeza do caminho
os músicos partem e o menino atrás
tentando recuperar o perdido apenas com o olhar
também assim é o adeus 7



VIVIANE DE SANTANA PAULO

Poeta, tradutora e ensaísta, Viviane de Santana Paulo é autora dos poemas de **Depois do canto do gurinhatã** (Multifoco) e **Passeio ao longo do Reno** (Gardez! Verlag) e do livro de contos **Estrangeiro de mim** (Gardez! Verlag). Seus poemas foram publicados nas antologias **Roteiro de poesia brasileira — poetas da década de 2000** (Global) e **Antología de poesía brasileña** (Huerga Y Fierro). Vive em Berlim (Alemanha).

RODRIGO
GARCIA
LOPES

A ÚLTIMA VIAGEM

Pisou na praia
pela primeira vez
em séculos —
Gaivotas o vigiavam.
Olor de algas.
O vento salino, ardente e Sul.
Odisseu desceu
da balsa murmurando
alguma coisa para si
num dialeto quase extinto.
Arrumou os remos, poucos peixes,
sob a música de um alto-falante
contra um pôr de sol salmão.
Depois, viu as lâmpadas frouxas
piscando nas casas do povoado.
Maresia de maconha alcançou suas narinas.
Funk.
Risadas altas.
Nenhum pescador o reconheceu.
Penélope nunca existira.
Aquele não era sua lenda.
Ítaca nunca existira.
Odisseu virou-se para a praia sem história
e nada disse:
acendeu um cigarro e contemplou
o azul escuro absurdo do mar noturno
contra as linhas brancas incansáveis
da arrebentação.

GOOGLE EARTH

Essa dor é muito antiga.
Um Colosso de Rodes, visto de cima,
O Museu Britânico, o Taj Mahal,
O Pão de Açúcar, o Atacama, um parque em Lima.

Antes ela sabia de cor o Bhagavad-Gita,
A oração do meio-dia,
A Torá, o Necronomicon,
Os inscritos na tumba de Ikhnáton.

Na areia sofria um Graal.
Sentia o remorso do mar.

Parece com Quéfren, vista assim
de frente, e de lado com ninguém.
Ontem parecia mais antiga. Hoje, nem
mágoa: não se parece com nada.

MATA ATLÂNTICA, MANHÃ

Muralha de floresta, ligada por lianas, parasitas.

Verde umidade.
Som de rio.

Uma trilha,
túnel de bambus, paisagem raiada e a luz

de outono coando, precisa,
em outro sonho, ilha, enigma.

O tempo: passado.
O tempo: futuro.
O agora conquistado

e perdido nas dobras do instante
como um beijo, uma partida
no vidro ávido dos olhos.

COSTA DE DENTRO

1.
Dama de branco
Onipotente e furiosa
Que inveja os morros mudos
E disputa as dunas úmidas

Com sua febre de tanto
Chova sobre o pântano
Banhe-me com seu pranto.

2.
Percute no tempo
O peso da água,

Sua voz
sangra

Um hálito noturno
Serenosarraceno

3.
céu que bebe Saturno
labirinto instantâneo

a imagem se descasca
brilha no inverno de um olho

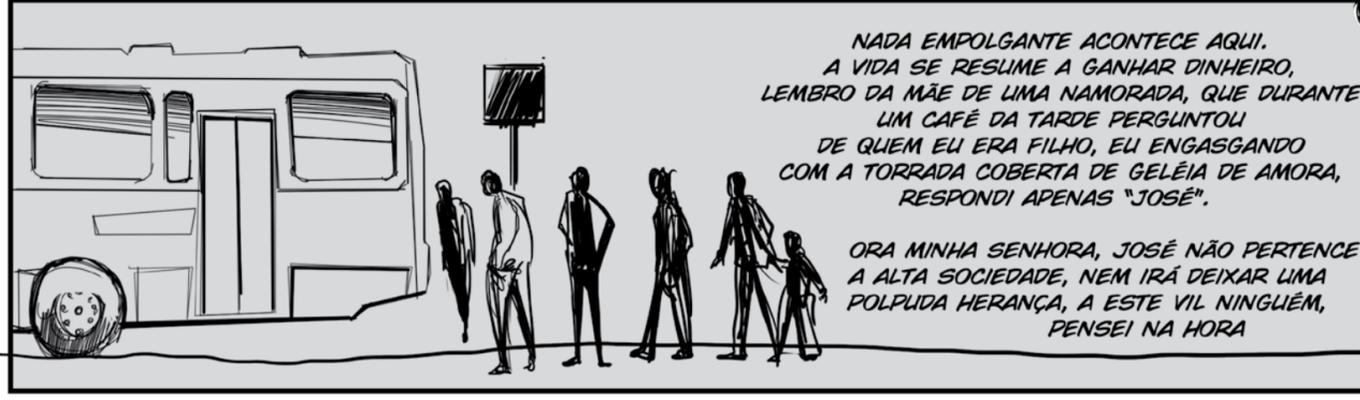
esfria no inferno da luz
dublê do horizonte 7

RODRIGO GARCIA LOPES

É poeta, escritor, compositor e tradutor, publicou 12 livros (poesia, tradução, entrevistas). Os poemas aqui publicados fazem parte do livro **Estúdio realidade**, a sair em agosto pela Iluminuras.



"ERA UMA VEZ UMA ESQUINA
 TODO DIA ERA IGUAL
 AS JANELAS NÃO TRANCAVAM
 E AS BARATAS INFESTAVAM"



NADA EMPOLGANTE ACONTECE AQUI.
 A VIDA SE RESUME A GANHAR DINHEIRO,
 LEMBRO DA MÃE DE UMA NAMORADA, QUE DURANTE
 UM CAFÉ DA TARDE PERGLINTOLI
 DE QUEM EU ERA FILHO, EU ENGASGANDO
 COM A TORRADA COBERTA DE GELEIA DE AMORA,
 RESPONDI APENAS "JOSÉ".

ORA MINHA SENHORA, JOSÉ NÃO PERTENCE
 A ALTA SOCIEDADE, NEM IRÁ DEIXAR UMA
 POLPUDA HERANÇA, A ESTE VIL NINGUÉM,
 PENSEI NA HORA



ESTAS RUAS CHEIRAM
 A URINA!



VOCÊ NÃO TEM DINHEIRO?



VOCÊ NÃO TEM EMPREGO?



O SENHOR TEM HORAS?

AAAAHHH.....



O SENHOR TEM VIDA?

 **SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

VILA-MATAS E O GOL

Estico-me na cama à espera da entrevista. Abandono a família na sala e me recolho ao quarto. Após posicionar os travesseiros em busca do conforto desejado, procuro com certa ansiedade o canal na televisão. Cheguei em cima da hora. As vinhetas anunciavam o início do programa. Logo, dois homens numa livraria iniciam uma conversa que muito me interessa: abordam a obra de Enrique Vila-Matas. De um lado o entrevistador; do outro, o escritor catalão, que é lido com devoção pelas hostes literárias. De início, nota-se uma ironia escorregando pela mesa, roçando os livros. Uma ironia fina, delicada. Isso muito me agrada. Em pouco tempo, Vila-Matas já está perambulando pelas ruas de Dublin, conta histórias de um cemitério, fala com entusiasmo da idéia de situar seu mais recente romance (**Dublinnesca**) no sexto capítulo de **Ulysses**, de James Joyce. O autor se alegra ao relembrar sua passagem por Paris, seu contato com Marguerite Duras. Falava de uma suposta crise na literatura atual quando ele cruzou o limite da porta e me olhou.

Sem retirar os olhos da tevê, descoberto em meu improvisado *bunker*, elevo com delicadeza o pequeno corpo. Noto que segura um carrinho em cada mão. Deixei-o ali, aos meus pés, tentando improvisar uma garagem para os automóveis. Em 16 de junho, comemora-se o Bloomsday mundo afora. Um bando de aficionados por **Ulysses** reúne-se para comemorar o surgimento do romance mais amado do que lido da história da literatura universal. É sobre isso

que Vila-Matas fala enquanto sinto o fusca roçar minha mão direita. É o sinal para friccionar as rodas algumas vezes e soltar o veículo pela improvisada pista. A tarefa exige certa perícia: deve-se medir a força empregada a fim de evitar uma queda brusca no precipício entre as bordas da cama e o chão. Enquanto o carro desliza com paciência pela colcha, ouço Vila-Matas comentar sobre um romance mais ousado e outro mais tradicional. Mas perco quase todo o pensamento.

Ele me olha com curiosidade com um dos carrinhos na mão esquerda. É o fusca azul. O outro, cujo modelo desconheço, ganhara o rumo do despenhadeiro. O vizinho do andar debaixo detesta nossos acidentes de trânsito. Não entendo o que o adorável intruso deseja. Paro, olho-o com dedicação e percebo que balbucia algo. Agora, está estirado na cama. Passeio os dedos entre as solas dos pés e a barriga. Ele contrai o corpo e solta a primeira gargalhada. Ao fim, implora: “mais”. O esse se desdobra num eco suave por todo o quarto. Maissssssss. Percebo na tevê que a entrevista é retomada após o intervalo.

Vila-Matas não implora a minha atenção. No entanto, o pequeno ladrão de entrevista me finca os olhos, esparramado no cobertor: “mais”. Passo a descobrir cada pedacinho possível em busca de outras gargalhadas. Às vezes, é possível enganar o tempo. Quando lhe digo “onde está?”, ele fecha os olhos e esconde-se do mundo para dentro de si. Ao abri-los, defronta-se comigo. E escancara todos os dentes possíveis. Está feliz e não tem vergonha disso. Empresto-lhe minhas mãos para que

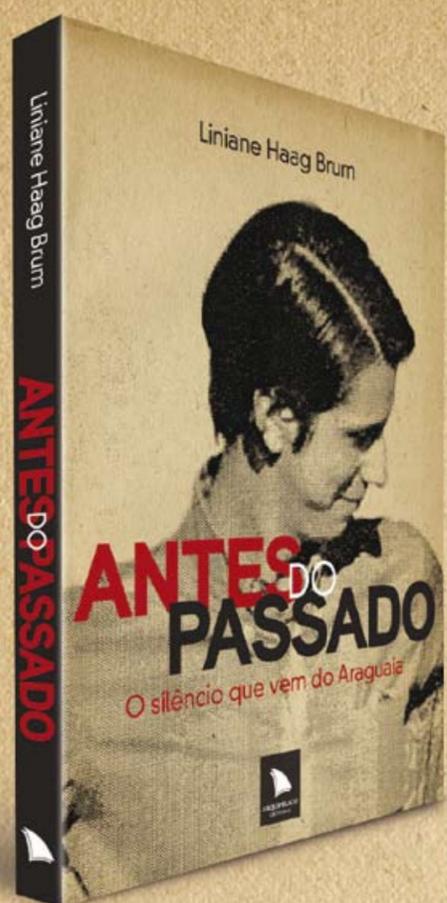
possa se esconder. Com elas sobre os olhos, silencia. Em seguida, como se estivesse perdido há décadas numa ilha deserta, pula enlouquecido sobre a cama. Encontrara novamente a civilização. Preocupo-me em mantê-lo em equilíbrio sobre a cama. Sou o comandante do navio solitário em alto-mar. Na tevê, Vila-Matas parece dizer “Moby Dick”. Não sei ao certo.

Cansado das brincadeiras na cama, ele desliza o corpo até o chão. Primeiro, arrasta as pernas para as bordas; em seguida, deixa o corpo aterrissar com suavidade no assoalho. Sai do quarto em direção à sala. Em poucos segundos, está de volta. Segura com entusiasmo a sua bola amarela. Eu tento salvar o final da entrevista de Vila-Matas. Parado na porta, ele parece não entender a minha indecisão. Olho para a tevê. Finjo não notar a pequena e ansiosa presença a minha frente. Sem qualquer receio, grita: “papai”. Faço de conta que não ouço. O grito alcança o volume máximo: “papai”. Viro o rosto em sua direção. Ele simplesmente completa a frase: “papai, gol”. Sem verbo, sem nada. Apenas as duas palavras: papai-gol. Na tevê: Vila-Matas. Antes de deixar o quarto, ainda consigo ouvir um pedaço da frase em que o autor espanhol comenta um texto de Ricardo Piglia sobre como a obra ficcional dele, Vila-Matas, compõe uma espécie de “história imaginária da literatura”. Não tenho tempo de pensar no assunto. Sou arrastado pela mão até a sala, onde um estádio lotado aguarda uma partida de apenas dois jogadores.

Vila-Matas também gosta de futebol. 🏈



ENRIQUE VILA-MATAS POR OSVALTER



UMA HISTÓRIA DE FAMÍLIA. E TAMBÉM A HISTÓRIA DE UM PAÍS INTEIRO.

Cilon Cunha Brum foi visto pela última vez em 9 de junho de 1971. Militante comunista, deixou para trás a faculdade e uma carreira promissora para combater o regime militar na chamada Guerrilha do Araguaia. Cilon nunca voltou da selva. Seu sumiço foi encoberto pela mesma névoa de segredo e temor que a de outros desaparecidos políticos. Mas ele nunca foi – nem poderia ser – esquecido. *Antes do passado* ilumina um momento crucial da história brasileira pelo ponto de vista do núcleo familiar, sem cair nas armadilhas do interminável embate ideológico entre esquerda e direita, civis e militares, vítimas e algozes. Durante vinte anos, Liniane refez o percurso do seu tio Cilon, revirando arquivos e entrevistando todos que o conheceram. O resultado é uma prosa ao mesmo tempo cortante e poética, revelando uma história de família que é também a história de um país inteiro.



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

