



DESDE ABRIL DE 2000


# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
**150**

CURITIBA, OUTUBRO DE 2012 | [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br) | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

ARTE: THEO SZCZEPANSKI



“ Preciso escrever para ter a sensação de que a vida valeu a pena, que deixarei alguma coisa.”

RODRIGO LACERDA  
PAIOL LITERÁRIO • 4/5

“ Há muitas motivações para escrever — da escrita ao leitor, do prazer à grana. Mas há também uma verdade: como diz Barthes, escrever é um verbo intransitivo. Não precisa de nada.”

NILZA REZENDE • 12/13

**A MÁQUINA DE MADEIRA** Trecho inédito do novo romance de Miguel Sanches Neto • 28/29

NESTA EDIÇÃO

6 **FORMAS DO NADA**  
Paulo Henriques Britto

18 **TRÊS TRISTES TIGRES**  
Guillermo Cabrera Infante



23 **FICÇÃO COMPLETA**  
Bruno Schulz

**CARTAS**

cartas@rascunho.com.br

**O AGENTE SECRETO**

Muito bom o artigo sobre Thomas Pynchon (de Martim Vasques da Cunha) publicado na edição de setembro. Meus cumprimentos aos editores e ao autor.

**ELOÉSIO PAULO** • ALFENAS (MG)

**PAIOL LITERÁRIO**

Excelente entrevista com Marcia Tiburi.

**ROBERTO MEDINA** • PORTO ALEGRE (RS)

**INTERESSANTE**

Uma crítica interessante do começo ao fim (*Um problema digestivo*, sobre *Deus foi almoçar*, de Ferréz, publicada na edição #149).

**CORINA HAAIGA** • VIA FACEBOOK

**RASCUNHO # 149**

Marcia Tiburi, Javier Cercas e Thomas Pynchon. Bela capa!

**HENRIQUE BARBOSA JUSTINI** • SÃO BERNARDO (SP)

**BRILHANTE**

Restabeleci o prazer de “convivência” com Rodrigo Gurgel ao poder ler seus brilhantes artigos no **Rascunho**. Como sempre, absolutamente lúcido e esclarecedor, de notável ensinamento a todos que o lêem, em suas apreciações sobre obras e autores da literatura brasileira.

**MAURO ROSSO** • PETRÓPOLIS (RJ)

**REFERÊNCIA**

Parabéns pela qualidade do jornal. É através da leitura do **Rascunho** que me atualizo sobre literatura, além de ser uma referência para aquisição de livros.

**LUIS CÉZARE VIEIRA** • FLORIANÓPOLIS (SC)

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 :: CRISTIANE COSTA**

**COMO VIVER**

**B**iografia ou auto-ajuda? **Como viver: ou uma biografia de Montaigne em uma pergunta e vinte tentativas de resposta**, de Sarah Bakewell, está mais para o primeiro gênero do que para o segundo. Premiada com o National Book Critics Circle Award e eleita um dos dez melhores livros de 2010 pelo *Library Journal*, a obra da ex-curadora de livros antigos da Wellcome Library e professora de escrita criativa da City University foi elogiadíssima pela imprensa inglesa e considerada pelo jornal *Guardian* “Um guia para a vida”. A razão de todo este sucesso é uma estrutura narrativa que parte das questões levantadas pela obra para buscar na vida do maior ensaísta de todos os tempos não uma resposta, mas as várias respostas possíveis. São perguntas que poderiam estar tranquilamente num livro de auto-ajuda. Como superar a perda da pessoa amada? Como levar uma vida plena? Como equilibrar a necessidade de segurança com a de liberdade? O hábil caminho que a autora trilha para respondê-las é que dá o charme deste livro e faz com que mesmo os não-especialistas tenham facilidade em acompanhá-la. 📖



**COMO VIVER: OU UMA BIOGRAFIA DE MONTAIGNE EM UMA PERGUNTA E VINTE TENTATIVAS DE RESPOSTA**

Sarah Bakewell  
Trad.: Celso Nogueira  
Objetiva  
400 págs.

**CRISTIANE COSTA**

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1964. Doutora em Cultura e Comunicação pela UFRJ, já publicou **Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas** (Zahar, 2000) e **Pena de aluguel** (Companhia das Letras, 2005).



BEL PEDROSA/REPRODUÇÃO

**TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA**

**PLURALIDADES DE ORIGINALS E TRADUÇÕES**

**H**á várias pluralidades na tradução. O texto de partida, claro, detona a proliferação de múltiplas interpretações. Texto vivo, plástico, plural. Imparável processo de derivações pendentes de outras derivações. Pletora de sugestões que conduzem ao descaminho e à dissolução — fracionamento do texto que tão singular parecia no papel.

O ato de traduzir é plural. Leva o tradutor em recessos, quebradas, picadas — sem esperança de encontrar aquela avenida larga à luz do dia. Tradução não se faz à luz do dia. Tarefa soturna, noturna, solitária. Dissecador de textos, o tradutor opera no limite da salubridade. Até onde é possível manter a sanidade em meio a tantos desvãos?

Plural, o texto em tradução é matéria de análise e brincadeira literária. Um pouco de ludismo, um tanto de rigor. Pesquisa séria e criatividade com rédeas frouxas. Largando o pensamento — que puxe todos os fios, deixe, que nenhum deles leva mesmo a nenhum lugar. Impossível medir com régua tão reta e precisa.

Já traduzido, o texto — agora esculpido em papel definitivo — parecia livre da doença. Até sua primeira leitura. Ou releitura. Não releias nunca, pois não deixarás de corrigi-lo. Plural proliferação.

Plural, a tradução abre portas: há sempre escape para o excesso de rigor. Ou mesmo para o rigor sem excesso. Fácil escudar-se mostrando o conjunto interminável de portas que se abrem a partir do texto original. Cada qual desembocando em sua tradução singular, que singular permanece até que a leitura venha de novo impor o caos.

Pluralize o texto: traduza. Ainda que não plural no início, a tradução já será pelo menos dois textos: ela e seu original. O resto — maldita dispersão! — farão as leituras e, sobretudo, as releituras.

Plural, o texto não é lugar de consolidações. Nada ali está gravado a ferro e fogo. Elemento diáfano, próprio para deixar passar luzes e pensamentos. Barthesianamente plurais, texto e traduções são lugar de instabilidades. Cada leitura atravessa o texto por caminhos quase irrepetíveis — como encontrar o caminho de volta se você não soltou o fio? E quem se lembra disso? Mas quem, mesmo se lembrando, terá a louca pachorra de fazê-lo?

Texto como estrutura inconstante. Nada que possa fixá-lo para todo o sempre, apesar de todo o fervor de nossas orações e esperanças. O texto é lugar de passagem e não dura mais nem menos que seu autor ou tradutor — todos sujeitos que estão a

releituras suas ou de outros.

O plural que dissemina e infunde sopro novo de vida é o mesmo que insufla o hálito de morte — morte pelo excesso e pelo caos, quando se atinge o limite da inteligibilidade. Texto agora ilegível e, portanto, intraduzível. Como traduzir o que não se entende? Antes, a pedra de Roseta. Só depois a tradução.

Tradutor que tenta matar a pluralidade do original dá à luz texto torto — não menos plural, talvez, mas certamente morto como mar com sal demais. É preciso preservar a pluralidade justamente para ser fiel às tantas veredas abertas pelo original.

Plural, o texto hesita em entregar sentidos definitivos. Não titubeia em instilar o veneno da dúvida. A pluralidade se estende de palavra a palavra, frase a frase, em movimento contínuo que não deixa espaço vazio nem ocasião de contestação. Como questionar aquilo que faz do texto objeto tão instigante?

Pluralidade como vínculo contínuo entre idéia, palavra e sua tradução. Visgo que liga e amalgama — e faz a fantasia que anima a literatura. Cada travessia se faz contínua na leitura — como se puxasse fio único que deslizesse pelas mil trifurcações. Singular como o original, plural como toda tradução. 📖

**RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES**

**TOM JOBIM: O AMOR E A NATUREZA (5)**

**T**om Jobim traz também, como indicávamos na coluna passada, um olhar deliciado, deliberadamente contemplativo, sobre a natureza, que parece bem próxima e é flagrada em detalhes — um olhar que vaga à toa, que capta a beleza em si da flora, a poeticidade dos elementos (água e ar, em especial), como em *Chovendo na roseira*: “Olha, está chovendo na roseira/ Que só dá rosa, mas não cheira/ A frescura das gotas úmidas/ Que é de Luísa/ Que é de Paulinho/ Que é de João/ Que é de ninguém// Pétalas de rosa carregadas pelo vento/ Um

amor tão puro carregou meu pensamento/ Olha, um tico-tico mora ao lado/ E passeando no molhado/ Adivinhou a primavera/ Olha, que chuva boa, prazenteira/ Que vem molhar minha roseira/ Chuva boa, criadeira/ Que molha a terra/ Que enche o rio/ Que limpa o céu/ Que traz o azul”. (Em *Copacabana* — e apenas para lembrar aqui a canção de João de Barro e Alberto Ribeiro, conhecida na voz de Dick Farney, da geração pré-Bossa Nova —, há um recorte parecido. O registro é mais urbano, mas com uma visão que também enaltece os elementos, ao captar o “eu”

poético, a formosura das águas amplas, murmurantes, do mar — e a metáfora é feliz — “eterno cantor”: “Existem praias tão lindas cheias de luz/ Nenhuma tem o encanto que tu possuiis/ Tuas areias, teu céu tão lindo/ Tuas sereias sempre sorrindo/ Copacabana, princesinha do mar/ Pelas manhãs tu és a vida a cantar/ E à tardinha o sol poente/ Deixa sempre uma saudade na gente”. A praia é aqui estampada como um verdadeiro cartão postal.) 📖

CONCLUI 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

Alberto Mussa

Carola Saavedra

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

José Castello

Luiz Bras

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

**ILUSTRAÇÃO**

Bruno Schier

Carolina Vigna-Marú

Fábio Abreu

Felipe Rodrigues

Marco Jacobsen

Osvalter Urbinati

Rafa Camargo

Rafael Cerveglieri

Ramon Muniz

Rettamozo

Ricardo Humberto

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

**FOTOGRAFIA**

Matheus Dias

**REDAÇÃO**

Guilherme Magalhães

Yasmin Taketani

**PROJETO GRÁFICO****E PROGRAMAÇÃO VISUAL**

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

**ASSINATURAS**

Cristiane Guancino Pereira

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Adriano Koehler

Arthur Tertuliano

Breno Kümmel

Cristiane Costa

Fabio Silvestre Cardoso

Henrique Marques-Samyn

Jessica Becker

Julián Ana

Kelvin Falcão Klein

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Horácio

Luiz Ruffato

Maria Célia Martirani

Maurício Melo Júnior

Miguel Sanches Neto

Nikola Madzirov

Patrícia Peterle

Paula Cajaty

Rodrigo Casarín

Rodrigo Gurgel

Vilma Costa



# ESTRANHA EXPERIÊNCIA

26.07.1991

Estranha e infeliz experiência: venho de Campinas (Unicamp), do 8º Cole (Congresso de Leitura do Brasil), promovido pela Associação de Leitura do Brasil. Uma mesa redonda com Letícia Mallard, Samir Maserani e outros. Quando fiz minha exposição sobre a prática da leitura (não a teoria), sobre o que estamos fazendo na Biblioteca Nacional, houve uma estranha reação.

Eu havia optado por dar dados reais: as bibliotecas dos 5 mil Ciacs (Centro Integrado de Atendimento à Criança) a serem construídas (fomos nós que fizemos o projeto revolucionário de uma biblioteca moderna nesses centros integrados); o Proler (Collor já aprovou, com dois milhões de dólares); das campanhas várias (como o acordo com os produtores de papel, livro, etc., que devem compor um fundo de 1%), etc. E falei do projeto "Teatro do texto", das revistas e publicações em várias línguas que a BN estava fazendo. Projetos de exportação da literatura brasileira, etc.

Aí começaram a chegar perguntas, metade das quais ressentidas, patrulhadoras, agressivas. Eu dando dados concretos das mudanças que estávamos fazendo na cultura do livro, e a horda petista, irracional, relutando.

De repente, uma infeliz me faz um aparte demagógico (que foi aplaudido), distorcendo tudo o que eu falei, tipo: "O ARS acabou de anunciar que

não há mais problemas no Brasil! Mas e os pobres? E os miseráveis?", dizia, fazendo um típico comício.

Diante disto, respondi: "Uma das características da democracia é que as pessoas podem falar as bobagens que quiserem, como acabamos de ouvir, mas, por outro lado, também têm que, democraticamente, ouvir as respostas".

Tive que, até o final — apesar dos aplausos aqui e ali e do apoio —, ser agressivo, lutar contra a corrente. Eu tinha caído num reduto de militantes irracionais. Disse-lhes, então, que me sentia como Oswaldo Cruz, tendo que vacinar o povo contra a sua vontade, que eles ali estavam se rebelando contra a vacina da leitura. E repeti que quem estivesse me patrulhando estaria patrulhando também o livro e a leitura.

Triste. É o imobilismo ideológico. Analiso o sucedido: 1) ficam furiosos de ser um governo adversário que está propiciando essas mudanças; 2) sentem que estamos tirando-lhes as razões de se queixarem. Quando lhes dou tudo com o que sonhamos (um plano nacional de leitura e uma política do livro), ficam atordoados, porque foram surpreendidos pelo novo.

Contei-lhes o episódio de Mulungu (que narrei em crônica, sobre o funcionário de meu prédio perguntando se a sua longínqua Mulungu, na Paraíba, merecia, poderia ter uma biblioteca), contei coisas, dei dados concretos. E quan-

to mais eu dava esses dados concretos, percebia, mais ficavam perplexos.

Curiosamente, alguns me cobravam "o poeta" (onde está o poeta ARS?), como se o "administrador" os incomodasse ou um abolisse o outro. O que seria isso? Querem o nefelibata? O que fala mas não necessita agir? Ao me perguntarem se eu havia encostado o poeta e o professor que sou, respondi: "Agora trabalho para que outros possam ler e escrever".

Fico desanimado. Primeiro, a burocracia; depois, a incompetência e a preguiça, e a isto se soma a torcida do contra fazendo tudo para o país não dar certo. Assim o fracasso público serve para justificar o fracasso privado de cada um. Luís Milanesi, que trouxe para coordenar do Sistema Nacional de Bibliotecas, contou ter enviado 253 cartas para bibliotecas, perguntando se queriam o programa "O escritor na cidade", que era gratuito para eles. Só 50 responderam. Mesmo assim, algumas dizendo que não tinham espaço para isto. E Milanesi perguntava de novo: "Não há um clube? Qualquer salão? Mesmo uma funerária onde possam se reunir?".

Os jornais anotaram: "Do presidente da FBN, ARS: 'Descobri que na administração pública a roda é quadrada e a gente tem que mesmo assim fazer a carruagem andar, como se a roda fosse redonda'".



## AO INESQUECÍVEL

Bartolomeu Campos de Queirós (foto), com o livro **Vermelho amargo** (Cosac Naify), e Suzana Montoro, com **Os húngareses**, (Ofício das Palavras), são os ganhadores do Prêmio São Paulo de Literatura 2012, o prêmio literário brasileiro com o maior valor oferecido aos vencedores: R\$ 200 mil. Morto em janeiro deste ano, Bartolomeu foi o vencedor *in memoriam* da categoria Melhor Livro do Ano, com uma obra considerada "inesquecível" pelo júri. Já Suzana Montoro recebeu o prêmio da categoria Melhor Livro do Ano – Autor Estreante, com um texto que o júri destacou pela linguagem fluente e sensível. Em 2011, Rubens Figueiredo, com **Passageiro do fim do dia**, e Marcelo Ferroni, com **Método prático de guerrilha**, foram os vencedores do prêmio.



MATHEUS DIAS/RASCUNHO

## A ESTRÉIA DO PRÊMIO

A primeira edição do Prêmio Paraná de Literatura somou 878 livros inéditos inscritos, de todos os estados brasileiros, divididos em três categorias: Poesia – Prêmio Helena Kolody (413), Romance – Prêmio Manoel Carlos Karam (201) e Contos – Prêmio Newton Sampaio (264). Os estados com mais participantes são, pela ordem, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. O resultado do concurso será divulgado na primeira quinzena de dezembro e o vencedor de cada categoria receberá R\$ 40 mil e terá sua obra publicada pela Biblioteca Pública do Paraná, com tiragem de mil exemplares. Os premiados também receberão 100 cópias de seus livros. As obras concorrentes serão avaliadas por uma comissão julgadora formada por um presidente e nove membros (três em cada categoria), entre os quais estão José Castello, João Cezar de Castro Rocha, Marçal Aquino, Heloisa Buarque de Hollanda e Antonio Carlos Secchin.



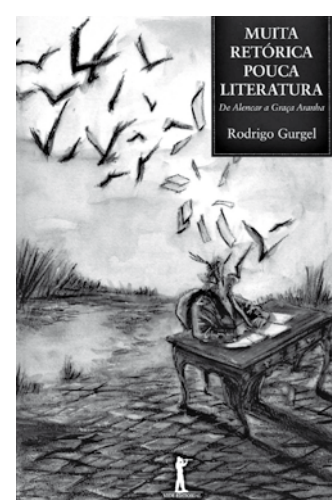
DIVULGAÇÃO

## QUEM LEVA O JABUTI?

No próximo dia 18, serão conhecidos os três vencedores em cada uma das 29 categorias do Prêmio Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira do Livro. O primeiro lugar em cada categoria receberá um prêmio no valor de R\$ 3,5 mil e concorre às categorias de melhor livro de ficção e melhor livro de não-ficção, estes no valor de R\$ 35 mil. Na disputa pelo prêmio, estão os escritores Altair Martins, Nuno Ramos (foto), Luís Henrique Pellanda, Menalton Braff, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles e o colunista do **Rascunho** Affonso Romano de Sant'Anna, entre outros.

## RELEITURAS

Ensaio do crítico literário Rodrigo Gurgel publicados entre 2010 e 2012 no **Rascunho** acabam de ganhar forma de livro. **Muita retórica – pouca literatura** (Vide Editorial) reúne parte da produção do crítico no jornal cuja proposta é reler os prosadores da literatura brasileira. Do volume, constam, entre outros, ensaios sobre José de Alencar, Graça Aranha, Aluísio Azevedo, Machado de Assis e Visconde de Taunay.



## FLIM

De 22 a 27 de outubro, Curitiba recebe a segunda edição da Flim – Festa Literária do Medianeira. José Castello, José Miguel Wisnik, Luci Collin, Otto Leopoldo Winck e Fabrício Carpinejar estão entre os convidados do evento no colégio Medianeira, e participam de palestras e bate-papos com escritores, feira de livros e oficina de criação literária.

## OTRA LÍNGUA

A editora Rocco prepara para o início de 2012 uma coleção com autores hispano-americanos. *Otra Língua* conta com organização do escritor Joca Reiners Terron e já tem **Deixa comigo**, de Mario Levrero, **Como me hicie monja**, de César Aira (foto), **El asco**, de Horacio Castellanos Moya e **Los Lemmings e otros cuentos**, de Fabián Casas. 7



DIVULGAÇÃO

PAIOL



LITERÁRIO

## RODRIGO LACERDA

No dia 19 de setembro, o projeto **Paiol Literário** — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor **RODRIGO LACERDA**. Nascido em 1969, no Rio de Janeiro (RJ), Lacerda estreou na literatura em 1995, com a novela **O mistério do leão rampante** (prêmios Jabuti e Certas Palavras). Publicou ainda **A dinâmica das larvas**, a coletânea de textos **Tripé**, os romances **Vista do Rio e Outra vida** (prêmio da Academia Brasileira de Letras) e o romance juvenil **O fazedor de velhos** (prêmios Biblioteca Nacional e Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), além de atuar como editor e tradutor. Na conversa com o jornalista e escritor Luís Henrique Pellanda no Teatro Paiol, em Curitiba, Lacerda fala sobre seus primeiros contatos com o mercado editorial, as variações temáticas, estilísticas e de gênero em sua obra, e comenta sobre seu novo projeto, no qual ficcionaliza a vida de seu avô, o político e escritor Carlos Lacerda. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

#### • OUTROS AMBIENTES

Para mim, a principal função, a principal utilidade da literatura, é neutralizar um pouco, aplacar a sensação de que a vida é muito... estreita. Por exemplo: sou um caricaturista frustrado, gosto muito de desenhar rostos; sou um biólogo marinho frustrado também, é uma profissão que admiro muito, gostaria muito de passar a minha vida lá no projeto Tamar, na beira da praia, vendo tartaruguinhas nascer, e não trancado num escritório na frente a uma tela de computador. Não só isso, escolhi São Paulo para morar, mas adoraria morar no Rio, em Curitiba, Londres, Paris, Berlim — coisas que não vou conseguir fazer na vida: não vou conseguir morar em todos esses lugares, ter todas essas profissões, casar com todas as mulheres que acho interessantes, ter todos os amigos que gostaria. Então, a literatura é uma válvula de escape para essa sensação terrível de que não só a vida é muito estreita como a cada opção que você toma, ela se estreita ainda mais. A minha filha tem 17 anos, está escolhendo o que vai fazer no vestibular no fim do ano. É uma opção agudamente, digamos assim, “afuniladora”. Você “afunila” a sua vida. E não tem outro jeito. Quer dizer, a liberdade não está em não fazer essas opções, em não ter que optar; a liberdade está em ser capaz de seguir as suas opções. Porque é ilusória a idéia de que se você não optar, terá tudo. Porque não terá. Na verdade, mais provavelmente não terá nada. Então, você tem de optar, a vida te leva a isso. Mas essas opções restringem. A literatura para mim é essa válvula de escape. Quando leio **Os três mosqueteiros**, sinto um pouco o que seria a vida sendo um dos mosqueteiros do rei; quando leio Faulkner, o que seria a vida no sul dos Estados Unidos nos anos 10 do século passado. Enfim, são exemplos de autores que são capazes de me transportar para uma vida que não poderei viver. Acho que nem todo mundo tem essa sensação de que a vida seja tão restrita, mas ela existe para todos, tenhamos nós a sensação nítida ou não. A literatura é importante porque ela abre outras portas. E ler é bom exatamente para isso, para poder entrar em outros ambientes que não são os seus.

#### • DETERMINISMO FAMILIAR

Eu sempre digo que isso [*Lacerda vem de uma família de editores, escritores e educadores*] pode ser uma coisa muito estimulante — como foi para mim —, mas pode ser extremamente castradora — como foi para mim também. Porque quando pequeno, a gente já idealiza os nossos pais, os nossos avós. Ai, quando cresce, descobre que eles não são aquela maravilha toda — mas quando você é pequeno, eles parecem. E se ainda por cima eles têm essa “aura”, assim, de escritores — porque escritor, por incrível que pareça, até hoje tem uma “aura”, como se fosse uma profissão sagrada, uma torre de marfim. Então, era muito estimulante porque eu queria ser igual a eles — o pai da minha mãe não, porque eu não gostava daquele avô, ele era muito pedante; o pai do meu pai, o Carlos Lacerda, conheci muito pouco, mas conhecia de fama, e eu queria ser assim também, que as pessoas me conheces-

sem. Então, por um lado era muito estimulante, mas era também muito castrador, porque você se sente muito impotente. E essa foi uma sensação que durou até muito mais tarde. Quando comecei a trabalhar na editora [*Nova Fronteira*] com o meu pai, aos 17 anos, foi a primeira em que trabalhei. E aí eu ia conhecer a Lygia Fagundes Telles, o Josué Montello, o João Ubaldo Ribeiro, e ia com a mão trêmula. O João Ubaldo é um escritor que admiro tanto que até hoje fico completamente imbecil do lado dele. Ele conta uma piada totalmente sem graça e eu me escangalho de rir. Ao mesmo tempo, as minhas piadas não têm graça nenhuma do lado dele, porque eu fico nervoso. Isso foi uma cicatriz que ficou daquela época, de idealizar demais essas pessoas. Então, ter nascido nessa família tão próxima do meio cultural ajudou e atrapalhou ao mesmo tempo. E a prova disso é que tenho muitos primos que não têm nada a ver com o mundo literário, nada a ver com o mundo cultural — têm até um certo desprezo. Foram ser economistas, ganhar dinheiro, e olham para mim com certo desprezo — com razão, de certa forma. O fato é que eles não tiveram nada a ver com isso, em nenhum momento esse mundo os estimulou a seguir esse caminho. A vida é muito mais acidental do que o determinismo familiar pode levar a crer.

#### • FAMILIARIDADE FORJADA

[*Desde*] Muito cedo eu gostava de ler. Era — como até hoje me considero — um preguiçoso. Gostava da capa do livro, do cheiro do livro velho, do charme que cada livro tinha, mas lia muita coisa aos pedaços. Tenho admiração por aquele personagem de **A náusea**, do Sartre, que resolve se educar. Ele vai para a biblioteca e lê todos os autores da letra A, todos os autores da letra B... Eu queria ser assim, ter método e me formar com um plano: agora vou estudar a parte de teoria literária, ou história do renascimento, e ler 50 autores sobre o mesmo assunto. Eu nunca consegui fazer isso. [...] Eu gostava de ler, mas sempre me considerei um preguiçoso, porque não lia até o fim das coisas — era um leitor caótico. De tanto insistir, você começa a ganhar alguma familiaridade com certos autores. Na infância, a grande responsável por esse primeiro interesse foi minha mãe, que lia poesias para os filhos. Não que a gente gostasse, na época — chegava uma hora em que não agüentava mais. Tenho péssima memória para recitar poemas, mas não esqueço os que minha mãe lia para mim. São os únicos. Depois, nunca mais guardei nenhum. Então, o *I-Juca Pirama*, do Gonçalves Dias, alguns poemas do Drummond... “Stop/ a vida parou/ ou foi o automóvel?” Eu ainda falava assim: “Pô, adulto lê isso?”. *Quadrilha*: “João amava Teresa que amava Raimundo (...)”. Eu falava assim: “Nossa, mas isso é coisa de adulto?”. Então, esses nunca esqueci, são poemas que ficaram. Mas depois, de tanto flertar com esse mundo e, digamos, forjar uma familiaridade com ele, a familiaridade acabou acontecendo realmente.

#### • ESCRITOR HUMANIZADO

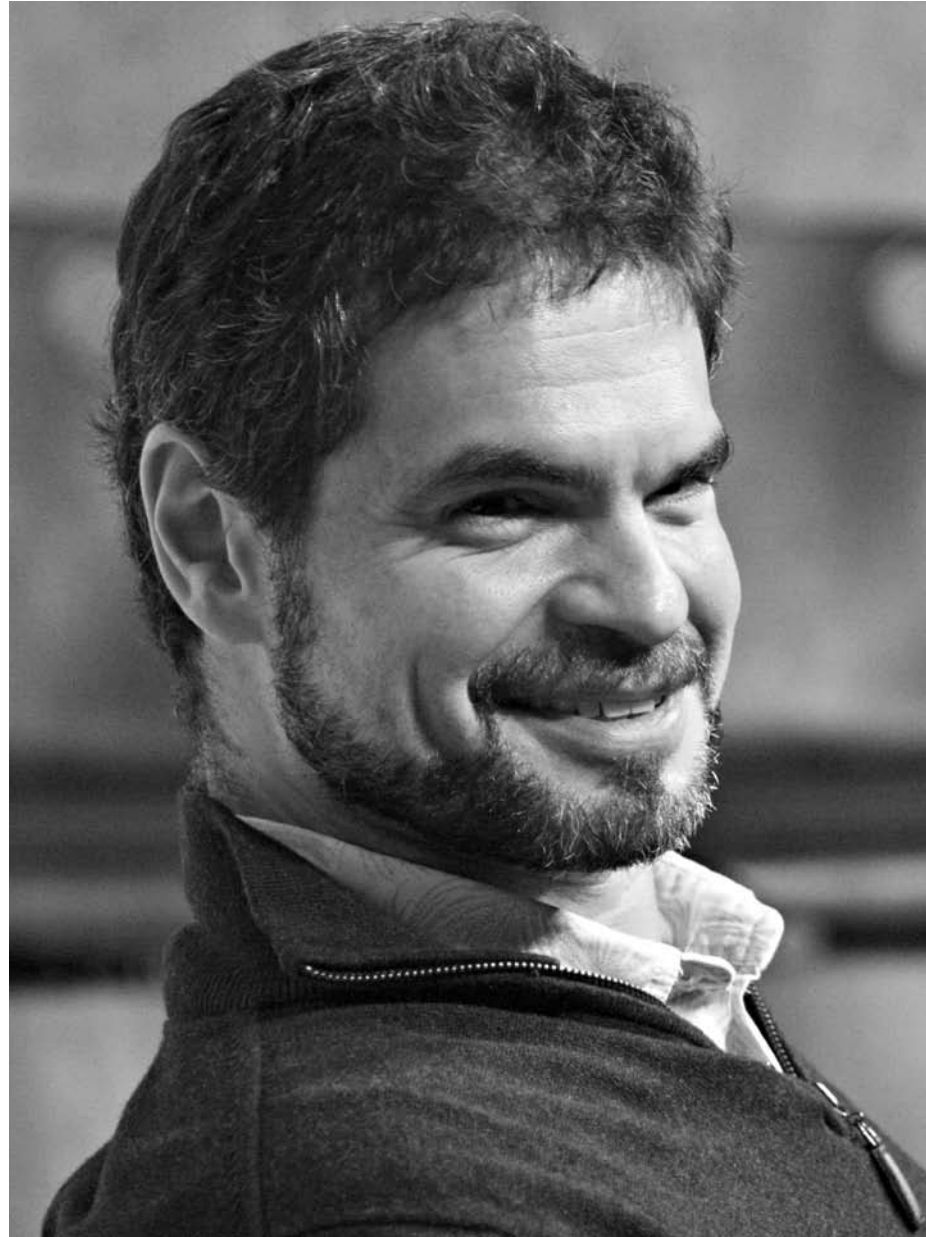
Acho que no fundo eu tinha a ilusão de que sucederia meu pai [*Sebastião*

*Lacerda, fundador da editora Nova Aguilar*]. Porque achava que a vida dele era boa. Ele sempre trazia livros para casa, conhecia pessoas interessantes, tinha amigos divertidos... Mas na verdade fui fazer faculdade de História por falta de melhor opção. Fui fazer uma que pelo menos me daria, digamos, certa cultura geral, quase como na geração do meu pai quem não sabia o que queria fazer, fazia Direito. Direito, eu sabia que não ia dar certo. Então, fui fazer História, que pelo menos eu sairia com uma bagagem cultural melhorzinha. E aí um professor do meu pai e da minha mãe, velho professor, de quando eles eram do ginásio, foi à editora, e ele tinha um projeto de escrever um dicionário de nomes, termos e instituições históricas. E o meu pai falou: “Claro, eu adoraria publicar o livro. E você não vai precisar de um assistente de pesquisa, alguém para ir à Biblioteca Nacional para você e ‘amassar o barro’ lá no xerox da vida?”. E aí meu pai arrumou esse primeiro emprego para mim. Nessa época eu tinha 16 anos. Então, foi assim que comecei. [...] E quando acabou o dicionário, naturalmente entrei na editora, porque, enfim, participei das revisões do dicionário, comecei a frequentar a “cozinha editorial” — não apenas a sala do meu pai, mas o lugar onde o livro realmente é feito — e conhecer aquelas pessoas. Tive professores maravilhosos de editoração. Me lembro de uma, Marília Pessoa, que vi com esses olhos que a terra há de comer: ela ao lado do João Cabral de Melo Neto, falando assim: “Mas João, esse verso aqui, a métrica não está certa, isso aqui não está legal”. E ele falava: “É mesmo, Marília. Que sugestão você dá?”. “Ah, bota isso aqui.” Ela era nesse nível, de conversar de igual para igual com um autor como ele. Então, essa época foi muito importante porque, ao ver uma coisa dessas, ou ao ver, por exemplo, autores consagrados que não sabiam botar vírgula — literalmente não sabiam botar vírgula —, isso humanizou a figura do escritor. Foi ótimo. Foi aí que achei que eu tinha alguma chance, que cometi os primeiros poemas, escrevi o primeiro capítulo de um romance que nunca levei adiante. Enfim, comecei a esboçar alguns gestos nessa direção.

#### • DESGRAÇADOS

Depois dessa fase “poesia” na infância — claro, afora Monteiro Lobato —, tive a fase livros de aventura: **Os três mosqueteiros**, **O conde de Monte Cristo**, **A ilha do tesouro**, **Capitão Blood**, **O gavião do mar**. Essas coisas, eu lia tudo, e um pouquinho de Sherlock Holmes. O primeiro autor, digamos assim, de literatura adulta — se é que essas categorias têm alguma importância — foi o Eça de Queirós. O primeiro livro que li, acho que foi **A cidade e as serras**. Me apaixonei e fui adiante. Quando estava nessa fase, entrando na editora, o autor que me marcou foi Shakespeare. Porque meu pai me deu a obra completa do Shakespeare em inglês. Naquela época, estava aprendendo a falar o inglês do século 20, quer dizer, o inglês do século 17 era absolutamente impenetrável. E foi um presente que me envaideceu, porque ele imaginar que eu seria capaz de ler aquilo — isso me deixou orgulhoso de mim

MATHEUS DIAS/ RASCUNHO



“  
A literatura é uma válvula de escape para essa sensação terrível de que não só a vida é muito estreita como a cada opção que você toma, ela se estreita ainda mais.”

mesmo. Mas o orgulho durou pouco, porque ao tentar ler aquilo eu vi que era totalmente incapaz. [...] Costumo dizer que se tivesse que ir para uma ilha deserta, levaria três escritores: o Eça, que me ensinou a rir das minhas desgraças; o Shakespeare, que me ensinou a arregaçar as mangas para sair da sensação de desgraçado; mais tarde na vida, já por volta dos 30 anos, o Faulkner, que me ensinou que não há saída, todo mundo é desgraçado — pelo menos não era só eu.

#### • A QUÍMICA DE UBALDO

[*João Ubaldo Ribeiro*] Foi fundamental. **Viva o povo brasileiro** eu li quando tinha 15 anos. Estava fazendo intercâmbio, morando nos Estados Unidos, no subúrbio de Detroit. É como fazer tratamento de canal: é melhor ter feito do que estar fazendo. Foi um horror. Sentia uma solidão extrema, não entrei naquele mundo, não consegui, enfim, me misturar ali — tanto que era para ficar um ano e fiquei seis meses. Ler **Viva o povo brasileiro** nessas circunstâncias — só pelo título você já está inclinado a gostar, porque fica com saudade das piores coisas do seu país quando está longe e se sente sozinho. [...] Então, foi uma emoção. Primeiro porque o João Ubaldo conseguiu uma fusão que para mim seja talvez até hoje crucial — embora nem todos os meus livros sigam essa linha —, que é a de uma grande erudição — você lê aquele livro e nitidamente vê que ele é um homem extremamente culto: sabe história, história da língua, sociologia, sabe um monte de coisa, sabe história da cultura popular. E você pega

toda essa erudição e joga um tempero de humor — que é um pouco a receita do Eça também, de certa forma, todo o preciosismo verbal do Eça nas descrições, na capacidade descritiva infinita que aquele homem tinha, de saber a palavra exata para cada pedaço de cada móvel, de cada vestido. Só que, ao invés de virar uma coisa pedante, chata e tediosa, com o humor, com a leveza, com a inteligência que a pessoa consegue dar àquilo, você junta o melhor dos dois mundos: o melhor do entretenimento com o melhor de uma cultura mais sofisticada. Então, pelo contato com a cultura brasileira e por essa química deliciosa que o João Ubaldo fez no **Viva o povo brasileiro**, o livro me marcou muito.

#### • PONTAPÉ INICIAL

Meu primeiro livro, **O mistério do leão Rampante**, é uma colagem do João Ubaldo. Na hora, enquanto estava escrevendo, não tinha consciência disso. Os meus modelos ali, por incrível que pareça, eram a minha ópera preferida, *Don Giovanni*, do Mozart — que também mescla drama e humor, tem uma tragédia e tem cenas muito humorísticas, personagens tipicamente humorísticos —, e não me lembro mais qual era a outra influência, talvez fosse o próprio João Ubaldo. E ao escrever **O mistério do leão Rampante**, eu queria isto: brincar com uma linguagem erudita com humor. [...] Mas o verdadeiro pontapé inicial do livro foi um curso de pós-graduação que tratava sobre as fronteiras entre literatura e História. A tese da professora era a seguinte: que ciência maluca é essa que se você pega um historiador católico, o Brasil Colônia é uma coisa; se é um historiador marxista, o Brasil Colônia é outro; se é um historiador do imaginário, é uma terceira; e assim por diante. Então, o que há de ciência aí, se na verdade a História é também a construção de um discurso? Ao folhear um arquivo, você vai selecionar dez documentos para usar na sua tese de historiador. Mas por que aqueles dez documentos, e não outros? Quer dizer, há uma série de aportes subjetivos que determinam para que lado aquela “ciência” vai. Então, isso aproxima a História da literatura, com a diferença de que a literatura é assumidamente ficcional, e a História é envergonha-

APRESENTAÇÃO

**rascunho**

REALIZAÇÃO

**SESI**

APOIO

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

damente ficcional. Esse era o tema do curso, e eu ia escrever uma tese sobre Shakespeare, por causa da minha paixão na época. E o exercício do fim do curso foi transformar a nossa tese em um conto. Eu não consegui escrever um conto e escrevi uma pequena novela, **O mistério do leão Rampante**, que é sobre como Shakespeare é um autor que nos leva a olhar para dentro de nós mesmos e ver o quanto temos de mau e de bom misturados. [...] E tudo isso se junta no **Mistério do leão Rampante**: a questão da linguagem, a questão das fronteiras entre literatura e história e o meu amor por essa nova ética que aprendi com Shakespeare.

#### • NA CONTRAMÃO

Não sou o único [a destoar do cenário da literatura brasileira da década de 1990, cuja tendência era tematizar o mundo urbano, contemporâneo, e a violência]. Inclusive, na mesma época em que lancei o meu livro [**O mistério do leão Rampante**, de 1995], num espaço de poucos anos reparei que saíram uma série de obras que iam na mesma linha, digamos, de uma “carnavalização” da história, de um tratamento humorístico da linguagem erudita. Então, teve **O Chalaça**, do José Roberto Torero, que ganhou o prêmio Jabuti exatamente um ano antes de mim; a Carla Camurati fez o filme *Carlota Joaquina*, e é o mesmo espírito; o Jô Soares lançou seu primeiro livro, **Xangô**; o Luís Antônio Giron lançou um livro sobre teatro [**Ensaio de ponto**]. Mas tudo era escolher um período histórico, trabalhar com uma linguagem que não era a do Rubem Fonseca, contemporânea, que se usava, e tratar aquilo com humor para que não virasse uma coisa pedante, ridícula. Então, acho que era um momento em que algumas pessoas já estavam se sentindo um pouco sufocadas por aquele excesso de realismo que o Rubem Fonseca instaurou na literatura — não por culpa dele, mas por mérito, porque era muito bom. Mas o fato é que ele criou uma dinastia onipresente de seguidores. Então acho que o **Leão Rampante** vem num movimento para dizer: “Olha, também é possível fazer de outro jeito”. Mas não por acaso, foi o primeiro [livro] de todos nós: do Torero, o meu, da Carla Camurati, do Jô. É uma linguagem que você trabalha a partir de pesquisa, e isso

outros registros, outras linguagens. E foi um período muito importante para mim e desaguou no **Tripé**.

#### • ABRINDO PORTAS

[**Tripé**] É dividido em crônicas, roteiros e contos. [...] É um livro laboratório, até hoje as livrarias não sabem onde colocá-lo, porque não sabem se colocam na prateleira de não-ficção, na de teatro ou na de ficção — tem as três coisas. Então, continua a minha vertiginosa decadência, porque esse não teve resenha nenhuma, caiu no silêncio, no vácuo. [risos] Não sei se tinha um projeto [*de ser um escritor camaleônico*], mas uma tendência. Embora tenha sido um retumbante fracasso de público e crítica, para mim foi muito importante e acho que ele é injustiçado. Acho que ele tem coisas muito boas. Ele foi importante porque, primeiro, fez o balanço daqueles três anos de pesquisa; e segundo, o último texto que escrevi, *Estante nova*, é uma crônica na qual conto uma história real. [...] E esse último texto me deu o tom para o livro seguinte. Foi quando falei: “Agora achei para qual caminho tenho que seguir”. E é um caminho muito mais enxuto, com uma linguagem muito mais enxuta, do que o **Leão Rampante** e o **Dinâmica das larvas**. Quer dizer, aquela experimentação toda acabou dando resultado. Abriu uma porta.

#### • IMPROVISO

**O fazedor de velhos** é a prova incontestável de que, não só quando você senta para escrever, não tem muito controle do que vai sair, como depois que o livro é publicado, também não tem nenhum controle do que acontecerá com ele. Já estava escrevendo o **Outra vida**, que é o romance lançado depois de **O fazedor de velhos**. Mas era um livro muito difícil, que eu não estava sabendo como terminar, como finalizar, e resolvi tirar umas férias desse romance complicado e escrever uma coisa leve para me divertir, um livro juvenil para a minha filha. Porque tem uma frase que ouvi o Ulysses Guimarães, um político, contando no programa do Jô. Ele teve aula de piano com o Mário de Andrade. E o Ulysses contava que o Mário de Andrade uma vez falou para ele que “conselho é que nem sol de inverno: ilumina, mas não aquece”. Nunca me esqueci dessa frase, porque você vê o seu filho crescendo e tem vontade de dar mil conselhos, mas você sabe que não basta o convencimento racional, o convencimento intelectual. Se o coração da pessoa apontar para outro lado, toda a sabedoria que você tem para passar vai por água abaixo, porque a força vital é muito maior. Então, **O fazedor de velhos** era um pouco assim, tratar de alguns assuntos que gostaria de tratar com ela. Ela na época tinha 12 para 13 anos, então estava iniciando a vida social, e junto com a social, a vida amorosa, os primeiros namorados. Eu queria falar desses assuntos. Mas não tinha um plano. Sentei para escrever o livro na base do improviso. Dois livros, escrevi improvisando: **Leão Rampante** e **O fazedor de velhos**. Não tinha plano nenhum. Todos os outros eu improviso, mas parto de um plano, que uma bela hora descubro que não vai dar certo, e aí começo a improvisar. Mas esses dois, já comecei improvisando, sem plano nenhum. E não por acaso são os meus dois livros mais bem-sucedidos, porque talvez essa espontaneidade com a qual sentei para escrever esteja impregnada ali de alguma forma. Mas o fato é que **O fazedor de velhos** é um sucesso surpreendente para os meus padrões — deve estar indo para os 35 mil exemplares. Então é essa surpresa, que é uma delícia e é uma agonia, porque você fala: “Pô, gostaria de escrever todos os meus livros desse jeito, com essa esponta-

neidade”. Mas como é que você programa a espontaneidade, né? Ela não acontece quando você quer. Então, a maioria dos livros é 10% de inspiração e 90% de transpiração mesmo. Não acho que eles fiquem piores por causa disso, mas essa espontaneidade tem um mistério ali, ela ilumina, eles nascem virados para a lua e têm uma estrela mais generosa. Mas, realmente, não adianta querer controlar essas coisas, você nunca sabe para que lado seu livro vai.

#### • OUTRA VIDA

Quería primeiro falar da classe média. A minha geração cresceu muito debaixo de uma literatura ou de um momento político-social do país em que ou você falava da criminalidade à la Rubem Fonseca ou falava da criminalidade à la Paulo Lins, **Cidade de Deus** — mas você tinha que falar de miséria. Se não falasse de miséria, era alienado. Nunca me senti habilitado a forjar uma voz para criar um narrador favelado, porque a verdade é que nunca vivi essa vida. Tanto gosto de ler esse tipo de literatura que escrevi uma tese sobre João Antônio, que é um dos mestres desse tipo de coisa. Não tenho nenhum preconceito, pelo contrário. Mas não sou eu. E queria trabalhar também com a corrupção, porque é uma coisa tão presente no nosso dia-a-dia, e estranhamente a nossa literatura trata pouco desse assunto. Trata pouco de política. A sensação que tenho é de que a literatura brasileira é tão prisioneira ideológica de um vago pensamento de esquerda, que para não bulir com esse arcabouço que já recebe pronto, ela então não pode falar desse assunto. Porque como a realidade é muito mais complexa do que um arcabouço, qualquer que seja — de direita, de esquerda, de centro —, que você receba pronto, as pessoas não falam nesse assunto. Acho isso muito estranho. Então, queria falar de política e queria falar de corrupção. Mas não queria construir estereótipos, quer dizer, “o corrupto”, aquela figura desprezível, que todo leitor ia apontar o dedo e falar: “Esse cara é miserável!”. Quería construir um personagem complexo o suficiente para que o leitor falasse: “Na posição dele, talvez eu aceitasse essa grana também”. Quería que ele entendesse por que aquele homem tinha se deixado subornar, isso era um objetivo. O leitor precisava, em alguma medida, se identificar com aquele corrupto.

#### • HISTÓRIA FAMILIAR

Escrevi um conto chamado *Política*, e nele aproveitava as lembranças do velório do meu avô. Ele morreu em 1977. Estava cassado desde 1968, e antes tinha rompido com a esquerda, depois rompeu com o governo militar — portanto, rompe com a direita —, então ele ficou num certo ostracismo político nos últimos anos de vida. E ao escrever esse conto, eu narrava os acontecimentos do velório, que foram muito surpreendentes, sobretudo para mim, que era um menino de oito anos: houve um início de tumulto, começou a chegar gente, gente, gente, não cabia, começou a ter empurra-empurra, pessoas passando mal, outras se jogando no chão. E tinha uma coisa passional de ex-lacerdistas desesperados — que eu nunca tinha visto, eu tinha oito anos e ele estava cassado há dez. Claro, sempre convivi com pessoas que amavam e odiavam, e faziam questão de me dizer isso. Mas nunca tinha visto aquele desespero. Foi uma experiência muito marcante. Mas quando escrevi o conto, o nome dele nem aparecia. Era o velório de um político e eu tentava fazer um balanço da geração dele, dos anos 1930 até os anos 1970, políticos dessa fase da história brasileira. Mas o conto chamou atenção e me convidaram para transformá-lo em um romance. Aceitei, desgraçadamente, o convite.

Desgraçadamente porque virou um livro muito mais difícil do que eu imaginava. Porque cheguei à conclusão de que para falar sobre ele, precisava falar sobre seus antecedentes políticos. E o pai dele foi político, os dois tios foram políticos, e o avô foi político. Então, ao invés de iniciar o livro em 1930, quando ele entra na vida pública, tive que começar o livro em 1880, quando o avô dele, republicano, começa a fazer política abolicionista. [...] Então, quando meu avô entra em cena, você já tem uma bagagem política e histórica do Brasil, e a idéia do livro se tornou agora contar a história dessas três gerações da família fundindo essa história à história do Brasil.

#### • ESTEIO

O ato de escrever é o que mais gosto de fazer. Quando fico muito tempo sem escrever — e por muito tempo entenda-se 15 dias —, começo a deprimir, porque a vida começa a ficar uma sucessão, uma repetição de gestos vazios. Preciso escrever para ter a sensação de que a vida valeu a pena, que vou deixar alguma coisa, mesmo que... Quer dizer, eu não sei se a minha obra vai entrar para os cânones — provavelmente não. Outro dia eu estava lendo um livro do Afrânio Peixoto. Ninguém mais lê Afrânio Peixoto. Ele saiu dos cânones — se é que já pertenceu a eles. Mas o fato de eu tirar o livro dele e ler, conheço um pouco do Afrânio Peixoto. Quer dizer, estabelece-se uma ligação entre mim e um escritor do passado, perdido na história da literatura brasileira. Então, isso me dá certa tranquilidade, porque a vida é muito curta, ainda mais, como eu falei, para os homens da minha família. Acho que não agüentaria ter a sensação de que não estou deixando alguma coisa que me ultrapasse. Isso é um pouco uma fonte de felicidade para mim. Ou pelo menos é o calmante que me permite aproveitar as felicidades, porque sem isso ficaria numa fissura que acho que não ia conseguir aproveitar nada, na verdade. Ia querer engolir tudo de uma vez e não ia conseguir aproveitar nada. A literatura me dá essa acalmada. Ela é um esteio, o que faz com que a vida ganhe algum sentido, por mais curta que ela seja. Isso é uma forma de felicidade que ela me dá. Agora, luto contra maiores ambições literárias, assim, porque, como disse, não controlo, não depende de mim. Tem pessoas que você fala: “Esse aí é talhado para fazer sucesso. Tem o temperamento, o carisma, a verve”. Eu não tenho. Sou uma pessoa muito caseira, gosto de ficar em casa, lendo, vendo televisão, jantando com a minha filha. Vir aqui hoje, para mim, é um acontecimento. Tenho colegas que ficam pulando de feira em feira, feira literária aqui, feira literária ali, palestra... Não faço isso muito não, porque só gosto de ir quando acho que tenho alguma coisa nova para dizer. Porque ficar ouvindo o som da minha voz falando as mesmas coisas, não gosto, não. Então, escolho. Muito. Não tenho essa capacidade de... sei lá, de perseguir a fama, nesse sentido. Quero escrever livros o mais marcantes possível, não só para mim, mas para a história da literatura brasileira — quero entrar na história da literatura brasileira, sim, não vou negar. Mas isso pode acontecer durante a minha vida, pode acontecer depois. Pode acontecer quando eu tiver 70 anos, e aí vai ter tão menos importância... Sei lá. É tão imprevisível... Felicidade para mim é muito mais corriqueira, muito mais cotidiana, familiar. A literatura é uma fonte de felicidade, mas eu tenho muitas outras e não me realizo só nela. 📖

PRÓXIMO CONVIDADO:  
**FRANCISCO ALVIM**  
(3\_OUTUBRO)

# A possibilidade de dizer

**FORMAS DO NADA** busca a interlocução com um leitor-autor por meio da tensão entre poesia e fala

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA  
RIO DE JANEIRO – RJ

Em se tratando de literatura, toda atenção à leitura é ainda mero detalhe. É o que parece mostrar, na orelha do novo livro de poemas de Paulo Henriques Britto, a editora e tradutora Heloisa Jahn ao propor, em observação minuciosa, que o ritmo das palavras no título deste livro, **Formas do nada**, anuncia “a pegada combativa de quem não está para contemplações ou devaneios”. Esta observação, por si, localiza os poemas a serem lidos no âmbito de uma desmontagem da imaginação lírica, estratégia de que se tem valido boa parte das poéticas modernas desde meados do século 19, com Charles Baudelaire e Walt Whitman.

Há, no entanto, na poesia contemporânea uma vertente de apropriação das formas clássicas do poema que, mesmo — ou principalmente — diante de uma poética tão clara quanto a de Paulo Henriques Britto, torna complexas as relações dessa poesia com a tradição da modernidade. Assim é que à leitura que Heloisa Jahn faz do título, com ênfase na autonomia rítmica da expressão, pode-se acrescentar mais dois aspectos: a metalinguagem do termo “formas” e a ambigüidade da combinação “do nada”, que, em dados contextos de fala no Brasil, é equivalente a “de repente”. Tem-se, portanto, nessa confluência de leituras, um retrato preciso dos poemas de **Formas do nada**.

## CRISE DA FALA

Desde que surgiu, em 1982, com o volume **Liturgia da matéria**, a poesia do carioca Paulo Henriques Britto tem se caracterizado por pesquisar o choque entre a utilização de formas e recursos tradicionais da poesia clássica — como sonetos e figuras de rima e ritmo — e a incorporação de uma dicção extremamente coloquial, muito atenta a expressões idiomáticas e recursos de interpelação do interlocutor, de que são exemplos os tercetos do soneto *Biographia literaria VIII* do novo livro:

*Sim. E no entanto essa lenda, essa fábula  
sem moral nenhuma, é você. Embora  
só um esforço de desmemória, tábula*

*rasa de si, leve ao que se perdeu,  
revele o que resta. Vamos, é agora  
ou nunca. Repita comigo: “Eu”.*

Note-se, quanto à forma, a falta de correspondência entre as frases e os versos, com diversos *enjambements* abruptos, e as rimas entre palavras proparoxítonas ou entre termos de classes distintas (como “embora” e “agora”). Note-se ainda o uso expressivo do corte dos versos para realçar expressões idiomáticas (“tábula// rasa”; “é agora/ ou nunca”) ou elaborar contradições (“essa fábula/ sem moral”). Tudo isso parece convergir nesse poema para a contradição maior, porque uma contradição de linguagem, presente na chave de ouro: “Repita comigo: ‘Eu’”.

Contradição porque, justo num poema que encerra uma série devidamente intitulada *Biographia literaria* — expressão latina que intitula uma importante obra publicada em 1817 pelo poeta inglês S. T. Coleridge —, as distinções entre “eu” e “você”, poeta e leitor, são postas à prova. O jogo está em fazer com que o “eu” se perca no coro do poeta com os leitores, sem que este “eu” se torne “nós”. Trata-se de uma primeira pessoa do singular não por oposição ao plural, mas porque cada leitor, ao ler o poema, repetirá com o poeta um “eu” único.

Isso acontece porque os pronomes são, em qualquer língua, formas vazias que se aplicam, no discurso, a quem quer que assumira seu lugar de fala. Por exemplo, numa conversa entre duas pessoas, cada um dos interlocutores poderá, por sua vez, assumir o lugar da primeira pessoa sempre que assim desejar, utilizando, para isso, o mesmo pronome “eu”. A linguagem institui, portanto, uma crise de identidade ao permitir justamente ao falante assumir o lugar de fala da primeira pessoa.

Assim, nos versos de *Biographia literaria VIII*, os pronomes “você” e “eu” parecem aplicar-se, de acordo com o último verso, indistintamente a poeta e leitor, de modo que a lenda de que falamos os versos a respeito da identidade é, de fato, uma lenda de linguagem. Essa lenda não se preenche com conteúdo mítico, mas, em vez disso, com uma crise de identidade instituída pela própria fala. A poesia de Paulo Henriques Britto é repleta desses modos de dizer que instituem uma crise na fala.



PAULO HENRIQUES BRITTO  
POR FÁBIO ABREU

## ESTADO DE EXCEÇÃO

A atenção dessa poesia à linguagem coloquial não está associada à incorporação de uma dicção popular. Paulo Henriques parece mais interessado na exploração das marcas de oralidade, ou seja, das construções que são típicas da fala e que, ao serem transcritas, provocam crise e estranhamento. São exemplos nos tercetos mencionados os termos “sim” e “vamos”, que em tal contexto funcionam como estratégias para estabelecer um vínculo de comunicação com o interlocutor. Em soneto do livro anterior, uma chave de ouro coloca a questão: “E se a linguagem for apenas fática?”.

Numa espécie de redução ao absurdo, tudo parece se resumir, na poesia de Paulo Henriques Britto, à diferença e à proximidade entre os lugares de fala do poeta e do leitor. É como se o leitor estivesse prestes a assumir o posto do poeta — daí a multiplicação de convites, anúncios, cumprimentos, cumprimentos dirigidos a você ou tu. Pois mesmo quando não é explícito, o poeta parece tratar de poesia, como nessa estrofe de *Tarde*:

*É um beco sem saída,  
mas sempre é melhor que a rua:  
mais estreito. Acolhedor.  
Vem, entra. A casa é tua.*

Assim, a metalinguagem ronda os poemas do novo livro — assim como os dos livros anteriores —, mas agora alguma coisa parece ter se modificado. Desde o primeiro poema de **Formas do nada**, o problema da metalinguagem se coloca, ao final de um soneto:

*Tudo resulta apenas neste dístico:  
Ninguém busca a dor, e sim seu oposto,  
e todo consolo é metalingüístico.*

Essa imagem chama a atenção porque ancora na experiência um procedimento — a metalinguagem — que não raro é considerado, de maneira irônica, como falta de assunto. Se associarmos os aspectos formais e temáticos abordados, podemos dizer que esses

poemas propõem-se a estabelecer um estado de exceção da poesia, seja pelo jogo de rimas e ritmos, seja pelo tenso lugar de fala do poeta e seu recurso à metalinguagem.

A diferença que se parece encontrar no novo livro de Paulo Henriques Britto é o tom mais negativo que se imprime aos poemas. Um exemplo claro é *Circular*, composto por cinco quartetos de versificação regular cujos versos encerram-se sempre com as palavras ou terminações “coisa”, “lugar”, “dizer” e “vez”. Nas duas últimas estrofes, lê-se (note-se o recurso novamente ao “sim”):

*Sim. Tanto faz dizer coisa com coisa  
ou simplesmente se contradizer.  
Melhor calar-se para sempre, em vez  
de ficar o tempo todo a alugar*

*todo mundo, sem sair do lugar,  
dizendo sempre, sempre, a mesma coisa  
que nunca foi necessário dizer.  
Como faz este poema. Talvez.*

Há nesses versos uma dicção irônica que não se pode perder de vista, sob pena de se perder a força dos versos. Ecoa aqui — apenas ecoa — a formulação do filósofo Wittgenstein, que propôs que se deve calar sobre aquilo que não se pode dizer. Nesses versos, a questão não é o que se pode dizer, mas a repetição daquilo que pode ser dito. Diferentemente do filósofo, parece haver algum sarcasmo na formulação “melhor calar-se”, pois o próprio poeta não se exime do problema que aponta: “Como faz este poema”. Assim, embora seja a melhor solução, o poeta não se cala, mas não porque tenha algo de original a dizer.

Novamente, a chave do poema parece estar em seu fecho. Aquele “talvez” inserido ao final redimensiona o poema inteiro, pois coloca claramente sob suspeita toda a sua fala, aventando a possibilidade de se dizer algo pelo ato de fazer o poema, e não pelo conteúdo das frases.

A concepção do poema, neste caso, parece estar mais carregada de negatividades do que, por exemplo, num poema emblemático do autor, *De vulgari eloquentia*, publicado em livro de 2003, **Macau**: “Há uma saída — falar, falar muito./ São as palavras que suportam o mundo,/ não os ombros./ [...] Portanto, meus amigos, eu insisto:/ falem sem parar. Mesmo sem assunto”. O leitor está convocado a falar. A defesa da fala decorre da autonomia das palavras, “que suportam o mundo”, de modo a atualizar aquela anedota contada por Paul Valéry a respeito do poeta Mallarmé: o poema se faz com palavras, não com idéias. De modo a igualmente reler o poema de Drummond *Os ombros suportam o mundo*: “Teus ombros suportam o mundo/ e ele não pesa mais que a mão de uma criança”.

A poesia de Drummond é um exemplo contundente dessa vertente contemporânea de valorização das formas clássicas que manifesta Paulo Henriques Britto. A experimentação das formas fixas e de temas clássicos presente no livro **Claro enigma**, publicado em 1951, significou uma reavaliação da obra do poeta mineiro, que, com isso, afirmava a modernidade poética como autônoma às formas modernistas, de que são emblemáticos o verso livre e a linguagem coloquial. Na poesia de Paulo Henriques, está em jogo a maneira de essa concepção de poesia desidentificada como uma forma específica produzir efeitos de leitura.

Trata-se de explorar os efeitos da modernidade poética e encontrar, neles, uma ampliação do poema. Enquanto nos versos de 2003 a fala sem assunto é afirmada em decorrência de as palavras sustentarem o mundo, no poema *Circular*, de 2012, o convite ao silêncio (“melhor calar-se”) já é possibilidade de dizer. Se toda linguagem é, em alguma medida, fática, então qualquer convite, mesmo que ao silêncio, constitui uma afirmação da potência da linguagem.

Por esses caminhos do avesso, a poesia de Paulo Henriques Britto reafirma-se, modalizando, com alguma negatividade, a anterior, mas sobretudo continuando uma poética de obsessões que persegue, com cada vez mais clareza, a interlocução com um leitor-autor. A poesia faz falar. E é este o campo de experimentação de Paulo Henriques: pôr em tensão poesia e fala, de maneira a produzir efeitos do poema. De maneira, portanto, a produzir poemas que interpelem, com alta negatividade, e façam esquecer a falta de consistência e sustentação de qualquer fala: “é claro, sem alicerces,/ mas ninguém dá pela falta”. ●



O AUTOR  
PAULO HENRIQUES BRITTO

Nasceu em 1951, no Rio de Janeiro, onde vive até hoje como professor universitário e tradutor de prosa e poesia. Autor dos contos de **Paraísos artificiais** (2004), estreou como poeta em 1982, com **Liturgia da matéria**. **Formas do nada** é o seu sexto livro de poemas.



## FORMAS DO NADA

Paulo Henriques Britto  
Companhia das Letras  
80 págs.

## TRECHO FORMAS DO NADA

“

Vida sempre rascunho,  
folha sem pauta,  
pasto de lacunas e rasuras,  
risco sobre risco, pré-  
-texto de nada.”

MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# OS VELHOS MARINHEIROS

Sempre desconfie dos que me dizem não gostar de Jorge Amado. Não porque rejeite a índole pessoal do leitor, como critério estético. Mas porque a maioria dessas opiniões me parecem associadas a um certo desprezo pela chamada cultura popular.

Esse é um dos méritos de Jorge Amado, como escritor e como homem: sua identificação com o patrimônio intelectual e artístico que circula à margem dos meios controlados pela elite.

Num país como o nosso, em que as criações mais originais emergem justamente das camadas menos instruídas, é impossível pensar em cultura com base apenas no parâmetro das letras — tanto quanto seria absurdo discursar sobre literatura oriental excluindo a Índia e a China. Jorge Amado sabia disso. E seus livros são uma exceção.

Pelo menos cinco deles merecem estar em todos os cânones: **Terras do sem fim** (romance

denso sobre a disputa de terras na região do cacau, em que sobressaem as personagens inesquecíveis do coronel Badaró, do jagunço Damião e do trapaceiro João Magalhães); **Dona Flor e seus dois maridos** (romance e tratado culinário que tem um dos triângulos amorosos mais fascinantes de todos os tempos); **Tenda dos milagres** (síntese deliciosa do universo popular de Salvador, em que se destaca a personagem mítica de Pedro Arcaño); **Os pastores da noite** (de onde saiu a famosa história do compadre de Ogum); e **Os velhos marinheiros** — reunião de duas novelas geniais, que nada devem às melhores do gênero.

Em **A morte e a morte de Quincas Berro D'Água**, o narrador se propõe a desvendar o mistério que cerca o falecimento de Joaquim Soares da Cunha, ou Quincas, sobre o qual corriam duas versões: uma, sustentada pela família, fundamentada num atestado de óbito,

era a metáfora do digno e pacato funcionário público de outrora; a outra, repetida pelas ruas, transformada em folheto de cordel, falava do bêbado, do jogador, amante de prostitutas e amigo de vagabundos.

Em **A completa verdade sobre as discutidas aventuras do comandante Vasco Moscoso de Aragão, capitão-de-longo-curso**, trata-se de resolver um dilema: foi ele um grande navegador ou um sórdido farsante? Nos dois primeiros episódios em que se divide o texto, lemos essas biografias antagônicas, que se confrontam na última parte, quando o navio do capitão é o único a resistir a um tremendo vendaval.

As novelas tratam do mesmo assunto: do conflito entre fato e história. Mas não se limitam a ratificar o chavão de que a verdade está no fundo de um poço inacessível. Jorge Amado toma claramente o partido do mito, contra a superstição do conhecimento.

Basta lembrar das emblemáticas cenas finais do **Quincas Berro D'Água** — o passeio do suposto cadáver pelas ruas de Salvador, antes de desaparecer no naufrágio de um saveiro. Porque elas dizem tudo; e são de uma beleza e de um humor praticamente insuperáveis.

**Os velhos marinheiros** é de 1961. A Companhia das Letras, sabiamente, mantém até hoje as novelas em catálogo, como faz com toda a obra. Só que em volumes separados: **A morte e a morte de Quincas Berro D'Água** e **Os velhos marinheiros ou o capitão-de-longo-curso**. Os garimpeiros, no entanto, poderão achar com pouco esforço o conjunto original, em edições da Martins ou do Círculo do Livro. As da Record também pululam. Salvo no caso da edição *princeps*, ou no de exemplares autografados, não devem ser aceitos preços acima de R\$ 12. Há muita oferta em bom estado por bem menos. 📖

O AUTOR  
**JORGE AMADO**

Nasceu em 10 de agosto de 1912, em Itabuna, na Bahia. Começou a trabalhar como repórter aos 14 anos. Na década de 1930 transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde estudou direito e travou contato com artistas e intelectuais de esquerda, como Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre e Graciliano Ramos. Estreou com o romance **O país do Carnaval** (1931). Durante o Estado Novo, devido à sua intensa militância política, sofreu censuras, perseguições e chegou a ser detido algumas vezes. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1961, e ganhou prêmios importantes da literatura em língua portuguesa, como o Camões e o Jabuti. Sua obra está publicada em mais de cinquenta países e foi adaptada com sucesso para o rádio, o cinema, a televisão e o teatro. Morreu em 2001.

# ESTAR PERTO NÃO É FÍSICO

:: JULIÁN ANA  
LAS GRUTAS – ARGENTINA

Vim para Las Grutas descansar. Na minha idade, novos ares sempre dão a impressão de que a vida não é tão ruim. Noe enviou-me pelo correio um livro de título curioso chamado **Os famosos e os duendes da morte**, de um certo Ismael Caneppele. Dona Eneida, que me acompanha, auxiliando-me em minhas fraquezas de velho, leu-me as 94 páginas durante a nossa semana de longos dias e noites curtas. À luz do sol, fiz caminhadas, entrei no mar descendo as árduas *bajadas*, tão tranqüilo como se tivesse 12 anos, e me deixei simplesmente viver, pensando, como os brasileiros que encontrei pelas areias douradas, “isso é que é vida”. Se somos descendentes de macacos ou pássaros como rezam as teorias evolucionistas, certo é que nosso devir é réptil, as temperaturas aumentam e nossa fina pele dará lugar a uma casca de lagarto. Morrerei antes, para minha sorte. Já à luz da lâmpada, ouvia a interpretação de dona Eneida sobre o agradabilíssimo livro. Na paz dos ares que sopram da Patagônia, não voltaria a Las Heras não fosse pelos meus porcos.

Em Las Heras nem tudo é paz. Noe teve um ataque de ciúmes, mandou-me uma carta desafortada, chorando a fantasiosa dor de corno. Dona Eneida, que é praticamente uma beata, ligou para destrata-lo, mas não me contou o desfecho do episódio. Sugerir que afirmasse sua condição de trabalhadora que, afinal, me presta respeitáveis serviços de governanta, mas creio que ela prefere mortificá-lo de algum outro modo. Creio que sua beatice seja perversão e que não sei da missa a metade no que concerne a estes dois.

Luizita veio conosco, mas em dois dias cansou-se da pasmeira do pequeno hotel, arranjou uma turma e seguiu em frente. Não entendi se ia escalar na Patagônia ou surfar em Necochea. Para mim, esportes radicais são todos a mesma coisa. Muito mais radical é enfrentar a pocilga e, quando penso nela, sinto que é preciso voltar. Sairemos daqui amanhã mesmo. A viagem de ônibus não é fácil, mas não entro em aviões desde 1970, quando fui a Nova York a contragosto. Minha ida a Portugal, onde lecionei por anos, foi de navio. Um dia conto esta outra história. Às vezes penso que se eu conseguisse me desprender de mim e inventar um narrador, teria grandes feitos literários, pois que



**OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE**  
Ismael Caneppele  
Iluminuras  
94 págs.

TRECHO  
**OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE**

“

Vivíamos naquele lugar onde todos dormiam a mesma hora para acordar o mesmo dia. Lá, se lá ainda existisse, seria assim. É. As estações, por mais definidas, pouco influenciavam na intensidade real dos acontecimentos e nada contribuíam para que alguma mudança real operasse sobre as pessoas e seus destinos. As vidas precisando se parecer para nenhuma chamar atenção. Alguns partiam e, quando voltavam, se surpreendiam com a incapacidade de mudança que a cidade conservava.

passai por muitas histórias impressionantes. Deixo esta e outras para depois, pois que, neste momento, descobri que Rogério Pereira cortou-me três mil caracteres de espaço e preciso ser econômico.

Antes de Luizita seguir adiante, comentei com ela sobre o livro recém-chegado. Para minha surpresa, ela não apenas o tinha lido, como vira o filme que leva o mesmo nome. Em minutos chamou-me ao seu computador, onde pude ver a película com o próprio Ismael Caneppele como ator. Espantei-me. Um dos personagens do livro chama-se Julián como eu. Era justamente esta a figura interpretada por Caneppele. Simpatizei de imediato por um desses acasos da vida. Vi-me jovem, livre, solto, com os impressionantes cabelos encaracolados, dirigindo um fusca, como se fosse com Luizita para uma aventura tribal.

Mas não é por isso que vou falar bem dele, que não me deixo capturar por empatias. Falarei bem porque o livro é um primor. De volta a um mundo que não conheci a cada frase bem desenhada, passei a crer novamente na literatura. Luizita disse-me que o livro fora primeiramente publicado em blog. Sei que é assim que os jovens escrevem hoje e essa exuberância me comove. A coragem é qualidade dos jovens que não temem o que há de vir. Eu, que me sinto cada vez mais próximo da magra, percebo que, na verdade, ainda sou muito jovem, pois que também eu não temo o que há de vir. Sobretudo porque alguns livros ainda me alegam, porque posso vir à praia de vez em quando e, principalmente, porque tenho a transcendência diária da pocilga. Nenhum livro, é verdade, compete com os prazeres da pocilga, e não devemos compará-los, pois seria covardia.

Caneppele escreveu um livro de intensidade rara. Um livro sem a vergonha, a timidez ou o medo que muitas vezes se vê no trabalho da escrita por aí. No entanto, um livro em que comparecem a vergonha, a timidez e o medo que sentem as pessoas jovens, as quais os adultos chamam de adolescentes. Caneppele não cai na armadilha de tratar seus personagens segundo o olhar que adultos lançam sobre jovens, aprisionando-os no limbo da idade enquanto se afastam da beleza da experiência de quem não tem verdades da vida para vender barato. O olhar adulto, o das verdades baratas, sempre é mau, como tudo o que é ressentido. Ele me cansa ainda mais agora que estou velho e, descobro, posso ser criança novamente.



O AUTOR  
**ISMAEL CANEPELE**

Foi assistente de direção em ópera e ator de teatro quando morou na Alemanha e na Croácia. É autor de **Música para quando as luzes se apagam. Os famosos e os duendes da morte** foi filmado pelo diretor Esmir Filho.

te. Para minha alegria, deixo dia a dia de ser adulto. O escritor Caneppele é mais do que um adulto quealaria sobre jovens ou os venderia como livros para entender uma idade. Sua literatura é um exercício de exuberância estética, ainda que seja inevitável ver neste seu livro a questão da experiência vivida da juventude. E por que não? Literatura com personagens infantis não é infantil, com jovens não é infanto-juvenil e com mulheres não é feminina. Temos que acabar com este tipo de platidão e encher de areia a boca dos teóricos que as vendem.

**O FRIO É UM AFETO**

Nosso narrador conta sobre dois jovens amigos. Um deles é simplesmente o amigo Diego. O outro nos guiará em sua travessia para a fuga, o aprisionamento insuperável da vida com a mãe na casa simples de uma cidade do interior que, de tão pacata, está como que morta. Nela, vivos são apenas aqueles que querem morrer.

A história começa logo depois da morte do pai. O personagem do garoto é tão vivo em seu conflito com o mundo e consigo mesmo que temos vontade de salvá-lo dali. Dizer-lhe que a fuga é um direito. Até mesmo a fuga de si. O pai não é

uma falta, assim como a mãe não é exatamente uma realidade. Talvez sejam mais o que ele diz a propósito de uma explicação sobre as estrelas: “uma presença e uma falta acontecendo ao mesmo tempo”.

O inverno e o frio são, neste livro, mais que uma estação ou uma sensação física, são o afeto que tudo une. A cidade é fria e frias são as pessoas que usam uma ponte para matar-se. Quem se mata exerce o espantoso afeto do frio que tudo corta: assim o fio da vida.

“Estar perto não é físico” é uma frase que costura esse frio cortante contra o fio da vida. É uma das belas iluminações que o livro derrama sobre seus leitores como água cálida capaz de desfazer geada.

O frio tem lugar: é gaúcho. Não é o frio da Patagônia. Tampouco é o frio da geladeira ou das tecnologias que o banalizam. O frio é gaúcho e, mais ainda, da Serra, da região da colonização alemã e italiana. Quem o conhece, saberá o porquê do chimarrão que é bebido quente, diferente do nosso argentino, bebido frio. O nosso narrador bebe chocolate. Porque ele não tem o sentimento de pertença. Ele está fora. Ele sente diferente, percebe o que os outros não vêem. Ouviu Bob Dylan, quer ver um show do músico na cidade grande e fugir para sempre. Eu também um dia fugi, mas tive que voltar. Não fosse meu encantamento com a pocilga e esta vida estaria perdida para sempre.

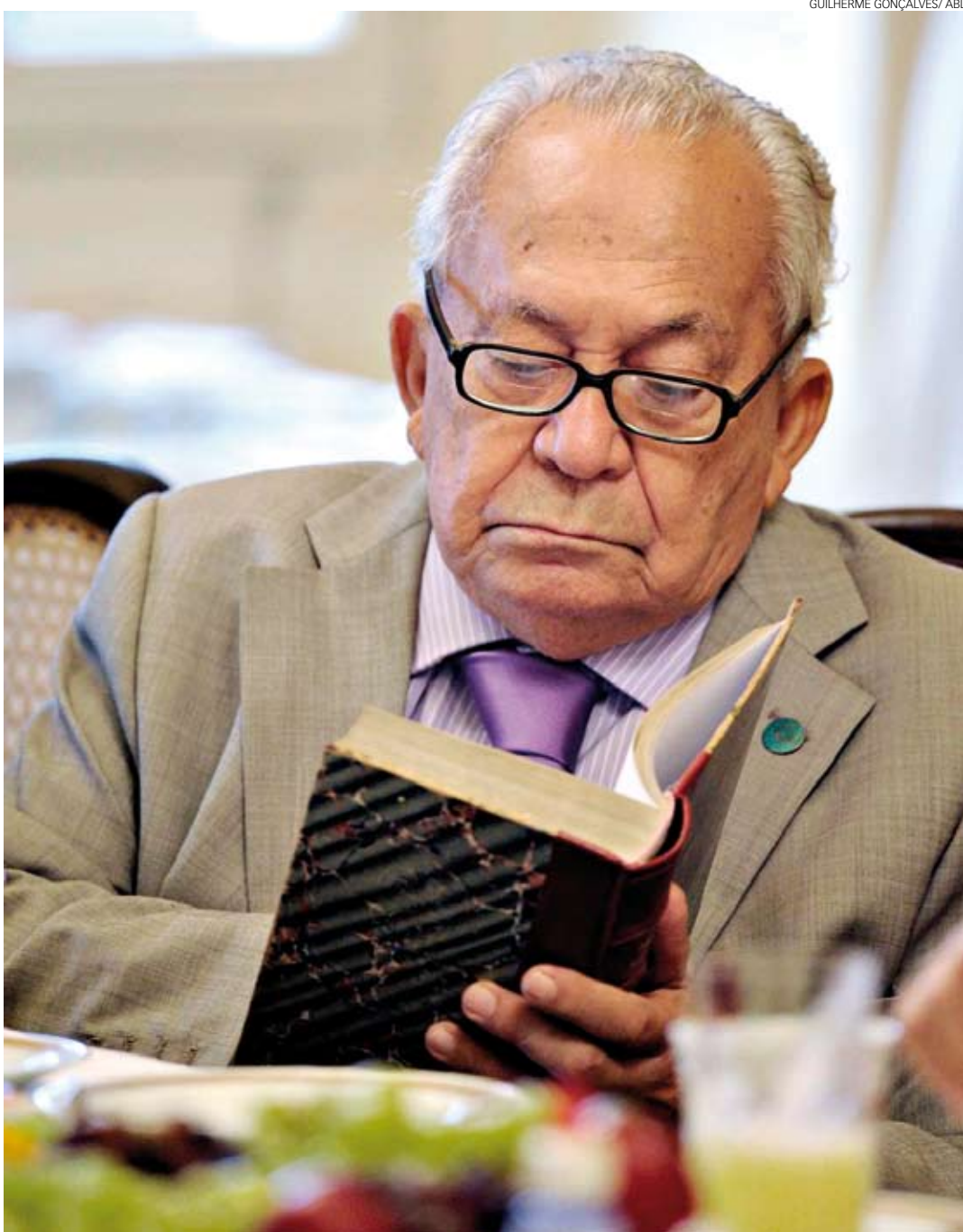
Uma das mulheres que mais me fez sofrer na vida chamava-se Helga, como a dona do mercadinho no qual o nosso protagonista rouba chocolates. Helga era gaúcha. Conheci sua frieza nórdica compensada pela beleza que, no verão, mudava de cor como as areias de Las Grutas. Era um espetáculo à parte. Casou-se com um rico de Lageado, para onde voltou depois de concluída a faculdade de Letras. Somente agora, lendo Caneppele, lembro dela, pois seu sobrenome era Geheimnis, palavra alemã que significa “segredo”. Ela sinaliza no livro aquilo que é secreto: o roubo. Na narrativa, Geheimnis é o que, segundo a visão de mundo do avô do menino, suja o nome de qualquer um. O pequeno ladrão investiga sua culpa e mantém o seu segredo.

Também tenho meus segredos, que aos poucos vou contando nessas resenhas crono-críticas. Revelação: o livro de Caneppele devolveu-me um ar bom de nostalgia sem inocência. Descubro, lendo os jovens, que posso ser velho em paz. 📖

TRADUÇÃO: JOSÉ CARLOS ZAMORA



GUILHERME GONÇALVES/ ABL



# GUIADO PELA DÚVIDA

Lêdo Ivo, nascido em 1924, já foi o mais jovem poeta brasileiro, tendo lançado seu primeiro livro de poemas, **As imaginações**, com apenas 20 anos. A obra logo foi premiada pela Academia Brasileira de Letras, onde hoje Ivo passa as tardes, ocupante desde 1986 da cadeira de número 10. Alagoano de Maceió, o poeta, romancista, contista, jornalista e ensaísta mudou-se para o Recife em 1940, sendo muito influenciado pelo ambiente intelectual da cidade. Formou-se advogado pela antiga Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, mas nunca exerceu a profissão, preferindo as redações e as letras. Sua poesia é marcada pela preocupação com a linguagem, aproximando-o da terceira geração do modernismo, e sua obra, dentre romances, contos, crônicas e ensaios, já foi traduzida e publicada nos Estados Unidos, Holanda, Dinamarca, México, Chile, entre outros países. Nesta conversa, Lêdo Ivo relembra histórias da infância e responde qual é a única obrigação que pensa ter a literatura.

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

Na infância, quando lia histórias de piratas, ilhas do tesouro e naufrágios nos mares do Sul, eu desejava ser um poeta e escritor. Aspirava a ter uma linguagem para proceder à celebração do mundo e da vida.

**• Quais são as suas manias ou obsessões literárias?**

Não me conheço suficientemente bem para lhe responder a essa pergunta. Para ser sincero, não sei quem sou.

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

A leitura do mundo, que está nos jornais, na TV, na internet e em Homero e em Shakespeare, nas paisagens, nas ruas, em tudo o que me cerca e nas vozes que escuto desde a manhã até a noite.

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

Todas são ideais, desde o silêncio de escritório até a travessia aérea do Atlântico.

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

O silêncio.

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

O dia em que consigo usar adequadamente um ponto-e-vírgula.

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

A escrita.

**• Qual o maior inimigo do escritor?**

O próprio escritor.

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

O meio literário. Ele me hostilizou tanto, ao longo de meu caminho, que terminei me refugiando na Academia Brasileira de Letras, que é o meu esconderijo.

**• Um autor em quem se deveria prestar maior atenção?**

Homero. Ou Dante. Ou Camões. Ou Quevedo. Ou Alexei Bueno.

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

Todos os livros são imprescindíveis e são descartáveis. A imprescindibilidade e o descarte dependem do leitor.

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

Uma traça ou um elogio no segundo caderno de um grande jornal.

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

O próprio assunto.

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

A latrina de um hotel cinco estrelas, em Madri.

**• Quando a inspiração não vem...**

É exatamente quando ela vem.

**• O que é um bom leitor?**

O leitor. Prefiro ter um leitor que me leia (se é que o tenho) a ter mil que só me leiam uma vez.

**• O que te dá medo?**

O medo.

**• O que te faz feliz?**

A felicidade.

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

Sou sempre guiado pela dúvida, que é a minha certeza.

**• A literatura tem alguma obrigação?**

Ela deve ser literária.

**• Qual o limite da ficção?**

A própria ficção.

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

As minhas fraquezas.

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

Ao encontro de Deus.

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

Que não seja eternidade, e sim o tempo em que respiramos. A eternidade é o pseudônimo do tempo. Eternidade e tempo são a mesma coisa. Depois vem a morte, que é nada e não é nada. 🗡

## DIA DAS CRIANÇAS PRINCESAS E HERÓIS

Nas compras acima de R\$50,00\*  
Ganhe um brinde exclusivo!!!

História em quadrinhos da Marvel – Os Vingadores



Camiseta do filme A Princesa e o Sapo



\*Incluindo um produto Disney ou Marvel



Promoção não cumulativa válida de 15/09 a 31/10/2012. Disponibilidade de brindes sujeita a estoque. A entrega do brinde está condicionada à compra de R\$50,00, em um único cupom fiscal, incluindo um produto Disney ou Marvel.

**Leio+**

Aproveite e faça gratuitamente seu Cartão Fidelidade Leio+. Com ele, você acumula pontos e tem mais vantagens.

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

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



# 3 GRANDES LANÇAMENTOS DA ARTE & LETRA



[41] 3223-5302 • [www.arteeletra.com.br](http://www.arteeletra.com.br)  
[contato@arteeletra.com.br](mailto:contato@arteeletra.com.br) • @arteeletra  
Editora e Livraria Arte & Letra

Autor: Miguel de Cervantes  
Tradução: Nylcéa Pedra  
Editora Arte & Letra  
220 páginas

## Cinco Novelas Exemplares

Depois de Quatro Novelas Exemplares (2009) e Três Novelas Exemplares (2010), a editora Arte & Letra apresenta Cinco Novelas Exemplares, volume final da série de 12 novelas de Cervantes, colocando à disposição dos leitores uma obra indispensável e há anos fora de catálogo. O presente volume traz as novelas "O Ciumento de Estremadura", "O Colóquio dos Cachorros", "As Duas Donzelas", "A Força do Sangue" e "O Casamento Enganoso".

MIGUEL DE CERVANTES  
CINCO NOVELAS  
EXEMPLARES



REVISTA DE LITERATURA  
**ARTE & LETRA**  
ESTÓRIAS R

MANOEL CARLOS KARAM  
JOÃO DO RIO  
ANDRÉS NEUMAN  
SANTIAGO GAMBOA  
E MAIS



Arte & Letra: Estórias R  
Editora Arte & Letra  
88 páginas

## Arte e Letra: Estórias R

A revista Arte & Letra: Estórias chega em setembro à 18ª edição. Toda ilustrada pelo artista Jair Mendes, a publicação trimestral da editora curitibana Arte & Letra apresenta textos dos brasileiros Manoel Carlos Karam, Rubem Mauro Machado, João Anzanello Carrascoza, Alexandre França e João do Rio; do argentino Andrés Neuman; do colombiano Santiago Gamboa; do espanhol Pío Baroja; da chilena Lina Meruane; do inglês Thomas Hardy; e do tcheco Karel Čapek.



Autor: Carlos Machado  
Editora Arte & Letra  
98 páginas

## Poeira Fria

Após abandonar o amor de sua vida, o personagem de Poeira Fria, cada vez mais distante de amigos e familiares, encontra-se no limite de sua existência. É deste ângulo que se desencadeiam tanto a inércia quanto as tentativas desesperadas deste professor de literatura de colocar um ponto final no atual estágio de sua vida. Para recuperar a si mesmo, ele deve encarar não só o espelho que lhe revela cabelos brancos e um músico e compositor frustrado, mas também o passado e a memória, em toda a complexidade e com todos os fantasmas que estes apresentam.



**POEIRA FRIA**  
CARLOS MACHADO

# Novo olhar

Dois volumes de ensaios repensam a crítica a partir de biografias e acervos literários

:: PATRICIA PETERLE  
FLORIANÓPOLIS - SC

Como pensar a literatura, a crítica literária num panorama pós-autonomista? A idéia de arquivo, que não é nova e já estava nos textos de Foucault do final da década de 1960, pode ser uma via muito profícua a partir do momento em que potencializa o texto literário, colocando em evidência suas coleções e suas janelas indiscretas. O texto literário como arquivo e o arquivo do texto literário. O tempo, aqui, pertence mais ao âmbito das combinações, das operações do que àquele rígido, imposto pela cronologia que divide e separa aquilo que nem sempre é possível separar.

**Crítica e coleção**, organizado por Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, é fruto de dois eventos internacionais, A Invenção do Arquivo 3 e 4, realizados na UFMG, relacionados ao Projeto de Pesquisa Acervo de Escritores Mineiros. O volume é composto por vários ensaios e dá continuidade às publicações dessa mesma equipe de pesquisadores do Acervo, como **Arquivos literários** (2003), **Modernidades alternativas na América Latina** (2009) e **Margens teóricas: memória e acervos literários** (2010). É de se destacar que essa dupla de organizadores, Eneida e Wander, críticos e professores conceituados e legitimados, construiu ao longo do tempo um caminho marcado pela troca intelectual, pela colaboração e pelo trabalho em equipe, que deixa rastros e heranças como poucos no nosso panorama brasileiro.

São vários os textos de **Crítica e coleção** que propõem abordagens e operações diversas a partir da(s) idéia(s) de arquivo. Alguns nomes que fazem parte desse múltiplo leque são Michel Schneider, Rachel Esteves Lima, Luiz Ruffato, José Américo Miranda, Melânia Silva de Aguiar, Gabriela Nouzeilles, Raúl Antelo, Roberto Said, Florencia Garrañuño, Constância Lima Duarte, Georg Otte, María Isabel Baldasarre, Maria Luiza Tucci Carneiro, Adriana Rodríguez Pérsico, além, é claro, dos próprios organizadores. Logo na introdução, Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda apontam:

*No âmbito da coleção, pode-se afirmar que todo arquivo literário compõe-se de livros e de objetos, dotados de aura biográfica, por insinuarem as margens da atividade da escrita, suas conexões com o alheio e o disperso, fragmentos do cotidiano do escritor. Não seriam esses restos de arquivos uma das formas de desafiar saberes disciplinares e colocar em xeque a constituição racionalista e moderna dos arquivos? Como material rebelde à classificação e ao ordenamento arquivístico, os resíduos alçados à categoria de objeto significativo acentam para as novas perspectivas de estudo, nas quais se abole qualquer investida analítica que se pretenda fechada e normativa.*

Arquivo não é um conjunto de documentos que o pesquisador, estudioso ou quem consulta vê, lê para ali encontrar verdades. Esta seria uma visão racionalista, cuja perspectiva necessita de um centro ordenador do todo; os restos, o que não é contemplado, sobra, sobrevive no esquecimento, na presença da ausência. A ordem normativa é, nesse caso, racionalista e moderna — o moderno precisa de uma sistematicidade clara —, o aspecto privilegiado: há a crença de que na organização as coisas possam ser vistas e detectadas de forma mais eficaz e eficiente.



OS AUTORES  
**ENEIDA MARIA DE SOUZA**

É professora emérita da Faculdade de Letras da UFMG e professora titular de Teoria da Literatura. Participa do Projeto Integrado Acervo de Escritores Mineiros com a pesquisa *Biografias saem dos arquivos*. É autora de **A pedra mágica do discurso**, **Crítica Cult**, **Pedro Nava**, **e risco da memória** e **Tempo de pós-crítica**, entre outros.



**WANDER MELO MIRANDA**

Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, é professor titular de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais, diretor da Editora UFMG e coordenador do projeto de pesquisa Acervo de Escritores Mineiros. É autor/organizador de uma série de livros e ensaios, com destaque para **Corpos escritos**, no qual faz dialogar duas figuras de peso da literatura brasileira, Graciliano Ramos e Silviano Santiago.

Todavia, se uma ordenação qualquer é capaz de colocar sob os refletores alguns elementos, ao mesmo tempo deixa outros para trás. Ordenar significa escolher, selecionar, optar, privilegiar um em detrimento de outro. Ações que têm um papel político e imprimem ao material do arquivo, o acervo, um perfil que deseja e pretende ser apresentado como único — é na realidade uma possibilidade.

## RUÍNAS

Não se busca o todo, a sua totalidade, muito menos uma origem propulsora — a atenção está acima de tudo nos intervalos, para lembrar uma frase de Warburg que abre um importante ensaio sobre o método de Carlo Ginzburg: “O bom Deus está nos detalhes”. Assim, o que interessa não é aquilo que é mostrado com as luzes dos holofotes, muitas vezes ofuscantes, mas sim a intermitência, o que está “escondido” e que o pesquisador precisa escavar. Escavação do que foi deixado de lado pelas pesquisas mais canônicas, são os traços, os resíduos, os vestígios que interessam na conformação do arquivo e da coleção. É um *work in progress* que nunca acaba e sempre se renova, por meio das ruínas do passado que permeiam e tecem o presente. Entendendo o arquivo como algo não fechado, mas em movimento: abrem-se as potencialidades das lentes do observador, colecionador, que agora arma, coloca junto o que antes estava separado, borrado, esquecido e apagado pela sistematização tradicional, que necessita de eixos fixos, e aquilo que neles não se enquadra é descartado para não correr o risco do descarrilamento.

Ao lado do ordenamento, da sistematização há sempre uma “sobra, uma dobra, e é nessa espécie de intervalo que deve se concentrar a atenção do espectador-observador”. É justamente essa sobra capaz de promover, naquela experiência singular, o rearranjo dos objetos e dados.

A impossibilidade da totalidade está colocada, não é possível a neutralidade, ou esconder-se atrás da suposta totalidade, como afirma Wander Melo Miranda em *O apagamento do arquivo modernista*: “Escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer a própria face diante do outro”.

O jogo dos tempos é a discussão proposta por Raúl Antelo em *O tempo do arquivo não é o tempo da história*. Como aponta o professor da Universidade Federal de Santa Catarina, o passado deve ser privilegiado, um campo onde a linearidade do tempo e da história passa a ser substituído pelas circularidades e pelas espirais. Os pormenores são essenciais nesse movimento que não se apresenta mais por meio de uma linearidade, com um início e um possível fim. Pensando a circularidade, enxergar o texto como arquivo é tão ou mais importante do que identificá-lo dentro do próprio arquivo. Há um movimento de dentro para fora e de fora para dentro. Ainda segundo Antelo, é importante “pensar o sentido a partir do retorno cíclico de uma ausência”. O passado não está separado nem é destruído pelo presente, contudo, ele, o passado, sobrevive no presente.

Por isso, o arquivo na sua pluralidade, diferentemente da maioria das bibliotecas, na sua hierarquia imponente, conserva vestígios e traços de uma ausência, do que já esteve ali e não está mais. A descrição da biblioteca borgeana, *A biblioteca de Babel*, escapa, contudo, a essa ordenação prepotente. A imagem do labirinto, de fato, é aquela que caracteriza esse espaço ocupado por milhares de livros.

Com todas essas colocações, tem-se que a questão da ruína está na ordem do dia e as questões colocadas/deixadas para o leitor de **Crítica e coleção** podem ser pensadas do

seguinte modo: não estaria nas ruínas, nos restos, nas sobras um modo de repensar, e até desafiar, os saberes organizados em disciplinas? Olhar e trabalhar com a ruína não seria uma ação que colocaria em xeque a idéia moderna e racionalista de arquivo?

Outro aspecto a ser levado em consideração é o da fronteira, que atravessa o pensamento de alguns dos pesquisadores que colaboraram com esse volume. A fronteira é a separação, mas com ela há também o limiar, aquilo que não está nem de um lado nem de outro, mas faz parte do dentro e do fora ao mesmo tempo. A soleira de uma porta qualquer é um limiar, assim como a janela; ela divide o lado externo do interno, mas pertence a ambos. Na esteira das problemáticas colocadas em **Crítica e coleção**, Eneida Maria de Souza avança em **Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica**, cujo subtítulo já aponta como fulcro do livro a relação entre vida e obra: a crítica biográfica. Título que retoma o célebre filme homônimo, *Janela indiscreta* (1954), de Alfred Hitchcock.

Uma contribuição generosa e importante para os estudos da crítica literária no país, que reconhece a relevância da figura do autor. “O nascimento, a morte, o destino literário, a família, a nação, a identidade e a memória persistem ainda como os grandes temas que movem e compõem a escrita de todos os tempos.” O caminho percorrido pela professora emérita da UFMG não é aquele das relações causais entre vida e obra do autor, o livro como espelho de uma existência total. A questão da totalidade ainda norteia e perpassa os 21 ensaios, escritos nos últimos anos, também fruto de seu trabalho no Acervo de Escritores Mineiros. Afirma Eneida Maria de Souza na apresentação: “O convívio permanente com arquivos de escritores e a necessidade de sistematizar tanto seus dados pessoais quanto sua produção literária e intelectual, exigiam mudanças no modo de abordagem do texto. A sedução pelos manuscritos, cadernos de notas, papéis esparsos, correspondência, diários de viagem e fotos tem como contrapartida a participação efetiva do pesquisador (...)”. Palavras que podem lembrar o título do livro do filósofo francês Georges Didi-Huberman **O que vê o que nos olha**.

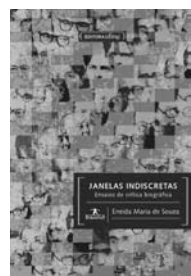
A aproximação com a abordagem biográfica veio por meio do estudo e trabalho de algumas edições críticas, como a correspondência de Mário de Andrade, Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, e a publicação de **Beira-mar, Memórias, 4**, de Pedro Nava. Ainda, o olhar atento de Eneida não permanece só nos autores clássicos ou legitimados; além destes, fazem parte do seu repertório Jorge Luis Borges (a quem ela já dedicou um livro), Guimarães Rosa, Jean-Paul Sartre, Cyro dos Anjos, Bernardo Carvalho, Fernando Pessoa e Enrique Vila-Matas, acompanhados de Lady Di, Carmen Miranda, Caetano Veloso, Chico Buarque e João Moreira Salles. Perfis instigantes, seguidos de leituras que marcam o caminho intelectual da estudiosa e professora, como Jacques Derrida, Silviano Santiago, Jacques Rancière, Ricardo Piglia, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Georges Bataille, Michel Beaujour. A sofisticação é uma marca desses textos da coletânea, que comprovam como a autora é “antenada” com o jogo dos tempos. A operação de montagem é, portanto, uma das características epistemológicas mais apreciadas pela autora, que faz uso da liberdade do pesquisador para propor uma crítica criativa.

A montagem, o arquivo, a coleção e a crítica criativa são as propostas profícuas de um novo olhar para o texto literário e um desafio ao crítico e pesquisador. 7



## CRÍTICA E COLEÇÃO

Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda (org.)  
UFMG  
377 págs.



## JANELAS INDISCRETAS: ENSAIOS DE CRÍTICA BIOGRÁFICA

Eneida Maria de Souza  
UFMG  
261 págs.

FORA DE SEQÜÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

## A VIAGEM DE BRENNAND (1)

“A verdade é aquilo que com o decorrer do tempo mais se contradiz” — essa frase estava escrita (à mão, em francês) na falsa folha de rosto do livro **La vie sentimentale de Paul Gauguin**, de Jean Dorsenne, a mim apresentado pelo pintor Francisco Brennand como uma obra na qual o autor havia resolvido “limpar a imagem do selvagem pintor de ascendência peruana, transformando-o num perfeito bom moço, cuja paixão pela pintura fê-lo abandonar a sua amantíssima esposa”.

Segundo Brennand, o intrépido Dorsenne dedicara 157 páginas “para desfazer, de uma maneira sinuosa e elegante, qualquer resquício de ‘mau caráter’ do genial Gauguin”. E isto teria acontecido 24 anos depois da morte do artista, pois **La vie sentimentale** foi publicado em 10 de julho de 1927, por coincidência o ano de nascimento do artista pernambucano.

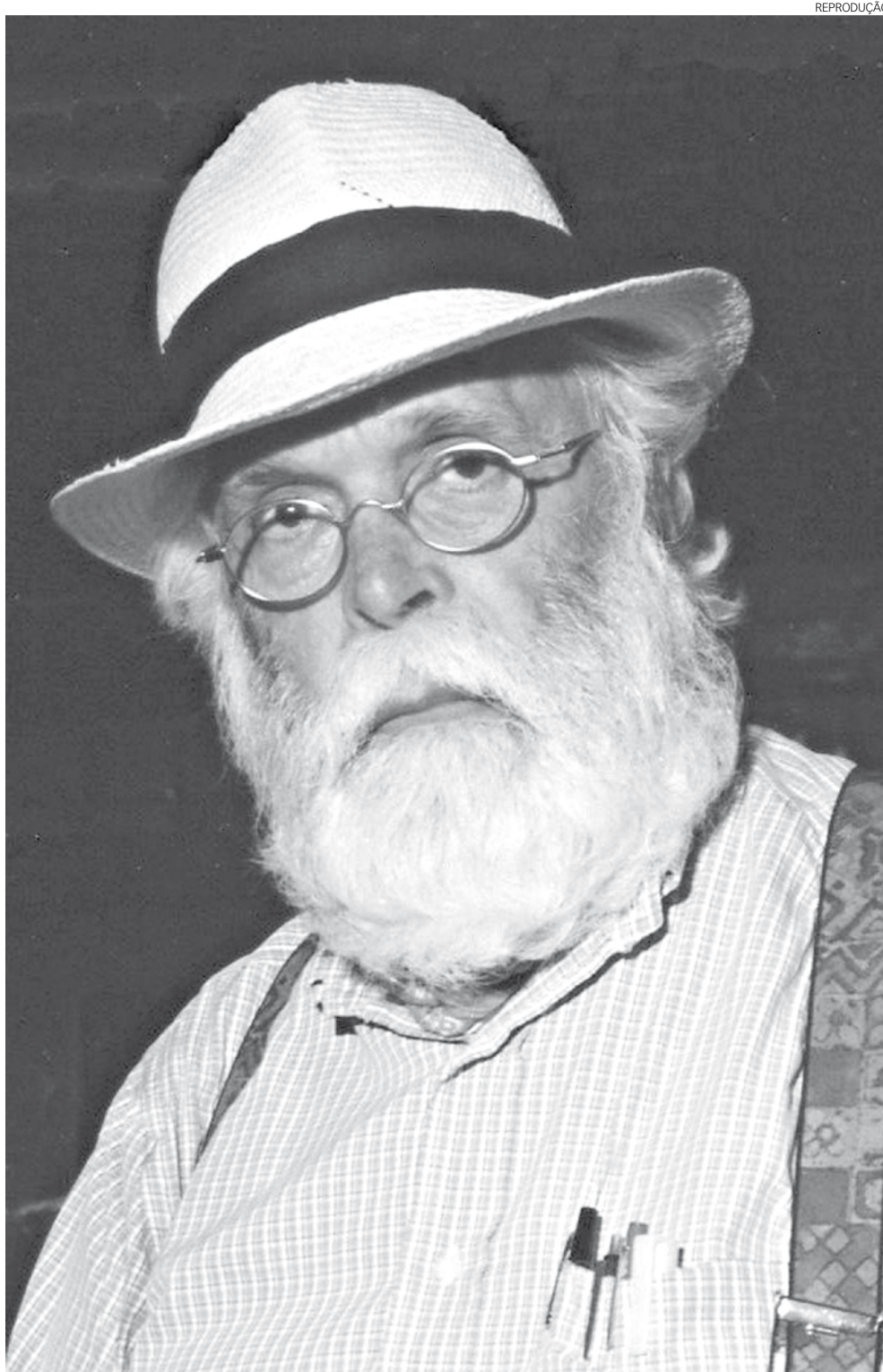
Já deveria ter informado que essa opinião do Solitário da Várzea viera por mensagem eletrônica (embora Brennand não lide com computadores — na verdade, ele nem se aproxima deles — e toda a sua correspondência tenha que ser ditada, com a voz bem empostada, para a secretária Cristiane Dantas).

Da minha resposta ao seu e-mail, cito um único trecho:

“Os escândalos paul-gauguianos todos — e os desconhecidos, até! — que eu ansiava vir a conhecer, por empréstimo do livro que eu lhe trouxe da casa de CM, no Rio, caíram por terra diante da sua descrição do livro de Dorsenne. Porém, eu não deixei de ficar intrigado com essa ‘elegância’ com a qual esse autor teria pretendido, em 157 páginas, inusitadamente ‘defender’ Paul Gauguin — que, certamente, nunca pediria para ser defendido por algum francês bem-pensante, pouco conhecedor do (isso sim!) sinuosíssimo universo feminino e, *noblesse oblige*, talvez mortalmente ‘bom caráter’ (embora a pequena burguesia gaulesa nunca tenha sabido o que seria caráter — haja visto o caso Dreyfus, sobre o qual a ironia eu já não sei de quem formulou esta pérola: ‘Se Dreyfus não fosse Dreyfus, ele jamais seria um *dreyfusard*...’”

Parte de uma resposta que, depois, para mim próprio me pareceu...

Bem, nada disso tem importância — ou poderia ter — agora ou, ainda antes, diante do livro que eu vim a ler, por empréstimo de FB. Antes do mais, não se parecia, em nada, com a descrição brennandiana do conteúdo da obra editada por L’Artisan du livre (2, Rue de Fleurus, Paris). Reparei que o meu amigo não havia mencionado que ela estava provida, inclusive, de *documents inédits... avec huit hors-texte* — a respeito de Gauguin, ou da sua “vida sentimental”, seja lá o que Dorsenne quisera referir com um título assim, entre elegante (de fato) e, eventualmente, franco na medida dos tais “documentos inéditos” anexados. Francisco Brennand os vira? E assim mesmo emitira aquela opinião, tão desalentadora, sobre o livro?



Claro que eu precisava, antes do mais, indagar sobre isso ao artista pernambucano mundialmente renomado, e, quando fui fazê-lo, Cristiane Dantas surpreendentemente informou que ele havia viajado.

Brennand? Ele, que detesta viajar, sair da Várzea fosse para onde fosse?...

“Pois o ‘seu’ Brennand viajou, no final da semana, não avisou ninguém, deve ter pedido a outra pessoa que comprasse a sua passagem, uma vez que por meu intermédio não foi feita compra de passagem alguma...”

“E onde ele se encontra?” — perguntei, quase divertido com a idéia do artista tolstoinianamente fugindo, aos 85 anos, para as Ilhas Marquesas, por acaso?

E a resposta da moça (um tanto desconcertada, para dizer a verdade) foi:

“Ninguém sabe”.

### O MISTÉRIO PROSEGUE

Até quando chegou o prazo fatal da remessa desta coluna para as mãos do editor Rogério Pereira, o pintor Francis-

co Brennand continuava desaparecido em lugar incerto e não sabido, conforme os velhos termos da linguagem cartorial. O assunto estava sendo mantido sob a mais absoluta reserva, no âmbito da família, e eu resolvi divulgar, aqui, alguns fragmentos da obra de Jean Dorsenne, os quais o “ceramista” (essa designação que o Pintor detesta, com toda razão) não me mencionou, em momento algum, pretendendo que **La vie sentimentale de Paul Gauguin** fosse algo despido de qualquer interesse ou, pior, inutilmente empenhado em “retocar”, com traços francesamente amenos, a vida “sentimental” do Selvagem da Polinésia.

Um parágrafo que eu deveria ter dividido em dois — e que talvez revele a irritante influência dos longuíssimos parágrafos de Gilberto Freyre sobre três ou quatro gerações de pernambucanos rebuscados em frases que poderiam ser reduzidas ao laconismo dos contos de Hemingway sobre pesca (seus romances são frouxos, paradoxalmente, e caminham para o es-

quecimento, seja por qual motivo for) ou, ainda mais radicalmente, à “twitteratura” que hoje impera em outros freires.

Bem, vamos ao primeiro dos fragmentos que podem, talvez, lançar alguma luz sobre a, digamos, estranha viagem/fuga de Brennand:

(Fala — supostamente — Paul Gauguin, nos tais “documents inédits”.)

*O que era o corpo? Quão pesada era a natureza desse suporte que medeia todas as coisas — e que é, afinal, tudo que podemos saber de certo, antes do termo fatal que o anula, como a água fria de um pote apaga a luz de uma lâmpada de terracota?*

*A sexualidade levava a defrontar os limites do corpo para muito além do conceito de prazer a que está vinculada a (aparentemente) simples palavra.*

*Vocábulo sem centro, “prazer” então se tornava — ou podia se tornar, mediante o propor-se mais acima ou mais abaixo o buraco negro, branco ou cinza que investigamos nas zonas de sombra do sexo — uma nebulosa semântica de muitos significados principalmente sob o foco da moral que era uma invenção da mente, e não parte da natureza, como o sexo e o prazer que ele desperta, misterioso como a morte.*

*Mulheres (principalmente) que não conheciam todas as possibilidades do corpo não podiam compreender a essência profunda desse acontecimento obscuro no centro do sol da carne. Toda a idéia moral que construímos sobre isso jazia debaixo da lápide dos costumes, quase sempre colocados no outro da ilha de solidão da carne quando tocada por todos por tipos de comunicação com outro corpo — em quais termos, não importava (a Natureza não é moral, no sentido em que criamos a palavra para definir o que está, rigorosamente, fora do mundo animal no qual tomamos parte muito freqüentemente “culpada”)...*

*Havia coisas ainda “perigosas” a dizer sobre a sexualidade. Não devia ser assim. Não deveríamos ter “medo” de pensar que podemos legitimamente desejar morrer como fonte de prazer — porque isso, afinal, o que era? Apenas o prato invertido da consciência de Tântalos, ou seja, da morte como mediadora do instinto de viver (pois é possível também desejar a vida como fonte de morte). De certo modo, não havia a morte — só a vida, enquanto estamos vivos para sofrer e buscar o prazer, entre outras coisas.*

*O prazer — a “pequena morte” do belo mundo religioso dos antigos — podia, é claro, se perverter nesse caminho de conhecer o que diz respeito ao corpo como assustadora fronteira, ao sexo como limite (para ser ultrapassado, como todos os limites obscuros) dentro do mistério imemorial da realidade. E o que era a realidade? A ilha? O mar? O céu, numa síncope? Descobriria ciclopes dentro de si [...] ?*

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

## CORSO BRANCALEONE

### Língua e cultura italiana

Inscrições: [www.corsobrancaleone.com](http://www.corsobrancaleone.com)



ENTREVISTA :: NILZA REZENDE

# Virar o jogo

Mais do que prazer e sofrimento, é um vendaval, “puxando coisas muito fortes de dentro de você”, que marca a escrita de **NILZA REZENDE**. Deste fenômeno, impulsionado pelo desejo e pela liberdade de narrar sua história — não necessariamente a sua pessoal, mas aquela que quiser contar —, nascem livros de tramas e personagens intensas em torno dos relacionamentos amorosos. É o caso dos romances **Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim** (2003), cuja narrativa ao mesmo tempo sustenta e é impregnada pela tensão de uma mulher que enfrenta o fim de seu casamento e luta para ser protagonista de sua própria vida; **Dorme, querida, tudo vai dar certo** (2005), conduzido com humor e ironia por Teresa, mãe de três filhos e diretora de marketing em uma empresa de moda que deseja ser escritora; e **Bocas de mel e fel** (2011), em que a mulher apaixonada, forte e inteligente de Nilza reaparece como uma advogada dividida entre dois homens, um “comerciante insignificante” e um “professor estrangeiro”. Unidas em torno de um assunto extensamente retratado na literatura, as narrativas da escritora carioca são potencializadas pela sua linguagem ágil e intimista e por personagens que, se compartilham da biografia da autora e têm muito em comum entre si, carregam a verossimilhança da complexidade humana. O contato de Nilza Rezende com a palavra escrita, no entanto, vem da infância, e sua estréia na literatura é anterior a esses três romances, com o infanto-juvenil **Uma menina, um menino, o amor**, de 1993, seguido por dois outros livros — **Lili, a menina que cansou de ser boazinha** e **Já pensou se alguém acha e lê esse diário** — voltados ao público jovem, além de trabalhos para cinema, teatro e publicidade e dos contos de **Elas querem é falar...** Este percurso é tema da entrevista a seguir, em que Nilza fala sobre como sua biografia se insere em sua ficção e sobre o desafio de transformar experiência em linguagem, domando assim o vendaval para fazer literatura.

YASMIN TAKETANI  
CURITIBA – PR

**Há uma semelhança temática em sua obra e na psicologia de suas personagens. O que a levou a dedicar três livros aos relacionamentos amorosos?**

Desejo de escrever sobre isso, simplesmente. Foi o que quis escrever. Mas reconheço que minhas histórias, de alguma forma, se inspiram em algum ponto do que vivi. E não são só os romances. Tenho um livro, **Já pensou se alguém acha e lê este diário**, dedicado ao público infanto-juvenil, que conta a história de João Gabriel, um menino que está sendo despejado da casa onde mora, ao mesmo tempo em que seu pai desapareceu e ele está passando da infância à adolescência. Esse livro surgiu de quando eu morava em São Paulo, numa vila que o Paulo Maluf resolveu derrubar para fazer passar uma avenida. Então, reconheço, sem qualquer problema: até agora, minha literatura busca o fio na minha vida. Mas também é preciso dizer: mais que o miolo, me interessa a forma de contar, a linguagem. Esse é o desafio. De como o discurso pode guiar o leitor pela narrativa. Assim, os três romances têm como pano de fundo o relacionamento amoroso, mas os três romances têm uma linguagem, um discurso, completamente diferente. O amor é apenas o recheio.

**Em que medida acredita ser necessário a um escritor reinventar-se, levando em consideração que a forma e o conteúdo de seus livros têm muito em comum?**

Acho que uma das vantagens da literatura é a liberdade. Você pode

escrever sobre o que quiser. Se vai ser publicado ou não, vendido ou não, é outra questão. Mas o escritor tem autonomia para escrever o livro que está na sua cabeça, no seu desejo. Há uma voz narrativa que é o fio condutor da obra de um escritor. Só um louco pode confundir a obra de Machado com a de Graciliano, de Guimarães ou de Marçal Aquino, por exemplo. Há uma contextualidade, uma voz, um tempo, um estilo, digamos, que — pode parecer contraditório —, por mais que se reinvente, não se reinventa. Os livros, cada um na sua especificidade, revelam um escritor, o mesmo escritor. No meu caso, uma mulher carioca, que nasceu em 1959, que não pertence a nenhuma escola literária, que pouco faz vida literária, que é divorciada, que é apaixonada, etc., etc. — isso tá lá, de alguma forma tá lá. Não me interessa — e nem saberia — cada hora apresentar um texto totalmente desvinculado do outro e de mim.

**O amor é cercado por clichês. Fugir deles foi uma preocupação ou, antes, você buscou aceitá-los e até mesmo incorporá-los a seus livros?**

Todo mundo ama mais ou menos da mesma forma; ciúmes, paixão, rejeição, traição — isso faz a vida (e a literatura) há séculos e séculos. Não dá para inventar o amor, seria uma ambição desmedida, uma pretensão sem sucesso. No entanto, é claro que o clichê não dá boa literatura. A felicidade não dá literatura, não é? O amor clichê também não dá a literatura que me interessa. Então, é preciso investir na linguagem, elaborar o discurso, buscar os recursos que a palavra oferece para contar uma história — com ou sem clichês. E não é o clichê que vai fazer

“Reconheço, sem qualquer problema: até agora, minha literatura busca o fio na minha vida. Mas também é preciso dizer: mais que o miolo, me interessa a forma de contar, a linguagem. Esse é o desafio.”

o texto ser ruim; nem falta de clichê vai transformá-lo em obra de arte. Literatura pra mim é literariedade, ou seja, linguagem, discurso. Em **Bocas de mel e fel**, por exemplo, a narradora é uma advogada. Trabalhei, então, para que a linguagem fosse sedutora, mais que a história de sedução que Irene conta, dividida entre dois homens antagônicos. É por isso que a literatura não se esgota. Porque ela se diferencia não pelo tema, mas pela linguagem. Temos milhões de grandes livros sobre o amor, sobre triângulos amorosos, por exemplo, mas o que faz deles literatura certamente é a enunciação, não o enunciado.

**Em seus romances, as mulheres surgem como personagens, vão se apossando da narrativa e terminam elas**

**mesmas como narradoras de suas histórias. Esta é uma espécie de vingança?**

Pode ser... João Antônio já dizia que o escritor quando escreve “vai à fora”... O fato é que a gente vive, mesmo com toda a liberalização sexual, com todos os avanços, em uma sociedade machista. Então... Mas talvez tenha a ver com algo maior. Minha vida de alguma forma é uma tentativa (e um esforço) de romper com um papel de coadjuvante. Minha mãe era uma mulher muito forte, muito bem-sucedida, que viveu 92 anos com uma lucidez e uma iniciativa impressionantes. Difícil para nós, seus filhos, superarmos a matriarca. Ainda mais pra mim, que tenho o mesmo nome... Talvez aí nasça a briga, o desejo de pegar a direção, de deixar de ser personagem e se transformar em narradora. Minhas personagens querem se ver protagonistas. E fazem por onde. É um desejo meu e também das mulheres contemporâneas, acredito. Virar o jogo.

**Escrever sob o ponto de vista de um homem chegou a ser uma possibilidade? Por que elegeu as personagens, elas mesmas sujeitos das ações e objetos das histórias, narradoras?**

Em **Já pensou se alguém acha e lê este diário**, isso acontece. O narrador é João Gabriel. A opção foi feita para tentar derrubar esse mito de que só as meninas escrevem, como se escrever fosse uma coisa feita para um temperamento dócil, típico das meninas... Puro esteriótipo. O livro faz um sucesso danado com os meninos. Um amigo do meu filho, outro dia, gritou da condução da escola: “Nilza, te dou a minha mesada pra você continuar o livro!” Nos três romances a que você se re-

fere (**Um deus dentro de mim, um diabo dentro dele; Dorme, querida, tudo vai dar certo e Bocas de mel e fel**), houve essa coincidência (coincidência?). Sinceramente, escrevi os livros que quis escrever, e quis escrever sobre personagens femininas. Não é o caso, no entanto, do próximo livro, cujo narrador é um homem.

**Em seu mais recente livro, Bocas de mel e fel, a personagem — ainda que lance um olhar irônico e crítico sobre si mesma e seja, em boa parte, definida por fortes paixões, assim como suas mulheres anteriores — soa mais tranqüila, madura e preocupada em reconstruir sua história de um ponto de vista que já não é mais o de vítima nem de crise, livrando-se da carga mais intensa, quase frenética, de seu primeiro livro. Ainda que o fim da trama justifique parte desta mudança, que outros fatores contribuíram para a construção do romance?**

A personagem-narradora, Irene, é uma advogada. Sou filha de advogados (não disse que minha literatura busca inspiração na vida?), sei o quanto manejar a palavra é fundamental nesta profissão. Os advogados sabem que a versão, muitas vezes, é mais forte que o fato. É preciso, então, trabalhar o discurso, segurá-lo com rédeas curtas, saber exatamente aonde se quer ir. Totalmente diferente de Lila, a narradora de **Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim**, que vivia aquele momento pós-separação, atormentada. Ali, a linguagem precisava ser frenética, compulsiva, pois a cabeça dela era assim. Já Irene, não; ela maneja a palavra, ela



FOTOS: DIVULGAÇÃO

é a dona do discurso. Essa intenção definiu pra mim a escrita. Isso é o que me interessa, como disse. Como conduzir o leitor através da linguagem ou, ainda, como usar a linguagem, não como instrumento, mas como significante, matéria-prima, fundamental na construção dos personagens e do romance.

• **Como é o trabalho técnico e de linguagem de seus livros, tendo em vista que mexem tanto com a emoção e tratam de algo tão subjetivo e de experiências próximas às suas? Como não suprimir a emoção ao transformá-la em linguagem? Ou, então, como transformar experiências em linguagem?**

É prazer e sofrimento. Em *Um deus dentro dele*, eu chegava a deitar, exausta, depois de escrever um trecho. Arranca muita coisa. É um vendaval, puxando coisas muito fortes de dentro de você. Além disso, eu sou uma pessoa obsessiva, muito detalhista, perfeccionista, exigente ao extremo comigo mesma — cruel, eu diria. Me lembro que depois que *Dorme, querida, tudo vai dar certo* foi lançado, a Regina, da editora Sextante, que era amiga da minha mãe e minha também, me chamou para um jantar no Bar Lagoa, no Rio, e disse: “Nilza, seu livro é muito bom. Mas fiquei preocupada, você não é só cruel com os outros, você é muito mais cruel com você mesma”. Ela queria saber se eu estava fazendo análise, se tinha em quem me apoiar. Enfim, falar das suas experiências, falar das emoções, é duro. Transformá-las em linguagem é mais difícil ainda. Fico horas e horas numa frase, fico noites e noites buscando o que melhor diz aquilo que quero dizer. Escrevo, leio e releio trocentas vezes. A experiência só interessa à literatura se transformada em linguagem literária.

• **Em uma entrevista sobre *Bocas de mel e fel*, você afirma que não saberia escrever sobre o que não viveu. Encara isto como uma limitação? Como vencê-la?**

Talvez. Vejo livros que queria ter escrito, mas é impossível pra mim. Como escrever sobre o que Orhan Pamuk escreve? Impossível. Não poderia, não saberia. Ou melhor: não posso, não sei — presente do indicativo! Talvez um dia... Mas, veja bem, não precisamos falar todos da mesma coisa, nem da mesma forma. Há espaço para diferentes gêneros, estilos, vozes. Há leitores para isso. Há quem goste de ficção científica, para dar um exemplo bem forte. Eu não gosto. Minha praia é outra; minha prosa é intimista. Vou nadar nela, até ser levada a outros mares...

• **Suas personagens são mulheres que buscam ser fortes e independentes. Quais as personagens — reais ou ficcionais — que mais lhe marcaram?**

Na vida real, minha mãe é uma delas, com certeza. Quem é que teve uma mãe com quase um século de história pra contar, que nasceu na roça, em Minas, e que veio para o Rio, só com 14 anos, para morar numa pensão no Catete e se transformar numa das maiores advogadas do país? Eu tive. Essa mãe vanguardista, bem-sucedida, também amorosa e autoritária, marcou a minha vida pessoal e profissional, com certeza. Na ficção, destaco a personagem Lori, do livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector. Quando o li, decidi que queria ser escritora. Lori, por mais que tenha o professor a lhe guiar, é uma personagem intensa, que traça seu caminho, que sabe que precisa descobrir sua identidade. E Clarice também é uma referência, uma mulher intensa e anarquista, que fazia o que queria, respondia ou não respondia a perguntas, saía da festa quando desse na telha, etc. Escritora genial.

• **Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim, seu primeiro romance, foi publicado em 2003. Qual foi o pontapé inicial para sua escrita? Se a história humana é sempre a mesma, repetindo-se infinitamente, co-**

**mo assinala a epígrafe do livro, em que momento achou que tinha algo para contar?**

Eu escrevo desde menina. Sempre gostei de escrever. Na escola, eram as minhas “redações” aquelas que o professor exibia. Minhas amigas copiavam as cartas que eu escrevia para meus namorados e mandavam para os delas... Meu primeiro livro, *Uma menina, um menino, o amor*, escrito para crianças, é bastante anterior a *Um deus*. Gosto demais de escrever, e, veja bem, qualquer coisa: trabalhei anos com marketing, escrevendo peças publicitárias; já escrevi manuais para empresas, estou escrevendo um roteiro para cinema (baseado em *Dorme, querida, tudo vai dar certo*, através da Riofilme). O projeto foi um dos 10 vencedores este ano do Programa de Fomento ao Audiovisual Carioca); escrevi o argumento do filme *De pernas pro ar*, sucesso de público; fiz a coordenação editorial este ano de três livros para a PUC. Logo, há muitas motivações para escrever — da escrita ao leitor, do prazer à grana. Mas há também uma verdade: como diz Barthes, escrever é um verbo intransitivo. Não precisa de nada. Quanto ao pontapé inicial, agradeço a Affonso Romano de Sant’Anna. Ele tinha sido meu professor em Letras na PUC. Quando escrevi *Um deus*, pedi a minha irmã, que o conhecia, que entregasse meu texto a ele. Queria sua avaliação. Affonso não só gostou, como recomendou o texto a Luciana Villas-Boas, na época editora da Record. Sou grata aos dois.

• **Principalmente para a personagem deste romance, narrar sua história parece ser importante como forma de se afirmar. Este é também o seu caso?**

Também é. Não só, mas também. Como diz a música do Fagner, *Guerreiro menino*, “sua vida é seu trabalho/ e sem o seu trabalho/ um homem não tem honra/ e sem a sua honra/ se morre, se mata (...)”. Eu sou filha de pais brilhantes; sou a sexta de uma família de seis irmãos, todos brilhantes; sou mulher num mundo ainda machista — como posso deixar de encarar o trabalho também como uma forma de afirmação? Claro que não. E sempre me esforcei ao máximo para fazer o que faço da melhor forma, seja na sala de aula, como professora de literatura, seja na empresa de comunicação, seja na literatura. Não sou nem quero ser água de aquarela. Puxando outra música, a bela *Gente*, do Caetano: “... no coração da mata/ gente quer prosseguir/ quer durar, quer crescer/ gente quer luzir”. Queremos brilhar, ou não?

• **Depois de descobrir as traições do marido e mandá-lo embora, a personagem percebe que sua vida havia sido preenchida pelos desejos dele. Ela não tinha uma profissão, amigos ou paixões, e é tomada pelo vazio e por um silêncio insuportável. É possível traçar aí um paralelo com quando se termina a escrita de um livro? Neste caso, de que forma lida com o silêncio e com o vazio? O livro que terminou te assombra como a personagem é assombrada por seu ex-marido? O fim de um livro é um mistério. Chega uma hora que você diz: “É isso, acabou, já disse tudo que pretendia dizer”. Mas aí não vem um silêncio insuportável, pelo menos pra mim; pelo contrário, vem um silêncio muito bom. Você conseguiu fazer o que queria, o que planejava, deu conta do recado. É um prazer. Você pode gozar.**

• **Há muitas semelhanças entre a sua vida e a de suas personagens. Você é seu material? Escrever acaba servindo como forma de se compreender melhor? Para quem escreve?**

Há semelhanças e há diferenças. Sou e não sou minhas personagens. Não sou advogada nem tive o fim de Irene, de *Bocas*; não fui traída pelo marido, como Lila, embora já tenha sido traída outras vezes; não sou Teresa, do *Dorme*, embora também tenha sido diretora de marketing

“Ninguém quer saber do escritor brasileiro. De todo jeito, se a gente conseguir formar novos leitores, garantir acesso a livros, modernizar e abrir bibliotecas e livrarias, estaremos também promovendo, mesmo que lentamente, o crescimento de uma ficção nacional, fundamental para a história e memória de um país.”



“Uma das vantagens da literatura é a liberdade. Você pode escrever sobre o que quiser. Se vai ser publicado ou não, vendido ou não, é outra questão. Mas o escritor tem autonomia para escrever o livro que está na sua cabeça, no seu desejo.”

“Não me interessa — e nem saberia — cada hora apresentar um texto totalmente desvinculado do outro e de mim.”

de uma empresa de moda. Temos um pedaço aqui, outro ali. Escrever é uma forma de se compreender e, ao mesmo tempo, de perceber o incompreensível; de se salvar e de não se salvar — senão, todo escritor se contentaria com um livro só. Sinceramente, escrevo porque quero, escrevo para mim e naturalmente escrevo para os outros, os que conheço e os que não conheço, para espiarem quem eu sou, o que penso, o que sinto, e assim se espiarem também. O desejo de uma vã eternidade deve estar aí, e obviamente um desejo exibicionista, desejo de agradar, desejo narcísico, desejo de se individualizar, movendo a mão.

• **Ainda que tenham suas especificidades, suas personagens são mulheres bem-sucedidas, de classe média-alta e com relações familiares e sociais sólidas — fazem uma bela média da mulher urbana moderna. De onde nasce seu interesse em escrever sobre elas?**

Como já disse, escrevo sobre o mundo em que circulo. Moro em Ipanema, no Rio; sou cria de família mineira tradicional, sou divorciada — escrevo sobre este cenário, o que não significa que isso não possa ser universal, ou que eu não possa escrever sobre cenários e tempos completamente diferentes. Aliás, leitores de diferentes classes e perfis já leram meus livros, meus contos e disseram coisas muito interessantes. Acho que a literatura é particular e é universal — este é um falso paradoxo.

• **Histórias de amor são antigas, universais e, como ironizam suas personagens, basicamente, sempre as mesmas. No entanto, as relações sociais e os costumes mudam. Tendo em vista que as histórias que você narra estão inseridas em um determinado período e contexto social, lhe preocupou em algum momento sua perecibilidade? Como acredita que leitores de gerações diferentes das personagens encaram suas ações e seus ideais?**

Todo livro tem uma referência; mas a leitura não deve se apegar a isso. Já se foi a época que se estudava a obra a partir da época de sua criação. Se o livro tiver valor literário, ele tem interesse suficiente para atravessar épocas e gerações.

• **De 2003 para 2011, de seu primeiro romance para o mais recente, o que mudou no seu processo de escrita, na sua concepção de literatura e no que deseja atingir com sua obra?**

Cada livro é um livro, uma pedra que a gente vai colocando. Ou se livrando... Quando lancei *Um deus*, me lembro que uma professora da PUC me disse: “Você está escrevendo direitinho, se continuar assim, um dia vai dar certo”. Estou continuando... com os mesmos prazeres e dificuldades — e como há! Vivemos num país de não leitores; de poucas e desaparelhadas bibliotecas; de pouquíssimas livrarias, muito mais interessadas em expor best-sellers internacionais que autores nacionais desconhecidos; de editoras que pouco investem na literatura nacional. A editora pode vender seu livro para o governo a R\$ 2,00, ou seja, você ganha 20 centavos por livro! E deve comemorar! É um escândalo! Por isso é que a escrita é um desejo, uma brincadeira, uma mania, uma saída, uma obsessão. Escrever intransitivamente. Apesar de.

• **Ainda que experientes e já menos iludidas, as personagens de seus romances continuam em busca de um amor “completo”, e aí existe um abismo entre intenção, potência, e aquilo que se alcança. De que maneira você, como escritora, procura lidar com e transpor esse abismo em relação à sua literatura?**

É difícil. Você sonha com dez edições, com prêmios, com muitos convites, com um reconhecimento total, irrestrito e geral... Mas não acontece isso de cara. Você tem de lidar com a frustração, e tem de enquadrar suas ilusões. Mas isso também passa, o desejo de escrever é

maior, e vêm os leitores, e vem a sua própria necessidade — isso é maior, faz você transpor o abismo. Querir ir de novo. Tem um amadurecimento nisso tudo. Saramago começou a escrever mesmo aos 63. Opa, então há tempo... Vamos em frente!

• **O release de *Bocas de mel e fel* a destaca como um nome da “nova literatura feminina brasileira”. Existe uma nova literatura brasileira? Existe uma literatura feminina?**

Não acredito em literatura feminina ou masculina. Acho que literatura é literatura, e ponto. Esse negócio de “literatura para mulheres”, pra mim é pura bobagem. Não me interessa. Quero escrever para leitores — homens ou mulheres. Agora, os críticos buscam classificações, e assim vêm mapeando as últimas gerações de escritores. Tem a Geração 90, a Geração 00, etc. O número de escritores não pára de crescer, o que é ótimo. Tentar enquadrar em rótulos me parece difícil. O próprio adjetivo “nova” possibilita uma infinidade de interpretações: são novos os jovens, os que se antepõem aos canônicos, os que driblam o convencional? E por aí vai... E vamos em frente.

• **Como você avalia o crescimento do mercado editorial brasileiro em relação à falta de leitores no país?**

Acho que é ótimo que o mercado cresça. Infelizmente, a ficção não é a protagonista desse crescimento, muito menos a ficção nacional. Basta ver a lista dos livros mais vendidos. Mas essa é uma questão complexa: competir com o escritor internacional e com um mercado globalizado é quase quixotesco. Não dá para a gente ficar indo às livrarias e pedindo pelo amor de Deus para exporem nossos livrinhos melhorzinho. Nem às editoras para que lancem com mais força nossos livros. Muito menos à imprensa. Ninguém quer saber do escritor brasileiro. De todo jeito, se a gente conseguir formar novos leitores, garantir acesso a livros, modernizar e abrir bibliotecas e livrarias, estaremos também promovendo, mesmo que lentamente, o crescimento de uma ficção nacional, fundamental para a história e memória de um país.

• **Você concorda com a afirmação de que contar uma boa história perdeu lugar na literatura brasileira contemporânea, possivelmente para uma preocupação em relação à forma? Isto é prejudicial para a construção de um público leitor de romances brasileiros?**

Não. Essa dicotomia entre o que é forma e o que é conteúdo, ou ainda experiência de linguagem e boa história, narrativa tradicional, me parece simplista. Se você reparar, Cristovão Tezza ganhou todos os prêmios com *O filho eterno*. Boa história ou boa forma? Acho que uma coisa não exclui a outra. O hermetismo me parece já passou, o desafio é juntar o mel e o fel, fazendo a ligação entre extremos, passado e presente, forma e conteúdo, vanguardismo e entretenimento, etc.

• **À página 42 de *Dorme, querida, tudo vai dar certo*, Teresa, diretora de marketing e escritora, trata justamente da dificuldade de lidar com seu trabalho e a disciplina necessária para a escrita, bem como o sofrimento que decorre desta em contraposição aos milhares de livros que, por sorte ou aparentemente sem esforço, do dia para a noite parecem ganhar o sucesso: “Preciso me esquecer de todos eles e crer que um dia tudo vai dar certo”. Para você, como escritora, o que é dar certo?**

Ih, tão simples e tão complicado... Ter uma infinidade de leitores, fazer fila na Bial? Ter editoras disputando você? Ganhar prêmios? Estar nas feiras? Ser citada por críticos, referência de estudos? Poder viver de literatura? É tudo isso e não é nada disso. Pode ser só ter idéia e tempo e condição de escrever. E escrever. E o resto que se dane. 🍷

## A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

## KAFKA E CABRAL COM SONO

Meu amigo, o poeta Fábio Santiago, que está sempre a me desafiar com seus e-mails cheios de afeto e fúria, me sacode com uma frase atordoante de Franz Kafka. Ela se transformou no título de uma montagem teatral, assinada por Edson Bueno, em cartaz em Curitiba. A frase diz: “Escrever é um sono mais profundo do que a morte”. Fábio a despachou em um e-mail curto e cortante. Fiquei com a frase a me agitar as idéias, e agora tento fazer alguma coisa a respeito.

A frase de Kafka, primeiro, me leva a lembrar de João Cabral e de suas reflexões sobre o sono dos poetas. Recordo que, em certa tarde dos anos 1990, perguntei a Cabral a respeito do significado desse sono, que lhe rendeu, aliás, um texto célebre. Em vez de responder, o poeta fechou os olhos, como se dormisse. Foi com dificuldade que

sustentei seu longo silêncio. Por fim, com os olhos novamente abertos, me disse: “Sabe, o sono é uma experiência da qual não devemos falar. Nada do que dizemos, ou escrevemos, o traduz”.

Para os poetas, o sono é uma urna lacrada a ferro, indezível e, mais ainda, inacessível. Cabral não me disse isso, mas pensei que nele via a origem secreta de seus versos. Tão secreta que só chega a tomar forma quando encoberta pelo manto grosso da razão. Daí, pensei ainda, a importância que atribuía ao trabalho racional — método que o levou a escrever sua poesia de engenheiro. Não é que a razão chegue a traduzir, ou a expressar, os conteúdos do sono. Ao contrário: ela nos ajuda a deles esquecer. Nos ajuda a desistir de acessá-los. A razão, com seu falatório, nos ajuda, na verdade, a silenciar.

Volto à sentença de Franz Ka-

fka, que me levou a recordar de João Cabral. Tão distantes, tão próximos. Em nossos encontros de trabalho, que resultaram em um livro, **O homem sem alma**, nunca tratamos do autor de **A metamorfose**. Estranho isso porque, como meus leitores sabem, Franz Kafka é uma de minhas obsessões. Por que, então, não propus a Cabral que dele falasse um pouco? Por que silencieei?

Afirma Kafka que escrever é um sono mais profundo que a morte. Ainda pensando em Cabral, eu me pergunto que poeta dormia dentro dele enquanto escrevia seus versos de pedra. Pergunto-me, também, que poeta dormia dentro de Kafka, levando-o a escrever uma ficção tão metódica e ríspida. Talvez Kafka e Cabral se encontrem aí: na frieza. Nos dois casos, ela parece ser apenas o nome fantasioso de uma explosão. Ninguém escreve **Uma faca só lâmina**, ninguém

escreve **O processo** sem um coração em chamas. A escrita (é isso o que Kafka nos diz) é o manto com que o abafamos.

Penso em meu próprio e pequeno caso. Sempre que estou diante de situações atordoantes, quase sempre sou tomado por um súbito sono. Posso vê-lo como um esgotamento, mas também como um cobertor. Sempre que tomo minhas tristes anotações, elas me servem igualmente como uma coberta. Um anteparo. Uma defesa. Não é isso a literatura, uma maneira de dizer o impossível? Não é para isso que as palavras servem, para nos iludir a respeito de nossa solidão?

Escrevo esse *post* em um quarto de hotel, em São Paulo. Estou sozinho. Também estou bem cansado. Essas circunstâncias, por certo, interferem em minha escrita. Dizendo de outra maneira: com minhas palavras — palavras de quem

não é poeta — também eu encubro, um pouco, o que vivo. Hoje mesmo escrevi para um amigo distante, que vive na Alemanha. Eu lhe falava a respeito de minha convicção de que, nas piores horas, só as palavras salvam. Não que elas resolvam qualquer coisa. Não resolvem ou, se o fazem, é sempre pela metade. O que fazem então? Para que elas realmente servem? As palavras, Kafka estava certo, nos lançam em um sono profundo que, embora “mais profundo que a morte”, como ele descreve, é o que nos permite viver. 🗨

## NOTA

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

## DIVERSÃO E NADA MAIS

:: RODRIGO CASARIN  
SÃO PAULO – SP

“[*Pôncio Pilatos*] saiu de novo, foi ter com os judeus, e disse-lhes: ‘Não acho nele crime algum. Mas é costume entre vós que pela Páscoa vos solte um preso. Quereis, pois que vos solte o rei dos judeus [*Jesus Cristo*]?’ Então todos gritaram novamente e disseram: ‘Não! A este não! Mas a Barrabás!’ (Barrabás era um salteador.)”, está na Bíblia Sagrada, evangelho de João, capítulo 18, versículos 38 e 39. No livro de milhares de páginas, Barrabás aparece também nos evangelhos de Mateus, Marcos e Lucas, mas sempre na mesma cena, em condições semelhantes e, como devem saber, o mesmo desfecho. Pequena participação na história, mas suficiente para que muitos vissem o homem salvo como um dos culpados pela morte do “salvador”.

É a história deste homem que José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta imaginam para escrever **O evangelho de Barrabás**. A obra, que ainda conta com poucas e boas ilustrações de Paulo Brabo, é mais um fruto de uma longa parceria. Torero e Pimenta já dividiram a autoria de 13 livros.

A introdução de **O evangelho de Barrabás** já antecipa o tom bem-humorado que permeia todo o texto, uma sátira aos evangelhos. Ela fala das folhas que deram origem à obra, encontradas no início de 2010, quando os autores, que se definem como biblioarqueólogos, participavam de uma expedição às cavernas de Qumran, próximas ao Mar Morto, e, ao precisarem de um canto para aliviar as “bexigas cheias” puseram-se a explorar estreitos corredores de uma gruta até encontrar uma ânfora de barro. No último momento, antes do fazer fisiológico, perceberam que dentro do objeto havia um rolo de papiro, exatamente o Evangelho de Barrabás. Referir-se a um suposto documento para dar certa credibilidade e maior verossimilhança ao texto que se sucede não é nenhuma novidade na literatura. Para ficarmos apenas em um paralelo, João Ubaldo Ribeiro construiu um início semelhante em **A casa dos budas ditosos**.

A história em si de **O evangelho de Barrabás** começa de maneira um tanto familiar, ao menos para quem vem de família católica. José se casa com Maria que, logo em seguida, anuncia que está grávida, apesar de ainda ser virgem. O homem recém-casado

TRECHO  
O EVANGELHO  
DE BARRABÁS

“Excelentíssimo praefectus!”, disse Caifás para Poncius Pilatos, ‘os Setenta e Um pedem a pena de morte para estes dois homens’.

‘Que fizeram eles?’

‘Zombaram da nossa religião.’

‘Sério? De qual parte?’

Das cobras falantes, dos mares que se abrem, dos barcos onde cabem todos os animais, das torres que vão até o céu ou dos cabelos que dão força?

Bem, deixe para lá, não me interessa. Vamos crucificar os blasfemadores.’

Naquele instante, curiosamente, Barrabás e o outro fecharam os olhos e disseram ao mesmo tempo: ‘Pai, tende piedade de mim’.

O sumo sacerdote olhou na direção dos dois, respirou fundo e, como se tivesse lembrado de algo, aproximou-se de Pilatos dizendo: ‘Praefectus, eu adoraria vê-los lado a lado nas cruzes, mas não posso esquecer que temos a tradição de liberar um prisioneiro no Pessach’.

Poncius Pilatos olhou para as nuvens ao ouvir aquilo e disse: ‘Pelas doze tábuas, estas suas leis me deixam doido’.

acredita em sua mulher e diz para todo mundo que a gestação fora anunciada por um anjo. Contudo, para que não ousem contradizer sua palavra, dá a cada homem de seu povoado um cordeiro, a cada mulher, um anel e deixa bem claro para todos, caso alguém não acredite na história da intervenção divina, que devolva a oferenda.

Antes que os religiosos mais fervorosos comecem a berrar que os autores cometem sacrilégios, que deturpam a história de José e sua Virgem Maria, que maculam a sagrada geração de Jesus, vale o alerta: **O evangelho de Barrabás** é um livro que não possui grandes virtudes, mas as quebras de expectativa são realmente bem construídas. Os fatos induzem o leitor a um pensamento lógico formado pelo conhecimento histórico e da mitologia cristã. Entretanto, às vezes, ao cabo da passagem, tudo é revertido — sem deixar de fazer sentido dentro da lógica da ficção — em apenas uma frase.

Como não poderia ser diferente, os elementos bíblicos abundam na história. A própria força motriz do livro é a conturbada paixão de Barrabás pela polêmica Maria Magdalena, moça que se envolve com diversos homens — um de cada vez, vale dizer, e nunca por dinheiro — por sempre acreditar que o atual parceiro é o verdadeiro profeta.

Diferentemente dos evangelhos tradicionais que retratam o mesmo período da história, em nenhum momento Jesus é diretamente citado no livro, mas não há como não comparar Barrabás, que chega a ser visto como um homem santo, ao símbolo máximo do cristianismo quando o protagonista deste evangelho, por exemplo, transforma água em vinho ou parece andar sobre a água.

Apesar de o livro ter bons momentos de humor, como nas comparações inusitadas e, principalmente, os proporcionados pelos comparsas de Barrabás — a começar pelo ritual que cumprem em momentos decisivos: todos ficavam em círculo, seguravam os testículos daquele à sua direita e juravam morrer uns pelos outros —, o texto não chega a empolgar.

Os autores perdem a mão até mesmo nas próprias passagens cômicas, que tão bem constroem em outras ocasiões. Pecam pela graça na hora errada. Nos raros momentos de drama, as piadas tornam-se desnecessárias. Fica parecendo o humor dos filmes pastelões, que se propõem a fazer o espectador rir de

tudo, tornando-se modorrentos.

Não bastasse a falta de cuidado para trabalhar com o humor, que é a principal força da obra, Torero e Pimenta não conseguem criar (sequer tentam, na verdade) o clima de tensão que determinadas passagens merecem, isso prejudica e muito o envolvimento do leitor com a história. Falta densidade psicológica, reações, emoções.

Como a composição dos personagens, a estrutura de **O evangelho de Barrabás** também é bastante simples e linear. Fica claro que o objetivo de Torero e Pimenta era simplesmente contar uma história, somente isso.

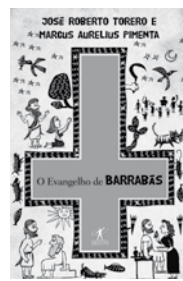
## NADA DE PÊLO EM OVO

Pequenas marcas em **O evangelho de Barrabás** poderiam proporcionar grandes interpretações aos mais entusiasmados. Logo no primeiro parágrafo do primeiro capítulo, por exemplo, está escrito “Era os dias em que Joazar governava o Templo, Herodes governava a Judéia, Otávio Augusto, o mundo, e Deus, tudo”. Se alguém quiser procurar mensagens nas entrelinhas, poderá dizer que os autores iniciam a obra já mostrando como Deus perdeu espaço nos dias atuais. Afinal, se aqueles *eram* os dias em que o todo-poderoso governava tudo, então atualmente não é mais assim, certo?

Em outro momento, a narrativa insinua que o povo da época acreditava em qualquer um que se dizia mensageiro de Deus, o que poderia ser visto como uma crítica à maneira como as pessoas lidam com a religião hoje em dia, apegando-se a qualquer um que afirme ser o dono na terra da palavra do Senhor.

Até uma referência ao *bullying* poderia ser encontrada. Na escola, Barrabás era alvo de chacota dos colegas, que lhe atiravam pelotas de barro e o chamavam de “Caçulinha do senhor”, “Filho de Pomba” e “Pequeno Altíssimo”, simplesmente porque teria sido gerado a partir do “santo excremento” de uma pomba.

A interpretação é livre e cada um analisa o texto à sua maneira. Todavia, por mais que alguns leitores adorem descobrir mensagens implícitas, não é nenhum tipo de polêmica com Deus, análise da presença divina ao longo dos tempos ou a forma como as crianças lidam umas com as outras na escola que o livro de Torero e Pimenta se propõe a fazer. Os autores contam uma história que visa divertir de maneira fácil o leitor, nada mais. 🗨

O EVANGELHO  
DE BARRABÁS

José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta  
Objetiva  
224 págs.

OS AUTORES  
JOSÉ ROBERTO TORERO

É escritor, cineasta, roteirista e jornalista. É autor de **O chalaça** (prêmio Jabuti de 2005), **Terra Papagalli** e **Os vermes**, os dois últimos escritos em parceria com Marcus Aurelius Pimenta.

MARCUS AURELIUS  
PIMENTA

É jornalista e roteirista. Em parceria com Torero, escreveu 13 livros. Também é autor das peças de teatro *Omelete* e *Romeu e Julieta: segunda parte*, entre outras.

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

# NA FALTA DE LIBERDADE, UM POUCO DE AMOR

Somente agora, tanto tempo passado do fim da Cortina de Ferro, é que sabemos, através da literatura e de romances memoráveis, o que acontecia, de verdade, com as pessoas de todos os níveis sociais sob esse regime. É com esta sensação que lemos, e estudamos, livros como **Tudo o que tenho levado comigo**, de Herta Müller, prêmio Nobel de 2009, com tradução competente de Carola Saavedra.

A princípio, o personagem Leo Auberg lembra Holden Caulfield, ou um parente muito próximo do personagem de Salinger em **O apanhador no campo de centeio**, vagando pelas ruas com sua mochila ou com a mala que era, na verdade, a capa do gramofone do tio. Mas não é nada disso, Leo é um dramático e inquietante jovem europeu da minoria alemã numa Romênia dominada pela ditadura comunista, saindo do campo de trabalho onde passou vários anos sob a acusação — a grave acusação — de amar, sinceramente, a liberdade. (“Eu queria ir embora daquele dedal de cidade onde até as portas tinham olhos. Em vez de medo eu sentia uma impaciência encoberta. E certa culpa, já que a lista que fazia meus parentes desaparecerem-se era para mim uma circunstância inaceitável. Eles temiam que algo de grave pudesse acontecer comigo longe de casa. Eu queria partir para um lugar que não me conhecesse.”)

Como se percebe, ele está sain-

do deste campo de trabalho forçado na Rússia, para onde foi conduzido depois de ter levado uma vida anárquica, livre, sem apego a quaisquer sentimentos e situações. Herta Müller revela tudo isso numa linguagem leve, com breve pontuação, às vezes cínica, quase sempre séria, a apresentar e revelar um mundo interior complexo e confuso, precisando mesmo de uma direção. “Estranho, sujo, desavergonhado e belo”, Leo rememora parte significativa de sua vida homossexual antes, durante e depois do campo de trabalho onde esteve durante cinco longos anos, cumprindo uma ordem de Stálin, que mandava para lá, no pós-guerra, todos os alemães “extraviados” morando na Romênia, sob a acusação de que haviam colaborado com Hitler.

Apesar do título afirmativo **Tudo que eu tenho levado comigo**, Leo não tem nada e leva o que não tem, porque nada lhe pertence, verdadeiramente, a não ser a dor e o sofrimento — uma inquietante experiência de vida, que seduz e atormenta o leitor. Ele mesmo revela: “levei tudo o que eu tinha. Meu não era. Ou tinha outra função, ou pertencia a outra pessoa. A mala de couro de porco era a pequena caixa de um gramofone. O guarda-pó pertencera a meu pai. O sobretudo com gola de veludo, ao meu avô. A calça bufante, ao meu tio Edwin. As polainas de couro, ao vizinho, o Sr. Carp. As luvas de lã verde, à minha tia Fini. Apenas o cachecol de seda vermelho-vinho e

a nécessaire eram meus, presentes dos últimos natais”.

Apesar da linguagem leve, o romance é forte, muito forte, com cenas terríveis. Antológica é a viagem entre a Romênia e a Rússia, num trem de carga, sob a vigilância de guardas cruéis, apesar da lua que tornava o vagão tenuamente iluminado, mas sem brilho ou beleza. E vêm, logo depois, os dias sombrios no campo de trabalho forçado — reiteradas vezes chamado apenas de “campo de trabalho” —, que lembram **Memória da casa dos mortos**, o célebre romance de Dostoiévski. Ocorre todavia uma mudança substancial: no autor russo, os personagens estão derrotados, nunca mais serão redimidos; em Herta Müller, há esperança, esperança sempre, mesmo que triste, às vezes irônica, às vezes sombria. A retirada da palavra “forçado” já é uma forma de esperança. Sem dúvida. Se não fosse o grotesco da situação, muitas passagens da viagem dariam, por exemplo, a sensação de um passeio de adolescentes. Sim, um passeio de adolescentes cheio de festa e de nostalgia, com alguma coisa de dramático. O tratamento literário que Herta dá ao personagem Leo é plenamente interativo e, talvez por isso mesmo, ela tenha começado o livro com suas aventuras em meio às apreensões familiares.

O romance é um projeto literário da autora acalentado durante muitos anos como forma de denunciar um sistema político massacrante e torturador, sem um mínimo

respeito ao humano. Daí vem a inquietação deste livro com temas tão grosseiros e grotescos, mas, como já se disse, com uma linguagem leve que, na maioria das vezes, beira o lirismo e até mesmo o romântico. É possível que, em certos momentos, Herta tenha sido criticada pelo tratamento que dá ao romance — não conheço outras obras de sua autoria, nem mesmo a crítica, mas é possível imaginá-las dadas as circunstâncias políticas em que viveu. Os críticos radicais não costumam perdoar os grandes autores, capazes de conviver sentimentalmente com a condição humana. Não é por acaso, portanto, que Leo seja tratado sempre com um menino mimado, um adolescente rebelde, um Holden Caulfield rebentando as amarras da vida nos Estados Unidos ou na Romênia, tanto faz. A sua rebelião interior, sua força, às vezes seu cinismo, sua ironia, é o que importam e o que interessam para o leitor, capaz de compreender também a desesperança e o vigor do personagem.

Tudo isso leva ao conceito de obra de arte, a partir dos critérios criados por Tolstói: conteúdo, simplicidade e beleza. O conteúdo é idéia, o ponto de vista do narrador, através do projeto do autor; a simplicidade se realiza no uso das técnicas sofisticadas, que chegam ao leitor até o nível de beleza, que é, enfim, o ideal de toda obra. Assim, nós temos em Herta o conteúdo, ou seja, a denúncia da injustiça dos campos de concentração, o horror dos regimes da cortina de ferro sob

o comando de Stálin, e a simplicidade da técnica narrativa, que é a leveza e o lirismo para evitar o peso trágico ou dramático, chegando, enfim, à beleza, que é o tratamento acabado da obra. Portanto, não é por acaso que Herta Müller tenha sido premiada com o Nobel, apesar do imenso silêncio que se fez em torno do seu nome, durante tanto tempo. Uma justiça, sem dúvida.

E no Brasil, podemos ler alguns dos seus títulos publicados pela Companhia das Letras e pela Globo. Vivemos no país que privilegia sempre os autores da moda, os *best-sellers* ou alguns norte-americanos sem grande importância. Somos um país de muitos livros, mas nem todos de grande qualidade. E só ouvimos falar em Herta, ou lemos um livro de sua autoria, há dez anos, quando a editora Globo lançou **O compromisso**, sem qualquer referência especial da crítica, embora já tivesse conquistado dois grandes prêmios internacionais. Mesmo assim, parece que Herta não tem a simpatia, sequer a atenção, dos críticos brasileiros, mais preocupados, hoje, com a baixa literatura que se produz por aí, romances, novelas e contos de “empreguetes”. 🗨

## NOTA

O texto *Na falta de liberdade, um pouco de amor* foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, de Recife. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

# JOGO E RISCO

:: VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO – RJ

**Poesia reunida**, de Eunice Arruda, é uma seleção de poemas que perpassa toda obra da autora, produzida em mais de cinco décadas. Seu projeto estético vem se configurando desde os anos 1960, a partir de um trabalho permanentemente em construção. O livro se estrutura dentro dessa perspectiva, a começar pela organização gráfica da capa, na qual “reproduz-se, em destaque, fotografia de Duílio Ramos”. A foto é de uma parede, com a superposição de tijolos, cujas fileiras se alternam entre claro e escuro, em simetria. Os tijolos são ligados por uma camada fina de cimento, como cada livro e cada poema estão cimentados, entre si, por cuidadosos fios de sentidos, nos quais diferentes ou mesmo contraditórios aspectos temáticos entrelaçam-se, garantindo, se não coerência plena, pelo menos a indispensável unicidade de proposição.

No poema *Inspiração*, o sujeito se manifesta relacionando o caráter construtivo do fazer poético e sua relação com esse “eu” a se constituir aos pedaços na sua própria escrita. “Construo o poema// pedaço/ço por/ pedaço// Construo um/ pedaço de/ mim/ em cada poema.” Ainda no mesmo campo semântico, o poema *Alicerce* tenta escrever fragmentos dessa história: “O ciclo se cumpre:/ é tempo de retornar// Minha busca é uma lanterna/ clareando porões/ cavando o chão em busca do tesouro. Onde/ ficou? A casa não caiu ainda//... Minha casa/ — alicerces de pedra da minha infância — / eu não sei mais voltar”.

Claro e escuro, luz e sombra, cotidiano e sonho, prazer e dor, vida e morte são oposições que, paradoxalmente, negociam espaço, nessa construção de rígida parede, porém permeável pela porosidade

do barro de seus tijolos. Os alicerces dessa construção parecem mais sólidos, a pedra e seus símbolos indicam esses caminhos, talvez plantados na infância desse sujeito. Mas o fato de não saber mais voltar cria um desvio, uma ruptura com tantas certezas deixada para trás.

Estabelece-se desde o primeiro livro uma economia na qual a escolha de cada palavra e de cada silêncio é de fundamental importância para se atingir uma expressividade máxima com o mínimo de recursos. São poemas, portanto, predominantemente curtos, o que não significa facilidade de produção ou de leitura. A preocupação com a síntese não se limita apenas à questão formal, está ligada à construção de sentidos através da organização de imagens que buscam visibilidade e concretude para uma subjetividade latente. “No escuro do/ áspero muro/ meus dedos sangram/ o duro silêncio/ — a pedra/ teu rosto / em minha testa.”

Em *Há estações* (haicais — 2003) e *Olhar* (haicais — 2005), por exemplo, isto é bem claro. Dispostos em quatro partes correspondentes às estações do ano, os poemas de três versos entrelaçam aspectos de uma natureza física com a afetividade de um sujeito lírico presente. Mais que as situações concretas que as estações sugerem, entram em jogo suas manifestações simbólicas sugeridas. *Primavera*: “Manhã de primavera/ Todas as janelas abertas/ perfume entrando”. Provocam-se aí efeitos não apenas causados pela plasticidade das imagens que vão se desdortinando, mas outros aspectos sensoriais que entram em cena. Isto anuncia a presença humana e afetivamente envolvida não só pelo olhar observador e contemplativo, mas também por todos os sentidos. “Olhar de menino/ sustentando — leve — no ar/ a bolha de sabão”



**POESIA REUNIDA**  
Eunice Arruda  
Pantemporâneo  
288 págs.

## A AUTORA EUNICE ARRUDA

Nasceu em 1939, em Santa Rita do Passa Quatro (SP). Pós-graduada em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, foi premiada no Concurso de Poesia Pablo Neruda, organizado pela Casa Latino-americana, em Buenos Aires, em 1974. Seus poemas foram publicados em antologias no Uruguai, Colômbia, França e Estados Unidos. É autora de mais de 15 livros.



Ou “Janelas abertas, fico ouvindo o bem-te-vi/ Mas, onde ele está?”.

A seleção é organizada por ordem cronológica correspondente à primeira publicação de cada um de seus livros. Inútil uma leitura comparativa, na busca de um desenvolvimento linear da maturidade poética da autora. É admirável a regularidade do domínio técnico, a qualidade dos poemas e as escolhas dos procedimentos estéticos. Isto indica uma consciência clara de propósitos, desde o primeiro livro e uma vida dedicada cotidianamente à poesia. Apesar de diferentes e sugestivos títulos, nem do ponto de vista temático cada livro parece se distanciar muito. Temas e problemas dos primeiros são retomados nos outros numa gama infinita de abordagens e variações, permitindo, assim, várias possibilidades de leitura. O livro pode ser lido como um todo, de frente para trás, de trás para frente, ao acaso, ou em frag-



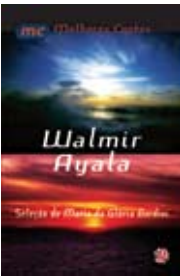

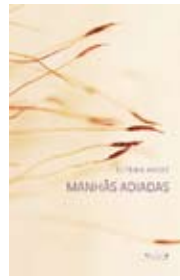



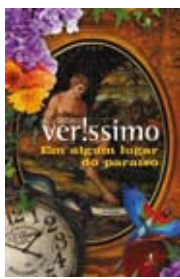

mentos. São daqueles livros que podem pairar deliciosamente na cabeceira para se respirar sua poesia mesmo na correria do dia-a-dia.

Alguns temas são recorrentes, outros nem tanto. Há uma delicadeza e elegância nas abordagens temáticas, o que muitos críticos definem como dicção feminina e outros questionavam como rotulação desnecessária. Os sujeitos líricos de Eunice Arruda não enfatizam, explicitamente, a condição feminina da autora. Sua busca obsessiva se revela no âmbito metalingüístico, na busca da palavra, da forma, do conteúdo poético que melhor aproximem o que precisa ser dito da realização estética. “Esse convívio com as palavras/ esse convívio íntimo com as palavras/ Corro um risco jogo cartas/ ...Corro jogo risco a morte.”

O fato de cada livro vir datado parece mera disposição organizacional. O tempo flui para além dos limites conjunturais. O tempo histórico

não é o predominante nessa poética, apesar desse aspecto se revelar na trama cotidiana, como poderemos observar em *Paisagem*: “Helicópteros/ sobrevoam/ os assassinos do dia// Pombas pesadas de símbolos tentam voar”. A experiência urbana da violência comprometendo a paz tão desejada é clara no poema. Um tempo mítico ou no plano do desejo incide sobre o presente, sobre o que pulsa, o que se manifesta sendo, acontecendo. “Nessas noites de junho,/ nessas noites de agosto/ e em outras noites escuras.../ o amor se abre/ em ouro/ me chama/ nessas noites de junho/ nessas noites de chama.” Junho, agosto criam uma falsa precisão de um tempo que avança, para enfatizar o momentâneo instante. *Instante*: “Lembranças desatam soluços na manhã// Penetram o quarto com o sonho/ e inquietam agora/ a simulada paz/ de café e jornal/ horários e passos/ Depois o sol atravessa a vidraça/ e reintegra o corpo/ acalma o rosto// adia a viagem”. Lembranças abstratas penetram o quarto nos seus elementos mais concretos para se reintegrar ao corpo do poema, acalmar o rosto do sujeito e pairar sem pressa de seguir viagem. Memórias chegam e se vão intrincadas no instante de retomá-las para serem reescritas no presente.

Os poemas do livro **Memórias**, escritos com base em xilografuras de Valdir Rocha, lêem as imagens do artista e com elas se envolvem como num abraço de espelhos, alinhavando encontros e desencontros em novas configurações de linguagens. “Em cada espelho/ um rosto/ diferente.” Em cada página, em cada linha, um poema diferente, marcado por traços firmes de subjetividades múltiplas que têm vozes próprias ou que apenas se ausentam em cada tentativa de dizer o indizível. Afinal, “as coisas ardentes/ não dizem o/ nome”. Ou dizem? 🗨

 <p><b>NO ANDAR DO TEMPO</b> Iberê Camargo Cosac Naify 80 págs.</p> <p>Publicada pela primeira vez em 1988, esta coletânea traz nove contos escritos e ilustrados pelo pintor e gravurista Iberê Camargo. São nove narrativas que tratam da relação abstrata entre criador e criatura, com personagens imersos num ambiente de angústia perante o tempo que passa. Acompanha esta edição o manuscrito original do conto <i>O rato (Il topo)</i>, em italiano.</p>	 <p><b>HISTÓRIA, TEATRO E POLÍTICA</b> Org.: Kátia Rodrigues Paranhos Boitempo 248 págs.</p> <p>Historiadores, críticos e pesquisadores voltam seus olhares para discursos teatrais não iluminados pela crítica e relacionam teatro, história e política, além de discutir fontes para se estudar os gêneros maiores ou menores do teatro, seja na Rússia revolucionária ou no Brasil do golpe militar.</p>	 <p><b>MELHORES CONTOS</b> Walmir Ayala Sel.: Maria da Glória Bordini Global 176 págs.</p> <p>Os contos de Ayala, mais conhecido como poeta, versam sobre relacionamentos, sistemas de poder, aspiração à pureza e ao amor desinteressado, vidas mantidas à sombra de si mesmas. Pode-se afirmar que seus contos, carregados de mistério, inquietação, desafios e angústia, foram uma continuação de sua poética.</p>	 <p><b>A GORDA</b> Anatole Jelihovschi Imã Editorial 140 págs.</p> <p>Um homem sozinho e recém-divorciado escolhe um restaurante qualquer para almoçar. É véspera de Ano-novo e o lugar é comandado por uma enigmática e encantadora mulher gorda. Ela convida o homem para o espetáculo de Réveillon que vai apresentar naquela noite. Ao aceitar o convite, ele se vê preso numa trama onírica protagonizada pela gorda.</p>	 <p><b>MANHÃS ADIADAS</b> Eltânia André Dobra 168 págs.</p> <p>Ambientados tanto na metrópole como na cidade do interior, os 14 contos deste livro abordam os dramas, conflitos e perplexidades do homem contemporâneo. A solidão, a falta de perspectivas e a miséria material e moral são fenômenos comuns numa sociedade pragmática da tecnologia, do consumo, que vive um rápido escalonamento de valores e demandas.</p>
 <p><b>A ÚLTIMA MADRUGADA</b> João Paulo Cuenca Leya 240 págs.</p> <p>O mal de amor, a noite sem sono, a ressaca implacável, a falta de assunto, a erudição (especialmente em questões literárias), a filosofia de botequim. Todos estes são temas destas crônicas publicadas em jornais cariocas entre 2003 e 2010. Mas é o Rio de Janeiro a grande personagem de Cuenca, as ruas do boêmio que agora vai à praia, a cidade do samba e do rock.</p>	 <p><b>O TEMPO EM ESTADO SÓLIDO</b> Tércia Montenegro Grua 112 págs.</p> <p>As personagens das 18 histórias desse livro deparam-se com a solidão, o ciúme, a morte, o sexo, o mundo contemporâneo que as modifica e é modificado por elas. Errantes, desejam se consertar. Enigmáticos, tentam se decifrar. Alguns reaparecem em mais de uma narrativa, compondo uma teia de encontros e desencontros sempre permeada pelo tempo.</p>	 <p><b>O LIVRO BRANCO</b> Org.: Henrique Rodrigues Record 160 págs.</p> <p>Reunião de 19 contos (mais uma <i>bonus track</i>) inspirados em canções dos Beatles. Clássicos como <i>Hey Jude</i>, <i>Let it be</i> e <i>Eleanor Rigby</i> ganham novo olhar pela imaginação de autores como Nelson Motta, Marcelino Freire, Carola Saavedra, Marcelo Moutinho, André de Leones, Márcio Renato dos Santos e Zeca Camargo, entre outros.</p>	 <p><b>EM ALGUM LUGAR DO PARAÍSO</b> Luis Fernando Verissimo Objetiva 198 págs.</p> <p>Nessas 41 crônicas inéditas em livro e escritas ao longo dos últimos cinco anos, Verissimo fala sobre a vida, a morte, o tempo, o amor, sempre com um ar nostálgico e reflexivo acerca das escolhas feitas ao longo da existência. O Papai Noel de shopping, o maître de um restaurante falido, a caçadora de viúvos, todos possuem as mesmas inquietações.</p>	 <p><b>LEITURAS DE MACUNAÍMA: PRIMEIRA ONDA (1928-1936)</b> José de Paula Ramos Jr. Edusp 424 págs.</p> <p>Nos primeiros anos depois de publicado, <b>Macunaíma</b> alcançou modesta repercussão. Este livro analisa a recepção crítica da obra, entre 1928 e 1936, período em que vigorou a primeira edição. O estudo tanto efetua quanto sugere a observação e a análise das consequências culturais do clássico de Mário de Andrade, além de recompor o perfil das polêmicas do momento.</p>

# FLIM

## Festa Literária do Medianeira

- Palestras |
- bate-papo com autores |
- contação de histórias |
- feira de livros |
- oficina de criação literária |
- autógrafos |

Eventos simultâneos

**mediarte**

Mostra de Artes do Medianeira

Lançamento da Coletânea de Textos dos Alunos do Medianeira 2012



22 a 27 de outubro

no Colégio Medianeira



**José Castello**  
A literatura entre escombros



**José Miguel Wisnik**  
Leitura, literatura e o sujeito



**Fabrício Carpinejar**  
Vamos falar de amor



22/10/2012 - Segunda-feira  
Palestra com Carlos Alberto Faraco. "Ética e linguagem"  
Horário: 8h10 às 9h40

Bate-papo com Fátima Ortiz e Eduardo Baggio. "Telas, palcos e leituras"  
Horário: 10h10 às 11h50

Oficina de criação literária com Otto Leopoldo Winck  
Horário: 14h às 16h

Palestra com José Castello. "A literatura entre escombros"  
Horário: 19h30 às 21h

23/10/2012 - Terça-feira  
Bate-papo com Marcelo Del'Anhol e Thiago Tizzot. "Livro: matéria de sonho"  
Horário: 16h15 às 17h50

24/10/2012 - Quarta-feira  
Bate-papo com Assionara Souza e Luci Collin "Da leitura que entra à escrita que sai"  
Horário: 9h15 às 10h45

Bate-papo com Teresa Urban e Paulo Sandrini "Leitura e resistência"  
Horário: 11h às 12h30

Bate-papo com Marcia Széliga e Carlos Daitschman "A palavra em cores e vozes"  
Horário: 16h15 às 17h50

Palestra com José Miguel Wisnik "Leitura, literatura e o sujeito: alimentações mútuas"  
Horário: 19h30 às 21h

25/10/2012 - Quinta-feira  
Bate-papo com Flávio Stein e Carlos Dala Stella "Leituras mediadas"  
Horário: 16h15 às 17h50

26/10/2012 - Sexta-feira  
Palestra com Fabrício Carpinejar "Vamos falar de amor"  
Horário: 19h30 às 21h

Na Flimzinha: Liana Leão, Rosy Greca, Contadores de história da Biblioteca Pública do Paraná

27/10/2012 - Sábado  
Show do Grupo Fato. "Da tamancalha ao sampler"  
Horário: 21h às 23h - Ingresso: 2 reais para a campanha Inacianos pelo Haiti Em comemoração aos 18 anos do Grupo Fato, o Colégio Medianeira se orgulha de ter patrocinado o DVD do Show *Da Tamancalha ao Sampler*. Agora, é hora de eles tocarem para nós ao vivo. E em cores, muitas cores. De sons e ritmos diversos e inusitados, o grupo curitibano mistura tradição e novidades sonoras, e vai balançar o nosso circo artístico e literário no encerramento da FLIM e do Mediarte 2012.

Programação e inscrições:

[www.colegiomedianeira.g12.br/blogs/flim2012](http://www.colegiomedianeira.g12.br/blogs/flim2012)





# Um tesouro escondido

**OURO DENTRO DA CABEÇA** tem a realidade como matéria-prima literária

por ADRIANO KOEHLER  
CURITIBA - PR

Miúdo, Coisa-nenhuma, Piá, vários nomes para indicar uma mesma criança, uma que é várias, pois como Coisa-nenhuma nascem muitas outras a cada instante no Brasil e no mundo. Coisa-nenhuma nasceu em um quilombo escondido, esquecido por todos e mal tocado pela civilização. E ali viveria para sempre se um dia não tivesse encontrado um viajante ferido perto de onde morava. Não que o viajante fosse especial. No entanto, à medida que o viajante melhorava graças aos cuidados de Coisa-nenhuma, ele contava histórias para pagar o seu tratamento. O menino perguntava de onde vinham tantas histórias, e o viajante apontou para uma caixa da qual ele não se separava: um baú cheio de livros. O menino não sabia o que era livro, mas o viajante explicou o que era. E a partir desse momento o menino botou na cabeça que precisava aprender a ler. E saiu por esse mundo atrás de quem lhe ensinasse a ler.

O enredo é simples, mas Maria Valéria Rezende consegue, com seu **Ouro dentro da cabeça**, contar uma história singela e até mesmo emocionante, ao narrar a trajetória de um menino em busca de um tesouro que, para ele, é mais importante que ouro ou qualquer outra coisa.

Coisa-nenhuma, que depois se auto-batiza de Marílio da Conceição, em homenagem a uma professora que por pouco tempo morou em seu quilombo, deixa sua vidinha simples para encontrar o seu te-



## OURO DENTRO DA CABEÇA

Maria Valéria Rezende  
Ilustrações: Diogo Droschi  
Autêntica  
104 págs.

## A AUTORA MARIA VALÉRIA REZENDE

Nasceu em 1942, na cidade de Santos (SP), onde viveu até os 18 anos. Trabalhou durante 20 anos na formação de educadores. Em 2001, começou a publicar ficção e poesia para adultos, jovens e crianças. Vive na Paraíba.

souro. Na viagem, Coisa-nenhuma passa por várias desventuras. Cada uma delas retrata um pouco do drama de quem não sabe ler.

O menino que logo vira homem é enganado por exploradores do trabalho escravo, é ajudado por pessoas de bom coração, viaja sem saber para onde, procura por ajuda sem saber a quem se dirigir. Em várias ocasiões, pensa em desistir de sua busca e voltar à sua aldeia natal, onde as letras não faziam falta. Mas as histórias que estavam no baú o chamavam, e ele não resistia ao chamado, e continuava sua luta. Não é necessário dizer qual é a conclusão da história.

**Ouro dentro da cabeça**



REPRODUÇÃO: DIOGO DROSCHI

consegue passar algumas mensagens legais ao leitor sem ser piegas. Maria Valéria toma cuidado para não ser piegas nos momentos em que a solução mágica parece ser a mais fácil. Todos os benfeitores que Coisa-nenhuma encontra ao longo do caminho são pessoas que poderiam ser reais, que o ajudam, pois são como pessoas boas na vida real. Não há exageros, há a realidade. Do mesmo modo, os ruins são como são, no livro e na vida.

E mesmo sendo um livro para mostrar o quão bacana é poder ler, Maria Valéria não dá a isso uma importância desmedida. É um tesouro o que temos dentro da cabeça, essa capacidade de ler e contar histórias,

mas não é o único tesouro. Mesmo quem já descobriu as letras pode não estar muito bem, como demonstra a autora ao fazer Coisa-nenhuma encontrar a sua professora. Esse cuidado ao não exagerar e, ao mesmo tempo, manter Coisa-nenhuma com uma cabeça de menino, mesmo crescendo, atrai o leitor. Em tempos de bruxos, fadas e quaisquer outras invenções oníricas, ter um pouco de realidade pode ser bom. A história é bem escrita, tem ritmo e cadência, e as ilustrações de Diogo Droschi formam um painel agradável e boa companhia à leitura. A edição bem cuidada da Autêntica também colabora para o bom resultado. 📖

:: ENTREVISTA :: **MARCOS BAGNO**

## LITERATURA DE FRONTEIRA

por GUILHERME MAGALHÃES  
CURITIBA - PR

Marcos Bagno nasceu em Cataguases (MG) em 1961, mas gosta de deixar claro que lá, pouco viveu. O escritor, poeta, tradutor e lingüista já morou de norte a sul do país, residindo hoje na capital federal, onde atua como professor de tradução na Universidade de Brasília (UnB). Bagno publicou seu primeiro livro, **A invenção das horas**, em 1988, mas já escrevia poesia desde antes. Vinte e quatro anos e 14 livros depois, seu romance **As memórias de Eugênia** é finalista do prêmio Jabuti na categoria Livro juvenil, e na categoria Melhor autor estreado do São Paulo de Literatura. O livro habita uma espécie de fronteira entre a literatura juvenil e a adulta. Mas Bagno possui também um lado militante, no caso contra os reacionários da língua portuguesa. O mineiro defende um idioma vivo, atento às diferentes realidades de seus falantes. Nesta entrevista por e-mail, ele conversa sobre o processo de escrita de seu romance mais recente, além de suas motivações literárias.

• **Em que momento você decidiu enveredar pela literatura infan-**

### to-juvenil e por que motivo?

Com o prêmio Nestlé de 1988, comecei minha carreira como escritor publicado, pois já tinha muitas obras escritas desde a juventude e a adolescência. O interessante é que sempre escrevi poesia. Quando enveredei pela prosa, pelo conto, tive mais sucesso em ser lido e publicado. A literatura infanto-juvenil sempre esteve entre minhas leituras prediletas. Escrevi meu primeiro trabalho nessa área, **O papel roxo da maçã**, em decorrência de diversos fatores, entre os quais o nascimento de minha primeira filha, Júlia, que ocorreu também em 1988. O livro nasceu junto com ela e foi premiado, no mesmo ano, com o João de Barro, um importante prêmio da literatura infanto-juvenil, concedido pelo governo de Minas Gerais.

• **As memórias pode ser considerado um livro na fronteira da literatura infanto-juvenil com a adulta. Como você vê a indicação do livro ao prêmio São Paulo, tradicionalmente voltado para literatura adulta?**

Pode parecer lugar-comum, mas eu realmente não vejo diferença entre literatura infanto-juvenil e literatura adulta. Quando criança, eu lia obras de filosofia, sociologia



OLGA VLAHOU/DIVULGAÇÃO

e história, tanto quanto literatura juvenil. Muitas obras concebidas para crianças hoje são clássicos da literatura universal, como **Alice no país das maravilhas** ou **As viagens de Gulliver**. Para mim, o importante é que as pessoas leiam, independentemente do gênero, e é importante que haja espaço para todo e qualquer tipo de literatura. Quando o editor Marcelo Del'Anhol disse que tinha inscrito o livro no prêmio, achei muita ousadia da

parte dele e não acreditei que ela fosse recompensada. No entanto, aí está o livro entre os finalistas. Isso já é uma vitória, porque, como você mesmo diz, é um livro que fica no limite entre o juvenil e o adulto. Isso demonstra, a meu ver, uma boa atitude do júri, que avaliou a obra pelo que ela é, sem preconceitos com relação ao gênero.

• **Você se diz um militante contra o preconceito lingüístico que sofrem as pessoas que falam as variações do português do cotidiano. Essa militância aparece de alguma forma em sua literatura?**

Ela aparece de forma não explícita, mas pelo uso tranquilo que faço das formas lingüísticas que já estão incorporadas há muito tempo ao português brasileiro urbano culto, mas que são ainda condenadas pelos reacionários da língua. Escrevendo como escrevo já dou a minha contribuição para a plena aceitação dessas formas lingüísticas inovadoras, muitas das quais, inclusive, não são tão inovadoras assim, pois vêm sendo usadas por grandes escritores há mais de 200 anos! 📖

LEIA A ENTREVISTA COMPLETA NO SITE RASCUNHO.COM.BR

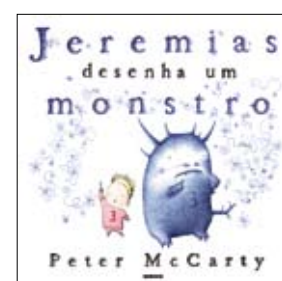
## PRATELEIRINHA



### A MENINA DO PAÍS DAS NEVES

He Zhihong  
Trad.: Sérgio Marinho  
Edições SM  
36 págs.

Fang mora no extremo norte da China, no País das Neves. Todos os dias observa, pela janela, as crianças da aldeia saindo para a escola. Seu sonho é um dia ser como elas. Baseado em uma história verídica, este livro é ilustrado por pinturas em seda feitas pela filha de Fang.



### JEREMIAS DESENHA UM MONSTRO

Peter McCarty  
Trad.: Rosemarie Ziegelmaier  
Globo  
40 págs.

Jeremias é um menino solitário que um dia desenha um monstro que ganha vida. A criatura se revela bem mandona, não pára de chatear o garoto com inúmeras exigências. Como se livrar de um monstro tão chato? O autor tenta mostrar nesta obra a impossibilidade de se viver no mundo real sem respeitar ao próximo.



### CAPOEIRA CAMARÁ

Cesar Cardoso  
Ilustrações: Graça Lima Paulus  
64 págs.

Em um dia que teria tudo para ser igual aos outros, Ana Olívia encontra Mestre Sorriso, um simpático professor de capoeira que a leva para conhecer lugares e pessoas muito interessantes. Por meio de um berimbau mágico, os dois viajam no tempo para séculos atrás, até a chegada da capoeira ao Brasil.



### O RAMINHO DE ARRUDA

Bel Assunção Azevedo  
Ilustrações: Simone Matias Caramelo  
32 págs.

A história de um pequeno ramo de arruda que vai passando de mão em mão, encontra diferentes personagens e nos mostra os vários usos e significados de uma planta tão especial para a cultura brasileira. Cenas panorâmicas que ocupam as duplas de páginas conferem à narrativa um tom cinematográfico.

# (Re)Leitura obrigatória

Ambição estética de Guillermo Cabrera Infante prejudica a apreensão de sentido em **TRÊS TRISTES TIGRES**

de BRENDO KÜMMEL  
BRASÍLIA – DF

**T**rês tristes tigres, romance mais célebre de Guillermo Cabrera Infante, é tido como um clássico da literatura cubana. Publicado em 1967, em Londres, foi o romance que trouxe renome internacional ao seu autor. Passaram-se 45 anos e o livro ainda é editado e frequentemente descrito de forma superlativa, como “monumento”, “obra de gênio” ou “leitura indispensável”. São freqüentes as comparações com pilares do modernismo, como James Joyce ou Ezra Pound.

Fica claro desde o início que não é um romance pouco ambicioso. O mero folhear de suas páginas mostra vários momentos de inventividade visual, poemas, diálogos em forma teatral, uma página que tem seu texto espelhado na página oposta. O termo polifonia parece insuficiente para descrevê-lo. Mais do que uma obra de muitas vozes, é uma obra de muitas formas, muitas escritas, verdadeiramente múltipla. Um livro difícil de apreender, difícil de encontrar de imediato uma abordagem que dê conta de seu todo. Se é para qualificarmos **Três tristes tigres** de leitura obrigatória (como se existissem leituras obrigatórias para mais gente do que quem está se preparando para o vestibular), provavelmente não seria exagero dizer que é também uma obra de releitura obrigatória, se o objetivo é sair com uma leitura coesa do livro.

O próprio trabalho do resenhista se mostra complicado em um nível muito básico, pois a clássica tática de selecionar um trecho e mostrar ao leitor um pouco de como é o livro é quase impossível se quisermos manter o intuito de apresentar um exemplo seu: se tivéssemos a capacidade de citar uma dúzia de trechos, ainda não seria suficiente. Temos passagens em forma de depoimento, em forma de carta (cheios de erros de ortografia que o personagem cometeria), narração em primeira pessoa, longos diálogos de discussão, narração indireta livre, fluxo de consciência...

Talvez para servir de brevíssimo guia, o romance abre com uma nota do autor, se aproveitando de certa publicidade cansada em romances comerciais de terror e mistério que diz que suas histórias tenebrosas não deveriam ser lidas à noite. Infante, por sua vez, diz que **Três tristes tigres** é um livro que “deve ser lido à noite”. Um romance que é, de acordo com o autor, uma celebração da noite tropical, e ele faz até uma listagem de temas obsessivos: “Havana, a língua inglesa, a literatura, a gíria da cidade, as havaianas, as matinês, o bolero radical, o movimento de carros no Malecón, e também a nostalgia e a noite”. Um breve parâmetro para poder se perder com mais segurança.

## PARADOXO DA INOVAÇÃO

Ao ler a longa parte final da edição que fala da vida do autor (são mais de 20 páginas, separando ano a ano, e inclui até a vinda ao Brasil no final dos anos 1980), vemos que um dos principais choques do romancista com a revolução socialista, além da pertinência da descrição de “Kafkalândia” para seu país natal, foi o destino da vida noturna de Havana, descrita por ele como tendo sido transformada em “cidade fantasma”. A leitura mais superficial do livro, até mesmo uma que pulasse a nota introdutória do romancista, enxergaria a paixão de Cabrera Infante pela vida noturna da cidade caribenha, os duelos de reputação nas boates e nas ruas, as andanças ébrias e sem rumo, as discussões e conversas in-



## O AUTOR GUILLERMO CABRERA INFANTE

Nasceu em 1929, em Gibara, Cuba. Estudou jornalismo e escreveu sobre cinema. Foi preso durante o regime Batista por conta de “profanidades em inglês” em um conto que publicou aos 23 anos. Ocupou cargos de burocrata cultural no regime socialista. Exilou-se na Europa em 1965, quando passou a ser persona non grata por declarações contra o regime de Castro. É autor de ensaios, crônicas, roteiros e romances. Ganhou o Prêmio Cervantes em 1997. Faleceu em 2005.



## TRÊS TRISTES TIGRES

Guillermo Cabrera Infante  
Trad.: Luis Carlos Cabral  
José Olympio  
518 págs.

## TRECHO TRÊS TRISTES TIGRES

“

O que você faz por aqui tão cedo, perguntei, e ela me disse, Você não sabe que agora estou cantando no Mil e Novecentos, sou a primeiríssima vedete, querido, e não me importa o que digam e que importa é o que pagam e já estava ficando mesmo no Sierra e aqui estou no centro de tudo e dou uma fugida para cá ou vou ao San Yon ou à Gruta ou onde tenho vontade de ir entre um show e outro e é isso o que estou fazendo agora, iuanderstén?

termináveis sobre sexo, álcool, literatura, cinema, tudo.

Neste volume, cada um dos dez capítulos é detentor de características próprias. O livro abre em tom de apresentação de espetáculo de *nightclub*, com frases em inglês misturadas no meio do texto, às vezes como tradução simultânea, às vezes não, como quem falasse com competência claudicante para uma platéia metade composta de turistas. O leitor versado em categorias da crítica literária brasileira mais consagrada pode até desconfiar de certo exotismo na representação, uma vontade de simplificar e plastificar, mas antes de se chegar a conclusões apressadas é útil lembrarmos que a literatura cubana a partir do regime socialista é metade, ou quase metade, uma literatura do exílio, e o mundo que Infante narra, pré-revolucionário, é um mundo existente principal-

mente na memória, sujeitando-se assim como que naturalmente a todas as suas distorções de saudosismo meio grandiloqüente.

Não que o painel nostálgico apresentado por Cabrera Infante seja o de um idílio caribenho infelizmente interrompido pelo ímpeto socialista. Há violência, imundície, miséria, imposição do caráter de mercadoria do sexo e diversos outros problemas. Os personagens são sempre, ou quase sempre, frustrados em seus desejos, suas derrotas e até mesmo eventuais conquistas. As mudanças em suas vidas chegam invariavelmente desestruturando suas certezas, abalando suas convicções de que as coisas às quais dão valor podem permanecer sob controle. Ou isto ou a mesmice, sempre insatisfatória. Não há discursos no púlpito sobre a injustiça, mas para não ver, seria necessária muita cegueira.

O leitor mais interessado em caracterização, em enredo, trama ou conflito provavelmente não encontrará em **Três tristes tigres** uma leitura que lhe agrade. O pouco que se pega da história de um jornalista que se envolve com cantoras de shows é proposadamente desenvolvido de forma despedaçada. O leitor interessado em conhecer Cuba como quem faz turismo por livros também não sairá satisfeito, já que o que se narra é declaradamente um mundo que não existe mais, e mesmo assim não é narrado com um objetivo retratista. Quem se apega também ao fato de que se fala de um autor exilado, inimigo do regime castrista, não encontrará qualquer fúria anti-socialista (impossível falar de Cuba sem encostar neste assunto). O saudosismo deste mundo perdido aqui parece inteiramente consciente de que os bons e velhos tempos geralmente têm mais de velhos do que de realmente bons.

GUILLERMO CABRERA INFANTE POR ROBSON VILALBA



O que se encontra em **Três tristes tigres** é um autor que claramente tem o panteão modernista como parâmetro estético. Todas as dificuldades típicas das experimentações aparecem com força total, ou talvez com um pouco de desgaste por não se tratar de seu primeiro surgimento. É o cansado paradoxo da tradição da inovação: na medida em que a inovação consegue se consagrar e formar certa tradição, deixa de ser inovação. Um capítulo de travessia particularmente problemática ao leitor brasileiro pouco iniciado em cânones literários caribenhos é o que narra a morte de Trotsky de novo e de novo estilizando diversos autores cubanos, como José Martí, Lezama Lima e Alejo Carpentier. O leitor que não conhece para além do nome e breve biografia desses autores deve talvez apenas tomar com boa fé que seriam páginas de boa estilização, embora seja cabível questionar qual é o saldo de conteúdo que podemos tirar de uma (possível) demonstração de habilidade de imitação do autor. Outro ponto que realmente não é fácil de captar em primeira leitura é a necessidade de narrar quatro vezes o incidente de um casal de turistas com um homem pobre local a respeito de uma bengala que eles acham que teria sido roubada por ele.

Difícil também é avaliar ou até mesmo ter experiência de leitura referente àquilo que é freqüentemente mencionado quando se fala do livro, que se trataria de uma obra “escrita em cubano”, que tentaria reproduzir a forma de falar da ilha. Não se expressa aqui uma opinião negativa quanto à tradução, feita por Luis Carlos Cabral, já que não existe uma Cuba lusófona que o tradutor poderia ter utilizado como referência para seu ofício, e sim a identifica-

ção de um impasse possivelmente inerente ao ato tradutório: traduzir, em muitos casos, é encurtar distâncias, e certas distâncias importantes já existentes no texto original só podem ser encurtadas pelo apagamento. Uma estilização que inventasse uma dicção que tentasse dar conta desse “falar cubano” decerto seria submeter a uma estética ausente no romance. Ao leitor, resta apenas uma confirmação imediata e palpável dos problemas (às vezes esquecidos, em meio a nossas leituras mais cosmopolitas) de passar uma obra de arte de um idioma a outro.

Mesmo com estas dificuldades, o romance ainda carrega algumas partes memoráveis, como a moça pobre que consegue chamar a atenção de um jovem de família rica e narra alguns de seus desencontros, como se deparar em silêncio com uma antiga colega precocemente envelhecida trabalhando para o casarão ou encontrar bizarramente um esqueleto na banheira com pedaços de carne ainda se soltando. Dos trocadilhos que o autor é notório por cometer, poucos se destacam, como *ad hoc dog* ou o relato de ter visto uma placa de aviso a caminhoneiros transportando materiais dizendo que “aos materialistas é proibido estacionar em absoluto”, mas a maioria acaba não provocando o menor sorriso (e este leitor que vos fala é um grande entusiasta do trocadilho). É na última parte do livro, *Bachanaís*, onde os jogos de palavra humorísticos e as referências literárias aparecem com maior freqüência e insistência, que o leitor sente que a história que foi se formando até então é quase que abandonada por discussões sobre quais autores e personagens do cânone ocidental corresponderiam à figura do “contraditório”. ●



CLAUDIO MAGRIS POR RAMON MUNIZ

# O alfabeto de Magris

Ensaaios do escritor italiano são marcados pelo confronto com o texto e argumentação elegante

por FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO - SP

O trabalho de um escritor pode ser comparado, sim, ao de um artesão. Tudo isso porque a excelência do seu talento deve ser empregada frequentemente não apenas para evitar o embotamento do estilo, mal que os articulistas de imprensa ou profissionais de redação esquemática são vítimas corriqueiras, mas, sobretudo, porque é a partir dessa dedicação que os leitores vão conhecer mais sua voz, sem mencionar que o conteúdo do que precisa ser dito será automaticamente depurado. Tal divagação começa a fazer mais sentido ao lermos **Alfabetos: ensaios de literatura**, do escritor Claudio Magris, no qual o leitor descobre um autor no auge de sua forma, exibindo seu talento no bom combate do texto, desafiando o senso comum e, tal como um esgrimista, a duelar sem jamais baixar a guarda dos bons argumentos, de maneira que o público afeito ao debate inteligente sente-se, de repente, protegido do mal que pode se apresentar de várias formas: da mediocridade à falta de coragem, passando pela melancolia, pelo desengano da felicidade e pelo dissabor provocado pela sensação de desamparo. Claudio Magris não faz de sua obra uma tábua de auto-ajuda, mas convida o leitor à reflexão, em companhia da literatura, com tamanha contundência que fica mesmo difícil não se apegar às idéias como se estas efetivamente fossem exortações à sabedoria e à razão.

É preciso, antes de prosseguir, estabelecer uma diferença entre o livro de Magris e as demais coletâneas de ensaios e resenhas que são publicadas mundo afora, coligindo textos de jornalistas e comentaristas políticos. Muitas vezes, esses artigos saem datados e, nem mesmo assim, funcionam como registro de uma época ou de determinado movimento político-cultural. No caso do escritor nascido em Trieste e especialista em literatura alemã, essa coletânea representa uma jóia tanto no aspecto formal (em se tratando do gênero ensaio), como no tocante ao conteúdo, posto que as análises superam a lógica do imediatismo e são preparadas para um leitor que pretende conhecer mais do que a crônica de costumes do dia, ou a moda de sua época; são



## ALFABETOS: ENSAIOS DE LITERATURA

Claudio Magris  
Trad.: Maria Célia Martirani  
Editora UFPR  
452 págs.

textos que resistem porque seu autor configurou suas análises de forma a resistir e contribuir com um olhar mais cuidadoso e elaborado sobre o mundo que o cerca. Nesse quesito, o Claudio Magris articulista de imprensa ou ensaísta, mesmo quando produz uma singela resenha, não se esquiva do talento e da verve do escritor. Tal como um defensor da palavra, ele não desperdiça a oportunidade de dizer o que é necessário da maneira mais precisa e elegante possível. Eis a tônica dominante do livro.

Exemplo disso está naquele que é um dos textos mais contundentes que já foram escritos num momento de crise. O espectro dos atentados terroristas do 11 de setembro ainda pairavam no ar do Ocidente antes de se tornar artifício de estratégia política ou palavra-chave nas mídias sociais quando Magris publicou o ensaio “Da coragem”. Nele, o autor discorre sobre essa virtude, outrora elementar, e hoje tão esquecida não apenas pelos covardes de sempre, mas pelos homens que deveriam liderar, conduzir e conquistar. Magris inicia o texto como um conto, retomando uma espécie de narrativa folclórica que mostra o choque das culturas, mas, já nos parágrafos a seguir, ele ataca o tema de frente, como vemos a seguir:

*Uma salutar reação à tola retórica do heroísmo e da vileza fascista induziu, por sua vez, a nossa cultura a desvalorizar, de modo petulante, a coragem, a clássica força de ânimo, a virtude cristã da fortaleza, sem as quais, entretanto, não pode haver liberdade nem na vida pública, nem na privada. Como consequência disso, sentimo-nos como que parali-*

*sados, travados pelas angústias, pelos constrangimentos, pelas prepotências dos outros e pelas nossas próprias fobias, pelas tiranias descaradas ou mascaradas da dominação política e social, pela angústia escondida no coração, que inibe a pessoa. Foram os mestres da literatura moderna, como, por exemplo, Conrad ou Faulkner, tão alheios a qualquer tipo de pose musculosa e especialistas na ambiguidade da existência e nos revoltos meandros da psique, que demonstraram a necessidade da coragem para percorrer os labirintos em que o Minotauro está sempre à espreita. A coragem se assemelha ao amor; confere tal liberdade, desprendimento e uma capacidade de se regozijar com a vida, que se parece com o abandono dos amantes — bem ilustrado numa passagem memorável de Isaac Singer — que passam a não temer mais nada, de modo análogo, ao que se refere à intimidade de seus próprios corpos (...)*

Claudio Magris remete ao momento quando a coragem era uma virtude cardeal, dessas capazes de transformar o ambiente e o modo de encarar as coisas. No texto, ainda que de forma sub-reptícia, o autor parece perguntar: *o que diabos nos aconteceu, quando foi que nos tornamos tão frágeis perante as dificuldades e às incertezas desse mundo?* E o seu texto adquire um caráter de exortação espiritual, sendo referendado, amiúde, pelas belas imagens e alusões literárias, o que tão somente reitera sua capacidade de enxergar o mundo através da perspectiva dos clássicos da literatura. De mais a mais, a imagem do Minotauro à espreita não poderia ser mais adequada, e, a propósito, é retomada pelo autor em outro texto. Longe de ser uma repetição descuidada, trata-se de uma analogia poderosa, polissêmica e eficaz na produção de sentido junto ao público. Isto é, podemos mesmo estar distantes dessa figura no nosso cotidiano, ou mesmo jamais nos ter aproximado da mitologia por um dia sequer, mas é certo que a imagem é forte o bastante para mobilizar nosso imaginário a ponto de nos fazer refletir e ponderar.

Da mesma maneira que esboça uma análise sobre a coragem, Magris também comenta o temor e o tremor da melancolia, resgatando

as **Passagens** de Walter Benjamin, que em sua observação filosófica apreendeu “coisas e figuras do mundo, que o curso da história individual e coletiva destrói”. Ou, ao falar de Conrad (“Conrad: nascer é cair no mar”), destaca o quanto a obra desse autor emula um sentimento de pessimismo conservador, sublinhando as entrelinhas desse reacionarismo: “Em qualquer circunstância da vida e do trabalho cotidiano, o indivíduo, para Conrad, é desafiado pelo absurdo e pelo desconhecido”. De Ernesto Sábato, Magris ultrapassa a análise do então mais recente livro daquele autor, indicando as pistas para a interpretação de toda a sua obra, como se fosse possível captar o elemento-chave do texto do escritor argentino. E, com efeito, da maneira como escreve Claudio Magris, essa leitura, que é bastante qualificada, parece simples dada sua facilidade em transmitir com erudição e clareza o que pensa sobre esses autores, quase todos seus amigos íntimos, mesmo aqueles de quem não foi contemporâneo, porque a leitura que Magris empresta às suas obras é de tal forma elaborada que é como se estivesse falando de um amigo íntimo. Na coletânea, o escritor faz um inventário de seus autores favoritos, sem necessariamente obedecer a um método crítico formal ou estético declarado (a não ser o da subjetividade) e, ainda assim, consegue ilustrar de que maneira é viável desfrutar do gosto pessoal de forma elegante e inteligente. Importante: é um autor de idéias próprias, não se valendo da distorção de trechos e fragmentos da prosa de outros escritores para se impor como pensador. Em verdade, sua análise renova, em muitos casos, as convicções que temos como leitores.

Em **Alfabetos: ensaios de literatura**, o autor de romances cede espaço ao intelectual público, um homem de idéias que não hesita em tratar dos temas contemporâneos a partir do viés da literatura, elevando o nível do debate para a sua audiência e, enfim, mostrando aos seus pares que é, sim, possível escrever em tempos sombrios sem baixar a guarda dos argumentos qualificados ou sem cair na doença infantil do polemismo vazio, um recurso comum em tempos hodiernos. Nesses mais de 70 ensaios, Claudio Magris não foge à luta da mesma maneira como não deixa cair a preocupação formal e estética com o que escreve. 7



## O AUTOR CLAUDIO MAGRIS

Nasceu em Trieste, em 1939. Sua trajetória compreende desde o trabalho como *scholar* até a participação no Senado italiano na década de 1990, além, claro, do trabalho de escritor. É autor, entre outros, de **O senhor vai entender**, **Às cegas**, e **Danúbio**. Conforme se lê neste **Alfabetos: ensaios de literatura**, mantém participação intensa no *Corriere della Sera* e outros veículos de imprensa europeu.

## TRECHO ALFABETOS: ENSAIOS DE LITERATURA

“

A grandeza de Camus consiste no fato de que ele conseguiu unir uma ética inflexível a uma inexaurível capacidade de felicidade, de viver a fundo a vida, como se estivesse num baile popular ou desfrutando de um belo dia de sol ao mar, ainda que enfrentando a sua tragicidade, corajosamente, recusando toda moral que reprimisse a alegria e o desejo. Camus demonstra ter um sagrado, religioso respeito pela existência, o que o impede de viver qualquer transcendência, metafísica ou política, que pretenda sacrificá-la em nome de fins superiores.

# A salvação pelo duplo

**MARIA DUSÁ**, de Lindolfo Rocha, pende entre truculências textuais e um complexo desenvolvimento narrativo

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO – SP

Pode-se definir **Maria Dusá**, de Lindolfo Rocha, como um romance no qual certa ótima idéia é constrangida pela linguagem claudicante. No afã de apresentar múltiplos pormenores, incluindo-se as características climáticas e sociológicas da Chapada Diamantina, região em que a maior parte do enredo transcorre, o autor não se satisfaz com escrever uma boa história, mas perde-se em trechos retóricos ou de teor ensaístico. O próprio subtítulo de **Maria Dusá**, suprimido nas edições contemporâneas, revela parte da intenção do autor: *Garimpeiros (romance de costumes sertanejos e chapadistas)*.

Logo na abertura do Capítulo 3, de maneira a reforçar a descrição da seca de 1860, cujas conseqüências foram perfeitamente expostas no início do livro — não por meio de digressões cansativas, mas de fatos dramáticos, sobre os quais falaremos adiante —, o narrador insiste:

*Nesse ano de tristíssimas recordações a zona ubertosa do interior da província da Bahia transformou-se em terra sáfara, imprestável; de nutriz fecunda e dádiosa, que era, mudou-se em madrastra irritadiça e ilacrimável; de liberal e opulenta, em mendicante e miseranda.*

*Em grandes extensões de terreno não se vislumbrava sinal de clorofila senão no Icó, a planta que resiste a todas as secas, e nas diversas espécies de cactos, entre as quais sobressaíam o mandacaru, a palmtória e o xiquexique formando este sempre e em grande cópia os grandes e bizarros canelabros de Humboldt.*

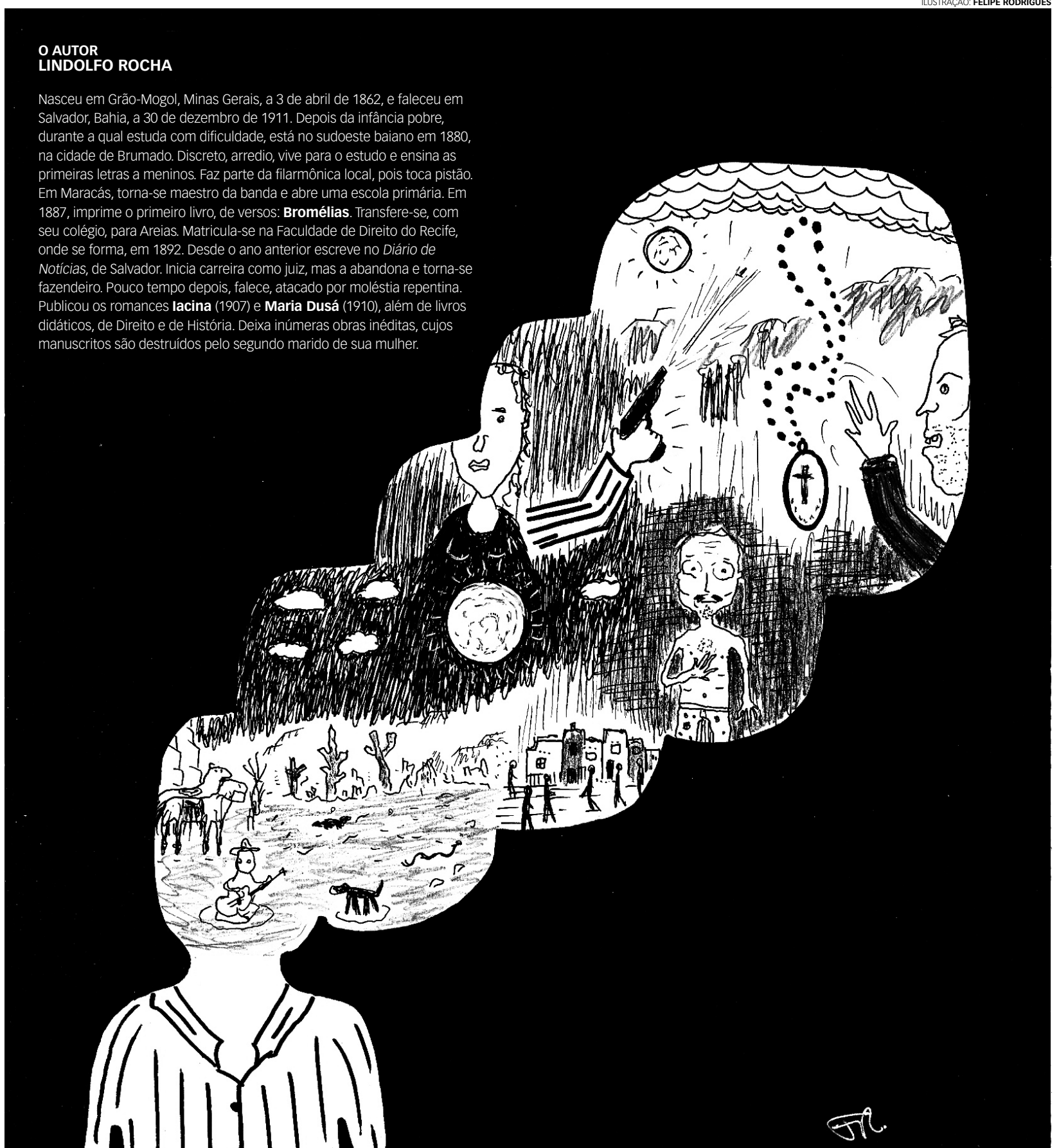
Poucos parágrafos à frente, do relatório climático passamos à verborragia sentimentalóide:

*Nas estradas, de espaço a espaço, encontravam-se quadros vivos da mais completa consternação. Aqui, um velho, cercado de filhos e netos famintos, num cirro interminável de durar dias e dias; ali, um desventurado pedindo pelo amor de Deus um punhado de farinha para que o filho pudesse morrer; adiante a figura esquelética doutra mater dolorosa, na última agonia, deixando que o filhinho lhe sugasse a derradeira gota de leite sanguinoso; além, orlando a estrada, arranchamentos provisórios, retirantes famintos, movendo-se lentamente, em busca d'água ou de raízes, extremamente magros, cheios de escaras, de doências, de achaques, ou aniquilados de anemia profunda, e dentre os quais partiam gritos que aterravam, gemidos que cortavam o coração, e, de envolta com esses, imprecações dos desesperados, pragas dos cínicos, gargalhadas dos desalmados, choro de crianças, tudo isso lembrando alguma coisa daquele choro e ranger de dentes do Juízo Final.*

A imperiosa necessidade que o autor se impõe, de desenhar um retrato social, quebra, em inúmeros trechos, a espontaneidade da narrativa. Assim, por exemplo, nada acrescenta à trama a notícia, no início do Capítulo 5, de que Mucujê chama-se, desde 1847, Vila de Santa Isabel. Ou a informação, no mesmo capítulo, de que certo personagem, anos depois, teria um filho governador do Estado. Ao descrever as conseqüências do tiro dado contra um arruaceiro, o narrador torna-se perito em anatomia: “Apenas quatro caroços de chumbo empregaram-se na omoplata direita, interessando somente o tecido celular subcutâneo”. Da mesma forma, no Capítulo 6, assume a personalidade de um topógrafo e fala sobre as “anfractuosidades do terreno”. Mais à frente, no Capítulo 7, a fim de detalhar o sentimento de saudade, transforma-se em psicólogo, explicando como, “por um fenômeno de autopersuasão, mui freqüente nas pessoas predispostas ao histerismo, a gratidão [...] transformava-se em benquerer”. Na seqüência, uma personagem não sente fome, mas procura “não sucumbir à dor que lhe torturava a principal fonte de renovação da vida animal”. Suposto bioquímico, o narrador nos explica também os efeitos do “clorureto de sódio em organismos desacostumados e enfraquecidos”. Ainda preso a teses naturalistas, justifica, utilizando-se de um biologismo rasteiro, a independência financeira que algumas prostitutas conquistavam à época:

## O AUTOR LINDOLFO ROCHA

Nasceu em Grão-Mogol, Minas Gerais, a 3 de abril de 1862, e faleceu em Salvador, Bahia, a 30 de dezembro de 1911. Depois da infância pobre, durante a qual estuda com dificuldade, está no sudoeste baiano em 1880, na cidade de Brumado. Discreto, arredio, vive para o estudo e ensina as primeiras letras a meninos. Faz parte da filarmônica local, pois toca pistão. Em Maracás, torna-se maestro da banda e abre uma escola primária. Em 1887, imprime o primeiro livro, de versos: **Bromélias**. Transfere-se, com seu colégio, para Areias. Matricula-se na Faculdade de Direito do Recife, onde se forma, em 1892. Desde o ano anterior escreve no *Diário de Notícias*, de Salvador. Inicia carreira como juiz, mas a abandona e torna-se fazendeiro. Pouco tempo depois, falece, atacado por moléstia repentina. Publicou os romances **Iacina** (1907) e **Maria Dusá** (1910), além de livros didáticos, de Direito e de História. Deixa inúmeras obras inéditas, cujos manuscritos são destruídos pelo segundo marido de sua mulher.



*Na Chapada Nova, como na Chapada Velha, era coisa vulgar verem-se mulheres de vida livre, no auge da influência, transformadas repentinamente em negociantes, capitalistas, garimpeiras, hoteleiras, e até alquiladoras, abandonando dessarte, sem confissão nem penitência a poliandria do tom. Era isso efeito de intuitiva previdência, reunida ao instinto monogâmico, ou da conservação da espécie, que mui alto fala, exatamente entre as mais baixas classes dos sertões brasileiros.*

Não satisfeito, o narrador assume papel de geólogo, fornecendo, no Capítulo 19, longa e fastidiosa explicação sobre o processo de formação do diamante, bem como das técnicas de garimpagem.

Quanto à maldita retórica, renasce sempre. Recurso nefasto, pronto a poluir e desequilibrar a narrativa, como neste trecho:

*Águas e serras! Que filho, que habitante destas regiões criadoras do “diamante e do gênio”, não sentiu alguma vez toda a grandiosa poesia dessas paisagens alpestres, que, se desnudem ambições evangélicas, de pobreza e santidade, tonificam o caráter para as mais rudes conquistas da vida!*

*Águas e serras! Que desventurado, ausente, ou que feliz, mas ao entardecer da existência, não rememora saudoso os dias idos, de sonhadora contemplação das altas serranias, que dilaceram as nuvens com o itacolunio de seus visos, ouvindo o escachocar das águas límpidas, por entre as arestas do granito de seus flancos!*

*Águas e serras! Que filho ou ádvena não traz de memória o selo de grandeza dessas altanadas serras, e o cunho fisiológico dessas águas salubérrimas!*

Suportamos parágrafos assim, de arrebatamento meloso, apenas para nos deparar, no Capítulo 39, com outros, ainda piores, aos quais acrescenta-se patriotismo avassalador.

## CONTAR OU MOSTRAR

Penso que uma das grandes dificuldades de Lindolfo Rocha é a de efetivamente crer na sua capacidade de narrar. Durante toda a leitura, lembrei-me do sábio conselho de Anton Tchekhov: “Não me diga que a lua está brilhando; mostre-me o brilho da lua num copo quebrado”. Chega a ser dramático perceber como o autor cumpre perfeitamente a recomendação do escritor russo, caindo, logo a seguir, no erro apontado na primeira parte da citação.

Vejamos um exemplo da insegurança de Lindolfo Rocha. No início da história, na Fazenda Lagoa Seca, devastada pela estiagem prolongada, encontramos a família de Raimundo e Maria Rosa Alves, destruída também por “incurável preguiça”. A desolação do cenário impressiona — e o narrador nos fornece detalhes iluminadores da pobreza, como o das filhas do casal, que utilizam, na confecção das rendas de bilro, não alfinetes, mas espinhos de mandacaru. Quando chega a inesperada tropa, sob o comando de Ricardo Brandão, temos a cena de terrível aviltamento, em que a velha Maria Rosa não só desnuda as filhas diante do tropeiro, a fim de ressaltar sua pobreza, como as oferece em troca de um celamim de sal. A reação de Ricardo expressa toda a sua personalidade: circunspecto, ele analisa o quadro jamais imaginado; aceita comprar a filha mais velha, Maria; entrega aos pais não só sal, mas toucinho e carne; e aproxima-se da jovem:

*— Não chore, não, moça; seus pais venderam a filha, mas a filha não foi comprada: fica aí, com eles; somente lembre-se que o mineiro se chama Ricardo Brandão. Aqui está mais uma lembrança, que eu destinava a uma irmã.*

*Est assim dizendo, tirou da escarcela uma pequena medalha de prata e a entregou com mão trêmula.*

Ora, a configuração ética do personagem está dada. Quando o jovem monta seu cavalo,

já não é um tropeiro qualquer, mas um herói, verdadeiro ginete do sertão. A luz brilhou no copo quebrado. Lindolfo Rocha conseguiu o que todo escritor deseja: mostrar algo — e não apenas contá-lo. Qualquer outra informação que possa ser adicionada deve cumprir, a partir desse ponto, duas funções: reafirmar tais virtudes ou, a fim de desenvolver a trama, negá-las, momentaneamente ou não.

O problema é que nosso autor parece, muitas vezes, não ter consciência da técnica que utiliza. Assemelha-se a um intuitivo cujos acertos nascem do acaso. Assim, ao longo do texto, Lindolfo Rocha sente-se obrigado a ressaltar as qualidades e defeitos de Ricardo, às vezes por meio de novos fatos, bem narrados, mas, desgraçadamente, repetindo, em inúmeros trechos, que “a lua está brilhando”. Perde-se, então, nos insistentes adjetivos ou nas longas, enfadonhas digressões.

## ARTIMANHAS E PERSONAGENS

Todavia, é inacreditável que tal somatório de truculências textuais não consiga destruir **Maria Dusá**. E se a obra ainda é legível, deve isso, em parte, ao enredo nem um pouco esquemático.

A imagem de Maria permanecerá, na mente de Ricardo, como a da mulher idealizada. Depois de fugir da perseguição policial, devido ao tiro que poderia ter matado um arruaceiro, Ricardo volta a Minas Gerais, para vender a tropa e rever a mãe. Ao mesmo tempo, morrem Raimundo, Maria Rosa e o único filho homem. Decidida a encontrar o tropeiro, cansada da pobreza, Maria foge para a Chapada Diamantina. Na fuga, inocente, une-se a um grupo de meretrizes. Recusando-se a se prostituir, acaba sendo protegida, em Mucugê, por D.<sup>a</sup> Rosária. Aprende a ler e escrever; e começa a fazer flores artesanais. Ricardo, que sonha com os diamantes, volta à Bahia, acompanhado de um fiel tropeiro, João Felipe, e de um cão, Amigo, que desempenha papel importante na história. Ao chegar a Xiquexique, é hospedado por um ser-



# Sustentação instável

Em **A PAIXÃO DE A.**, Alessandro Baricco retoma sua crítica ao sistema de valores da sociedade

por MARIA CÉLIA MARTIRANI  
CURITIBA - PR

Não é difícil notar que **A paixão de A.**, do escritor italiano contemporâneo Alessandro Baricco, aqui lançado pela Companhia das Letras em 2011, trava um interessante diálogo com aquele que foi agraciado como “o mais importante romance norte-americano do pós-guerra”, **O apinhador no campo de centeio**, de J. D. Salinger, de 1951.

A compor os cenários das duas obras, temos, basicamente, como pano de fundo, a formação às avessas de adolescentes em seus embates e questionamentos que, inevitavelmente, culminam com a perda da inocência. De certa forma, o período conturbado que vivencia o protagonista anônimo do romance do escritor turinês, com seus 16 anos, na década de 1970, em Turim (confessadamente carregado de tintas autobiográficas), evoca a via-crúcis do jovem do romance de Salinger (também de 16 anos), Holden Caulfield, em seu perambular desnorreado por Nova York, durante apenas três dias. E nesse sentido, não parece ser nada aleatório o nome escolhido por Baricco para a escola de narrativa que criou em sua cidade natal, homenageando explicitamente o personagem americano: *Scuola Holden*.

**A paixão de A.** é narrada em primeira pessoa por aquele adolescente, que, junto a outros três amigos, Luca, Bobby e Santo, verá a estabilidade de sua vida muito previsível desmoronar. Daí por que, embora toque o universo do *Bildungsroman*, o que percebemos, neste caso, é o que se poderia chamar de “formação nada edificante” ou — ainda em termos procedimentais — de uma investida na releitura daquele gênero, na qual a “formação” se dá muito mais por meio das reviravoltas existenciais, em que a maturação dos adolescentes está visceralmente ligada ao processo de humanização por que passam, em consequência das rupturas, descobertas e perdas, do que pela construção apolínea, falso moralista e conformista, forjadora de caracteres.

A intensificar ainda mais as regras da artificial normalidade, herdada no seio da tradicional família de classe média turinesa, há o fato de que esta se ancora num catolicismo ferrenho, o que, o tempo todo, é alvo da crítica contumaz do inconformado jovem narrador:

[...] *Todos temos dezesseis, dezessete anos — mas sem que realmente saibamos, é a única idade que podemos imaginar: mal e mal sabemos do passado. Somos muito normais, não há outro plano previsto além de ser normal, é uma inclinação que herdamos no sangue. Durante gerações, nossas famílias trabalharam para refinar a vida até tirar dela qualquer evidência — qualquer aspereza que pudesse nos destacar ao olhar distante...*

[...] *No enxoval da normalidade regulamentar, complemento irrenunciável é o fato de que somos católicos — crentes e católicos. Na realidade essa é a anomalia, a loucura com a qual revertemos o teorema da sua simplicidade, mas tudo nos parece muito rotineiro, regulamentar. Acreditamos, e não parece haver outra possibilidade. E no entanto cremos com ferocidade, e fome, não de uma fé tranqüila, mas de uma paixão descontrolada, como uma necessidade física, uma urgência. É a semente de certa loucura — a condensação evidente de um temporal no horizonte. Mas pais e mães não lêem*



ALESSANDRO BARICCO POR RAMON MUNIZ

*a tempestade que se aproxima, só a falsa mensagem de uma branda aquiescência quanto aos rumos da família: assim nos deixam ir ao largo. Jovens que passam o tempo livre trocando os lençóis de doentes esquecidos na própria merda — isso ninguém lê pelo que é —, uma forma de loucura. Ou o gosto pela pobreza, o orgulho pelas roupas miseráveis. As orações, o orar. O sentimento de culpa, sempre. Somos desajustados, mas ninguém quer perceber isso. Cremos no Deus dos Evangelhos.*

#### ANDROGINIA

O elemento que acabará provocando a subversão de todas essas regras será A., ou melhor, Andre, a adolescente de família rica cujo próprio nome encerra a androginia que tanto intriga e fascina os demais. Ela tem tudo o que as outras moças do lugar não têm: uma beleza masculina.

[...] *O nome dela é Andrea — que em nossas famílias é um nome de meninos, mas não na dela, na qual até para dar nomes instintivamente há certa tendência ao privilégio. E não pararam aí, pois afinal a chamam de Andre, com o acento sobre o A, e é um nome que existe só para ela. Assim sempre foi, para todos, Andre. É por natureza muito bonita, quase todos entre eles são assim, mas é preciso dizer que ela é especialmente bonita, e sem querer. Tem um quê de masculino. Uma dureza. Isso facilita as coisas para nós — somos católicos: a beleza é uma virtude moral e não tem nada a ver com o corpo, portanto a curva de um traseiro não significa nada, nem o ângulo perfeito de um tornozelo*

*delgado tem de significar alguma coisa: o corpo feminino é o objeto de uma sistemática remissão.*

Será justamente Andre que, por “não ser de ninguém, mas também de todos”, iniciando os demais nos mais variados jogos de sedução, ajudará aqueles adolescentes a descobrir a própria sexualidade, até então extremamente reprimida.

#### PASOLINI E BERTOLUCCI

Carregando nas tintas das experimentações à la “sexo, drogas e rock’n’roll” em que todos eles são envolvidos, certas passagens do romance remetem a algumas cenas de filmes como *Teorema* (1968), de Pasolini, em que um visitante misterioso (no romance de Baricco, de modo análogo, esse papel é encarnado por Andre), que se hospeda na casa de uma família burguesa, vai, aos poucos, seduzindo a empregada, a mãe, o filho, a filha e, por último, o pai. Ou ainda, *Os sonhadores* (2003), de Bertolucci, em que o jovem estadunidense Matthew chega a Paris, em maio de 1968, para estudar francês, e acaba se envolvendo num triângulo amoroso e incestuoso com dois irmãos, Isabelle e Theo.

#### APOLOGIA DA QUEDA

Mas, para além dessas descobertas e perdas de inocência de jovens que, em contato com o diverso, ousado e fascinante, deixam-se levar, revertendo, de modo radical, preceitos enrijecidos da falsa moral burguesa de suas tradicionais famílias, obsessiva e doentiamente católicas, Baricco, no fundo, retoma um dos temas mais caros e recorrentes de sua vasta poética ficcional, qual seja o da apologia da

queda. De fato, em outras de suas obras-primas, como **Mundos de vidro** (1999), por exemplo, todos os personagens projetam sonhos e os concretizam na construção de seus castelos particulares (grandes empreendimentos representativos do espírito vigente, no início do século 20, como ferrovias, palácios de cristal, etc.) para, afinal, presenciarem, um a um, suas respectivas desintegrações, num viés de aguçada crítica à febre capitalista daquela época, já que como Marx anunciara: “Tudo que é sólido desmancha no ar”.

É na queda e só a partir da constatação da instabilidade dos sistemas, das regras e da vida, enfim, que, para Baricco, reside a chance de verdadeira humanização, que implica, necessariamente, em olhar para o diverso, sem nenhum tipo de preconceito. Daí por que, neste **A paixão de A.**, a certa altura, o narrador observe:

[...] *Porque a parede de pedra é sólida, mas em seu cerne sempre carrega um encaixe fraco, uma sustentação instável. Ao longo do tempo aprendemos com precisão onde — a pedra oculta pode nos trair. É no ponto exato em que apoiamos todo o nosso heroísmo, e todo o nosso sentimento religioso: é onde recusamos o mundo dos outros, onde o desprezamos, por certeza instintiva, onde sabemos ser insensato, com evidência total... Rompe-se a certeza da pedra e tudo desaba...*

#### EMAÚS

O título original do romance é *Emmaus*, e quando nos aproximamos da metade do enredo, o narrador confessa que ele e seus

#### SOBRE O AUTOR ALESSANDRO BARICCO

Nasceu em 1958, em Turim. É considerado um dos principais autores contemporâneos da Itália. Escreveu vários romances, entre os quais **Seda**, **Sem sangue**, **Esta história**, **Mundos de vidro**, **City** e **Oceano mar**, além de livros de ensaios e peças teatrais como o monólogo **Novocentos**, adaptado para o cinema por Giuseppe Tornatore como *A lenda do pianista do mar*.



#### A PAIXÃO DE A.

Alessandro Baricco  
Trad.: Roberta Barni  
Companhia das Letras  
134 págs.

amigos adolescentes gostam muito desse episódio bíblico e decide recontá-lo. Como se sabe, alguns dias depois da morte de Cristo, dois homens caminham pela estrada que leva à aldeia de Emaús, discutindo sobre o que aconteceu no Calvário. Um terceiro homem se aproxima deles, pergunta-lhes sobre o que estão falando e pede que lhe contem o acontecido. Como era muito tarde, aqueles o convidam para que fique:

[...] *Durante o jantar, o homem reparte o pão, com naturalidade. Então, os dois entendem e reconhecem nele o Messias. Ele desaparece.*

*Já sozinhos, eles dizem: Como pudemos não entender? Por todo esse tempo ele esteve conosco, o Messias estava conosco e nós não percebemos...*

Ainda que às avessas, ressignificando a passagem de Emaús por meio da excêntrica personagem de Andre e de sua revelação final (ela poderia, talvez, ser interpretada como a personagem que encarna o Cristo anti-herói, para o qual ninguém tem olhos compreensivos), esta obra de Alessandro Baricco acena — ainda que de modo indireto — a uma das questões mais agudas da Europa contemporânea (sobretudo da Itália): a do preconceito acirrado de grande parte de europeus xenófobos em relação às mais diversas levas migratórias, que ali aportam a todo o momento.

#### OLMI E CRIALESE

Transcendendo a problemática da adolescência em seu processo turbulento de formação, ao apontar a sistemática rejeição do outro, do que é diverso, pelos sistemas opressores de dominação (sejam políticos e/ou religiosos), o famoso autor italiano demonstra estar em consonância com alguns de seus contemporâneos cineastas, críticos destes nossos tempos, que denunciaram os flagelos sofridos pelos imigrantes clandestinos em seu país, tais como Ermanno Olmi, no recente *Il villaggio di cartone* (2011), e Emanuele Crialese, em *Terraferma* (2011), premiada na 68ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia).

Em outras palavras, “como não pudemos perceber?” que o outro — seja a excêntrica Andre o elemento estranho, seja o imigrante obrigado a buscar uma *Terra firme* — representa, em verdade, a figura dos enjeitados, à margem de todos os sistemas, encarnações demasiadamente humanas de um Cristo que nos negamos a ver? 🗨️

# Um mundo que troca de pele

Assassinado pelos nazistas em 1942, o polonês **BRUNO SCHULZ** legou uma obra sensível ao seu tempo

de: KELVIN FALCÃO KLEIN  
FLORIANÓPOLIS - SC

É excelente ter acesso a toda produção literária de Bruno Schulz em um único volume, **Ficção completa**, lançado pela Cosac Naify. Percebe-se o movimento do autor, a intensificação de alguns elementos, o abandono de outros, as linhas tênues que amarram os contos dentro de um conjunto.

**Sanatório sob o signo da clepsidra**, publicado originalmente em 1937, guarda uma relação estreita com **Lojas de canela**, a estréia de Schulz em 1933, ao mesmo tempo em que representa um exercício mais angustiado de busca da maturidade. Em **Lojas de canela** o que prevalece é o olhar infantil, mágico, fantástico; **Sanatório**, no entanto, vai, pouco a pouco, abrindo espaço para a presença do mundo exterior na narrativa.

A edição se completa com outros quatro contos avulsos, escritos por Schulz logo depois da publicação de **Sanatório**, e também com uma série de desenhos em preto e branco feitos pelo autor, que era professor da matéria no ginásio de sua cidade natal. E nisso encerra-se o material de Schulz, já que a Segunda Guerra Mundial se encarregou de destruir uma porção de contos e um romance inacabado, intitulado **O messias**. Faz falta, no entanto, os ensaios, artigos e cartas escritos por Schulz (e comentados por escritores como Gombrowicz, Danilo Kis, Coetzee, Philip Roth), inexplicavelmente mantidos de fora dessa seleção.

## O LABIRINTO

Qual é o lugar que Bruno Schulz reserva ao seu leitor? É certamente um labirinto, essa estrutura de múltiplos caminhos cuja imagem é tão recorrente em seus contos. Em Schulz, o vento cria “um labirinto negro crescendo em pavimentos infinitos” (do conto *A tempestade*); a vizinhança de sua infância é um “labirinto de outras casas, de alpendres, de saídas inesperadas para pátios alheios” (*A visitação*); e a primavera dá a luz que permite ver “os labirintos do interior, os armazéns e os celeiros das coisas, os túmulos ainda quentes, a madeira apodrecida, a palha” (*A primavera*).

O narrador de Schulz está, portanto, perdido dentro de um labirinto, e carrega o leitor para dentro desse universo — pois é impossível ler a prosa de Schulz sem sentir uma espécie de soterramento estético, dada a força de suas imagens, dada a força da evocação sinestésica que ele coloca em suas palavras. Como afirmou o escritor polonês Ignacy Witkiewicz, as frases de Schulz são “como meteoros”, iluminando paisagens desconhecidas no próprio tecido da realidade.

Ao mesmo tempo em que sofre, em que padece de angústia, o narrador de Schulz busca sempre aprofundar sua experiência, sua vivência com o mundo. Talvez por isso alguns críticos tenham falado em “masoquismo” ao comentar Schulz, porque quando o prazer é tematizado em suas histórias, o sofrimento aparece



## FICÇÃO COMPLETA

Bruno Schulz  
Trad.: Henryk Siewierski  
Cosac Naify  
416 págs.

## TRECHO FICÇÃO COMPLETA

“Arranquei um raminho de uma árvore da beira da estrada. O verde das folhas era bem escuro, quase negro. Era um negro estranhamento rico, profundo e benfazejo como um forte e nutritivo sono. E todos os tons de cinza da paisagem derivavam dessa única cor. É essa a cor que nossa paisagem toma às vezes num anoitecer nublado de verão impregnado de longas chuvas. A floresta estava escura como a noite. Eu andava às apalpadelas num silencioso tapete de folhas de pinheiro. Quando as árvores se rarefizeram, retumbaram sob meus pés as vigas da ponte. Do outro lado, entre o negrume das árvores, vislumbravam-se as paredes cinzentas, de muitas janelas, do hotel que se anunciava como Sanatório. (do conto *Sanatório sob o signo da clepsidra*)

sempre como um complemento, um gêmeo, quase um pré-requisito.

Os dois sentimentos, contudo, são indissociáveis — e essa mescla desconfortável é que confere à linguagem de Schulz sua potência única. O labirinto, para Schulz, não é apenas uma metáfora, é a própria condição do artista, enfiado em um complexo pesadelo de escolhas e possibilidades que ele mesmo criou. No caso específico das histórias de Schulz, há também a luta interna entre prosa e poesia — a primeira organiza a transformação de suas memórias em narrativa e a segunda preenche essa narrativa com cores e formas de apelo surreal.



AUTO-RETRATO DE BRUNO SCHULZ/ACERVO DO MUSEU DE LITERATURA ADAM MICKIEWICZ, VARSÓVIA

## AS SENSações

Em um conto de **Sanatório** (*Época genial*), Józef — o narrador e alter-ego de Bruno Schulz — convida um vizinho para ver seus desenhos. “Estes desenhos são excelentes”, afirma Szloma, o vizinho, “poderia dizer que o mundo passou por suas mãos para se renovar, para trocar de pele, para descascar como uma lagartixa maravilhosa”.

As cores estão por todos os lados nas histórias de Schulz. Seu olhar é atípico, estranhado, e procura ler o mundo com o auxílio do “alfabeto mudo das cores” (*As baratas*). Em Schulz, o mundo está desfigurado, transfigurado, transformado em outra coisa — é uma lagartixa maravilhosa, renovada, com uma pele jamais vista, como aponta Szloma com sua sabedoria prática.

Esse mundo de Schulz deve ser pensado através de seu visceral contato com a natureza, como já fica evidente no título de alguns contos: *Os pássaros, Pã* e *A tempestade*, de **Lojas de canela**; *A primavera, O segundo outono* e *A estação morta*, de **Sanatório**; e o conto *O outono*, que faz parte dos esparsos. Schulz potencializa os estímulos da natureza com suas descrições, enfatizando a “fertilidade”, a “fermentação” e a “floração”, reiterando continuamente seu fascínio pelas estações, ventos, neve e tempestades.

Nas palavras de J. M. Coetzee, Schulz procura em seus contos “um acesso desprovido de censura ao domínio do mito”, pois o artista é “uma criatura mítica envolvida numa busca mítica”. A partir do desnudamento radical de sua vida interior, Schulz procura também uma visão purificada do mundo. É perceptível em vários momentos, contudo, a intensa impossibilidade dessa visão, o que deixa a ficção de Schulz cindida entre a idealização mágica típica da infância e a amargura da maturidade.

Esse é o impasse que vivia sua pequena cidade, Drohobycz, perdida numa província do Império Austro-Húngaro, dividida entre o passado rural e a crescente industrialização. Schulz, com essa camada de magia que coloca sobre o mundo, apreendeu uma visão que, poucos anos depois, seria impossível. Drohobycz é atropelada pelos soviéticos em 1939 e, dois anos depois, pelos nazistas — que assassinariam Schulz, e tantos outros judeus, em 19 de novembro de 1942 (a trágica “Quinta-feira Negra”). É

sintomático que Schulz, no último conto do livro **Sanatório** (lançado em 1937, quando o nazismo já era uma consolidada realidade), intitulado *A última fuga do meu pai*, escreva que “havia começado uma nova era, vazia, sóbria e sem alegria — branca como papel”.

## O CONTROLE

A atmosfera fantasiosa e o ponto de vista infantil, presentes com variada intensidade em todos os contos de Schulz, não são, contudo, indícios de um autor despreparado, sem leituras, daqueles que confiam no jorro espontâneo da criação. O trabalho de Schulz é minucioso, há uma consciência artística ampla por trás da construção desse mundo onírico — segundo Czesław Miłosz, em texto incluído em **Ficção completa**, Schulz “era um prosador cuja preocupação com a linguagem ia muito além do normal”.

Fluente em alemão (com sua noiva, traduziu para o polonês **O processo**, de Kafka), Schulz teve contato com os escritos psicanalíticos de Freud — o que fica marcado em seu uso de termos como “anamnese”, “camadas subconscientes” ou “condições primitivas”. A chegada de um bebê a casa, no conto *Noite de julho* (**Sanatório**), é exemplar: “ele trouxe à nossa casa certo retorno às condições primitivas, fez recuar a evolução sociológica à sua fase matriarcal, a um ambiente de harém e de nomadismo, um acampamento de lençóis, fraldas, roupa eternamente lavada e estendida para secar”.

Schulz, no entanto, transfigura suas leituras numa espécie de ambiente semântico que dá densidade a essa faceta obscura de suas histórias — que diz respeito ao sentimento de clandestinidade que atravessa toda a educação dos sentidos em Schulz. Bengalas, trens noturnos atravessando túneis, chapéus, elmos e cartolas, mulheres amamentando, velas, olhos fixos no escuro, frestas, caules de flores, penicos: essas imagens são recorrentes, e indicam uma mescla de psicanálise e expressionismo, uma apropriação muito particular realizada por Schulz dos principais fluxos criativos de sua época.

Um trecho da parte final do longo conto *Tratado dos manequins*, incluído em **Lojas de canela**, dá a medida do fluxo poético de Schulz e de seu uso das referências:

## O AUTOR BRUNO SCHULZ

Nasceu na Galícia, região da Polônia, em 1892. Em 1933, o escritor e desenhista publica seu primeiro livro, **Lojas de canela**, que o torna um autor nacionalmente conhecido. **Sanatório sob o signo da clepsidra**, seu segundo livro de contos, é lançado em 1937. Schulz é também autor de uma coletânea de desenhos e gravuras, **O livro da idolatria**. Foi assassinado pela Gestapo em novembro de 1942.

*Nesse dia meu pai demonstrava uma estranha vivacidade. Seu olhar, olhar astuto, olhar irônico, jorrava entusiasmo e bom humor. De repente, ficava muito sério e examinava de novo a infinita escala de formas e matizes que a matéria polimorfa costumava adotar. Fascinavam-no formas limítrofes, duvidosas e problemáticas, tais como o ectoplasma dos sonambúlicos, pseudomatéria ou emanção cataléptica do cérebro, que em certos casos sai da boca da pessoa adormecida espalhando-se pela mesa inteira, enchendo o quarto como um ralo tecido flutuante, uma espécie de massa astral entre o corpo e o espírito.*

## A CORAGEM

A literatura de Schulz se ocupa dos intervalos do visível, daqueles momentos de irrupção do fantástico e do hiper-sensível no cotidiano. A partir de um procedimento de resgate do olhar impressionável da infância, Schulz preenche seus contos com interpretações e leituras não-convencionais do mundo. Talvez essa seja a tarefa mais difícil da arte literária: inaugurar um mundo particular que esteja, simultaneamente, fundado no contrabando entre o real e o ficcional.

No caso de Schulz, o êxito nessa tarefa está ligado à coragem de usar como material sua própria vida interior. Porque é preciso considerar, na leitura da **Ficção completa** de Schulz, a coragem necessária ao ato de mostrar a subjetividade de forma tão detalhada. É esse radicalismo que confere a densidade poética do mundo onírico de Schulz, estabelecendo uma intimidade quase obscena com o leitor.

Grandes obras foram escritas sob o signo dessa busca — e por escritores contemporâneos de Bruno Schulz. Publicado em 1935, no espaço entre **Lojas de canela** e **Sanatório**, portanto, o romance **Auto-de-fé**, obra-prima de Elias Canetti, é um bom exemplo. Alguns anos antes, em 1929, Alfred Döblin lança **Berlin Alexanderplatz**. E nos primeiros anos da década de 1930, Hermann Broch publica sua trilogia **Os sonâmbulos**.

Essas obras magníficas sobreviveram — e continuam sobrevivendo hoje — porque são, antes de tudo, testemunhos de uma luta pela diferença. As histórias de Schulz, Canetti, Broch e Döblin lutam pela sustentação de uma individualidade, um esforço certamente sobre-humano diante das máquinas totalitárias que bloqueavam todos os horizontes, todos os ambientes e discursos. Ler Schulz e sua **Ficção completa**, portanto, é entrar em contato com um ato de coragem e de exaltação da imaginação que, atravessando o tempo, nos alcança e atinge. 📖

# MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

A escrita é uma das filhas prediletas da memória.

Leonard, protagonista do filme *Amnésia*, de Christopher Nolan, coleciona obsessivamente polaróides com anotações atrás, pra se lembrar das coisas. Mas só as fotos não bastam. Ele também precisa tatuar no próprio corpo uma série de lembretes. Leonard sofre de amnésia anterógrada, provocada por um trauma físico, e não consegue recordar fatos recentes, que acabaram de acontecer.

Às vezes somos um pouco como Leonard. Escrevemos pra não esquecer, pra falar ao futuro. Assim surgiu essa arte tão sedutora: a escrita. Os fatos importantes de ontem e de hoje precisavam permanecer, não podiam depender exclusivamente da pouquíssima confiável memória. Assim nasceu a História e todas as ciências. Assim surgiu a literatura.

No início os conservadores mais radicais devem ter ficado bastante desgostosos. Eles devem ter reclamado muito que a escrita mataria a memória. No célebre mito egípcio apresentado por Platão no diálogo *Fedro*, o deus-rei Tamuz (também chamado Amon) repreendeu o deus Thot, inventor e doador da escrita para a humanidade. O deus-rei, ao saber da terrível invenção, vaticinou que a escrita apenas fomentaria o esquecimento, pois os homens, sempre preguiçosos, deixariam de cultivar a memória.

Antes da invenção da escrita, o desenho e a pintura já auxiliavam nosso mecanismo interno de busca. Depois da disseminação da escrita, novas tecnologias analógicas de recordação surgiram: a fotografia, o gravador e o cinema. Tamuz, o deus-rei, deve estar inconformado.

Minha memória às vezes se comporta como um sangramento. Datas e nomes escapam de minha mente num jato contínuo. Se tento estancar o fluxo com uma toalha, as hemácias e os nutrientes misturam-se com as fibras do tecido, embaralhando tudo. As lembranças perdem a nitidez. As referências mais óbvias ficam imprecisas.

Um dos contos mais sublimes de Borges fala justamente de um jovem uruguaio paralítico dono de uma memória prodigiosa. Irineu Funes, o memorioso, era incapaz de esquecer. Ele recordava perfeitamente o desenho das nuvens do amanhecer de todos os dias pretéritos. Lembrava todos os sonhos e entressonhos que já tivera. Podia recuperar cada segundo de um dia inteiro, e esse exercício levava evidentemente outro dia inteiro. Não precisava escrever nada, tudo o que visse ou lesse ficava gravado pra sempre em sua memória. O narrador, perplexo, logo nota que “Funes não recordava somente cada folha de cada árvore de cada serra, como também cada uma das vezes que a tinha percebido ou imaginado”.

(Parêntese: na vida real quem mais se aproximou de Funes, o memorioso, foi o norte-americano Kim Peek, que sabia de cor mais de 12 mil livros. Ele sofria da misteriosa e fascinante síndrome de Savant. Os portadores dessa síndrome desenvolvem tanto habilidades extraordinárias quanto graves limitações. No caso de Peek, o autismo foi sua maior limitação.)

A prodigiosa memória de Funes é exatamente igual a de nossos computadores. Os programadores a batizaram de *memória por código postal*. Significa que cada informação tem um endereço específico no imenso banco de dados. Quando solicitado a recuperar uma informação em particular, o sistema simplesmente vai correndo ao endereço dessa informação. Não há erro.

Meu poder de evocação não é nada parecido com o do jovem uruguaio porque a evolução biológica nos presenteou — nós, seres humanos normais — com uma *memória contextual*. Pra recuperar uma informação, nossa mente segue pistas contextuais, vai e volta num labirinto de referências ambíguas, às vezes se confundindo. Por isso nossa memória é tão pouco confiável.

Gary Marcus, autor de **Kluge: A construção desordenada da mente humana**, escreveu em seu divertido livro: “Uma conseqüência da memória contextual é o fato de que praticamente toda informa-

ção que ouvimos (ou vemos, tocamos, saboreamos ou cheiramos), queira você ou não, desencadeia novos conjuntos de memórias, normalmente de maneira inconsciente”. É no mundo da literatura que Marcus curiosamente vai pinçar um exemplo disso. As poderosas lembranças de Marcel, protagonista de **Em busca do tempo perdido**, de Proust — a expressão *memória involuntária* é desse memorioso romancista francês —, emergiram graças à certa combinação de sabor e cheiro proporcionada por um prosaico chá com madeleines.

Há pessoas que apreciam os improvisos e as delicadas surpresas da memória involuntária. Eu confesso que gostaria de ter um controle maior sobre meu banco de dados e o sistema que o gerencia. Numa aula ou numa palestra, costuma ser bastante penoso ser pego de surpresa pelos lapsos. O esquecimento é sempre traiçoeiro. Ele provoca sangramentos difíceis de estancar.

Atualmente há empresas de tecnologia desenvolvendo interfaces diretas entre cérebro e computador: os implantes cerebrais. Graças a esses implantes, pacientes tetraplégicos conseguem movimentar esqueletos robóticos apenas com o poder do pensamento. Nas próximas décadas, dispositivos como o BrainGate, de empresa de mesmo nome, transformarão o computador numa extensão de nossa mente. Usaremos programas e navegaremos na web sem a necessidade de mouse e teclado. Não há dúvida de que, nesse cenário, o casamento da memória contextual, biológica, com a memória por código postal, eletrônica, mudará radicalmente a rotina das pessoas. Para o bem e para o mal.

A habilidade de recordar todos os detalhes dos momentos mais agradáveis ou importantes da vida será muito bem-vinda. Mas não será nada divertido lembrar de todos os pormenores dos momentos mais desagradáveis e traumatizantes. Nesse caso, o que fazer? O roteirista Charlie Kaufman e o diretor Michel Gondry têm a resposta: recorrer, é claro, a uma clínica especializada em apagamento de memória, como no

comovente *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*. Por que sofrer, por exemplo, de amor ou de ódio, se umas poucas sessões na clínica do doutor Howard Mierzwiak pode apagar todos os traços de memória da pessoa amada ou odiada? Borges aprovaria o novo método: “Eu não falo de vingança nem de perdão, o esquecimento é a única vingança e o único perdão”.

Antes de ser a inquietante premissa do longa-metragem da dupla Kaufman-Gondry, a supressão de memória já havia aparecido num conto do paranóico Philip K. Dick, intitulado *O pagamento*. Na ficção de Dick, um engenheiro contratado pra trabalhar num projeto ultra-secreto aceita ter as lembranças apagadas logo após a conclusão do trabalho.

Outra premissa de que gosto bastante, também de um conto de Dick, é a do implante de recordações. *Falsa memória* ou *memória ilusória* é um fenômeno conhecido por psicanalistas e terapeutas. Nossa mente não raro constrói várias lembranças de fatos que não aconteceram ou foram distorcidos. É normal. Mas no irreverente conto de Dick, intitulado *Lembramos para você a preço de atacado*, o acréscimo de lembranças inventadas é feito comercialmente, por uma empresa especializada. Se você sonhar em passar as férias num caríssimo resort em Marte, mas só conseguir economizar um quinto do dinheiro necessário, você poderá ao menos comprar as lembranças de umas intensas e radicais férias marcianas. Essas lembranças serão gravadas em sua mente e você jamais conseguirá distinguir a verdade da fantasia.

(Parêntese: já foram rodados dois longas-metragens a partir desse conto. Fuja de ambos, são muito ruins. Todo o charme de *Lembramos para você a preço de atacado* está no humor psicótico típico das ficções de Dick, humor que simplesmente desapareceu, no cinema.)

(Outro parêntese: vale a pena conferir o uso que George Orwell fez da noção de falsa memória em sua clássica distopia, 1984.)

## PRATELEIRA :: INTERNACIONAL



**A ETERNIDADE DO INSTANTE**  
Zoé Valdés  
Trad.: Marcelo Barbão  
Benvirá  
256 págs.

A busca pelo pai é o que move Mo Ying, protagonista deste romance sobre a passagem implacável do tempo. O jovem chinês faz o caminho inverso da Rota da Seda, indo dos confins da China até o litoral cubano, onde passa a viver sob o nome de Maximiliano Megia. No fim de sua vida, abandonado por todos, o já centenário Mo Ying escreve sua história em cadernos endereçados à neta.



**TREM PARA O PAQUISTÃO**  
Khushwant Singh  
Trad.: Maria Alice Stock  
Grua  
224 págs.

A Índia pós-independência é o centro deste romance. Em 1947, a antiga colônia britânica é dividida em duas nações, Índia (religião hindu) e Paquistão (religião muçulmana). Na pequena aldeia de Mano Majra, no entanto, seguidores das duas religiões convivem pacificamente, até que um trem estaciona na estação da aldeia e um massacre torna-se inevitável.



**A SENHORITA DE SCUDERI**  
E. T. A. Hoffmann  
Trad.: Marcelo Backes  
Civilização Brasileira  
144 págs.

A primeira novela policial da história da literatura alemã se passa na Paris de 1680. Famosa escritora aos 73 anos, a senhorita de Scuderi passa a investigar uma série de crimes que vitimam sempre homens da nobreza que presenteiam suas amantes com jóias. *Flashbacks* e histórias paralelas completam a trama, numa Paris de castelos, carruagens, pós e paetês.



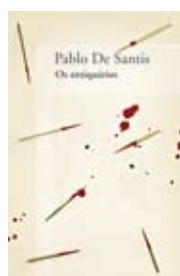
**UM TIGRE PARA MALGUDI**  
R. K. Narayan  
Trad.: Léa Nachbin  
Guarda-chuva  
236 págs.

O romance dá voz a Raja, tigre que rememora o passado desde a juventude selvagem até tornar-se discípulo de um monge nas montanhas, passando pelo cativo num circo, onde é subjugado à ambição humana por riqueza e poder. Raja reconstrói uma existência que o confrontou com sua própria maldade e a perfídia dos homens.



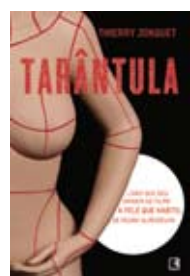
**UM GRANDE PORTUGUÊS**  
Org.: Zetho Cunha Gonçalves  
Língua Geral  
160 págs.

Este livro contém toda a prosa de Fernando Pessoa, além de suas traduções de contos do escritor americano O. Henry, encontrados no vasto acerto do poeta português. Famoso por sua poesia, Pessoa escreveu também contos, fábulas e textos publicitários, permeados pelo absurdo, ironia, humor e crítica política, com destaque para **O banqueiro anarquista**.



**OS ANTIQUÁRIOS**  
Pablo De Santis  
Trad.: Ivone C. Benedetti  
Alfaguara  
198 págs.

Santiago Lebrón é um jovem ingênuo que, numa Buenos Aires dos anos 1950, se envolve com os antiquários, seres reclusos que vivem rodeados por objetos do passado em velhas livrarias. Ao ser traído pelo amor de uma jovem que lhe é inacessível, Lebrón une-se aos antiquários, numa trama que mistura elementos literários aos romances de aventura.



**TARÂNTULA**  
Thierry Jonquet  
Trad.: André Telles  
Record  
158 págs.

O renomado cirurgião plástico e a bela mulher prisioneira de suas vontades, a adolescente que se mutila em um hospício, o jovem acorrentado no porão obscuro, o assaltante fugitivo condenado pelo próprio rosto. Um erro fatal do passado reúne esses personagens na mesma teia, no livro que deu origem ao filme *A pele que habito*, de Pedro Almodóvar.



**UMA MORTE EM FAMÍLIA**  
James Agee  
Trad.: Caetano W. Galindo  
Companhia das Letras  
360 págs.

Primeiro romance a ter recebido o Pulitzer após a morte do autor, em 1958, é uma história sobre a perda de um ente querido. Acompanhamos uma família amorosa e unida, que precisa enfrentar a tragédia que muda radicalmente a vida dos que ficaram, num país sacudido por fortes tensões raciais e sociais como eram os Estados Unidos do início do século 20.



**PÁSSAROS NA BOCA**  
Samanta Schweblin  
Trad.: Joca Reiners Terron  
Benvirá  
224 págs.

Reunião de 18 contos que começam com situações cotidianas, mas que aos poucos assumem contornos insólitos e perturbadores. São homens, mulheres e jovens diante de um mundo hostil em que, de um instante para o outro, o que parecia normal deixa de ser, e onde na natureza humana convivem lirismo e crueldade, apatia e fúria.

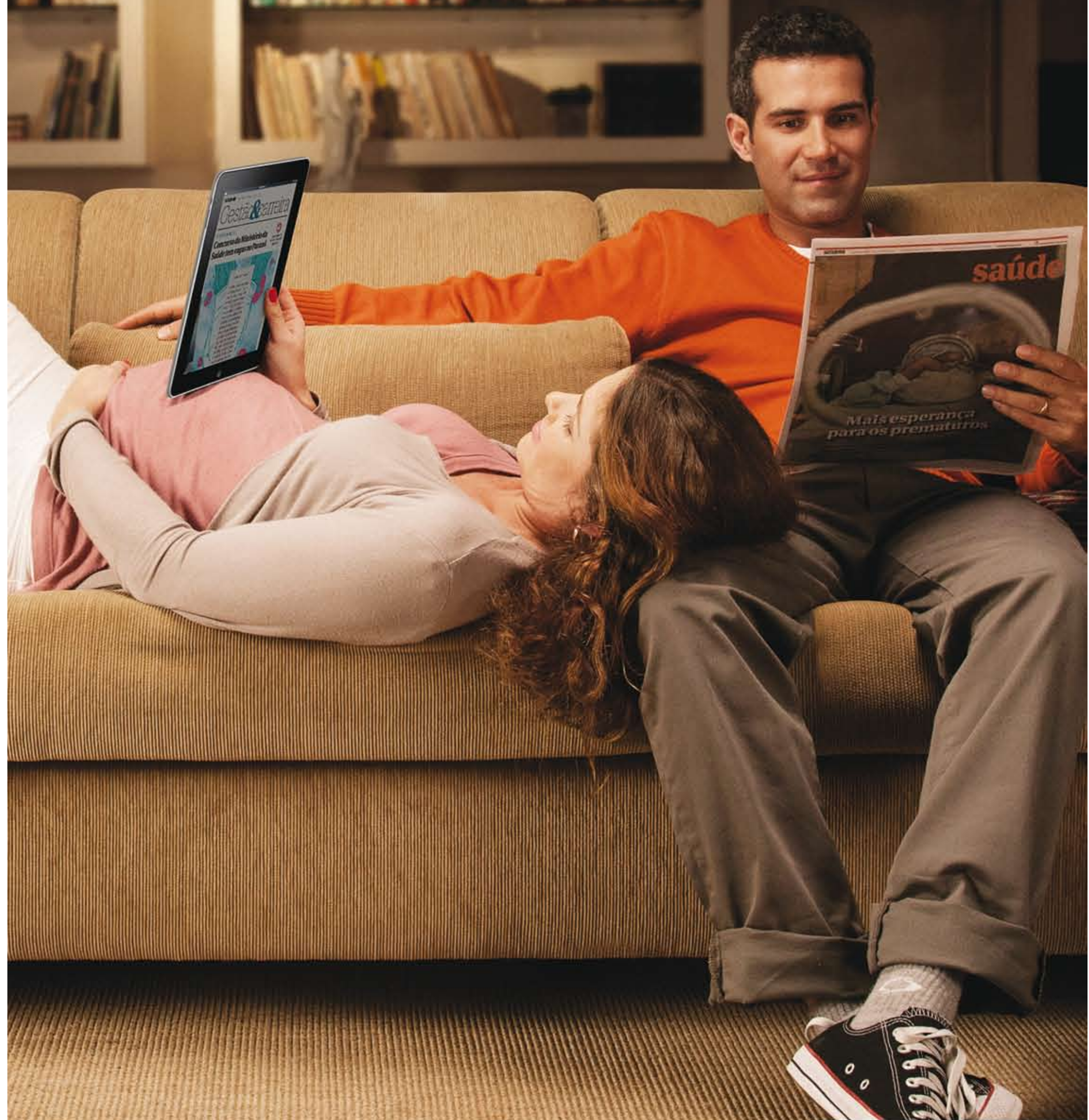


**MOBY DICK**  
Herman Melville  
Trad.: Vera Silvia  
Camargo Guarnieri  
Landmark  
528 págs.

Edição bilingüe do clássico de 1851 conta a história da perseguição implacável da baleia branca pelo capitão Ahab, narrada pelo jovem marinheiro Ismael. Além de uma narrativa de ação, é uma obra sobre o confronto entre homem e natureza, abordando temas como religião, idealismo, pragmatismo e vingança.



TODOS OS LADOS DA NOTÍCIA  
PARA FORMAR O PONTO DE VISTA  
QUE MUDA A ORDEM DAS  
COISAS: O SEU.



O leitor é acima de tudo aquele que fala. Nada lhe é estranho, pois por intermédio da leitura caminha por mundos e fundos. Ele quer contar o que viu e ouviu nos lugares a que a palavra o levou. O que diz tem sempre um sabor diferente. Experimente. **Ler faz bem pra todo mundo.**  
[www.gazetadopovo.com.br](http://www.gazetadopovo.com.br)

**GAZETA DO POVO**





REPRODUÇÃO

# Frágil nuance

Erudição e respeito à pluralidade marcam o estilo do crítico

**GEORGE STEINER**

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE – RS

**T**igres no espelho e outros textos da revista *The New Yorker* deixa ao leitor a suspeita de estar seu autor acuado entre dois aspectos das artes: um que acaricia e outro que castiga. Confere ao leitor o poder de decidir.

No momento em que os “tons de cinza” alcançam, com facilidade, o topo das aspirações literárias, não é difícil acertar a escolha do leitor. Com exceções, felizmente. Raras, eu sei, mas a felicidade também é matéria rara.

George Steiner é o autor dos artigos jornalísticos, segundo a ficha do livro, quase ensaios; quase crônicas, segundo a indefinição deste aprendiz.

Em quatro partes — *História e política*, *Escritores e literatura*, *Pensadores e Estudos ao vivo* —, Steiner apresenta um recorte da literatura com seus textos publicados na *New Yorker* nos anos 1970 e 1980. Pequeno atraso nos contempla. Dito isso, curioso leitor, aquietai vossa curiosidade.

Steiner é um brilhante professor, escritor, crítico, dono de incomum erudição, heideggeriano melancólico, judeu. É exatamente a questão judaica que permite olhar para **Tigres no espelho** e perceber as raízes do autor e do intelectual, a carícia e o castigo, a análise e a condescendência, o rigor e a delicadeza.

Como exemplo, permitam-me discorrer brevemente acerca do ensaio/crônica sobre, a princípio, BÉBERT, o gato de Céline. No começo havia um gato, logo veio o homem, retorna o gato. Semelhanças à parte, Céline era médico. Médicos e gatos escondem seus erros, suas merdas, embaixo da terra, sigamos.

*Homem gato* faz alusão ao homem, ao escritor — Steiner faz a distinção —, e a BÉBERT. No texto fica bem clara a necessidade que temos de arte, arte capaz de atenuar inclassificáveis atrocidades. Louis-Ferdinand Céline é o exemplo.

De carinho, **Viagem ao fim da noite**, obra-prima da literatura universal. De afronta, de crime, **Bagatelles pour un massacre** e **L'École de cadavres**, obras onde incita a humanidade a exterminar os judeus.

Embora a tendência seja correr sempre para o lado mais tranqüilo, Steiner teria — e tem



## TIGRES NO ESPELHO

George Steiner  
Trad.: Denise Bottmann  
Globo Livros  
420 págs.

## O AUTOR GEORGE STEINER

Francis George Steiner nasceu em Paris, em 1929. É crítico literário, ensaísta, filósofo, tradutor e professor. Lecionou Literatura Comparada nas universidades de Genebra, Oxford e Harvard. Escreveu, entre outros livros, **Linguagem e silêncio**, **No castelo do Barba Azul**, **A morte da tragédia** e **Tolstói ou Dostoiévski**. Colabora com diversas publicações, como *Times Literary Supplement* e *The Guardian*, além de *The New Yorker*, revista para a qual trabalhou por mais de 30 anos.

— elementos suficientes para elencar aspectos nefastos em Céline, homem e escritor. *Homem gato* é apenas um exemplo da delicadeza desse crítico, que jamais se coloca no centro de seus escritos. Mesmo frente a autor e tema que o fustigam, consegue extrair o melhor, da literatura e do homem.

Não condena — suspeita, deixa no ar, divide a responsabilidade com BÉBERT:

*Meu instinto me diz que **Morte a crédito** e **Bagatelles** deveriam embolorar nas prateleiras. As reedições recentes me parecem uma exploração imperdoável por razões comerciais ou políticas. Os grandes “romances verídicos” permanecem.*

*Sua canção desenfreada dá vida e traz renovação à linguagem. O indivíduo Destouches continua indesculpável. Mas mesmo neste ponto BÉBERT talvez pedisse licença para discordar.*

O tom de **Tigres no espelho** é dado pelo respeito à pluralidade dos sentidos e à quase obrigação de interpretar determinada obra pelo viés positivo — embora frágil, uma elegância que quase transforma os textos em elogios, em releases.

Quase. Dois textos fogem à regra: um sobre Cioran (aquele excesso de pessimismo podia não ser tão natural assim), outro sobre o

narcisista John Barth.

Mesmo ao discordar, ao criticar, Steiner não faz uso das ferramentas óbvias da vaidade e da mesquinharia. O crítico é óbvio, o crítico deve ser óbvio — se possível, com erudição.

É justamente a erudição que faz de **Tigres no espelho** uma reunião de nuances. Frágeis nuances, mas sempre nuances.

Por falar em nuances, *Da nuance e da minúcia* é o texto em que Steiner discorre sobre Samuel Beckett. Melancolias comuns, mas sobretudo erudições incomuns. “A guerra vem como uma interrupção banal. Ela cercou Beckett de um silêncio, uma rotina de insânia e dor tão tangível quanto a que se adivinhava em sua arte. Com **Molloy** em 1951 e **Esperando Godot** no ano seguinte, Beckett preencheu a menos interessante e mais necessária de todas as condições: a atemporalidade. Superara o tempo; o grande artista é, justamente, quem ‘sonha à frente’.”

*Tigres no espelho* é o título de um texto, de 20 de junho de 1970, dedicado a Jorge Luis Borges. “A estranheza concentrada do repertório de Borges explica certo preciosismo, uma elaboração rococó que pode ser fascinante, mas também asfixiante. Mais de uma vez, as luzes pálidas e as formas ebúrneas de sua invenção se distanciam da desordem ativa da vida.”

Em *História e política* temos *De profundis* (sobre o gulag de Soljenitsin); em *Escritores e literatura* é a vez de *Sob os olhos do Oriente* (sobre Alexander Soljenitsin e outros russos). Isso mesmo, atento leitor, Soljenitsin em dose dupla. Agora, tripla. Razão para isto? Discordo. Talvez para merecer o momento constrangedor da obra: “Mais do que sermos nós a ler, é Soljenitsin quem nos lê”. Delicado, até mesmo ao analisar certas contradições de Soljenitsin sobre o espírito do povo russo, é o texto mais datado da coletânea.

Este aprendiz foi grosseiro lá pela metade deste texto, mas tal comportamento jamais será enfrentado num texto de Steiner. São quase saudações, apresentações ou homenagens, excetuando os dois exemplos enumerados.

Concluído este texto, recomencerei a ler Steiner: **Les antígones** é obrigatório, **La culture contre l’homme** todo mundo deve ler. Padeço da falta de nuances... Nuances... e erudição. 🗨

# LIRISMO INFINITO

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN  
RIO DE JANEIRO – RJ

**A** biografia de Tânia Tomé — em particular, um detalhe de sua biografia — fornece uma preciosa chave para compreendermos sua obra poética. Em termos cronológicos, o primeiro evento que nela surge referido é a vitória num concurso de canto organizado pela World Health International, quando Tânia tinha sete anos. Já aos dez anos, começou suas primeiras “brincadeiras com poesia” — “tudo função melódica”, ressalta a poetisa. E essa íntima ligação entre a poesia e a música é por ela cultivada até hoje. “A música influencia muito na minha poesia, não só nas palavras, mas na escolha das palavras que vêm a seguir”, afirma; entre suas influências, elenca nomes como Billie Holiday, Rachel Ferrel, Coltrane, Otis Redding e Baden Powell. Em consonância com isso, Tânia protagoniza um espetáculo batizado “Showesia”, apresentado como “simbiose do canto, da poesia e da música tradicional e moderna, de instrumentos tradicionais e convencionais”.

Tânia Tomé viveu a música antes de viver a poesia; mais do que isso, começou a viver a poesia através da música, como seu depoimento deixa transparecer. Aquele sarau em que, aos 13 anos, representou o personagem José Craveirinha, declamando e cantando os escritos dessa figura maior da poesia moçambicana, talvez tenha representado o simbólico momento em que a poetisa se reconheceu participe de uma pujante tradição à qual vinha somar sua voz. Ainda que não se tratasse propriamente de um instante fundacional, ao menos havia ali um ato de reconhecimento, um gesto em que Tânia se assumia pertencente à vasta família poética da qual também fazem parte Mia Couto, Rita Chaves, Eduardo White e Lília Momplé, entre tantos outros. **Agarra-me o sol por trás (e outros escritos & melodias)** surge como primeiro e necessário produto dessa relação de familiaridade — livro que chega ao Brasil pela editora Escrituras, na coleção Ponte Velha, com ilustrações do pintor e gravador cearense Eduardo Eloy.

Com efeito, é a partir da música que se deve sentir a poesia de Tânia Tomé. Seu lirismo é estruturado essencialmente a partir da dimensão rítmica, o que se torna patente sobretudo nos poemas compostos por versos longos, onde seu estro parece desenvolver-se mais à vontade, associando com precisão as dimensões semântica e sonora. *Os 4 cantos da minha loucura*, poema que abre o livro, é já uma demonstração disso. Trata-se de uma peça longa cuja unidade é construída, de um lado, a partir da expansão da subjetividade lírica — para quem a resposta às indagações metafísicas pode apenas ser encontrada no âmbito da experiência estética — e, de outro lado, a partir do substrato rítmico — composto com notável precisão. “Um murmúrio de vozes em uníssono no meio da noite/ desperta-me,/ os espíritos makwas kimoenes. / E o sonho meio sonâmbulo desata-se-me: / escorro, numa chuva de pálpebras,/ uma estrela azul e luminosa/ criva-me/ o peito./ Grilos, uma orquestra,/ trila na sombra./ É Deus/ que fecha os olhos na cor do espanto/ para te ver?”, dizem os primeiros versos da composição, em que já assoma a sonoridade minuciosamente arranjada, traço característico da poesia de Tânia Tomé.

A loucura, que pode aqui ser lida como sinônimo da *mania* sobre a qual falavam os antigos, é o que abre à poetisa o conhecimento do mundo, que se dá através do som e da palavra. E o momento em que isso ocorre é registrado no segmento final: “As janelas abro-as como se fossem páginas virgens/ e construo um castelo de sílabas com o canto das aves./ E um mundo inteiro descobre-me nestes verbos:/ o saxofone, o baixo, o piano, a ba-



## AGARRA-ME O SOL POR TRÁS

Tânia Tomé  
Escrituras  
128 págs.

## A AUTORA TÂNIA TOMÉ

Nasceu em Maputo, Moçambique, em 1981. Cantora, poetisa e compositora, iniciou a carreira artística aos 7 anos, ao vencer o prêmio de melhor voz no Concurso de Música organizado pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em Moçambique. Participante de diversos movimentos artísticos e culturais, atuou também em projetos sociais em favor de crianças e jovens de Angola e Moçambique.

teria/ e a pentatônica/ erguendo versos, ousados, dispersos,/ figuras de estilo, metáforas, âncoras./ Ali mesmo, aqui mesmo, uma torre/ onde só existia o (des)concerto/ dos quatro cantos da minha loucura”.

É justamente este espaço para o pleno desenvolvimento rítmico do poema o que parece faltar em certas peças mais curtas, nas quais o lirismo de Tânia Tomé, muitas vezes, parece bruscamente interromper-se, como se a voz se abreviasse — embora isso não ocorra em todas as peças (não é algo que se aplique a poemas como *Sons em uníssono*, *O verdadeiro silêncio* ou *Um instante infinito*). Não obstante, e como novo exemplo do que afirmei a respeito da composição de abertura, cito *Meu poema impossível*, outro dos momentos culminantes do volume — mais um poema longo em que o andamento e a sonoridade encontram o tempo necessário para revelarem toda a sua força. Se cotejamos essa composição com *Os 4 cantos da minha loucura*, encontramos uma predominância de versos mais curtos, para os quais serve como medida nosso tradicionalíssimo redondilho maior; por isso o poema soa mais próximo da linguagem comum, como um discurso espontâneo que fala sobre esse poema cuja impossibilidade provém de sua completa identificação com a vivência cotidiana. “Meu poema impossível/ acordas e pé ante pé/ atravessas-me o coração/ ou lajeia-o de saudades,/ e frutos silvestres./ Acordas e vais sozinho e comigo/ onde te caem bagos dos ramos,/ doces e olorosos, se esmagados/ ou mastigados pela tristeza/ quando é impossível/ saborear a loucura/ no pomo dos dedos, lambidos/ um a um, avidamente”. Nos versos finais, escreve a poetisa: “Porque aí/ onde mais me dói escrever/ reside a alma”. Conquanto dolorosa, a escrita se impõe: é tarefa do poeta dizer o inefável que eclode da vida.

No prefácio à obra, Flórida Martins assim a apresenta para aquele que se vê prestes a percorrer suas páginas: “Esta é, como o leitor já o verá, a poesia de Tânia Tomé, a de quem se entrega à completude do labirinto, com suas artimanhas de ocultação e revelação do próprio e inconfundível motivo da própria existência”. A definição é precisa, ainda que insuficiente, como devem ser todas as tentativas de definição de uma obra poética. Como, afinal, encerrar em palavras essa poesia que se escreve como uma música infinita, que ensaia melodias a partir das vozes da tradição e dos cânticos da terra — ao mesmo tempo em que abraça o mais íntimo lirismo daquela que lhe empresta a garganta e os dedos? É onde falham as definições que a poesia revela o que traz de singular. 🗨

# Máquina de sentidos

Douglas A. Martin elabora um rico fio condutor para retratar a criação artística em **SEU CORPO FIGURADO**

:: ARTHUR TERTULIANO  
CURITIBA – PR

Em sua última passagem por Curitiba, durante a 31ª Semana Literária & Feira do Livro do Sesc, Eucanaã Ferraz — professor de literatura brasileira na UFRJ e poeta renomado — foi arguido a respeito do suposto egoísmo envolvido no fazer poético. Ele respondeu que a poesia, ao contrário do que aquele pensamento denota, depende muito mais dos outros — isto é, dos leitores — do que a prosa, pois a condensação obtida na linguagem poética pode torná-la deveras “opaca”, em contraposição à “transparência” de sua fala perante o público, por exemplo. As diversas camadas de um verso, seus vazios e buracos, suas aberturas e dubiedades, tudo isso está sujeito ao leitor penetrar no texto, conversar com este e ativá-lo. Você não tem como saber que “máquina” um poema é — se um liquidificador ou uma máquina de costura — antes de “ligá-lo”.

O poeta não omitiu que, quanto às suas preferências literárias relativas à prosa, ele tem uma queda pelos livros que mais se aproximam da poesia. No momento em que revelou isso, não pude deixar de pensar que, entre estes, bem que poderia estar **Seu corpo figurado**, de Douglas Arthur Martin. A conversa a respeito da plurissignificação poética parecia se encaixar perfeitamente na experiência de leitura desse livro publicado no final de 2011.

Em um primeiro momento, **Seu corpo figurado** aparenta poder ser lido tão somente como um conjunto de três novelas que apresentam versões romaneadas da vida de três sujeitos: o pintor Balthus (1908-2001), o poeta Hart Crane (1899-1932) e o modelo George Dyer (1934-1971). As 148 páginas foram escritas em segunda pessoa — o que incita uma maior proximidade do leitor, convidado a se confundir com os protagonistas. Há muitos, diversos parágrafos semelhantes a versos, compostos de frases únicas que não encostam na margem direita da página. Alguns detalhes específicos — dados biográficos — são citados nas narrativas, o que as torna mais suscetíveis de serem lidas como biografias íntimas desses personagens históricos. E, por fim, em cada uma das novelas há uma seção, de uma ou duas páginas, toda escrita em itálico, que oferece um enfrentamento maior do artista consigo mesmo.

Tais características sugerem que os textos possam ser lidos como biografias poéticas de seus sujeitos; biografias que, por meio do uso da voz em segunda pessoa, ultrapassam o esforço comum de aproximar leitores e personagens históricos do conhecimento da vida real destes. Outra possibilidade suscitada é a de que as novelas sejam lidas como chaves de leitura para suas respectivas obras. A busca de tal efeito não parece ser uma novidade na obra de Douglas A. Martin: seu primeiro romance, **Outline of my lover**, também narra a versão romaneada de seu relacionamento amoroso de seis anos com Michael Stipe, vocalista da banda de rock R.E.M..

Creio que estas são as mais simples interpretações de uma leitura de **Seu corpo figurado**. Alguém que já tenha tido contato prévio com a obra dos três protagonistas (no caso de Dyer, com as pinturas de Francis Bacon, de quem era modelo) deve considerar proveitoso o esforço de Martin no sentido de usar suas vidas como base para uma obra de ficção e de imaginar a intenção por trás de suas obras. Partindo desse viés, o texto não aparenta ser dos mais difíceis e a leitura pode fluir com particular rapidez.



O AUTOR  
**DOUGLAS A. MARTIN**

Douglas Arthur Martin nasceu em 1973, nos Estados Unidos, e vive no Brooklyn, em Nova York. É autor de três romances (**Branwell**, **Outline of my lover** e **Once you go back**), um livro de contos (**They change the subject**) e uma antologia de poemas (**In the time of assignments**) e é coautor de um livro de haiku.



**SEU CORPO FIGURADO**

Douglas A. Martin  
Trad.: Daniel Galera  
A Bolha  
148 págs.

TRECHO  
**SEU CORPO FIGURADO**

“

Como seria possível escrever sobre ele para tentar expor o que ele deve ser a seu ver, mostrar para uma outra pessoa tudo que você enxerga nele, criar aquele lugar dele na sua vida, fazer aqueles gestos parecerem tão essenciais. Como preencher os contornos dessa idéia esquelética de si próprio. O que cinge os seus pontos mais pronunciados. Como as palavras podem escudar vocês dois. Você dizia um mar inteiro.

Contudo, esse tipo de análise não explicaria a razão das três novelas estarem reunidas no mesmo volume. E como responder com um simples “o autor quis que fosse assim” ou “a editora preferiu desta forma” não me pareceu satisfatório, tentei observar se haveria um fio condutor entre os textos.

**PISTAS**

Tão logo se inicia a leitura da segunda novela, *Crane*, percebe-se algumas escolhas vocabulares que “ecoam” da anterior, *Balthus*. “Meninas”, “flores”, “saías”, “cisnes”: estes termos e outros, utilizados antes de forma a tecerem um conjunto coeso de significados, aparecem novamente. A diferença é que, dessa vez, elas são citadas em suas acepções ordinárias, enganando o leitor que esperava que esse tipo de comunicação entre os textos potencializasse as metáforas dessas palavras. Esse movimento também pode ser observado entre *Crane* e *Dyer*, com resultados equivalentes.

Resultados mais interessantes são produzidos quando se busca analisar as três novelas em sequência, ao invés de duas por vez. Para além dos aspectos formais citados nos parágrafos anteriores, percebe-se uma preocupação do autor de **Seu corpo figurado** em tornar o livro o mais plurissignificativo possível. Sempre que se pensa ter alcançado uma linha interpretativa que conecte as três partes e que, talvez, seja a definitiva e mais importante, os parágrafos-versos apontam para uma nova pista que, se seguida, desvela um viés novo e interessante. A seguir, alguns deles.

**SUBSTRATO DA ARTE**

“As idades de um artista” é o princípio organizador mais simples de ser percebido: como é ser alguém que lida com o movimento artístico durante a infância, a juventude e a maturidade? Para responder a essa pergunta é que Martin parece ter escolhido os momentos específicos da vida dos três artistas: Balthus é ainda uma criança, Hart Crane vive sua juventude e Francis Bacon já está velho. É possível ir um pouco mais longe nesse sentido se a devida atenção for dada às pessoas com as quais eles se relacionam.

O amante da mãe de Balthus é o poeta Rainer Maria Rilke, apresentado como um substituto para a figura paternal ausente na vida do menino. A primeira frase da novela (“O problema de um grande poeta é esse.”) permite-nos notar, em certos momentos, como “a angústia da influência” (tomando emprestada a expressão explorada na obra homônima de Harold Bloom) afeta o desenvolvimento de Balthus. Ele parece querer orgulhar Rilke por sua produção e, ao mesmo tempo, encontrar seu próprio caminho e superar seu “pai” — algo em que é assistido pelos incentivos do próprio Rilke.

Semelhantemente, a primeira frase da novela centrada em Hart Crane também indica como seguir por esse viés: “Ali estavam suas figuras”. O jovem poeta tira de suas experiências sensoriais (aquilo que ele vê, toca, ouve e lê; aqueles com os quais transa) o substrato de sua escrita, enquanto luta para não se sabotar ao ficar tanto tempo sem escrever. Poucos são os que se importam se ele está realizando algo. Crane não tem o auxílio de um Virgílio que o guie em seu inferno pessoal: sua assistência provém apenas dos clássicos lidos (Poe, Rimbaud, Whitman, Melville), com os quais dialoga.

“Você foi pego por essa continuidade.” O parágrafo inicial da terceira novela se relaciona com a constante sucessão de modelos que passaram pelo pintor Francis Bacon, interrompida com o adven-

to do jovem George Dyer, o mais duradouro e inspirador de todos. A relação entre os dois (não estritamente profissional) é criticada pelos amigos de Bacon — consideram tanta dependência de um modelo uma espécie de fraqueza —, o que o faz constantemente diminuir a importância de seu muso na frente dos outros. Depois da morte deste, contudo, sua arte sente o impacto.

**FIOS**

Há outros fios condutores bastante ricos a serem explorados.

A temática *queer* e a da sexualidade ganham diferentes abordagens em cada uma das novelas: em *Balthus*, Martin dá a impressão de explicar a obra desse pintor como uma possível falta de identificação deste com seu próprio corpo e sexo (“Na tela, podia transformar o corpo que tinha diante de si no corpo de uma menina”, pensa enquanto se olha no espelho), numa idade em que a sexualidade ainda está sendo despertada; em *Crane*, o protagonista está em plena juventude, aproveitando-a ao máximo em encontros com inúmeros desconhecidos, a maior parte deles marinheiros (“Eles ficam tão desesperados que te dizem exatamente o que querem, começam a te responder quando você faz perguntas com o corpo. Você os segue por muitas e muitas quadras. E então, afinal, você cai em suas derradeiras ondulações atrás dos prédios.”); em *Dyer*, há a representação de uma relação “estável” entre homens de idades diferentes, em uma mistura dos âmbitos profissional e amoroso (“Você é novo, o novo dele, sua mais nova fuga por um triz.”).

A questão do feminino se faz presente nas meninas (e o que elas representam) das pinturas de Balthus, no nome de solteira da mãe adotado por Crane, no menosprezo de Bacon por seu muso, expresso ao chamá-lo por pronomes femininos. O tema da morte, por sua vez, é apresentado na primeira novela com a morte de Rilke e, nas duas seguintes, com o constante flerte dos protagonistas, Hart e George, com o suicídio, ato que ambos findam concretizando.

E assim por diante.

**INTERCÂMBIO**

Difícil não perder o rumo entre tantos significados possíveis para as mesmas linhas.

Finalmente, o título da obra dá a dica para uma visão mais abrangente, que possivelmente abarca muito bem as anteriores: Como representar o corpo artisticamente, em linguagem figurada ou realmente figurado (representado por meios plásticos)? Como poetas (na categoria, incluo o próprio Martin) e pintores, esses seres limitados que têm as maiores ambições possíveis, conseguem representar a experiência humana em suas obras?

Creio que o livro se destaca — mesmo em nosso tempo, tão afeito à metaliteratura — por não se limitar ao ponto de vista de escritores, detendo-se eminentemente sobre a vida de pintores. Pode não parecer muito, mas a qualidade do resultado final obtido por Martin em **Seu corpo figurado** faz com que se dê mais atenção à possibilidade dessas proveitosas “trocas” da literatura com outros tipos de arte — música, cinema, teatro ou artes plásticas, como neste caso.

Fica a sensação de que as “máquinas” a serem “ligadas” pelos leitores — máquinas produzidas nesse intercâmbio entre artes — têm todo o potencial de nos surpreenderem. E de serem maravilhosas. E de demandarem novos nomes e funções — nada de liquidificador ou máquina de costura. 🎧

# A máquina de madeira

MIGUEL SANCHES NETO

ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER

Apesar de as lâmpadas já terem sido apagadas, ainda restavam muitas pessoas no largo, os ônibus esperavam os últimos clientes para os subúrbios, e um ou outro cavalo dava mostras de impaciência, batendo a ferradura no chão ou soltando relinchos. Era bom estar na rua novamente, deixando às suas costas a exposição, pois havia sido um dia longo, que ele ainda compridara se isolando na sala das madeiras. Fechara a sua máquina antes do final da noite, e agora olhava a silhueta dos prédios e de algumas pessoas que provavelmente procuravam o caminho de casa. Ele não tinha residência ali, mas sabia como chegar ao seu quarto. O conde de Irajá acompanhara a comitiva imperial e fora embora cedo, levado por um coche. Ele se sentia completamente sozinho na Corte, abandonando a sua máquina como um viajante guarda a mala num estabelecimento, para pegar em outro dia. Via-se amputado de uma parte essencial. De todos os visitantes, o mais interessado fora um menino. Os pais ficaram ao lado, em silêncio, enquanto ele perguntava como se fazia para imprimir as letras. Azevedo explicara o movimento da haste, a letra de metal na ponta dela, o encaixe no espaço onde estava a tinta e por fim a impressão no papel. Falava movendo o teclado para que o menino compreendesse bem. E ele sempre dizia: entendi. A cada nova explicação, repetia a mesma palavra, sem tirar os olhos do mecanismo. Ele ditou o nome para que o padre o escrevesse, e depois repetiu os versos de **Os lusíadas** que aprendera na escola, alegrando-se ao receber a folha impressa.

O padre mostrou como se devia ler e o jovem Antônio quis saber se podia guardar o papel. Sim, claro que podia. Queria ter um exemplar de seu folheto sobre a máquina para dar de presente, mas ainda não ficara pronto. Ele pegou a folha com os versos cifrados de Camões e com o nome estranho do jovem, fruto de algum erro na hora do registro, e assinou aquela tira de papel como se estivesse autografando um livro.

— Volte daqui a uns dias que terei prazer em dar o folheto.

O jovem não respondeu, mas olhou para os pais, pedindo com os olhos uma nova visita à exposição.

— Ele quer ser engenheiro — disse o pai.

Padre Azevedo também gostaria de ter estudado engenharia, e se sentiu incluído naquele destino. Ele gostara da máquina e planejava seguir uma carreira técnica. O padre, que ficara sentado o tempo todo, apenas virando-se para os visitantes, levantou-se e indicou o lugar para Antônio.

— Experimente.

O jovem se alegrou e, sem a menor timidez, ocupou a cadeira e, com agilidade (devia tocar piano), mexeu nas teclas, pisando no pedal para mover o papel. Era para esta geração que o seu invento se destinava, pensou.

— É divertido — foi tudo que o menino disse, continuando a dedilhar rapidamente o teclado.

Quando preencheu a folha, Antônio se levantou, apertou com força a mão do padre e foi embora com os pais, dizendo que voltaria para receber o folheto.

— Volte mesmo — disse o padre.

Que foi até a máquina e tirou o papel que o menino deixara lá. Não havia nada escrito, ele apenas apertara ao acaso as teclas, produzindo uma confusão de sílabas. Por isso fora tão feliz. Azevedo se divertiu com a atitude de Antônio, sentindo-se pacificado nesta estréia de sua máquina.

Agora estava no largo, decidindo por qual rua voltaria ao palácio do Bispo. Pegou a rua da Lampadosa, e virou na rua da Conceição, que levava ao morro de mesmo nome. A rua tinha sido usada para conduzir as pedras para a sé. Era uma rua destinada ao trabalho. Ele andou alguns metros nela, já enxergando melhor as fachadas das casas. Casas próximas uma das outras, a rua também era estreita, para fugir um pouco ao sol dos trópicos.

Mas ali, naquele momento, não havia sol, e sim sombras. E foi da sombra que saiu uma mulher de face tão branca, embora de roupa escura, que ele se imaginou diante da morte. Ela olhou Azevedo com malícia e se aproximou quase sem tocar no chão. Ele não se mexeu. De longe sentiu o cheiro dela, um cheiro que vinha do seu sexo. Não sabia precisá-lo direito, era algo entre roupa suja e o perfume de rosas. Sabia apenas que as mulheres que faziam



O AUTOR  
MIGUEL SANCHES NETO

Nasceu em Bela Vista do Paraíso (PR), em 1965. Nascido em uma família de trabalhadores analfabetos, foi agricultor, técnico agrícola e professor. É autor, entre outros, de **Chove sobre minha infância** (2000), **Um amor anarquista** (2005), **A primeira mulher** (2008) e **Chá das cinco com o vampiro** (2010). No momento está contratado pela editora Intrínseca para produzir um romance que se passará durante a Segunda Guerra Mundial. **A máquina de madeira** será lançado em novembro pela Companhia das Letras. Vive em Ponta Grossa (PR).

muito sexo guardavam essa essência, e que, mesmo sendo forte, quase insuportável, ele se sentia atraído por aquilo. Quando ela segurou a manga de seu casaco, ele tremia. Ela ergueu a mão de Azevedo e a colocou sobre o próprio peito. Era uma mão inerte. Não pressionava o seio, que devia ser mais branco do que o rosto. Ela então levou a mão para dentro do vestido e ele sentiu o volume quente.

— Vamos a uma casa de quartos?

Não havia voz nele. Os longos períodos de castidade sempre acabavam interrompidos em momentos de tristeza. Agora ele corria perigo diante da meretriz. Nunca tinha saído com uma delas. Não sabia de que forma negar o convite nem como aceitá-lo. E quando lhe faltavam palavras, quando não conseguia fazer com que os seus lábios se movessem, ele se deixava conduzir. Ela o levaria para onde quisesse e cobraria o valor que bem entendesse.

Os seus pés começaram a se mexer em sintonia com os dela, aprofundando-se na escuridão. Como seria o quarto? Suportaria o cheiro daquele corpo onde os homens chafurdavam? Hábil, ela não o puxava, deixando que ele a seguisse lentamente.

Mas surge um coche com as lanternas acenas. O casal interrompe a caminhada; talvez ela queira o outro, um homem de posses, que faz a ronda pela rua das perdidas. O cocheiro obedece a um comando de pare. Um pouco adiante, outras mulheres surgem na rua. Estavam encostadas no vão das portas. Um cliente. Um bom cliente. A meretriz de

rosto lunar ainda segura a mão de sua presa, para que não fuja. O homem no interior do coche coloca parte do corpo para fora, uma das lanternas ilumina o casal.

— Senhor Azevedo! Suba. — Era Rischen.

Haviam se visto rapidamente no final da tarde e agora aquele encontro. Por sorte, devia estar ali em busca de alguma companhia também. E quando o padre pensou na palavra *também*, teve consciência de que ele tomara aquela rua com este mesmo objetivo, pois ficara sabendo que ali era uma das regiões em que se contratavam meretrizes. O caminho que escolhera era o do corpo das mulheres de aluguel. E Rischen tinha propósito similar, mas o dele era declarado, não precisava esconder o desejo sob um silêncio mineral. Ficara grato ao amigo por não chamá-lo de padre. Seria um constrangimento muito grande, mesmo durante a noite, numa rua escura, habitada por esses fantasmas odoríficos.

A mulher continuava segurando a sua mão, enquanto o amigo o aguardava com a porta do coche aberta. As lanternas queimavam seu combustível, com chamas ora mais intensas ora mais fracas. O cavalo respirando ruidosamente. Padre Azevedo livrou-se da moça e subiu no veículo. O cocheiro estalou o chicote e eles partiram. Os ombros dos dois homens, dentro do carro, se tocaram com o balançar do molejo. Deixavam as mulheres para trás sob um xingamento infame.

— Para onde o senhor estava indo? — Azevedo perguntou.

Sabia que o amigo viera à cata de mulheres. Havia outras vias de acesso ao lado do morro da Conceição. Não precisavam tomar a rua mal-afamada, a não ser para os objetivos a que ela se prestava.

— Vi o senhor seguindo para cá e fui atrás de um coche para resgatar o amigo.

Ele talvez estivesse mesmo numa situação de perigo e o seu rosto revelasse isso. Sim, fora salvo, não da mulher que arrastava para o seu centro, mas de si mesmo. E o seu salvador agora conhecia um pouco mais dele, de sua alma pecadora.

— Essas mulheres, Azevedo, estão geralmente com doenças.

Ele sabia dos charcos insalubres que elas cultivavam, mas não tinha a menor razão nesses transbordamentos de desejo. Ele teria ido para o quarto com ela e se deixado sugar para aquele centro. Agora, constrangido, amaldiçoava tal vontade.

— Merecemos coisa melhor — disse Rischen.

O carro virou à direita na rua do Senhor dos Passos, duas quadras depois à direita na rua da Vala, seguindo até o largo da Carioca. No interior do coche, não se falara inicialmente de mulheres, mas da quantidade de pessoas que comparecera na abertura. Para Rischen, fora um grande acontecimento. O padre permanecia em silêncio quando o outro lhe contou sobre aquelas ruas. Era comum, disse ele, encontrar na rua da Misericórdia ou no largo do Moura botas abandonadas. Na pressa, ati-

# NIKOLA MADZIROV

TRADUÇÃO: VIVIANE DE SANTANA PAULO

## VOAR

A névoa paira sobre a cidade como a cabeça inclinada da Virgem Maria em um distante afresco.

As antenas de satélites conversam com os anjos sobre como será o tempo amanhã: claro, seguro, cheio de significado, como um calendário com dados vermelhos.

Mas assim que a noite acoplar as sombras junto às paredes, tu fugirás para as hastes como um pássaro raro no reverso de uma nota bancária.

## MUITAS COISAS ACONTECERAM

Muitas coisas aconteceram enquanto a Terra girava no dedo de Deus.

Os arames se soltaram dos cabos distantes, agora unem um amor ao outro. As gotas do oceano acumulam-se impacientes nas paredes das cavernas. As flores se separam dos minerais e rastreiam o perfume.

Do bolso traseiro voam bilhetes no nosso quarto transparente: coisas insignificantes que nunca faríamos, se não tivessem sido escritas para nós.

## EM CASA

Eu vivia no final da cidade como um poste, cuja lâmpada ninguém trocava. A teia de aranha mantinha as paredes juntas, o suor unia nossas mãos. Na metamorfose da pedra cimentada descuidadamente eu escondia o ursinho de pelúcia, para salvá-lo do sonho.

Dia e noite eu revivia o umbral, no qual eu regressava a ti como uma abelha, que sempre retorna a mesma antera. Estávamos na paz quando deixei minha casa.

A maçã mordida não tinha ainda escurecido, na carta colado um selo com uma casa abandonada.

Desde a nascença movo-me a espaços silenciosos, e debaixo de mim acumulam-se vazios, como flocos de neve que não sabem se pertencem à terra ou ao ar.

## A SOMBRA DO MUNDO PASSA POR MEU CORAÇÃO

Não possuo a coragem de uma pedra deslocada. Tu me encontrarás esticado em um banco úmido exorbitado de quaisquer leitos e arenas.

Estou vazio como uma sacola de plástico cheia de ar.

As palmas da mãos apartadas, os dedos juntos, assim eu aponto um telhado.

Minha ausência é um depósito para todas as histórias contadas e deliberados anseios.

Meu coração está furado por uma costela, no meu sangue flui cacos de vidro, e algumas nuvens ocultas nos glóbulos brancos.

O anel na minha mão carece de sombra própria e lembra o sol. Não possuo a coragem de uma pedra deslocada.

.....

**NIKOLA MADZIROV**

Nasceu em 1973, em Strumica, na Macedônia. Seu primeiro livro, **Zaključeni vo gradot** (*Preso na cidade*), lançado em 1999, rendeu-lhe o Prêmio Studentski zbor. No mesmo ano, publicou **Nekade nikade** (*Em algum lugar em lugar nenhum*), ganhador do Prêmio Karamanov. As antologias **Vo gradot**, **nekade** (*Na cidade, em algum lugar*) e **Preместen kamen** (*Pedra deslocada*) ganharam o Prêmio Miladinov e o Hubert-Burda. Suas obras já foram traduzidas para 30 idiomas. Madzirov também é tradutor e ensaísta, colabora para a revista eletrônica *Blesok* e é coordenador da Rede de Poesia Internacional da Macedônia.

ra-se tudo para os lados e depois de superada a urgência, na escuridão da cidade quase sem luzes, a não ser nos dias de lua cheia, ficava difícil encontrar as botas masculinas ou as botinas das damas. No outro dia, bem cedo, voltava-se ao lugar provável do encontro. Mas quando tudo se consumava dentro do coche, sempre andando por muitas ruas para não gerar desconfianças, e sendo o coche apertado, havia o risco de que uma das peças caísse e se perdesse ao longo do trajeto.

Tudo o padre ouvia com olhos distantes. Ao ouvir falar de botas, lembrou-se do odor forte do couro, igual ao do nosso corpo. Ele podia ainda sentir o cheiro daquela mulher ali dentro, e isso o perturbava. Do largo da Carioca, seguiram pela rua da Guarda Velha, passando pelo largo da Mãe do Bispo, rua da Ajuda e por fim pela rua do Passeio. Em uma verdadeira marcha, sem reduzir o ritmo, o coche vencera o trajeto em pouco tempo. Os cavalos pararam à direita, em frente ao portão do Passeio Público. Rischen abriu a porta e desceu primeiro.

— Você vai conhecer uma *pension d’artistes*, com as melhores francesas da Corte — e entraram no estabelecimento.

O padre sentiu um bafo de perfume e de álcool. Depois de algumas palavras que Rischen trocou com um funcionário, os dois foram levados a um quarto no andar superior. Rischen subiu os degraus de dois em dois, como se estivesse indo para uma reunião importante. A porta foi aberta e, no centro do quarto, em uma mesa redonda, duas mulheres os aguardavam, rindo. Havia uma cama atrás de um biombo com motivos orientais, e eles se sentaram com as mulheres. O padre tinha o corpo enrijecido; esgotara-se todo o desejo. As lâmpadas tremulavam com a brisa do mar que vazava as venezianas. As mulheres falavam alegremente com Rischen. E um rapaz entrou no quarto com bebida e taças. Serviu os quatro e se retirou.

— Vivam as máquinas — brindou Rischen.

As mulheres riram, achando que máquina era a palavra usada para se referir a alguma parte do corpo delas ou deles. A mais tímida colocou a mão nas pernas de Azevedo, que continuava tenso. Nem a segunda taça de vinho o amoleceu. Permanecia sem se mexer na cadeira, rindo de forma falsa para as conversas, nas quais ele não prestava atenção.

Ao terminar a segunda garrafa, Rischen apontou para o biombo e disse que Azevedo iria primeiro. Mas nem mesmo sua insistência entusiasmada fez com que o padre aceitasse tal deferência. Rischen então seguiu para a cama, a mulher negaceando por conta das investidas que ele fazia sob sua roupa ao longo do pequeno trajeto. Antes de se deitar, ela foi até a imagem de santo Antônio que ficava num nicho na parede e o cobriu com uma cortininha de veludo vermelho. E este pudor nascido da crença num futuro casamento fez com que o padre se descontraísse um pouco. Mas logo o casal começou a descrever a anatomia humana e ele se encabulou. A mulher que ficou na mesa apenas o olhava, sem se expandir, tentando talvez corresponder ao gosto do homem que lhe coubera.

No momento mais acalorado do casal atrás do biombo, o padre pediu, em voz baixa, licença para a senhorita, ele a chamou assim, ela esboçou um sorriso triste, de quem não tinha despertado o interesse, aceitando a recusa e a perda de algum dinheiro. E, com os passos de um ladrão, Azevedo saiu do quarto e desceu as escadas.

Depois de cruzar a rua e de contornar o Passeio Público, ficou ouvindo o mar e suas ondas insaciáveis.

•••

### O LIVRO

Em meados do século 19, em um Brasil preocupado com a fixação de uma mitologia indígena e tendo como base a mão-de-obra escrava, um padre cientista sonha com instrumentos destinados à emancipação do homem pelo trabalho. Entre suas invenções, está a primeira máquina de escrever industrializável do mundo, concluída em 1859 e premiada na Exposição Nacional de 1861, no Rio de Janeiro. É este o contexto do romance **A máquina de escrever**, que acompanha as tentativas de modernização do Brasil e os dilemas de um homem dividido entre o sacerdócio e a ciência, entre o celibato e o amor por uma ex-escrava. Neste romance histórico, Miguel Sanches Neto coloca em cena um país que não consegue ser contemporâneo de suas melhores mentes e que, com isso, acaba ultrapassado. As inovações de Azevedo são levadas clandestinamente aos Estados Unidos, que acabam industrializando a máquina de escrever, enquanto o nome do padre é apagado da história. 🗨

## AS SOMBRAS PASSAM POR NÓS

Um dia nos encontraremos como um barco de papel e um melão que se refresca no rio. A inquietação do mundo estará conosco. Com a palma da mão escureceremos o sol e com lanternas nos aproximaremos.

Um dia o vento não mudará a sua direção. A bétula dispersará a folhagem em nossos sapatos diante do umbral. Os lobos seguirão os rastros da nossa inocência. As borboletas depositarão o pó em nossa frente.

Toda manhã uma anciã contará sobre nós na sala de espera. Também o que digo aqui, já foi dito: esperamos o vento como duas bandeiras em uma fronteira.

Um dia todas as sombras passarão por nós.

## OS PONTEIROS DO RELÓGIO

Herde tua infância do álbum de fotografias. Transmita o silêncio, que se expande e contraí como o voo de um bando de pássaros. Guarde na palma das mãos a bola irregular de neve e as gotas, que escorre nas linhas da vida. Ore tua prece com os lábios fechados: as palavras são a semente que cai no vaso de flor.

O silêncio se aprende no útero.

Tente, nascer como o grande ponteiro após a meia-noite que logo é ultrapassado pelos segundos.

## TUDO

Tudo é carícia. A neve fechava as asas sobre a colina, eu fechava as mãos sobre o teu corpo como uma fita métrica que apenas mede a dimensão das outras coisas. O universo existia, para que nascêssemos em lugares diferentes, para que fizéssemos do arco-íris a nossa pátria, que une dois jardins, que se desconhecem. E assim passava o tempo: cultivávamos o medo dentro de nós, entusiasmo nascia nos outros. Nossa sombra afundava na fonte venenosa, as palavras pronunciadas se perdiam e emergiam como cacos na areia da praia, pontudas e lascadas. Tudo é recordação. O sonho estava próximo, remoto era aquilo com o qual sonhávamos

## NASCE A PERFEIÇÃO

Quero que alguém me fale sobre a mensagem das águas nos nossos corpos, sobre o ar de ontem na cabine telefônica, sobre os vôos, que apesar de todos os anjos invisíveis, são cancelados por causa da má visibilidade. Sobre o ventilador que chora os ventos tropicais, sobre o incenso que perfuma mais intensamente quando se espaira — quero que alguém me fale sobre isso.

Acredito que, quando a perfeição nasce, todas as formas e verdades se partem como casca de ovo.

Somente o suspiro das suaves despedidas pode rasgar a teia de aranha e a perfeição dos países imaginados poderá adiar a migração secreta das almas.

E o que faço eu com o meu corpo imperfeito: vou e volto, vou e volto, como uma sandália de plástico sobre as ondas na orla. 🗨

§ SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

# A PISCINA DO MENINO VIVO

Quereria pegá-lo no colo. Antes era fácil. Bastava um pequeno impulso e ele grudava em mim. Preservo a foto tirada sobre a bicicleta de plástico. Parecia assustado. Nunca esteve confortável neste mundo. Nem mesmo diante do trem abandonado no museu, que tanto o fascinara. Aquele sorriso suportou pouco tempo. Ele cresceu muito em 20 anos. Decido abraçá-lo. É mais alto que eu. Somos dois desajeitados. Nossos corpos não foram treinados para o afago, o carinho, o toque. Envolve-me com força desproporcional. O cheiro do seu corpo é bom. Barba feita, cabelo cortado. Estamos num lugar distante, no meio do mato, entre estradas de terra, pássaros e árvores. Na portaria, um segurança. Pela chácara, as pessoas andam, comem, falam muito, silenciam muito. Quando o mandamos para ali, não sabíamos como seria. Agora, conhecemos a nova casa — uma casa coletiva, compartilhada com muitos outros na mesma situação. E muitas histórias espalhadas pelo corpo. Todas muito ruins.

Enchemos o porta-malas: comida, roupas, livros, gibis, mangás. Um arsenal para uma batalha desconhecida, contra um inimigo perigoso. O domingo seria longo. Não tínhamos alternativa. Pegamos a rodovia e seguimos em direção ao litoral. Somos quatro no carro: meu pai e suas histórias; eu e meu silêncio; minha mulher e sua fé; minha mãe e seu câncer. Cada um carrega o que é possível. O pedágio é caro. A neblina dificulta a visibilidade. Descemos a serra do mar. Dirijo com cuidado,

devagar. Receio que alguma engrenagem se desprenda do corpo da minha mãe. Daria trabalho parar no acostamento e recolher uma peça cujo tempo de vida útil está vencido. “Será que ele está bem?” é a pergunta que não nos fazemos. A cada sinal de vida na estrada — casa, chácara, cavalo, galinha — meu pai conta uma história, faz um comentário. Ele conhece um mundo que desconheço. Invariavelmente, somos dois estranhos na mesma jaula.

O plano era levá-lo à força. Já não havia saída. Nada o convencia. Nenhum trem da infância era capaz de arrastá-lo para outro lugar, para outra estação. Uma tarde quente, as algemas lhe sossegaram a vontade de continuar resistindo. Ele caminha ao meu lado. Apresenta-me o novo território. Subimos em direção à casa central. O pescoço arcaico para frente é herança familiar. A calça estampa vários remendos. Noto que era minha. Nossa herança material também é frágil e destroçada. No fim da subida, uma piscina. O homem baixinho implora a uma senhora gorda para ir embora. A mulher esconde o rosto entre as mãos e está prestes a chorar. A insistência dele me chama a atenção. Faltam-lhe dois dentes na lateral da boca, usa bermuda jeans e camisa xadrez. Uma indisfarçável careca lhe perfura a testa. Este mesmo homem estará o tempo todo por ali — um galizé ciscando no terreiro em busca de milho —, sempre implorando a algum parente que o leve, garantindo que está limpo, curado, livre.

No restaurante, pedimos a especialidade da casa. Levamos

lasanha à bolonhesa, com arroz e medalhão de mignon. Salada verde para acompanhar. Torta de banana de sobremesa. Comida pesada, com sustança. Tudo embalado em papel alumínio. No entanto, nada ficou muito aquecido no improvisado micro-ondas. Na parede as palavras impressas em A4 branco: “reservado para a família de V.”. Então, éramos sua família — o que restou dela: um tio magro, uma tia magra, um avô nem gordo nem magro, uma avó cadavérica. À mesa, ao lado da churrasqueira, apenas duas cadeiras. A família em franca extinção fora reduzida à metade. Surrupiamos outras cadeiras e montamos o banquete. É sempre possível lutar contra a extinção. Na mata vizinha deve viver algum mico-leão-dourado.

Em pouco tempo, o almoço desaparece. Nós comíamos de garfo e faca. Ali ao lado, minha mãe engolia pela sonda gotas de um líquido creme. Que gosto tem a comida que entra por um buraco na barriga? Parecia feliz em ver o neto após tanto tempo. Mas é difícil saber: no rosto deformado, o mapa é sempre incerto. A solidão, às vezes, é espantosa.

No prato, nada restou. Levanta-se e acende um cigarro junto a um dos novos amigos. Todos fumam muito, o tempo todo. É permitida uma carteira por dia. Minha mulher recolhe os pratos, passa guardanapo de papel na mesa e nos talheres. Limpa nossos vestígios. Meu pai, após esvaziar seu embornal de histórias, mostra o sapato marrom e bege. Garante que são os mais confortáveis que já teve. Não lhe digo que nada combina naque-

le conjunto: sapato não se usa com calça de agasalho. A camisa pólo realça a falta de elegância. O sapato é maior pelo menos dois números que o adequado. Ele calça 40. Eu, 42. O sapato era meu. Nossa herança nunca tem o mesmo número. Ele diz que é confortável, que não machuca o pé. Pode ser. Mas não combina. Quando deixei o sapato (novo) na casa da mãe para doação familiar, achei que iria parar nos pés do meu irmão, que usa 43. Antes um pé sufocado por alguns dias até o couro lassar que um pé de palhaço vagando pelas encostas da serra do mar. Nossa família não entende nada de moda. Nem de circo.

Alegre, ele nos mostra o quarto. Quatro camas empilhadas. Na parede, um revólver desenhado, fotos de mulheres de seios à mostra e origamis. “Eram do outro morador”, alerta-nos sobre o revólver e os peitos de fora. A decoração é anárquica, mas o local está relativamente limpo e organizado. De tempos em tempos, eles mudam de quarto. Agora, está no sete. Já estive no nove. Reclama que um dos colegas uiva a noite toda, parece um lobisomem. Talvez seja. Converso com o rapaz que faz origamis. É descendente de japoneses. Mas os traços estão se apagando do rosto. Mostra-me com orgulho a sua arte: pulseirinhas de fios de lã, enrolados em plástico de garrafa pet, e origamis. Revela de onde vem a inspiração: dois livros em japonês com vários pontos, estratégias de montagem, etc. Penso em perguntar se sabe japonês. Mas simplesmente lhe desejo sorte e saio do quarto.

Quando regressamos até o local do almoço, uma correria chama a atenção. “Não se preocupe. Alguém vai embora”, ele nos explica. De repente, o homem baixinho, banguela na lateral da boca, bermuda jeans e camisa xadrez, passa carregado em direção à piscina. Ouço apenas “três” e o barulho do corpo esguichando água para todos os lados. Ele conseguiu convencer a família. Está indo embora. Pode ser que volte em breve. Nunca se sabe. Todos temem o Lago da Menina Morta. Não é necessário explicar o porquê do nome. Então, resolveram criar o ritual: jogar na piscina os que estão de partida.

A noite se aproxima. É preciso pegar a estrada, subir a serra, retornar a Curitiba. Minha mãe está muito cansada. O câncer se alimenta com voracidade. Sobra pouca energia ao corpo doente. Na despedida, junto-me ao abraço de avó e neto. Somos um amontoado disforme e desajeitado. Minha mãe fecha a traqueostomia com o dedo e pronuncia um “se cuida”, que significa muitas coisas. Tenho vontade novamente de pegá-lo no colo. E jogá-lo na piscina. Não consigo mais carregá-lo. Quem sabe na próxima visita. Ele caminha para o quarto. Passa ao lado da piscina. Sua roupa está seca. Vejo os remendos na calça. Ao meu lado, meu pai e os sapatos exagerados. Da próxima vez, levarei um par de tênis número 40. 🗨

## NOTA

Crônica publicada originalmente no site *Vida Breve*: [www.vidabreve.com.br](http://www.vidabreve.com.br).

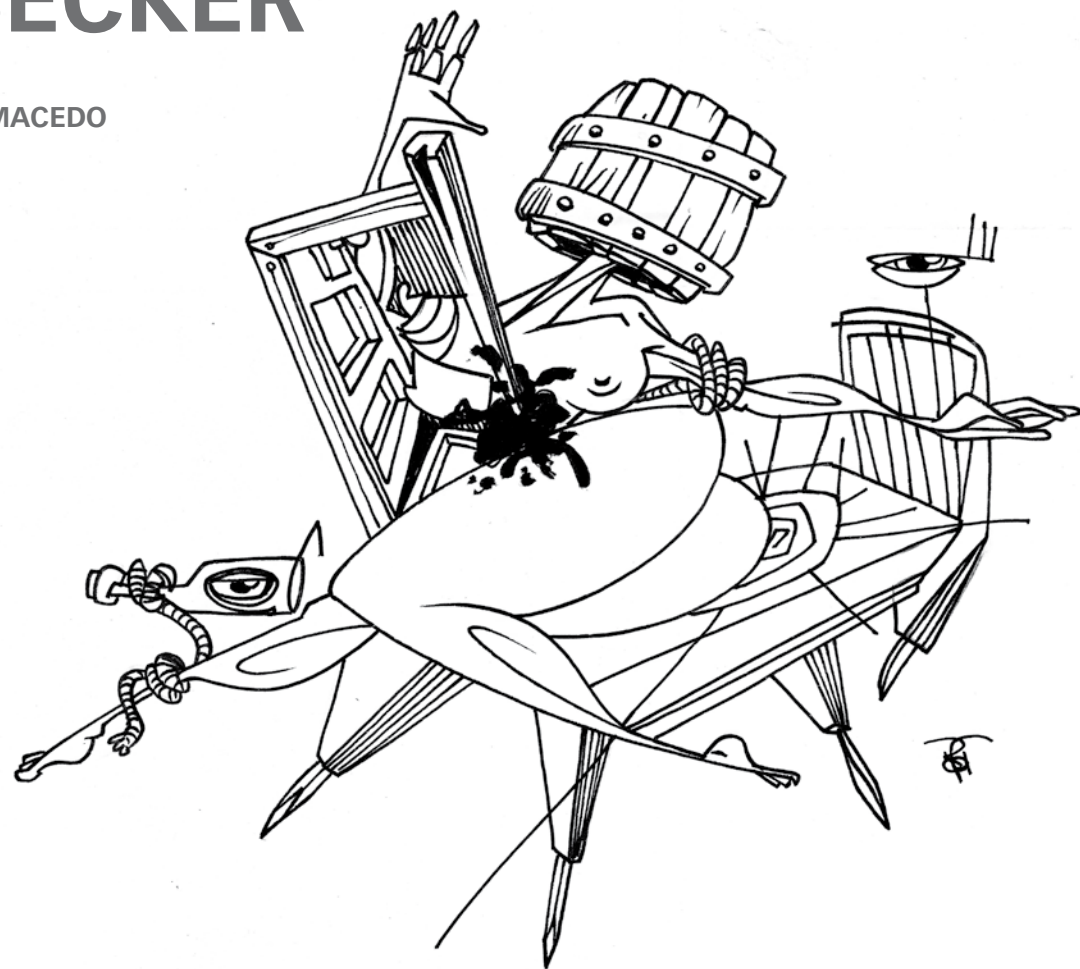
# POESIA EM BERKELEY (1)

## JESSICA BECKER

ILUSTRAÇÃO: RAFA CAMARGO  
TRADUÇÃO: SEBASTIÃO EDSON MACEDO

:: LUIZ RUFFATO

No primeiro semestre deste ano estive na universidade de Berkeley, nos Estados Unidos, como escritor-residente. Lá, conheci alguns jovens poetas, de nacionalidades várias, em início de carreira, cujo trabalho quis compartilhar com os leitores brasileiros. Escolhi cinco, entre os melhores, que serão publicados nesta e nas próximas edições do **Rascunho**. Diversos em suas opções estéticas e políticas, o que os une é apenas o fato de serem estudantes naquela universidade da Califórnia.



you'd have to nail me to the bed  
she says  
skilful skin unwinding  
flashing femurs  
in the bright broad sun  
hollow lids brimming blithely  
sorrow stretched from brow to bones  
the reticent dip  
of a finger in tomorrow's vat  
it comes out blue and flattened  
bellows  
electric eyes splitting setting suns  
thighs crumbling and cracking  
grabs  
the bottle and pours and icy sheets descend  
wanted  
bent and borrowed shuts the door  
and folds the last of what she owns  
she said:  
(you'd better) nail me to the floor

you'd devia me cravar na cama  
ela diz  
perita pele desenrolando  
refulgindo fêmures  
no vasto sol cegante  
pálpebras ocas enchidas de ar  
pesares esticados dos ombros aos ossos  
o lacônico deitar  
de um dedo no tonel de amanhã  
sai azul e chato  
urra  
olhos elétricos a cortar sóis poentes  
coxas desmoranando e partindo  
agarra  
a garrafa e derrama e descem gélidas camadas  
caçada  
curva e emprestada fecha a porta  
e dobra seus restos  
ela disse:  
(por que você não) me crava no chão

“in pockets”

keep my lovers in pockets like pebbles like  
cheap souvenirs  
fifty-one cents to make a penny

bees unstung and drums untightened  
once upon a white-eyed dream  
unbroken tongues  
kidneys livers aligned

never almost offended in out onside  
slung around the globe  
these lovers now just letters out of order  
boarded up, listless and bare

stealthy hours effaced  
my old words rearranged  
these lovers like lint balls in pockets  
all rolled into one

“nos bolsos”

manter meus amantes nos bolsos como pedras como  
lembrancinhas baratas  
cinquenta centavos para gastar um

abelhas desferroadas e tambores desapertados  
uma vez um sonho com uma íris sem cor  
língua desquebrada  
baços rins alinhados

nunca quase ofendida aqui ali acolado  
arremesso ao redor do globo  
esses amantes só restos léxicos embaralhados  
pregados despídos

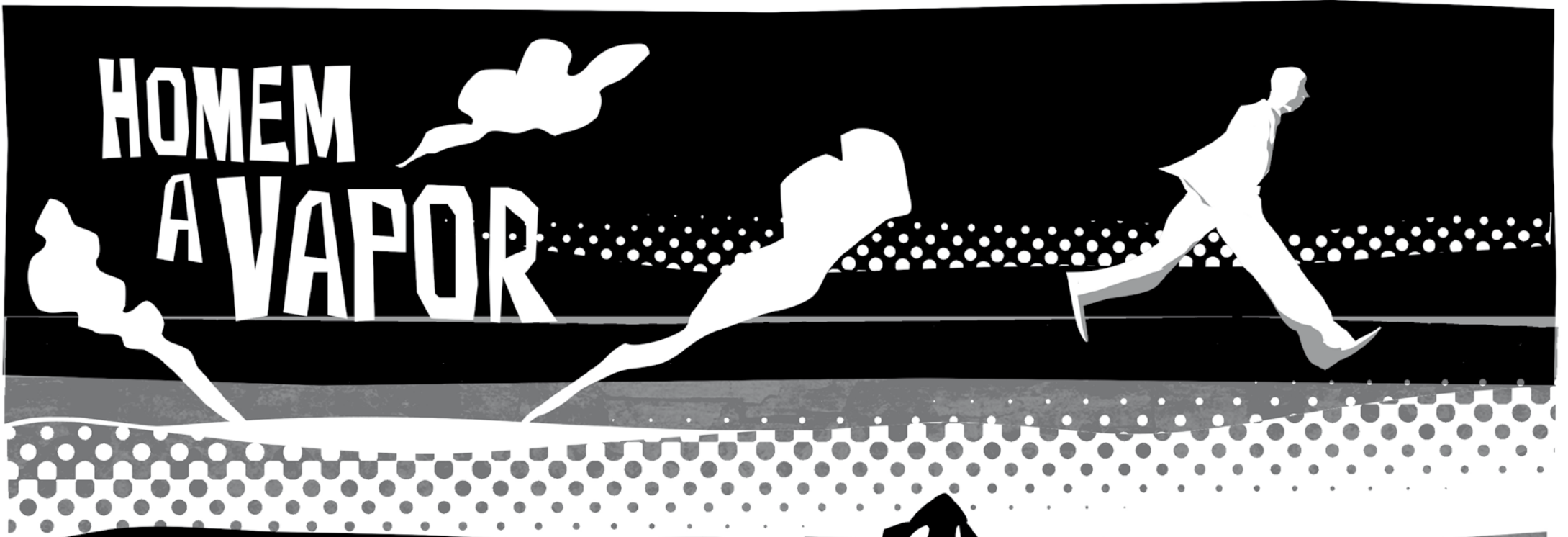
horas baldadas esfregadas  
minhas velhas palavras rearrumadas  
estes amantes como farelos nos bolsos  
embolados todos em um 🗨

LEIA MAIS EM RASCUNHO.COM.BR

## JESSICA BECKER

Professora e tradutora, nasceu em Luxemburgo, em 1982, e é doutoranda em Espanhol e Português.

A tradução é do poeta **SEBASTIÃO EDSON MACEDO** (autor de para apascentar o tamanho do mundo, de 2006, e as medicinas, de 2010), atualmente doutorando em Literatura Brasileira em Berkeley.





# O FANTASMA DA LITERATURA FEMININA

**A** jovem escritora senta-se sorridente diante do entrevistador. Pronta para falar de seu novo livro, da polifonia, do enredo, da desconstrução da trama, das influências de Kant, Nietzsche, Kierkegaard. É quando ouve a fatídica pergunta: “Você, como representante da nova geração, o que acha da literatura feminina? Ela existe?”. A jovem escritora ajeita seus óculos de grau, faz cara de poucos amigos e afirma com veemência que tudo não passa de mito, lenda, intriga da oposição. Explica que as mulheres escrevem da mesma forma que os homens, que são os mesmos temas, as mesmas preocupações. Prova por A mais B que o fato de ser mulher em nada influencia o livro que escreveu. O entrevistador sorri educadamente, mas não se mostra muito convencido.

Mas que significados estão embutidos nessa expressão, “literatura feminina”? Por algum tempo (especialmente nas décadas de 1960 e 1970), tratou-se de uma expressão que definiria e defenderia na literatura os direitos das mulheres num mercado que durante séculos as manteve num papel de musa, jamais de criadora. Hoje em dia, é coisa de mulherzinha, literatura de dona de casa, escrevinhações de donzela chorosa. Na melhor das hipóteses, um epígono de Clarice Lispector; na pior, aparentada com os indefectíveis romances **Julia e Sabrina** que nos espreitam entre as revistas nas bancas de jornal. Enfim, com o passar dos anos, o termo literatura feminina tornou-se uma espécie de bicho-papão. E, gostemos ou não, a verdade é que se

a pergunta continua sendo feita, não é por implicância do entrevistador, mas porque há algo ali que ainda não foi resolvido, não encontrou sua resposta. É necessário então observar com cuidado de que fantasma se trata.

Olhando com atenção para o nosso fantasma, percebemos que ele nos faz algumas perguntas: Há algo no texto que diferencia um homem de uma mulher? Um lugar a partir do qual se escreve? Se a experiência do corpo é indiscutivelmente outra, não terá isso necessariamente um reflexo na construção da própria escrita? Se a ciência insiste em dizer que meninos e meninas reagem de forma diferente às diversas situações, será que existem assuntos preferidos por mulheres e assuntos preferidos por homens? Ou será tudo uma questão de gênero, papéis ocupados independentemente do sexo? O fantasma nos devolve o olhar e solta uma gargalhada.

Na busca por respostas, iniciemos com uma breve retrospectiva. Começamos pensando em quem eram as mulheres que escreviam. Até o final do século 19, elas praticamente não existiam, seja porque a maior parte pertencia a uma classe social que não permitia sequer o acesso à escolaridade, seja porque, quando se tinha acesso, no caso de famílias mais abastadas, na maioria das vezes não se admitia que gastassem seu tempo com veleidades artísticas ou intelectuais. Em outras palavras, lugar de mulher era em casa, junto ao marido, aos filhos, à mobília. Claro que havia exceções, as irmãs Brontë, Jane Austen, George

Eliot, etc., o que de fato só faz confirmar a regra. No início do século 20, a situação começa a mudar, a mulher passa a ter maior acesso à escolaridade. Seu universo, porém, ainda é o da vida privada, da família. E isso, claro, se refletia em seus livros, afinal, dificilmente ela escreveria sobre intrigas internacionais, guerras, política, se o que conhecia, o seu mundo, estava restrito ao âmbito da casa.

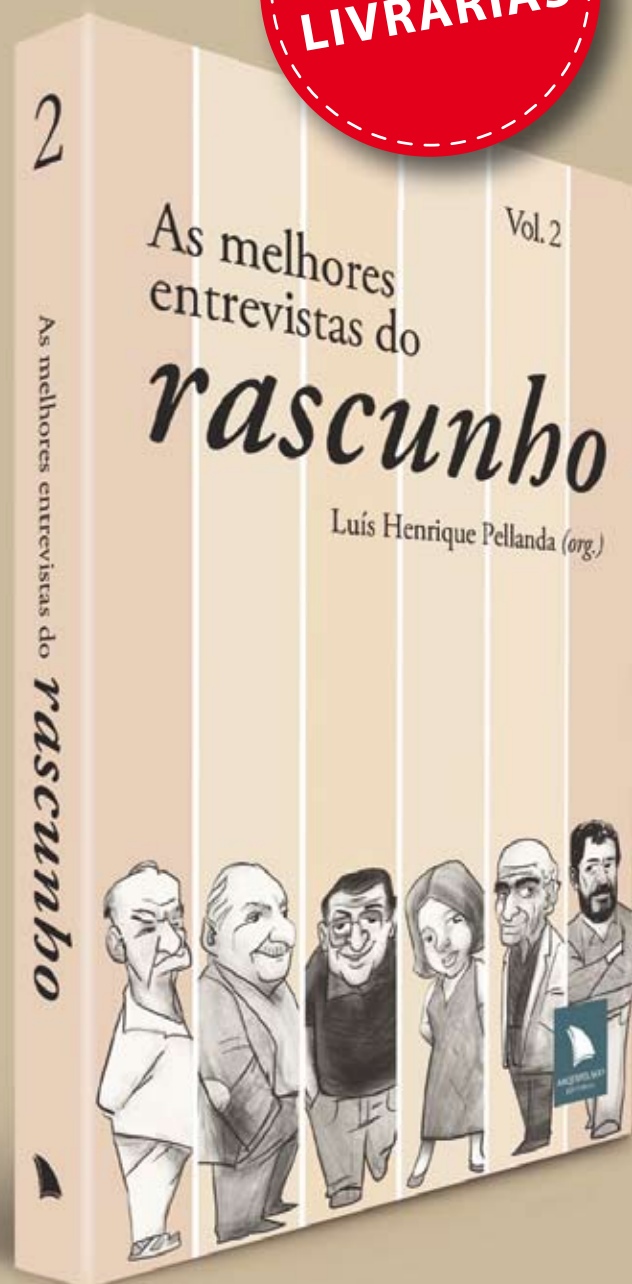
Chegam os anos 1960, 1970, e com eles novas mudanças, talvez as mais radicais: as mulheres saem da casa e passam a ocupar lugares antes exclusivos aos homens, surgem advogadas, executivas, engenheiras. É também a época em que adquire maior força a luta pelos direitos da mulher. Como é muito comum em momentos de embate, há uma radicalização dos papéis, e é também nessa busca por novos espaços que surgem conceitos totalizadores, entre eles o de literatura feminina.

A partir da década de 1990, a situação de certa forma se estabiliza, mulheres também trabalham fora, se preocupam com suas carreiras, homens também ficam em casa, se preocupam com a criação dos filhos, com a família — ou seja, homens e mulheres transitam igualmente entre o público e o privado. E essa nova constelação reflete-se, é claro, na literatura: dramas familiares e viagens pelo mundo, por exemplo, são narrados tanto por homens quanto por mulheres. Tentar decifrar o sexo do autor a partir de sua escrita torna-se um exercício de adivinhação. Em outras palavras, o texto perde as marcas de

gênero, para apresentar apenas as diferenças individuais.

Voltamos então à questão inicial. Se homens e mulheres ocupam papéis semelhantes e publicam livros não mais classificáveis quanto ao gênero, por que a pergunta ainda insiste? Por que o fantasma continua ali, olhando para nós com seu sorriso irônico? Talvez porque se trate de uma questão que ultrapassa a literatura, afinal, por mais mudanças que ocorram na sociedade, por mais que os papéis se aproximem e se misturem, continuamos nos fazendo as mesmas perguntas básicas, entre elas, o que é ser um homem, o que é ser uma mulher? À primeira vista a resposta pode parecer fácil, mas não é. Cientistas, sociólogos e psicanalistas continuam pensando e discutindo sobre ela. No que diz respeito exclusivamente à literatura, resta-nos aceitar que oferecer respostas não faz parte de sua essência — ao contrário. Mas talvez ela sugira novas perguntas que, por sua vez, possam nos ajudar a compreender melhor nosso lugar no mundo. De qualquer forma, à literatura interessa apenas o texto, seu valor literário, e como toda criação artística, se faz e se esgota independentemente de qualquer teoria.

Quanto à nossa jovem autora, talvez daqui a 50 anos, ela, já não mais tão jovem, mas com vários livros publicados, diante do entrevistador, possa responder (sem que isso lhe provoque angústia): “Se existe uma literatura feminina? Talvez sim, talvez não. De qualquer forma, para a literatura, isso não tem a menor importância”.



## A ARTE DE ESCREVER NA PALAVRA DOS PRÓPRIOS ESCRITORES.

Chegou o segundo volume do livro que reúne as melhores entrevistas do *Rascunho*.

Neste volume:

Adriana Lunardi • Affonso Romano de Sant'Anna  
Ariano Suassuna • Carlos Heitor Cony • Joca Reiners Terron  
Marçal Aquino • Marcelo Backes • Miguel Sanches Neto  
Raimundo Carrero • Rodrigo Lacerda • Ronaldo Correia de Brito  
Ruy Castro • Sérgio Rodrigues • Silviano Santiago • Vilma Arêas

Organização: Luís Henrique Pellanda

Saiba mais em [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://www.arquipelagoeditorial.com.br)

