



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
152

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

NO PURGATÓRIO

Acusada de pouco imaginativa e presa ao memorialismo, obra de José Lins do Rego deve figurar entre os clássicos da literatura brasileira • 12/13

“

A literatura não pode ser levada apenas como entretenimento. Deve mostrar aquilo que não vem sendo mostrado, para que possamos enxergar coisas sutis da realidade.”

ALTAIR MARTINS
PAIOL LITERÁRIO • 4/5

POLIFÔNICO E LÍRICO

Reconhecido como grande prosador, Lúcio Cardoso faz da poesia o pilar de toda a sua produção • 10/11



ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

SAGA MODERNISTA Trilogia *U.S.A.* é a resposta de John Dos Passos às contradições do capitalismo • 20/21

NESTA EDIÇÃO

7 **JOGO DE VARETAS**
Manoel Ricardo De Lima

17 **“SOU A FADA DAS PALAVRAS”**
Stella Maris Rezende

23 **A FRAUDE E OUTRAS HISTÓRIAS**
Nikolai Leskov

28 **A NOVA HOLANDA**
Sérgio Rubens Sossélla



CARTAS

cartas@rascunho.com.br

A MELHOR ARTE

Conheci o jornal através de reportagens literárias e logo me interessei em procurar saber mais sobre. Já li edições anteriores e colunas. Muito bom este projeto. Fico feliz em descobrir, cada vez mais, que há quem valorize a nossa melhor arte: a literatura! Parabéns!
VINICIUS MAHIER • CAMPO BELO (MG)

NELSON RODRIGUES

Super legal este ensaio **Rascunho** #151]. Mas adoro Nelson Rodrigues, sou suspeita para falar.
ELOISE MARA GREIN • CURITIBA (PR)

QUERIDA NILZA

Ótima entrevista da querida Nilza Rezende, no **Rascunho** [edição #150]: “Vamos em frente!”.
ANA LETÍCIA LEAL • RIO DE JANEIRO (RJ)

BONS CONSELHOS

Como assinante do **Rascunho**, acompanho e leio com atenção os ensaios literários mensais do Rodrigo Gurgel, que são para mim verdadeiros conselhos e sugestões literárias.
KARLENO MÁRCIO BOCARRO • SÃO PAULO (SP)

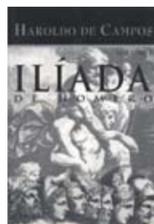
Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para: **Al. Carlos de Carvalho, 655 • conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.** Os e-mails para: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



EU RECOMENDO :: **RAFAEL CAMPOS ROCHA**

ILÍADA

Eu me lembro da minuciosa descrição dos guerreiros perfilados, vislumbrados da muralha troiana. Do gigantesco Ajax, do cruel Agamêmnon, de Odisseu espadaúdo. Das Rótulas arrancadas, omoplatas partidas, sangue negro, rostos no pó. De Odisseu inventando a retirada estratégica (“não temes uma lança nas costas?”), brada um conservador), do arrogante Aquiles mandando seu fiel servidor que lhe trouxera a notícia de seu amante morto. De sua fúria e perseguição ao valente Heitor. Sete voltas em torno das muralhas de Tróia antes de tombar pela espada do Aqueu. E de Príamo, no berço da noite, beijando as mãos do homem que havia assassinado o seu filho, implorando para que pudesse sepultar seu corpo. Do ardiloso Odisseu vencendo as muralhas troianas, de suas mulheres violentadas, suas posses usurpadas e seus templos desonrados. Do fim brusco da leitura: a cremação corpo de Aquiles, assassinado por Páris. Do selvagem, violento e ultrapassado Aquiles sendo substituído pelo racional e astuto Odisseu. Do Deus substituído pelo herói, que ainda não foi substituído por ninguém. Também me lembro da neblina que os deuses lançam sobre os olhos dos mortais, para confundi-los. Deve se chamar memória. 🗝



ILÍADA
Homero
Trad.: Haroldo de Campos
Benvirá
975 págs.

RAFAEL CAMPOS ROCHA
É quadrinista, autor de **Deus, essa gostosa**. Vive em São Paulo (SP).



TRANSLATO :: **EDUARDO FERREIRA**

TRADUÇÃO E A ENERGIA DE UMA NOVA LEITURA

Energia é o que se ganha no processo tradutório. É o que se agrega ao original, enriquecendo-o com o espírito do tradutor — pelo menos no campo do ideal. Conjunção de espíritos, a tradução se faz com atrito e sutileza: autor e tradutor disputando espaço no mesmo texto.

Atrito da disputa, sim, que gera energia e induz criatividade. Renova a lâmina do texto, dando-lhe estampa nova e novo colorido. Fere mas traz em si o lenitivo: armas leves, cortes delicados, fina operação cirúrgica que incisa em rasante. Sutilezas de tradutor, que arma trama nova sobre velha rede.

Com atrito e sutileza, transporta-se energia de texto a texto. Do original à tradução. Só energia, só espírito. O corpo verbal não se deixa levar, diria Derrida. Letra morta, morta fica no velho texto. Leva-se o espírito, em transmigração que depura o texto e expurga o corpo. Leve o novo texto, pronto para o frescor de novas interpretações.

Tradução é contato, fricção. Dedo que fere a corda, faz vibrar, vence a inércia e arranca a música. Luz e calor que brotam do olhar que fere o texto. Novo olhar sobre letras mortas.

Roçar constante — suave — do olhar

do tradutor sobre o original. Que outro modo haveria de traduzir? Persistência até que brilhe a inspiração em forma de nova interpretação.

Traduzir exige maturação. Não se faz — não se deveria fazer — de uma só vez. Não de uma só leitura. Não na primeira leitura. Há que gastar e rasar a superfície do texto — até, quem sabe, brotar da rasura fibra nova, novo feixe de sentidos.

Rearranjar conceitos, em busca de efeito renovador. Raspar o texto, cinzelando novos sentidos a partir de velhas mortas palavras. Não só o tempo separa original e tradução, não só a distância. Os separa a diferença que existe entre letra morta e texto vivo.

Rapar rente ao texto, levantando o leve coalho que sobrenada. O espírito, não o corpo. E na remontagem, recriar todas as arestas e asperezas que fazem o deleite da literatura.

Energia é o que se ganha no processo. A energia de uma nova leitura, luz clara invadindo os recessos sombrios do passado original. Energia que se traslada ao texto traduzido. Aclarando sentidos. Renovando significados.

O texto traduzido é o original mais energia. Só, o original não funciona como

texto. Exige alma, mais alma, mais vida. Qualquer leitura o incendeia, mas a tradução — leitura privilegiada — marca o início de seu novo brilho.

O tradutor verte no texto o vigor de uma nova mirada. Movido pelo impulso da descoberta, tem como meta não a transferência, mas a transformação.

Transformação é a forma velha mais energia. O velho conjunto de palavras mais interpretação. O autor mais o tradutor. Duas mentes que trabalham o mesmo texto, em diferentes momentos.

A tradução aparece como elemento de fissura do original. Fissura, fuga de energia. Ferido, fissurado, o original des-sangra sentidos. Reter e modelar esse fluido morno e pastoso — até solidificá-lo em novo original — é a tarefa do tradutor.

A mera possibilidade de não haver tradução perturba o original. É a dor antecipada da perda do sentido — o temor do esquecimento de que padece o original. A tradução surge como esperança de cura.

Esperança que se manifesta em energia. Motor de novo texto. Motor de novas múltiplas leituras. Novos leitores que, traduzindo eles mesmos, serão como elos nessa longa, longa cadeia de transmissão de sentidos. 🗝

RODAPÉ :: **RINALDO DE FERNANDES**

VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (1)

A pergunta, aqui e ali, vem: quais as características mais marcantes de **Os sertões**, de Euclides da Cunha? Como já falei em artigo para *O Estado de S. Paulo*, a importância do livro reside sobretudo no fato de Euclides de Cunha ter focalizado de perto o problema das nossas disparidades sociais, regionais, ainda agora bastante visíveis. Euclides não só denunciou um crime (o do Exército contra os canudenses), mas fixou um problema que está na formação

da sociedade brasileira — o do desprezo histórico às populações interioranas do país, que ainda agora se deslocam para virar miseráveis nas grandes cidades. O livro é, nesse sentido, uma das mais importantes interpretações do Brasil — e feita, de forma crítica, incisiva, logo que se inicia a nossa República. Além disso, é necessário considerar a questão do estilo literário de Euclides. Quanto ao estilo euclidiano, já falaram em “jogo antitético”, em “barroco científico”, etc. É visível em

Os sertões uma mistura dos gêneros literários (o épico, o lírico e o dramático). O livro de Euclides, assim, além de obra de ciência, ficou como obra literária. Outra pergunta que também aparece com frequência: que aspectos mais interessantes devem ser considerados no romance **A guerra do fim do mundo** (2001), do Prêmio Nobel Vargas Llosa, e que não estão presentes em **Os sertões**? 🗝

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO



CINQUENTA ANOS DE POESIA

26.10.2012

Há 50 anos (em 1961) estive aqui em Assis (SP), assistindo ao II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Hoje tenho 75 e o professor Benedito Antunes me convidou para fazer a conferência de abertura. Antes de minha fala, passamos um vídeo com Antonio Candido, hoje com 94 anos e uma bela memória; na época, tinha 43 anos e já era um clássico. Ele foi um dos organizadores daquele congresso. Naquela época, o concretismo estava no seu auge, apesar da cisão neoconcreta (que em poesia não produziu nada relevante). Em 50 anos de vida literária, vi coisas de que nem Deus mais duvida. Sintomaticamente, todos os comentários sobre o concretismo neste encontro referem-se a ele como uma coisa passada.

Où sont les neiges d'antan?

Olhando o ontem e o hoje, apresentei um depoimento histórico, uma revisão crítica da poesia nesses 50 anos. É a vantagem de ter mais de 21 anos. Por temperamento e por opção, participei de muitas coisas: ajudei a organizar a Sema-

na Nacional de Vanguarda, em Belo Horizonte, em 1963); fundei o Centro Popular de Cultura, ligado à União Nacional de Estudantes, em Belo Horizonte; publiquei nos três números históricos de *Viola de rua*; colaborei com o grupo vanguardista mineiro Tendência; e apresentei uma tese no encontro nacional do Movimento de Cultura Popular em Recife, em 1963, quando Arraes era prefeito e Paulo Freire botava seu método de alfabetização em ação.

Como diria uma canção americana: *Those were the days, my friend!*

Naquela época, achava (ingenuamente) que podia dialogar com grupos divergentes. E estava certo. Eles é que estavam errados em seu radicalismo. Como veria escrito em Sócrates mais tarde: a verdade não está com os homens, mas *entre* os homens. Quer dizer: tinha uma visão, uma experiência diferenciada e, como se dizia na época, uma visão *dialética* do que se fazia. Por isto, para o bem ou para o mal, estive metido em uma série de eventos que marcam

nossa poesia. O fato é que naquele tempo todo mundo era revolucionário, tanto os “formalistas” quanto os “conteudistas”. Mas na hora em que tocaram fogo no prédio da UNE, na hora do pega pra capar, os “conteudistas” é que foram torturados e exilados. O sistema não via perigo nos “formalistas”. Examinei isto na minha conferência e tratei de duas ilusões perdidas por minha geração: a vanguarda e a revolução.

Quando vejo essa efervescência de egos nos suplementos literários, os grupinhos se asenhorando da mídia e do poder, sinto um certo tédio salomônico. E durante todo esse encontro eu tenho um olho no passado outro no futuro. Quer dizer: tento relativizar as coisas. Imagino, por exemplo, se em 2062 resolvessem fazer um congresso para saber quais os temas e problemas discutidos na literatura brasileira neste santo e profano ano de 2012.

Pense nisto, cara pálida. Parece longínquo. E, no entanto, lhe digo: 2062 está ali na esquina e zomba de nossa pretensão. ☹



VIDRAÇA :: GUILHERME MAGALHÃES

GUADALAJARA 1

O Brasil encerra em alta sua participação na Feira do Livro de Guadalajara 2012, a maior do mercado de língua hispânica. Com programação especial no evento, a literatura brasileira teve painéis de discussão e participação de diversos autores, como Luiz Ruffato, Cristovão Tezza, Marçal Aquino (foto), Cíntia Moscovich, Carola Saavedra, Edney Silvestre, entre outros. Desde 2001, quando foi o homenageado do evento (este ano o Chile deteve a honraria), o Brasil não obtinha tamanho destaque.

GUADALAJARA 2

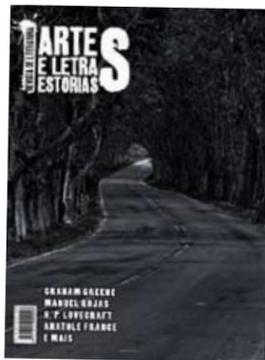
Ruffato e Tezza foram recentemente traduzidos para o espanhol. Maria Cristina Hernández Escobar verteu **O mundo inimigo**, segundo volume da pentalogia *Inferno provisório* de Ruffato, enquanto María Teresa Atrian Pineda traduziu o premiado **O filho eterno** de Tezza. Ambos foram lançados durante o evento pela editora mexicana Elephas.



DIVULGAÇÃO

SAINDO DO FORNO

Graham Greene, H. P. Lovecraft, Anatole France, Manuel Rojas e Luiz Andrioli são alguns dos destaques da revista *Arte e Letra: Estórias S*, que traz ainda fotografias de Nego Miranda e contos inéditos em português do indiano Rabindranath Tagore, primeiro não-europeu a vencer o Nobel de Literatura, em 1913; e do chileno Pablo Ramos (este, aliás, com toda a obra aguardando tradução para o português). Esta é a 19ª edição da publicação trimestral da editora Arte & Letra, que alia trabalhos de escritores consagrados a textos de autores menos difundidos no Brasil.



FREYRE EM VERSOS

A Global reedita **Talvez poesia**, reunião de poemas de Gilberto Freyre, autor do clássico da sociologia brasileira **Casa grande & senzala**. Publicado originalmente em 1962, o livro é acrescido de excertos de **Poesia reunida** (1980), além de dois poemas inéditos em livro.

BARCO A VAPOR

O Prêmio Barco a Vapor está com inscrições abertas para sua nona edição. Promovido pela Fundação SM, a premiação tem por objetivo revelar novos autores de literatura infanto-juvenil. O vencedor recebe R\$ 30 mil e tem seu original publicado pela Edições SM. As inscrições seguem até 30 de janeiro de 2013, sendo realizadas somente pela internet, no endereço barcoavapor.edicoessm.com.br.

DÉCIMA SEGUNDA

A *serrote* #12 publica, entre outros, ensaio do crítico George Steiner sobre o conflito entre a capacidade infinita de refletir e os diversos limites da existência. A quadrimestral do Instituto Moreira Salles traz também breve ficção do cineasta alemão Alexander Kluge; ensaio visual sobre o artista americano Lynd Ward, escrito por Art Spiegelman; e a polêmica entre Caetano Veloso e Roberto Schwarz dissecada em texto do professor Pedro Meira Monteiro.

ELETRÔNICA

Está para sair a 13ª edição da revista literária eletrônica *Blecaute*, de Campina Grande (PB). Editada pelos escritores paraibanos Bruno Gaudêncio, João Matias de Oliveira, Janaílson Macedo e Flaw Mendes, a nova edição da revista nascida em 2008 traz contos, poemas, crônicas e ensaios de Marcelo Mirisola, Gerusa Leal, Eduardo Quive, Amosse Mucavelle, Henry Bugalho e Viviane Santana, entre outros. Para ler, acesse revistablecaute.com.br.

RUMO À COSAC

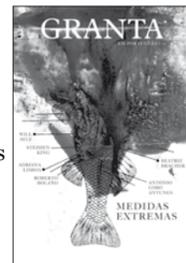
Marta Gracia, editora com mais de 20 anos de Companhia das Letras e passagens por Brasiliense e Globo, desembarca na Cosac Naify em fevereiro próximo. Marta cuidará das áreas de literatura moderna e contemporânea, brasileira e estrangeira.

SÓ DIGITAL

A Editora Objetiva acaba de lançar seu novo selo, o Foglio, que trará obras curtas (até 15 mil palavras) em formato exclusivamente digital. Estão na pauta crônicas, contos, poemas, ensaios e pequenas novelas. Três títulos inauguram o Foglio: **Jazz**, crônicas de Luis Fernando Veríssimo; **Contos**, inéditos de Ana Maria Machado; e **e-Quintana**, com poemas do escritor gaúcho. O preço de cada livro varia entre R\$ 4 e R\$ 8.

NO LIMITE

Após o frisson da edição dedicada aos melhores jovens escritores brasileiros (que está sendo lançada agora em inglês no Reino Unido e Estados Unidos), a Alfaguara brasileira publica o décimo número da revista *Granta em português*. Com o tema “Medidas extremas”, a edição traz textos inéditos em português de Antônio Lobo Antunes, Roberto Bolaño, Don DeLillo e Will Self, entre outros. Brasileiras como Adriana Lisboa e Beatriz Bracher também fazem parte da coletânea relacionada a situações-limite.



FIM DA LINHA

A Barba Negra, selo de quadrinhos da Leya, fechou as portas. Criada em 2010, fruto da parceria entre o roteirista Sandro Lobo e o designer gráfico Christiano Menezes, a Barba Negra recebia aporte financeiro da Leya até o cancelamento do acordo, em novembro. A Leya irá lançar os três últimos álbuns já anunciados pelo antigo selo. ☹

rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

ANDRÉA RIBEIRO
subeditora

YASMIN TAKETANI
editora-assistente

COLUNISTAS

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

Leandro Valentin

Marco Jacobsen

Oswalter Urbinati

Rafa Camargo

Rafael Cerviglieri

Ramon Muniz

Rettamozo

Ricardo Humberto

Robson Vilalba

Tereza Yamashita

Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

REDAÇÃO

Guilherme Magalhães

PROJETO GRÁFICO

E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Arthur Tertuliano

Cida Sepúlveda

Cristiano Ramos

Fabio Silvestre Cardoso

Gisele Eberspächer

Julián Ana

Kelvin Falcão Klein

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Horácio

Luiz Ruffato

Márcia Lígia Guidin

Maria Célia Martirani

Patricia Peterle

Rafael Campos Rocha

Rodrigo Casarín

Rodrigo Gurgel

Sérgio Rubens Sossella

Vanessa Carneiro Rodrigues

Wilma Costa

rascunho

Assinatura anual por apenas **75 reais**

assinaturas@rascunho.com.br

PAIOL



LITERÁRIO

ALTAIR MARTINS

No dia 21 de novembro, o projeto **Paiol Literário** — promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor **ALTAIR MARTINS**. Nascido em Porto Alegre, em 1975, Martins é professor, bacharel em letras pela UFRGS e mestre e doutorando em Literatura Brasileira pela mesma universidade. Estreou em 1999 com a antologia de contos **Como se moesse ferro**, seguida de **Se choverem pássaros** e **Enquanto água**. Em 2009, seu primeiro romance, **A parede no escuro**, foi vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura. Seus textos foram publicados no Uruguai, Argentina, França, EUA, Itália e Portugal. Na conversa com o jornalista Irineo Baptista Netto no Teatro Paiol, em Curitiba, Altair Martins fala sobre a busca pela inovação que guia sua atividade de escritor, a leitura como instrumento de mudança do mundo e o papel da literatura para além do entretenimento. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• SABOTAR A REALIDADE

Uma das importâncias da literatura, com certeza, em nível pessoal, é me trazer para esses lugares. É gratificante os caminhos a que ela nos leva. Mas eu sou um escritor que me digo engajado. Não penso a literatura apenas como diversão para o leitor. O escritor é uma figura de intervenção, a literatura não pode ser levada apenas como entretenimento. Na verdade, ela é o revés do que toda a mídia faz: deve mostrar aquilo que não vem sendo mostrado, de alguma maneira colonizar o nosso olhar para que possamos enxergar coisas sutis na realidade. E eu venho desenvolvendo a idéia de que talvez a função mais importante da literatura seja sua capacidade de sabotar a pretensa realidade. Existe uma pretensa realidade e a literatura tem essa capacidade de sabotá-la, de corroê-la. A pretensa realidade é estabelecida por várias coisas, e a gente se acostuma — “isso é real, isso é normal”. E a literatura às vezes vem derrubar essa normalidade sustentada por palitos de fósforo. Educação, por exemplo. Agora no Rio Grande do Sul tem uma moda de discutir educação, mas nenhum professor é chamado. Quem discute é especialista em educação — mas não está na sala de aula. E eles falam de uma realidade que está longe, anos luz, do que é a educação. Anos luz. Alguns acham que educação é o professor que não está a fim de dar aula, que está sem incentivo. Eu tenho colegas professores que ralam o dia inteiro, fazem das tripas coração para dar uma aula. E ninguém fala disso. Então, essa pretensa realidade, às vezes de fora, sem enxergar a nuance — a literatura deve atuar aí. Ela deve mostrar que existe uma pretensão de realidade, muito falsa, produzida às vezes pela mídia. Existe um Brasil da televisão e existe o Brasil real. Então, a função da literatura é esta: de alguma maneira corroer a verdade que pretende ser verdadeira. Por isso o engajamento. O escritor não pode deixar de mostrar que essa realidade é falsa e mostrar uma outra realidade possível — que, ao meu ver, só a literatura vai mostrar.

• O FIM DA LITERATURA

Agora tem uma campanha para divulgar a literatura brasileira no exterior. E as pessoas se espantam que a nossa literatura nada tem a ver com a imagem que se tem do Brasil. Isso é muito gratificante para os escritores brasileiros. Eu estava na Argentina e conversei com o Bernardo Carvalho. E ele está irritado com essa idéia das pessoas que criaram um Brasil e de que a literatura tem que sustentar aquele Brasil que não existe. Eu não sei se a literatura existe. Eu escrevo para 2 mil pessoas num país de 200 milhões, vamos arredondar. Tinha medo de que o cinema acabaria com a literatura, e não acabou. Será que não acabou? A televisão ia acabar com o cinema e não acabou. Será que não acabou? Será que nós estamos considerando o nosso universozinho intelectual mínimo realidade? Eu não sei, acho que não tem literatura no Brasil. Não sei se tem cinema. Cinema mesmo, de qualidade, quantas pessoas assistem? Às vezes há coincidência de aquilo que é feito com alta qualidade atingir, mas são raros os momentos em

que atinge em massa. A literatura às vezes incomoda, e sua função é incomodar. Ela não vai vender mesmo... Tem que incomodar.

• TRANSFORMANDO CAPITU

Eu dou aula no ensino médio. Ali eu sinto o “por que ler?”, enfrento o aluno no “por que ler?”. O aluno não quer o abstrato, ele quer o concreto. E aí eu digo: Ivan Izquierdo, maior especialista em memória do Brasil. Quer prova científica, na saúde? Quem lê demora muito mais a desenvolver Mal de Alzheimer, demora muito mais a perder a memória. Ele diz que quem lê desenvolve o poder de discernimento, passa a observar tal coisa e a perceber que aquilo não vai ter importância, e cria atalhos para coisas importantes. Sobretudo a atividade de leitura — qualquer coisa, não é só literatura: ao ler a palavra “casa”, eu faço inúmeras atividades cerebrais. É uma operação colossal no cérebro, a leitura. Isso no nível clínico. Gosto muito da teoria do Italo Calvino nas **Seis propostas para o próximo milênio**, da visibilidade. Ele diz que só a literatura é a arte da visibilidade, todas as outras artes vêm prontas. A literatura só acontece quando você cria uma cama, cria um fojo, um parque, o padre, a flor — só está acontecendo quando você cria mentalmente um mundo particular, e só a literatura traz esse mundo particular. E essa arte da visibilidade é tão exclusiva que trabalha com uma sequencialidade que na realidade também não acontece. Na literatura não tem simultâneo. Aqui, vocês podem olhar para mim e ver isso aqui atrás. Em literatura, não. Só existe o primeiro plano. Ela tem o foco visual muito



“

Para a maior parte dos leitores, o importante é ler e gostar da história. Em geral, o livro tem que agradar. Mas o escritor compromissado, engajado, tem que fazer algo mais, de alguma maneira.”

interessante, por isso é essa arte de revelar sutilezas. Não tem um segundo plano, este nós temos que criar. Então, a literatura produz uma matéria visual particular para cada um. Eu sempre digo que ler multiplica o mundo. Como é o olho da Capitu? Bom, vamos multiplicar pelo número de leitores da Capitu. E ela é tão imortal que eu posso ler pela segunda vez e mudá-la; posso ler pela quarta vez e mudá-la. Tanto é verdade que **Dom Casmurro**, quando nasceu, era o livro de um homem traído. Depois da Hellen Caldwell, uma estudiosa de língua inglesa, passou a ser a história de um homem que acusa a mulher de traição. A Capitu muda. Uma leitura muda o livro, uma leitura muda o mundo. Então, por que ler? Para a gente multiplicar o mundo, para não continuar na mesmice. Ler é aquele ato de levantar a cabeça, sair da posição quadrúpede, olhar o horizonte e tentar ver o que está lá adiante. E a literatura é essa arte da visibilidade, a que permite que o mundo aconteça.

• GANHAR O NOBEL

Eu sou um pessimista e o pessimismo vai salvar o mundo. Disseram que a beleza vai salvá-lo. Não, vai salvar o mundo o feio. É o pessimismo. A epígrafe do meu novo livro, eu abro um chiclete e está lá: “Vamos rir mais”. Achei isso uma ofensa. Rir do quê? Já se ri demais no Brasil. A gente ri demais nesse país, tudo é normal, tudo é tranquilo. Não, é o pessimista que vai salvar o mundo. É aquele que vai entrar no hospital e dizer: “Isso aqui está uma porcaria”. *[O pessimista]* é aquele que desconfia de tudo. Isso é desmanchar a realidade. Eu imagino uma aula que não existe. Quanto mais próximo chegar daquela aula, melhor. Agora, não me faça ficar contente com a aula que tenho, com o aluno que tenho. A gente tem que exigir. Não pode se matar também pensando: “Ah, eu não vou conseguir”. É ter uma idéia do que quer. Eu quero ganhar um prêmio Nobel. Se vou conseguir ou não, é outro papo. Não quero ganhar um Nobel, quero produzir uma obra que um dia o mereça. Quero alcançar esse nível de excelência. Tem gente que diz: “É pretensioso”. Não. Eu quero o melhor na minha área. Sou pessimista. Eu não aceito o que tem, acho que dá para melhorar. É nesse sentido que eu acho que o pessimismo vai salvar o mundo. Não posso estar satisfeito, tenho que estar insatisfeito. A minha religião é esta: ser pessimista.

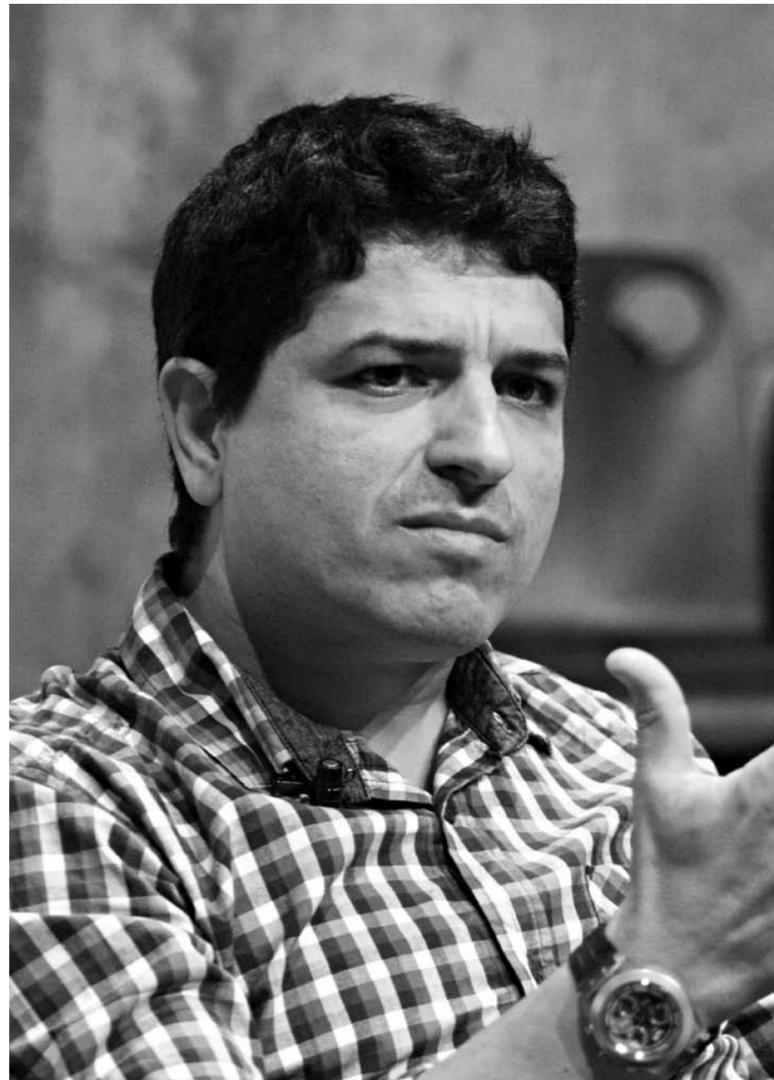
• GUERRILHA

Esta [*“Lecionar é falar com paredes, recitar poemas para os ventiladores e fingir que avaliamos alguém”*, Altair Martins em entrevista ao Rascunho #104] é uma frase provocativa, para mostrar a situação em que está o professor. Sou um pessimista, mas não me considero um derrotado. Sou até vitorioso, em muitas etapas consigo formar leitor. [...] A educação hoje é uma guerrilha. Gradual. Perguntaram: “Numa turma de 40, quantos leitores tu tira?”. Talvez cinco. Mas se eu conseguir aqueles cinco, é importante.

• CRISE DO NARRADOR

A literatura evolui no tempo, evidentemente. Você vai ler um livro do século 19, tem que saber como é

MATHEUS DIAS/RASCUNHO



o narrador daquele período. Não se pode exigir do livro mais do que a época dele. Há livros sensacionais que transpõem, há caras que antecipam coisas e são esses gênios. Mas é injusto exigir de um livro a época a que ele não pertenceu. [...] O modo de narrar também traduz uma época. Não é só o livro, só o tema. Tem um livro emblemático da nossa época que é o do Carlos de Brito e Mello, **A passagem tensa dos corpos**, em que uma língua narra. Eu admiro esses livros que têm uma estratégia narrativa surpreendente. Então, para escrever alguma coisa, tenho que encontrar o narrador, sempre. O narrador em terceira é perigosíssimo hoje. Porque é a pretensa verdade. É aquele narrador que pára e diz: “Fulano nasceria...”. Não dá mais. Ninguém mais acredita nesse narrador que quer te convencer: “Eu tenho uma bagagem histórica sobre o personagem e agora vou mostrá-la”. Mostra na ação, isso aí. Então, há uma crise do narrador hoje. Não consigo ler livro que tenha um narrador absolutamente tradicional. Porque eu já desconfio, sabe? Esse aqui é o cara que está querendo me convencer de um método que não funciona mais. Está querendo me trazer uma outra época, alguma artimanha narrativa ele vai ter que ter ali. Hoje a gente vive uma época da mentira, em que o cara vai na internet e diz: “Eu sou Luis Fernando Veríssimo”. A gente vive a era da impostura, em geral. E o narrador tem que traduzir de alguma maneira essa época. Se a literatura é a arte de sabotar a pretensa realidade, o narrador não pode querer fazer o papelzinho dessa pretensa realidade. É por isso que eu digo que a gente vive uma crise do narrador. Vive uma crise da narrativa. Quem escreve hoje sente um desconforto ao começar a narrar. Não sabe como narrar. Fica naquela sensação de o que fazer, como entender esse narrador? Em grandes livros a gente vive essa crise. Por que eu não gostei do **Leite derramado**, do Chico Buarque? Porque para mim é um livro comum. Do Chico eu esperava mais. Ah, o tema, as coisas que ele diz — tudo bem. Mas eu sou um leitor da narrativa, do narrador, e para mim é um livro comum, como qualquer outro. Um bom livro, mas comum. Não me questiona o modo de ver o

mundo. Muita gente fez isso. Ele escreveu um dos grandes livros nessa técnica, mas eu espero mais. Os portugueses estão dando uma surra na gente. Estão inventando muito a questão da narrativa. Mas muitos se aborrecem ao pegar um livro que é intrigante na construção narrativa. O meu livro é um problema, muita gente fala: “Ah, enchi o saco na página 30 porque não sabia quem estava falando”. Mas não tenho saída, meu amigo. Se tenho dez vezes que falam, tu vai ter que ler e aos poucos perceber quem fala. Tem que dar tempo ao livro. E é evidente que vai ter gente que não vai gostar e vai abandonar o livro nas primeiras páginas. Mas fazer o quê? Eu espero do leitor mais paciência, espero que ele sinta que eu estou jogando com o modo como a realidade nos é narrada.

• CHICO OU CAETANO

Para a maior parte dos leitores, o importante é ler e gostar da história. Em geral, o livro tem que agradar. Mas o escritor compromissado, engajado, tem que fazer algo mais, de alguma maneira. Alguns têm que fazer o sacrifício: “Vou ser lido por mil, por 500, mas vou dar corda à literatura”. É uma opção. Não estou criticando a opção do Chico, só estou dizendo que existe uma babação de ovo. Dizem: “Um método narrativo brilhante”. Como? O método narrativo é comum. Ele escreveu um grande livro? Escreveu. Mas escreveu um grande livro no que já tem. Uma discussão famosa no Brasil: Chico ou Caetano. Oitenta por cento vai dizer Chico, mas eu vou dizer Caetano. Caetano fez muita coisa ruim. Mas naquelas que são geniais, ele chegou onde o Chico não chegou. *O estrangeiro*. Acho uma obra prima do Caetano. Prefiro aquele que resvala 500 vezes, comete inúmeros erros, mas quando acerta, chega num nível em que ninguém chegou. Um erro pelo transbordamento. Tem autor que: “Ah, meu português é empobrecido por vontade própria”. Todo mundo está escrevendo num português empobrecido, a linguagem geral da literatura hoje é a jornalística. Para mim, isso é conforto. “Ah, escrevi no tradicional porque não sei o quê.” Isso é conforto. Eu não estou na área do conforto. Um monte de gente não gosta do que escrevo,

APRESENTAÇÃO

rascunho

REALIZAÇÃO

SESI

CASA DE CULTURA
CURITIBA

APOIO



GAZETA DO POVO

Literato
comunicação e conteúdoTchukon
Trabalho Comunitário

Livrarias Curitiba

HOTEL
CENTRO EUROPEU

mas eu estou buscando, de alguma maneira, questionar essa pretensa realidade narrativa. É o que penso de literatura. Não estou dizendo que deva ser assim, não é uma escola. Aliás, que eu saiba, pouca gente pensa como eu em relação à narrativa tradicional. Tem que dar a cara a tapa. É isso o que eu penso.

• COLETOR DE SUCATAS

Meu pai era jóquei. Ele vivia numa casa de três peças no bairro do Cristal — até é bonito o nome, mas era um bairro muito pobre em Porto Alegre, próximo ao Jockey Club. Não tinha livro em casa. O primeiro livro que eu vi, meu irmão ganhou de presente da professora Helnay: ela reuniu a gurizadilha e leu. E eu fiquei espantado com aquilo. Porque ela lendo, eu via aquelas coisas. O respeito que eu criei por aqueles livros acho que me tornou um leitor. Além do que, a minha mãe, que estudou até a quinta série, é uma grande mentirosa, assim, contadora de histórias, ela sempre aumenta. É uma tradição gaúcha, mentir e aumentar. Então, educado dessa maneira, eu entrei no colégio com fascínio pelos livros. Eu guardo meu primeiro livro. Devorei a biblioteca pública. No meu próximo livro tem a bibliotecária Vera. Não sei como quero homenageá-la, quero tornar bibliotecário profissão mais importante que doutor. Porque bibliotecário salva uma pessoa. Ela me salvou. Indicou Lya Luft para ler. Foi dando passos de leitura. **A metamorfose**, de Kafka, ela me deu para ler, a bibliotecária Vera, mãe de um amigo meu que não lia nada. Talvez ela tenha enxergado: vou salvar uma alma. E disso eu fui criando uma vontade escrever, fui evoluindo nesse mundo. Isso me tornou inventivo de tal maneira que eu resolvi escrever, desde muito cedo. Mas como um pessimista, sempre olhei o copo e disse: “Isso aqui não é um copo. Estou me enganando. Tenho que criar alguma coisa aqui”. Por isso, quando terminei **A parede no escuro**, disse: “Bom, escrevi o livro mais ou menos como queria ter escrito”. Meu projeto era: eu gostava muito de um livro do Faulkner, **Enquanto agonizo**. Ele tem focos narrativos diferentes, mas a linguagem é a mesma. Eu fiz questão de olhar se em inglês é a mesma, e era. Dis-

se: “Como seria fantástico se cada narrador pudesse narrar com a sua sintaxe, com o seu modo de ver o mundo diferente”. Em **A parede no escuro** não é só linguagem, há modos de ver o mundo diferentes. Tem fé, ausência de fé. Como fiz isto: peguei envelopes e fui criando os personagens. Demorei sete anos. Onira, personagem que aparece aí, é minha mãe falando, são suas idéias. O Coivara são vários colegas professores que fui juntando num amálgama. Eu sou um coletor de sucatas. Para criar um personagem, vou coletando coisas, e sempre quero inovar de alguma maneira. Sou escritor, preciso criar alguma coisa. Escritor parte do zero e tem que criar alguma coisa.

• NOVO ESCRITOR

Acho que nos contos eu até me repito. Mas no romance, não queria. Quando terminei **A parede no escuro**, tive uma ressaca. Muita gente dizia: “Pô, tu criou um modo de narrar, vai nisso”. Eu podia escrever outro livro com vários narradores — cheguei a começar. Mas disse: “Pô, daí estarei sendo um crápula e estarei negando aquilo que defendo na minha guerrilha”. Na minha guerrilha eu tenho que ser um escritor novo a cada livro. Eu posso dizer: nunca repeti narrador. Posso ter repetido por falha, não por comodismo. Gosto de tentar criar um universo próprio, nem que seja em cada conto. Estou muito satisfeito com o livro que sairá ano que vem, chamado **Terra avulsa**, e criei um narrador completamente distinto. Fiquei muito feliz. É um narrador que tem um humor que eu não tenho, que cria narradores. Achei uma saída muito legal de fugir, de não repetir, não é **A parede no escuro**. Então, estou escrevendo um livro completamente distinto. O narrador se chama Pedro Vicente. E fui descobrir, ao final de **Terra avulsa**, que tenho um projeto do qual não sabia: estou escrevendo sobre a crise da família brasileira. Esse meu narrador vive uma crise de identidade e eu fui percebendo que é da mãe. Em **A parede no escuro**, escrevi sobre a paternidade, que é o pilar da sociedade, desse Brasil patriarcal, e fui percebendo no novo que eu estava escrevendo sobre mãe. Fui deixando rolar. O narrador é alguém que não sabe quem foi sua mãe, ele foi dado.

• POUCOS, MAS BONS

Não tenho muitos, mas tenho grandes leitores. Eu não gosto mais disso aqui [*Como se moesse ferro* (1999), *Dentro do olho dentro* (2001), *Se choverem pássaros* (2002)] que escrevi; gosto disto aqui [*A parede no escuro* (2008) e *Enquanto água* (2011)]. Foi uma mudança grande. Ali, era o Altair leitor escrevendo. Aqui foi um Altair que estudou um pouco. Vão traduzir esse livro [*Como se moesse ferro*] na Bolívia. Eu não queria e me perguntaram por quê. Eu não soube responder, aí aceitei. Gente, essa editora aqui é mínima. WS Editor. É um guerreiro que publica livros em Porto Alegre. Ele acreditou no meu texto, publicou. Aí o livro chega a La Paz e vai ser publicado na Bolívia. Esses leitores que se espalham, a gente não tem controle. Raramente eu tenho leitor de um livro; quem gosta, vai ler o outro. Não tenho muitos leitores, posso dizer que no Rio Grande do Sul eu sou o que mais levou porrada. Os que mais gostam [*da minha literatura*], gostam da questão da coragem. E dizem que eu escrevo de uma maneira que ninguém está escrevendo. Um elogio que recebi de leitor foi uma coisa que ele conseguiu me explicar e que eu não sabia. Ele falou: “Quando tu usa um símbolo, digamos, um copo d’água, tu não esgota esse símbolo, tu o faz evoluir”. Eu não sabia se isso era

bom ou ruim, mas gosto de explorar os símbolos. E disseram assim: “Quando tem um copo d’água no teu livro, ele não está impune; tem sempre a ver com uma camada de leitura, com outra camada e outra, que são esses símbolos que ajudam a ler”. E eu acabei concordando, tanto que usei isso no meu doutorado. Eu tenho um processo de estabelecer camadas. A pessoa pode ler tanto pelo nível da história, do narrador, pelo nível da sociedade — sempre estou falando de sociedade, quando falo de mãe, estou falando do Brasil. Sempre tem camadas — do mais pessoal ao mais universal. Eu não pensava nisso. E percebi que sou meio escravo desse processo, do qual não consigo me livrar, que é tentar estabelecer camadas, níveis de leitura. Então, repito: não são muitos leitores. Pouca gente me conhece. Meus livros demoram a fazer amigos, mas eu não traio as pessoas, elas continuam ligadas.

• MESMICE DA CRÍTICA

Tem prêmios que nos constroem porque tu percebe que sei lá como foram dados... Tem muito “brodismo” no Brasil. Escritor conta muito com amigo jornalista. Tem muito elogio de amigos, tem uns prêmios que não sei de onde saem. O Jabuti desse ano teve um exemplo estranhíssimo. Nota dez de um jurado para o livro X, nota zero para o outro. Que filho de uma puta! Ele decidiu o prêmio. Queria dizer quando ganhasse, mas não vou ganhar nunca, então vou dizer aqui: não entendo o Jabuti. Tenho a impressão de que me colocam como finalista mas nunca me leram. Houve anos em que eu perdi e disse: “Aquele livro era melhor”. Gosto muito dos prêmios porque eles dão uma lista de finalistas e a gente vai ler. Mas eu vejo ganhar cada livro de mídia... Vejo a literatura fazer o contrário do que deve: ela vota na mídia. Porra, nós temos que fazer o que a mídia não faz. Eu quero fazer uma literatura que mostre o que não estão falando. É isso que os prêmios devem fazer: mostrar aquilo que talvez o leitor não tenha enxergado. Um cara que ganha pouco prêmio no Brasil e que é um gênio: Luiz Ruffato. Por outro lado, o prêmio não garante nada. O que ele dá é visibilidade. Te abre portas, pelo menos. Mas tem um problema no Brasil, que é da crítica em geral: o medo de dizer que é bom ou ruim. Tem que dizer. Isso aqui é uma porcária — vai lá e diz. O Marcelo Backes publicou uma crítica contra esse livro [*Como se moesse ferro*] e está na internet até hoje. Aí um amigo disse: “Por que você não pede para ele tirar?”. Não. Ele está me divulgando. Marcelo Backes, quando detonou meu livro, o fez vender feito louco. Porque muita gente foi ler. Eu acho assim: fala mal; agora, mesmice, não dá. Tem que dizer o que pensa do livro. O [José] Castello tem essa coragem de escrever coisas. Falta isso na crítica, nos prêmios.

• A VERDADE DO LIVRO

Na verdade, ao terminar esse **Terra avulsa**, não senti vontade de escrever. Depois de tanto estudo literário, hoje é evidente que o escritor não existe, isso aqui é uma pessoa, o Altair falando, o que existe é o leitor. Ele disse que não gosta do primeiro conto. É um dos que eu mais gosto. Eu não sou o dono do livro. O escritor não existe. A verdade é feita do número de leitores, e ela não vai ser eterna. O que é o **Enquanto água**? Por enquanto ele não existe, não existe no reflexo, que é a crítica, o e-mail que eu recebo. Para mim, esse é um livro que não existe. Infelizmente. Eu caprichei tanto, sabe... A verdade sobre esse livro vai ser feita de cada leitor. Se ele acabar daqui a dez anos, e ninguém mais o ler, bom, a verdade sobre ele é o que foi dito até ali.

• DESINTOXICAÇÃO

Terminado o **Terra avulsa**, eu ando meio chateado. Porque vejo grandes livros sobre os quais ninguém fala nada — aquilo que eu penso que é literatura ninguém fala nada. Vejo elogio desvalido para livro comum. Não tenho problema com livro comum, só não vai dizer que o cara inovou. Vejo gente dizendo: “A partir deste livro a literatura brasileira é outra”. Como? Mostra! A troca de que ela é outra? Por que é teu amigo? Tem livro que eu não vejo acontecer. Chateado quando terminei **Terra avulsa**, ainda não tenho vontade de escrever narrativa. O que aconteceu: eu tenho uma vida muito ligada ao teatro. Então, fui assistir a uma peça de alguns amigos. Terminou, esperei eles saírem e fui conversar. O cara disse: “Pô, tu não está a fim de escrever? Então agora é a hora, escreve uma peça”. Aquilo me intrigou. Tenho mais sonho de texto para o teatro do que para o cinema. Porque o cinema é uma adaptação, é do espectador, não é meu. O teatro tem um pouco das tuas palavras ali, pelo menos. Então, estou escrevendo uma peça. Porque aquela peça me desafia a tentar, no teatro, fazer algo novo, produzir alguma coisa que eu penso em teatro. E é curioso, venho fazendo um exercício de desintoxicação. Terminei **A parede no escuro**, escrevi conto para não me repetir; terminei conto, escrevi romance; terminei o romance, estou escrevendo teatro. Estou começando a usar isso aí como prática para não deixar de escrever. Então, escrever para tentar encontrar esse terreno novo — que eu nunca vou encontrar. É esse o desafio: tentar encontrar um terreno novo, sabe? Buscar a experimentação da linguagem, provar que ainda tem algo a ser dito, novo. A gente pode incorrer na repetição, ou no outro erro, que é inventar por inventar. Eu sou mais atacado por inventar. Mas é isso. Tentar encontrar aquele leitor que vai abrir o livro, vai ler e dizer: “Pô, aqui tem o desafio da linguagem”. É por isso que eu escrevo: por esse desafio da linguagem. Por alguém que vai encontrar aquela ratoeira da linguagem e vai dizer: “Pô, tem alguém que se esforçou aqui para trabalhar a linguagem”.

• COLONIZADO POR VILA-MATAS

Esse livro [*Dublínescas*] me colonizou por um tempo, sabe? Poluiu um pouquinho do que eu estava escrevendo em **Terra avulsa**. Porque o meu livro fala também do fim da literatura. E quando lia Vila-Matas, eu dizia: existem fios contemporâneos realmente na literatura. O Vila-Matas brinca com esses subterfúgios da literatura. Talvez o subterfúgio seja uma linha na literatura contemporânea — ou no modo como se narra ou como um personagem que não existe. De alguma maneira a gente está mentindo na literatura para provar que esse mundo aí fora não é verdade. Porque na verdade ele está falando da realidade mais pura, a nossa realidade é mentirosa o tempo todo. Ele encontrou uma coisa genial. Quando o li pela primeira vez, pensei: “Não posso repetir esse cara; tenho que criar outro recurso”. Meu livro tem um personagem que é um pouco Beckett também, que é um mancebo de madeira, como a gente diz no Rio Grande do Sul, um cabideiro. Esse mancebo começa a falar, lá pelas tantas ele narra. E um amigo meu falou: “É a consciência dele?”. Não, é o mancebo. O narrador é um mancebo. Ele diz uma frase e o cara fala: “Mas isso é do Vila-Matas”. E o mancebo diz: “Não, é nosso, senhor tradutor. Vila-Matas nos ensina que a verdade não existe, ninguém é dono de nada”. Então, ele é muito colonizado pelo Vila-Matas, é um dos autores que eu mais aprecio. 7

“ Não sei se a literatura existe. Eu escrevo para 2 mil pessoas num país de 200 milhões.”

“ A função da literatura é esta: de alguma maneira corroer a verdade que pretende ser verdadeira. Por isso o engajamento. O escritor não pode deixar de mostrar que essa realidade é falsa e mostrar uma outra realidade possível — que, ao meu ver, só a literatura vai mostrar.”

Em nome dos pobres leitores

Sem um enredo que o sustente, novo romance de **SÍLVIO LANCELOTTI** recai em gratuidades e artificialismo

por MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
SÃO PAULO – SP

Se pudesse saber, o incauto leitor começaria pelas últimas dez páginas desta obra, o que lhe economizaria grande esforço para enfrentar este calhamaço com outras 460. O fato é que Sílvio Lancellotti, sem nenhum apreço pela linearidade nem desejo de contar uma história coesa, fragmenta o texto em vários capítulos, com os quais monta um quebra-cabeça de gêneros literários ou paraliterários bem como de focos narrativos e de identidade dos protagonistas. Explico melhor: o texto exercita, ao bel prazer de seu criador, uma grande variedade de modos de narrar: da literatura intimista ao roteiro; da missa católica à bula de remédio; do ensaio à paródia, etc. E quando se aproxima de uma narrativa ficcional — demanda de um pacto sério com o leitor —, Lancellotti cruza a primeira e a terceira pessoas: ora o protagonista Marcello é narrado por outrem (não se sabem quem até o final), ora se debruça no solilóquio da narrativa memorialista.

O único fio a que se pode apegar o leitor é a existência de um editor, Marcello Brancalone, e a certeza, ratificada, de que toda a narrativa ocorre num único dia: 13 de outubro de 1977. Ou seja, há 35 anos. Naquele dia, relembra o autor logo no início da obra, Geisel exonerava o general Sylvio Frota do cargo de Ministro do Exército, talvez início do fim da ditadura (Lancellotti se apoiou em cobertura da revista *IstoÉ*). E o Corinthians, depois de um jejum de 23 anos, vencia, renascido, o Campeonato Paulista daquele ano. São dois fatos sem relação entre si, sendo apenas o último crucial para o protagonista, alvinegro fanático.

Esse estreitamento temporal faz supor, ou assim o quer o autor, uma influência da estrutura de *Ulysses*, de James Joyce — especificamente na tradução de Antônio Houaiss (aquela primeira, que lemos na década de 1970). Além disso, surgem apropriações de Machado de Assis. E a criação de extravagantes neologismos lá e cá sugere que lembremos a estrutura frasal de Guimarães Rosa.

São poucos os autores que se dão a coragem de ombrear-se com gigantes como esses. Entretanto, tendo lido toda a obra, não consigo ver nesse dia de prosaicas atividades de Brancalone nenhuma semelhança com o longo dia de Leopold Bloom e Molly nem a seminal estrutura linguística criada por Joyce, recriando o mito no início do século 20.

A obra narra o dia de um pequeno (mas bem-sucedido) editor, casado com Alexandra, ex-ativista de “esquerda”, grávida e paciente dona de casa. Marcello também tem uma amante fixa, Luciana, que aparentemente lhe importa apenas pelo sexo vigoroso e subserviente. A esposa desaparece depois das primeiras páginas e dela só saberemos que fora politizada e atuante e que usa a gilete do marido para depilar as pernas. O pai italiano de Marcello lhe aparece como memória e interfere (como sói acontecer) na vida e nos valores do filho: é inculto, mas sabe ler Dante. Homem irônico, agressivo e atormentado, Brancalone mantém um vínculo

O AUTOR SÍLVIO LANCELOTTI

Paulista, nasceu em 1944. Graduado em arquitetura, tem sido jornalista, cozinheiro/gastrônomo, romancista e comentarista de futebol. Trabalhou nas revistas *Veja*, *Playboy* e *Vogue*, entre outros veículos. Bom conhecedor da história da máfia italiana, escreveu os romances **Honra ou vendetta** e **Tony Castellamare jamais perdoa**, além de muitas obras de gastronomia. **Em nome do Pai dos Burros** foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2012.

muito estreito e debochado com seu editor-assistente, Tony, que é quem, afinal, leva a editora nas costas. Marcello, praticamente o dia inteiro embriagado, tolera uma tediosa reunião com o “conselho editorial” (rala ironia aos intelectuais universitários e seus jargões), almoça com seu assistente, visita a amante no meio do dia, encontra-se com outros executivos num bar e, à noite, assiste ao jogo do time do coração com a esposa e uns jornalistas que desejam entrevistá-lo.

RECURSOS SEM ESTRANHAMENTO

Permanente na obra é nossa velha conhecida metalinguagem, pois a grande questão de Marcello é a impotência para escrever um romance que — de alguma forma — será o romance que o leitor tem nas mãos (estratégia nada nova, **A moreninha** que o diga, mas curiosamente presente em ao menos três outros finalistas do mesmo Prêmio São Paulo 2012). O fracionamento de modos de narrar entoa com a metalinguagem um texto “experimental”, conceito já conhecido e repetido há muito tempo. Não se vêem vozes contemporâneas na obra.

Ao leitor caberá deglutir todo o excêntrico escrito para saber, ao final, que o ambíguo e passional Tony, além de braço direito, é uma espécie de *ghostwriter* de Marcello, e, por amor ao chefe, leva adiante e às escondidas a obra inacabada. Fosse hoje, Tony seria um assumido editor gay, muito engajado, e não se daria com certeza tal trabalho.

Este romance poderia ter obtido maior valor na construção se usasse, à maneira de Joyce, o rico mergulho no monólogo interior,

estratégia que não alcançará na tipificação das personagens:

— *Porra, cazzo, Marcello! Hoje é quinta-feira. Depois do almoço temos uma reunião com o conselho editorial. Já esqueceu, ou tá maluco mesmo?*

Sim, Marcello havia esquecido. Ah, uma idéia fulgurante de Tony.

[...]
Riso manso. Alexandra. Sabe, você me dá sentido. A fotografia. É, é, até na fotografia, sabe? Eu te amo e eu te amo e eu te amo. Marcello constatou que ainda não delirava. Sede.

Ao contrário, a construção do protagonista instável padece de entusiasmo simpatia do narrador, que acaba lhe conferido múltiplas qualificações, como o faro editorial, a prosperidade financeira e o sempre elogiável vigor fálico: “Talvez jamais escrevesse o seu livro. Mas sabia foder, e como um gênio.” “Livre da cueca, a sua arma poderosa e dominadora apontou contra o céu e Luciana, desesperada pelo delírio, se apossou dela e começou a chupar”.

Para que a narrativa se encaixe e se reconheça na década de 1970, o autor a pincela com várias marcas do tempo que parecem dados menores de época: Prestobarba, Cepacol, revista *Placar*; até o papa João Paulo II, (eleito em 1978, um ano depois deste enredo) aparece com seu nome polonês, padre Wojtilla.

Ocorre que esse deslocamento ao passado parece não se costurar, soa gratuito. A editora de Marcello, por exemplo, é de um modelo enxuto e terceirizado que, salvo engano, não existia ainda nos anos 1970. Nenhum conselho editorial

se reunia com tanta regularidade e pompa para analisar “novos contistas”. Ainda somos editorialmente pequenos, porém éramos, na época, um nascente mercado editorial muito tímido. Não havia o glamour hoje atribuído a este ou aquele editor — profissão da qual pouco se falava. Marcello Brancalone usa diariamente gravata e abotoaduras, veja só. Nem o grande Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, era tão dândi. Pergunto-me também se a “polifonia da Bakhtin” por Marcello citada era coisa da época, para além do estruturalismo vigente.

O que parece é que Sílvio Lancellotti, com a liberdade autoral que conquistou, foi escrevendo a obra ao longo do tempo (quem sabe uma especularidade do romance inacabado de seu personagem). E com raro prazer, diverte-se hoje, usando-a para ironizar, citar ou divertir amigos e interlocutores. Aliás, o leitor desavisado depara com uma paródia nominal de famosos (ainda hoje) comentaristas da Rádio Jovem Pan e com a citação de boa parte da *intelligentsia* cara à vida paulistana (“Antonio Suavecandido, Tom Jobim, Bandeira, Gide, Antonio Callado”).

Por mais que queira tanger o “leitor de mente aberta”, como invoca a orelha da obra, não há como ignorar o cansaço das gratuidades no texto, tais como a representação de uma família da alta burguesia, cujo patriarca é mostrado como um poltrão sem “colhões” — o qual a mulher, detestável, faz de vítima. Certamente Lancellotti deseja ironizar as “classes dominantes” dos anos 1970 (que hoje ecoam como figuras caricaturais), mas o faz de um patamar pouco provável, des-



EM NOME DO PAI DOS BURROS

Sílvio Lancellotti
Global
472 págs.

TRECHO EM NOME DO PAI DOS BURROS

“

Em vez de bondia, ele disse bosta. Disse, quase num sussurro. Se pudesse, teria berrado. Mas, a palavra, a velha palavra, gorda e retumbante, apenas escorreu por entre os lábios, desmazeladamente, a feder fumo e a recender ressaca. Bosta. Se pudesse, Marcello teria rugido.”

crevendo, incansável, a vida na mansão dos Cintra do Prado onde a “fiel e eficiente Brasília arranjara os talheres, obviamente inoxidáveis, ao lado das porcelanas do almoço”.

Entre as descosturas narrativas, pesa-se a mão, infelizmente, em neologismos por justaposição que, a despeito das intenções do autor, não ecoam para além da frase em que são criados.

Trabalha, trabalha, negralva, Maria pensa na patrona que comorava as suas primaveras, ou os seus verões. [...] Medroga de vida... Marianada, a distribuir a talheraat, e a proceñhoura, as garfacas e os colheropos, xicrires e blodolendos, incríveis guradanapicos.

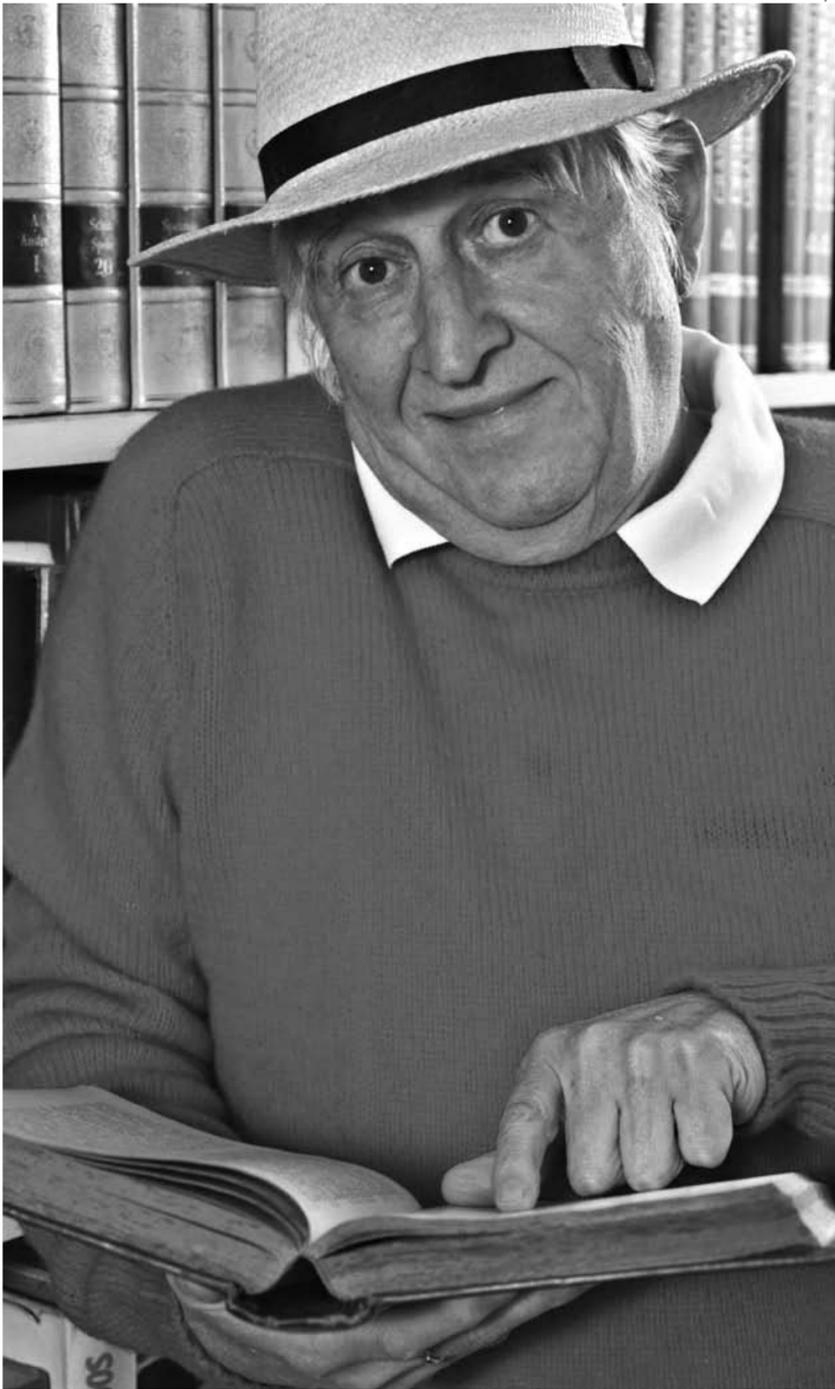
A obra parece ser, afinal, o registro do caldo de cultura em que se debruçou o autor nesses anos todos de atuante presença na mídia. Até um suposto escritor de má fé, de quem todos seriam personagens (um tal de Fúlvio Panzerotti), é quase parônimo ironizado de “Sílvio Lancellotti”, que se lança, assim, como autor, protagonista e antagonista de si mesmo. A “culpa” autoral, pobre Tony, vai cair sobre ele, o mais coeso personagem da obra, que dirá:

Os meus personagens não passariam de um pretexto são para a minha ambiciosa e petulante homenagem ao prazer santo e sagrado da literatura.

Sem um enredo que o sustente, apenas amor pelas palavras, o romance (seria um romance?) se dilui na descrição excessiva e, sobretudo, no uso não intencional dos clichês. Para um leitor que depara com estes símiles, o efeito é tedioso, quase embaraçador: “seus cabelos sempre lisos e absurdamente loiros, a deslizarem pelo seu rosto com a elegância de um risco de Picasso [...] lábios de amante insaciável”; “... uma nova imagem daquela megalópole que adorava e odiava ao mesmo tempo”; “Tinha mais de 70 — mas refletia a aparência de um guerreiro”; “Marcello impregnou o ar com o cheiro agridoce do fascinante tabaco estrangeiro. E se acalmou, lasso”; “por minutos que valeram milênios, Luciana examinou com desvelo...”

Portanto, com o devido respeito ao criador desta obra, é necessário dizer que se alguém conseguiu lê-la com prazer, nunca ouviu o versátil autor comentar futebol ou cozinhar. 🍷

REPRODUÇÃO



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

O ALBATROZ

Em janeiro de 1950, as edições Saraiva, que em julho de 1948 iniciavam uma célebre coleção mensal para assinantes, tiveram a ousadia de lançar o número 19 dessa série com uma tiragem estupenda de 45 mil exemplares. Mesmo para a época (época em que se liam romances), era uma cifra assustadora. E não se tratava de nenhum clássico universal, de nenhuma obra de cunho apelativo ou escrita por celebridade estrangeira: era apenas um romance brasileiro, intitulado **A ladeira da memória**.

É inacreditável, hoje, que José Geraldo Vieira — esse romancista que nos anos 1950 tinha um horizonte de 45 mil leitores — esteja virtualmente esquecido. Dizem muitos que é o tempo o único crítico literário eficaz: Zé Geraldo mostra que a afirmação é falsa.

Desde que estreou no romance, em 1931, com **A mulher que fugiu de Sodoma**, Zé Geraldo se

apartou completamente das linhas principais do romance brasileiro. Nessa época, a narrativa intimista já dominava a cena. Zé Geraldo era também um narrador intimista, psicologista. Mas não seguiu a vertente machadiana, não buscou as pequenas tragédias da vida cotidiana e comzinha. Pelo contrário, seu senso de tragédia tinha proporções helênicas; e seus temas ultrapassavam as fronteiras nacionais.

Escritor erudito, sofisticado, dono de uma impressionante capacidade de estabelecer sutis analogias intertextuais, seus admiradores dificilmente convergirão a respeito de que livro seu é a obra-prima. Meu preferido é **O Albatroz**, também originalmente publicado na coleção Saraiva, em 1952.

O romance é a saga de uma família de varões militares que começa na revolta de Canudos, passa pelos movimentos tenentistas e culmina na segunda grande guerra.

O elemento trágico se anun-

cia logo, quando o primeiro desses varões manda construir um mausoléu, com oito sarcófagos, no elegante cemitério carioca de São João Batista — e um abstrato Destino se sobrepõe a essa vontade meramente humana (exatamente como em Eurípedes, Sófocles ou Ésquilo), determinando que o referido mausoléu jamais seja inaugurado.

Assim, embora a morte faça quatro vítimas sucessivas, nenhum corpo chega ao cemitério: no retorno de Canudos, o avô contrai varíola e seu despojo é lançado ao mar; o pai morre na explosão do encouraçado Aquidabã; o filho, rebelde, desaparece num desastre de avião, durante o vôo clandestino que o traria de volta ao Brasil; e o neto, morto na tomada de Monte Castelo, passa dois meses insepulto antes de a tropa dos padioleiros encontrar seu imprestável cadáver.

Esses acontecimentos, todavia, quase não são narrados objetivamente. O ponto de vista dominan-

te é o da personagem Virgínia, que perde sogro, marido, filho e neto; que pretendeu ser um misto de Ifigênia e Electra; mas termina compartilhando o destino de Hécuba.

Não é a ela, no entanto, a que o título alude; mas a Fernando, o neto, o último dos quatro varões que o mausoléu familiar se recusa a receber. É através do destino dessa personagem — e das expectativas de Virgínia em relação a ele — que o romance atinge o ápice da catarse trágica. Rico, culto, sustentado pela avó que praticamente o isola numa propriedade palaciana e paradisíaca em frente ao mar (que foi o verdadeiro túmulo da família), Fernando é exatamente como o albatroz do famoso poema de Baudelaire: que voa alto, magnificamente; mas, no chão, tropeça nas próprias pernas.

Com R\$ 10,00 é fácil garimpar **O albatroz**, seja na mencionada edição da Saraiva (1952) ou nas posteriores, da Martins ou do Clube do Livro. 🗨

O AUTOR

JOSÉ GERALDO VIEIRA

Escritor, tradutor e crítico literário, nasceu no Rio de Janeiro (RJ) em 1897 e faleceu na capital paulista em 1977. Estreou na literatura em 1919 com **A mulher que fugiu de Sodoma** (poemas).

UM BURACO NA ALMA

:: JULIÁN ANA

LAS HERAS – ARGENTINA

Não escrevo para o inconfundível **Rascunho** desde minha estada em Las Grutas. De lá para cá, nada de novo. Na minha idade, esta é a forma do suplício de Tântalo: quer-se o novo e no ato de lhe por a mão, ele se esvai, como o tempo.

Não posso, a esta altura da vida, experimentar mais do que a filosofia, a contemplação pura e simples que me compensa da dificuldade atual para mover-me. A coluna em má forma, as pernas meio travadas: sobram-me pensamentos. Andei conversando ao telefone com uma amiga, filósofa brasileira que conheci em Porto Alegre há uns 15 anos. Moça esperançosa, insiste que há na filosofia efeitos práticos. Entendo. E não concordo. A filosofia nos ajuda a não fazer, a não ser e a não estar. Eis a teoria que um dia irei comprovar para desgosto de minha amiga, pessoa preocupada com a transformação do mundo. Sobretudo, o que me importa agora é que, assim como a filosofia era para Boécio uma consolação, para mim é a minha pocilga.

Desde que voltei daqueles dias ao calor do sol, continuo a contemplar meus porcos, pais e filhos. Deixo a Noe a tarefa de alimentá-los e cuidar de sua saúde. Crescem e engordam. Vejo que cresce o piau, beleza de ovelho! Pena estar sem forças de chegar perto deles, ver como agem uns diante dos outros, esperar que me vejam e me olhem nos olhos. De dentro de casa, onde me encontro, consigo ver tudo, mas pedi a Noe que, indo à cidade, traga-me um binóculo, uma luneta que permita acompanhar a pocilga sem esforços extenuantes. Devo guardar minhas forças para ler os livros que o seu Pereira me manda e para escrever de um modo que não atrapalhe o meu estabanoado tradutor. Esse tal Zamora que o Pereira me arranjou, muitas vezes me irrita a ponto de me despertar a úlcera (quero ver como traduzirá o que digo aqui!!!). Dona Eneida traz-me um leite de magnésia, eu choro as pitangas e sigo contemplando a pocilga.

Mas não posso reclamar tanto. Chegou-me este **Jogo de varetas**, de Manoel Ricardo de Lima. Pedi a dona Eneida que investigasse quem era o rapaz. É professor de literatura, escreveu outro livro, de nome **As mãos** (não tive a oportunidade de ler, mas dona Eneida garantiu-me que é uma beleza). Tenho visto que, de um modo geral, os professores escrevem bonito, com rique-



JOGO DE VARETAS

Manoel Ricardo de Lima
7Letras
86 págs.

TRECHO JOGO DE VARETAS

“Tenho um desejo: nunca mais falar em natureza. Digo isso porque todas as árvores ao meu redor já nascem, me parece, comidas por dentro. Pode ser feito do cupim, talvez, ou da paisagem. Olho fixo a jaqueira na frente do prédio onde moro, por exemplo, ela é oca, como eu, como quem passa por ela, como todos nós. À noite os morcegos dormem na jaqueira, grudados, antes rodopiam sem parar em volta do tronco, dos frutos. Nada acontece além disso. Em dias assim, como esse domingo, agora, imagino de onde vem essa herança antiga. (O que mata é esse cigarro pela manhã)

za estilística e lexical. Temi que fosse didático, mas nem um pouco. Durante um tempo de minha vida como professor, tive vontade de estabelecer uma teoria geral da formação do escritor: verifiquei que jornalistas escrevem como redatores de notícias, artistas plásticos escrevem como quem pinta um quadro, médicos escrevem como quem observa uma ferida. No entanto, percebi que a formação (letras ou direito, artes ou jornalismo), interfere apenas no que menos importa

no ato de escrever: a palavra é apenas a casca da literatura. É preciso haver ferida para que haja casca. É disso que se trata ao escrever, de um buraco aberto que purula e sangra. Um buraco na alma.

Mesmo que cada um esteja condenado à sua própria experiência e, portanto, à sua formação, não é ela que faz escrever. Antes, é um olhar para o mundo em que as palavras servem como linha de costura para a sutura da ferida que é viver. Por isso, os autores que escrevem a serviço do entretenimento (seja os que escrevem livros para servir a filmes, seja os que contam historinhas dramáticas que cuidam de não ofender os leitores) me irritam, pois banalizam a escrita, ela mesma banal em certo sentido, desde que é a base democrática da cultura humana. Mas literatura não é democracia neste sentido besta de algo bom porque compreensível à maioria. Ela não é a mistificação fascista das massas na qual muitos tentam transformá-la.

Literatura é criação do espírito. Confiarei até a morte que a literatura não se torne o mero serviço a que tantos querem vê-la reduzida. Confio que permaneça sendo a experiência do conflito humano com a solidão. Confio que seja aquilo que me mostram meus porcos todos os dias: que há de chafurdar na lama mesmo quando a lama é invisível. Quero dizer com isso que confio que o escritor seja um condenado à morte que se ocupa em ler e escrever ao pé do cadafalso. E pelo motivo, ele mesmo precário, de entender a precária condição humana. Eu, na posição de miserável crítico, contento-me com a única coisa que a supera em estranheza e sublimidade: a condição porcina.

Penso tudo isso lendo **Jogo de varetas**. Livro que me animou desde o começo quando, à guisa de prólogo, li uma *Ameaça*. São 24 contos, para não entrar na discussão do que sejam cada um dos acontecimentos literários que temos ali sob 24 títulos... Achei esta parte da *Ameaça* uma coisa espantosa. Roubaria para mim se fosse escritor. Por sorte, sou apenas o crítico que, em sua miséria, não precisa ser muito criativo. Verdade que, levando em conta o que fazem por aí atualmente, até não sou dos piores, embora saiba que muitos me consideram um velho ranzinza. Mal sabem que é minha melhor qualidade. Mas deixemos isso para lá. Agora tenho que jogar varetas.

METAFÍSICA DA POCILGA

A *Ameaça* significa que os contos, as varetas do jogo, são de



O AUTOR

MANOEL RICARDO DE LIMA

Nasceu em Parnaíba, no Piauí (1970). É professor de Literatura Brasileira na UNIRIO. Publicou livros de poemas, ensaios e a novela **As mãos**. Mora no Rio de Janeiro.

madeira e, farpadas, podem ferir. Não são de plástico. Isto é que é, conseqüentemente, o importante. Os textos aos quais servem de analogia não são de plástico, ou seja, não servem como pura estética, como mero entretenimento. São jogo e são, de certo modo, joguinho. Mas joguinho perigoso. Joguinho infantil, passatempo desafiador, assim como o vive a criança, a única que entende dos brinquedos, de seu perigo e seriedade. E só quem é criança — como eu que já estou velho — sabe como dói perder o jogo. E como anima a destreza, a vitória por sobre o arranjo sutil em que a gravidade das coisas mínimas se confronta com a espessura do mundo tornado palco de uma brincadeira. Foi por isso que me alegrou jogar o jogo, tirando uma por uma cada varetinha: cada conto. Gostei do jeito como o autor as deixou, umas varetinhas mais fáceis, outras mais difíceis. O leitor pode tirá-las aleatoriamente, pode quebrá-las, ou seja, ler pela metade, ou ter sucesso na empreitada conseguindo não tocar em outra. Ou pode, desastrado como um adulto que perdeu a paciência de jogar, pôr fora a chance de ser subjetivamente feliz.

Os contos/varetas são curtos sob o ponto de vista do número de páginas, mas longos do ponto de vista da experiência que sinalizam. Os personagens quase nunca têm nome (exceto em *O lugar da atenção*, em que encontramos Jeremias, Raimundo e Marcocésar, e em *Todos os dias, quando o céu aparece*, que tem um personagem chamado Oito e um interlocutor igualzinho a ele). Quando isso de não batizar as coisas acontece, é que o escritor quer dizer algo universal: é ele mesmo que se apre-

senta, “ninguém” que ele mesmo é, enquanto, como nós mesmos (seus leitores), ele é todo mundo. Gosto disso. Detesto a realidade das coisas na literatura, aquela descrição do real confundido com a pretensão de algo verdadeiro. Prefiro a concretude das idéias e dos personagens que, sem nome de batismo, falam deles mesmos enquanto falam de nós, ou de nós enquanto falam deles mesmos. Só assim é que se atinge o estranhamento, a arma da literatura, capaz de nos salvar a alma mortificada debaixo de um mundo transformado em plástico.

Os narradores de **Jogo de varetas** têm a sinceridade das crianças e dos velhos. Mais um pouco e seus personagens seriam porcos, de tão perfeitos. Chegaremos lá! As ações são como as de jogar varetas: não servem para nada. Sinalizam o absurdo da vida, assim prazeroso, mais sublime do que belo, por ser justamente absurdo. *Credo quia absurdum* para lembrar todos os dias.

Há um conto, dentre muitos, que demonstra isso que digo. Trata-se de *Uma dor nos ombros*. A dor de ombros não é fácil de ver. Ela não está lá. Quem comparece é um queixoso narrador oculto que reclama de alguém — ou será ele mesmo — que foi embora. Parece que é isso. O tema é algo como a “exata medida do excesso” que aparece grifado no texto. Em cena há o cão e a couve no carrinho do supermercado de uma dona que foi às compras. A relação entre o cão e a couve é uma questão das mais sérias. Como a que vejo entre meus porcos e o milho, na qual vislumbro eu mesmo a “exata medida do excesso”. Tentei explicar isso a dona Eneida, bem como a Noe, os dois me olharam, como o cão e a couve, no conto de **Jogo de varetas**. Não sei se consigo deixar claro como é preciso que o conto não se explique e que a medida do mistério nele é totalmente inexata, como se uma desmedida se anunciasse com a armadilha de que em algum ponto se expresse a “exata medida do excesso”.

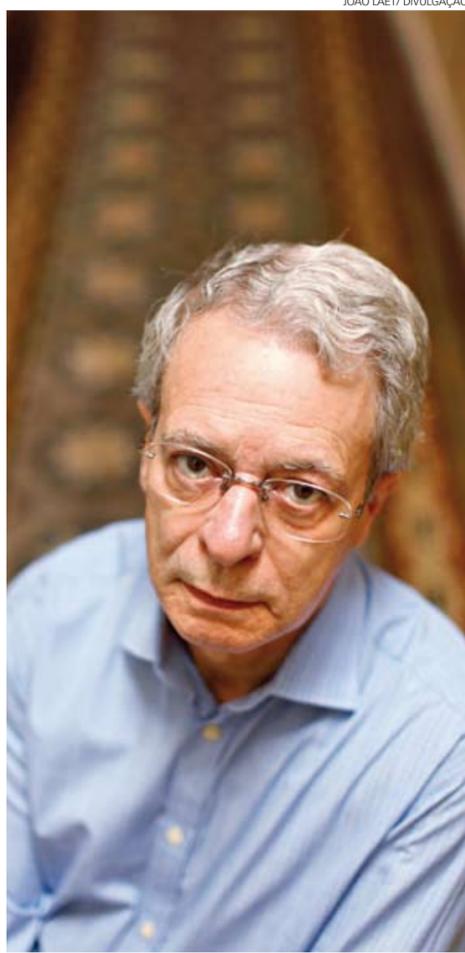
Enquanto o cão e a couve interagem à sua maneira, alguém vai e volta cansando o narrador que poderia ter algo melhor a fazer se não tivesse sido condenado à narração. É a primeira vez em minha vida que conheço o prazer do cansaço. O cansaço que este narrador me dá de presente me conforta a mim que, lendo o cão e a couve, entendo a metafísica da pocilga com a qual me confronto todos os dias na sombra da árvore frondosa da vida. 🗨

TRADUÇÃO: ROGÉRIO PEREIRA

INQUÉRITO :: FREI BETTO

ORAR, MEDITAR E ESCREVER

Carlos Alberto Libânio Christo, mais conhecido como Frei Betto, nasceu em Belo Horizonte (MG) em 1944. Dono de longa trajetória como militante de movimentos sociais, o escritor e frade dominicano publicou mais de 50 livros e venceu o Jabuti em duas ocasiões: em 1982, com seu livro de memórias **Batismo de sangue**, no qual lembra os dias de cárcere durante o regime militar; e em 2005, por **Típicos tipos**, coleção de perfis literários. Na ficção, destaque para **Hotel Brasil: o mistério das cabeças degoladas** (1999), seu primeiro romance policial; **Aquário negro** (2009), reunião de quatro contos inéditos e outros oito publicados originalmente em 1979; e **Minas do ouro** (2011), que percorre cinco séculos de história mineira através da saga da família Arienim. A realidade urbana nua e crua foi tema de obras infanto-juvenis como **Alucinado som de tuba** (1991), protagonizado por um jovem abandonado nas ruas de São Paulo, e **O vencedor** (1995), no qual um pai luta contra o crime organizado para salvar seu filho das drogas. Nesta breve conversa, Frei Betto fala de fé, manias literárias e confessa o medo de não poder escrever.



JOÃO LAET/ DIVULGAÇÃO

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Como escrevo em **Alfabetto – autobiografia escolar**, quando minha professora, Dercy Passos, recomendou a meus colegas do 2º ano do primário (ensino fundamental) que não pedissem aos pais para escreverem as “composições” (que belo nome para redações!) por eles, mas “façam como o Carlos Alberto, ele mesmo escreve as dele”. Eu tinha oito anos. No 1º ano do ginásio (fundamental dois), aos meus 11 anos, o professor de Português, irmão marista José Henriques, me disse: “Você só não será escritor se não quiser”.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Jamais dizer o que escrevo enquanto não terminar o livro; acordar muito cedo para escrever; redigir a primeira versão a mão; ler clássicos para “aquecer” o trabalho.

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

Jornais e algum texto de espiritualidade. Trago sempre um livro, romance ou ensaio, ainda que tenha certeza de que não terei tempo de abri-lo.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Isolamento total, telefone desligado, deramar os olhos na sinuosidade das montanhas.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Silêncio, mas consigo ler no aeroporto, na fila do banco ou do supermercado, no engarrafamento. Só não consigo com a TV ligada.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando as musas me enlouquecem a imaginação e o texto avança prazerosamente.

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

Revisar o texto; imprimir-lhe sabor estético; cortar, ajustar e infundir-lhe ritmo.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A presunção e a preguiça. É muito bom não competir com nenhum outro escritor e saber que escrevo de um modo que é só meu — descobrir o próprio sotaque literário. Não invejo os escritores de mesa de bar, sempre a comentar obras que só existem como intenção, não como produção.

• O que mais o incomoda no meio literário?

O salto alto. A ponto de alguns se julgarem imortais...

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Maria Valéria Rezende, autora de **O vôo da guará vermelha e Modo de apañar pássaro à mão**.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindíveis são o **Eclesiastes** e os dicionários analógicos. Descartáveis são **O protocolo dos sábios de Sião** e todos os manuais de interrogatório das polícias que fazem apologia da tortura.

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

No romance, a falta de sabor estético. Um romance não tem que ser de esquerda ou direita, nem transmitir necessariamente mensagem. Tem que ser belo.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Auto-ajuda.

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

Dentro da mina de Morro Velho, em Nova Lima. Me bateu logo: um dia escrevo sobre isso aqui. Treze anos depois, terminei o romance **Minas do ouro**, saga sobre cinco séculos da história de Minas Gerais.

• Quando a inspiração não vem...

Há que recorrer à transpiração.

• O que é um bom leitor?

O que mergulha dentro do livro e se soma aos personagens.

• O que te dá medo?

Não poder escrever.

• O que te faz feliz?

Orar, meditar e escrever.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

A certeza de que vivo com quem chupa manga deixando o sumo escorrer pelo corpo.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Evitar os lugares-comuns.

• A literatura tem alguma obrigação?

Sim, seduzir o leitor por sua estética.

• Qual o limite da ficção?

A existência do autor.

• O que lhe dá forças para escrever?

A experiência de me deixar feliz.

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

Daria a ele o meu romance **Um homem chamado Jesus**.

• O que você espera da eternidade?

Espero que seja muito melhor do que orar e escrever e, sobretudo, divertida. ☺

Class Mobile



A combinação perfeita entre qualidade e design.



Rua Fruxu-Serrano, 671 – Pq. Ind. XI – Arapongas – PR
(43) 3252 7925
comercial@classmobile.com.br

Um bom livro nunca sai de moda

NESTE
NATAL,
DÊ
LIVROS
DE
PRESENTE

ARTE &
LETRA
editora
livraria



Al. Pres. Taunay, 130. Batel. Curitiba-PR
Tel: [41] 3223-5302 / www.arteeletra.com.br / contato@arteeletra.com.br

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Embora não tenha merecido menção mais alentada “fora dos muros da escola”, o centenário do nascimento de Lúcio Cardoso — escritor brasileiro, mineiro, antes de tudo, autor do bastante comentado **Crônica da casa assassinada** e do menos citado **Salgueiro**, entre outros livros — tem repercutido bem onde também interessa, que é no mercado editorial. Prova disto é o fato de que a obra do autor recebeu o acréscimo, em 2012, de uma nova edição de seus diários, assim como de outros estudos acerca da literatura cardosiana, como se verá ao longo deste ensaio. Com efeito, a interpretação acadêmica tem dedicado um olhar mais alentado à proposta literária deste escritor, de maneira que o leitor desavisado, se tiver interesse, poderá mergulhar na prosa de Lúcio Cardoso sem temer a chave simbólica ou o sentido oculto que por ventura a produção artística desse autor possuir.

Neste aspecto, é evidente que quando o assunto é sua obra, o livro que vem à mente é **Crônica da casa assassinada**, título que apresenta um autêntico representante da fina flor da experimentação modernista, mesmo sem ter pertencido à escola dos regionalistas, por exemplo. Na avaliação de André Seffrin, que assina o prefácio da edição comemorativa de 50 anos de **Crônica**:

*Já se disse que um escritor encontra a sua maturidade entre os 40 e 50 anos. É de se notar em Lúcio que a sua maturidade artística ocorreu quase que simultânea à de alguns autores de sua geração: Érico Veríssimo publicou a trilogia **O tempo e o vento** de 1949 a 1962, Jorge Amado publicou **Gabriela, cravo e canela** em 1949 e talvez seu melhor livro em 1961: **Os velhos marinheiros**. São nossos contadores de histórias, que começaram a escrever seus romances no início dos anos 1930 e cerca de 20 anos depois realizaram suas obras mais importantes.*

Crônica da casa assassinada, publicado em 1959, é obra que engendra um sem número de recursos estilísticos em torno de uma só narrativa, com personagens diversos e histórias entre o grotesco e o fantástico que chamam a atenção pela abordagem inventiva da realidade. Todavia, cabe destacar o livro não apenas pelo aspecto formal, como mencionado em muitos trabalhos de pesquisa, mas essencialmente pela maneira como esse estilo impacta na história que o autor desenvolve. Em se tratando de um romance de tamanha envergadura, o livro é um relato desencantado de uma certa visão do cotidiano, mais precisamente a derrocada de uma aristocrata família mineira. As famílias infelizes o são sempre cada qual à sua maneira, mas o detalhe a que chama a atenção o texto de Lúcio Cardoso remete a uma trajetória ainda mais singular.

A singularidade da obra reside no fato de que a tragédia familiar ganha fôlego graças, de um lado, à personificação da tragédia pelas vozes das personagens e, de outro, porque o autor lança mão do poderoso símbolo da casa como elemento de unidade representativa da crônica familiar. O título, neste sentido, remete à idéia da casa que sofre à medida que os personagens da família entram num redemoinho sem precedentes de perdas e desenganos. Isto é visível pela composição da história: são as cartas e os diários que dão a tônica da narrativa. É assim que apresentamos a dissolução de um núcleo familiar: a partir do diário de André, um dos personagens da obra:

Ah, era inútil relembrar o que ela fora — mais do que isto, o que havíamos sido. A explicação se achava ali: dois seres atirados à voragem de um acontecimento excepcional, e subitamente detido — ela, crispada em seu último gesto de agonia, eu, de pé ainda,

LÚCIO CARDOSO POR
LEANDRO VALENTIN



Lúcio Cardoso: o poeta está vivo

No centenário do escritor mineiro, consolida-se uma obra de marca inegável, norteadas pela poesia

sabia Deus até quando, o corpo ainda vibrando ao derradeiro eco da experiência. Nada mais me apetecia senão vagar pelas salas e corredores, tão tristes quanto uma cena de que houvesse desertado o ator principal — e todo o cansaço dos últimos dias apoderava-se do meu espírito, e a sensação do vazio me dominava, não um vazio simples, mas esse nada total que substitui de repente, e de modo irremissível, tudo o que em nós significou impulso e vibração.

À primeira vista, uma descrição assim seria a expressão de uma literatura artificial, forjada a partir de beletrismo típico de certa produção ficcional no século 20. Ocorre que, no caso de Lúcio Cardoso, trata-se da forma genuína com a qual este escritor concebe sua prosa. É um tom poético, em verdade, que pode surpreender o leitor desavisado da poesia do autor.

Em um texto sobre Cardoso,

Fausto Wolff se esmera em listar as qualidades deste escritor. E antes mesmo de comentar sobre o romance, destacou as qualidades de um poeta capaz de elaborar um soneto “comparável aos melhores de Mario Quintana e Vinicius de Moraes”. Não por acaso, foi também um poeta, desta vez Manuel Bandeira, quem melhor definiu as qualidades de um grande romance em tom menor: “O dom poético, o dom de criar vida, atmosfera, de armar os lances imprevisíveis e patéticos do destino. Na **Crônica da casa assassinada** culminou essa força demiúrgica de Lúcio”.

A UTILIDADE DA POESIA

“Não se ama os poetas. O que se ama é a obra deixada para especulação literária”, escreveu Lúcio Cardoso em seus **Diários**. Quem resgatou essa anotação foi Écio Macedo Ribeiro, organizador da edição crítica do volume **Poesia completa**. O livro de mais de mil páginas

apresenta a dedicação abnegada de um pesquisador a propósito de uma produção tão extensa quanto rica em possibilidades de interpretação. E, de fato, em poucos escritores se verá o talento capaz de produzir imagens tão fortes e consistentes quanto em Lúcio Cardoso. É como se a poesia fosse a vocação primeira de um artista multifacetado, cuja verve é responsável por textos como o que segue: “A casa do solteiro é alta e de paredes de angústia, muros escorrem como verdes contornos e colunas de mármore frio guardam seus limites”.

Interessante atentar ao fato de que a idéia da casa é retomada pelo autor. Mas o que chama verdadeiramente atenção no poema *A casa do solteiro* é o torpor que amarra o solteiro à condição de um sujeito escravizado pelos limites de seu domínio. Para além disso, nota-se que Cardoso, como observa Macedo, trabalha a idéia da habitação como mito, estabelecendo uma conexão com a realidade. E é essa

O AUTOR LÚCIO CARDOSO

Nasceu em agosto de 1912, em Curvelo, interior de Minas Gerais. Como boa parte dos homens de letras de sua geração, estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde, a partir de 1929, iniciou sua atividade como escritor. Produziu um jornal, *A bruxa*, e fundou a **Sua revista**. Como romancista, sua estréia se deu em 1934, com **Maleita**. No ano seguinte, a editora José Olympio publicou **Salgueiro**. Ainda na prosa, **Crônica da casa assassinada**, principal romance do autor, foi publicado em 1959. A primeira incursão de sua produção poética se deu em 1941, com o volume **Poesias**. Lúcio Cardoso morreu em setembro de 1968. O livro **Poesia completa**, organizado por Écio Macedo Ribeiro, reúne textos inéditos, além da apresentação da obra do poeta e romancista.

TRECHO CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

“

Ela falava, e eu imaginava comigo mesmo que era impossível que não acreditasse naquilo que estava dizendo. Em outra época, vendo-a tão contraditória em seus movimentos, perguntava a mim mesmo se realmente aquilo seria amor, até que deixei de fazer semelhante pergunta, porque com ou sem amor, sua presença era insubstituível. Agora discorria sobre o pecado — e a mim, que importava que fosse pecado ou não, desde que eu estivesse a seu lado? Não fora ela própria quem me ensinara que era preciso submeter-se, e aceitar também o pecado, aceitá-lo acima de tudo?”

A introdução, todavia, não consegue dar conta da rica diversidade desses versos. Assim, quando se lê *Poema* (um dos muitos textos com esse título ao longo da coletânea), pode-se realmente escolher por onde é que se deseja precisar seu sentido. Presente no livro **Novas poesias**, de 1944, o texto exalta elementos caros à produção artística de Lúcio Cardoso, como a idéia do desengano e da negação, logo no início: “A visão que me segue não é a do teu corpo/ repousando à sombra do mistério,/ nem a dos teus lábios, nem a dos teus olhos/ como rosas que ardem entre gazes molhadas (...)”. Ou ainda o reforço do simbolismo e da metáfora no verso livre; com isso, numa aparente contradição, sem rima, o poema possui ritmo: “Foge, ó espaço! Deixa vagar livremente/ A demência deste sonho terrível (...)”. E no desatque para o ponto de exclamação em vez das reticências, o estilo em detalhe aparece como sinalizações de uma comoção que está longe de parecer excessiva. E de um texto que começa com a negação, nota-se o desfecho da fuga: “Foge, ó memória! Deixa arrastar-me/ o ímpeto deste vento que assassina”.

Já quando se trata da composição de sonetos, o rigor da rima parece ser uma obsessão que em vez de aprisioná-la torna a composição ainda mais sugestiva, como no caso do texto *O rio*. Mais uma vez, o leitor se vê diante de versos que sinalizam sentimentos turbulentos. É o que se lê em “O imenso rio, como um tigre/ fechado em seu âmbito de fome/ depois de devorar noturna selva/ a própria espuma em si consome”. Se fosse feito aqui um inventário das palavras-chave indexadas a partir da experiência de leitura, certamente surgiriam: rebeldia, selvageria; concepção instintiva da realidade. Há espaço, também, para a justaposição de palavras que provocam outro sentido, conforme se lê em: “devasso tua alma sem receio;/ e se assim me vejo em teu espelho/ rio, como ser, sem ser o meio?”.

Em outro poema, *A Ismênia, num certo domingo*, nota-se a presença da justaposição dos contrários: “Imaginemos que no havido sucede o não poder/ nas das combinadas foi mais de amor que nos concedemos/ imaginemos que em seu amor há sempre amor”. A musicalidade é fruto aqui de esforço e competência de um poeta preocupado com a forma e na maneira como esta interfere na mensagem que deseja transmitir. Não é absurdo, nesse aspecto, observar que o poeta está mais vivo do que o prosador celebrado pela crítica literária. Neste, há, sim, a necessidade de expressão de um desejo e de uma força da natureza que só caberá nos romances em forma simbólica. Aprende-se, assim, que o Lúcio Cardoso prosador só pode efetivamente existir quando o poeta abre espaço para o seu baú de memórias, de imaginações, de ressentimento e da dor “que deveras sente”. Em *[A linha da chaga]*, por exemplo, as palavras que se ajeitam uma ao lado da outra causam essa sensação que não pode ser melhor traduzida que por estupor — por favor, me corrijam aqueles que esperam por um afago de uma hiena: “A linha de chaga/ dardada, febril, erguida em adaga/ contra o anil/ Serei esta praga? Serei. É pena,/ o gesto que afaga/ afago de hiena”.

Uma aproximação da poesia de Lúcio Cardoso passaria longe de ser completa se não mencionasse suas **Poesias dedicadas** (cuja seleta incluí, originalmente, o já comentado *A casa do solteiro*), que expressam o afeto que não se encerrava de um poeta que se travestia de prosador. Num soneto dedicado a Jayme Adour de Câmara, datado de 1959, as imagens seguem fortes e drásticas, mas sempre com a perspectiva de alguma ternura: *Meu sangue se esvai/ nesta tinha de breu;/ o vermelho é que cai/ sobre o que aconteceu/ Vivido ou dado? Fado,/ desta sorte existe?/ Acontecer é alado*.

De forma semelhante, dado o seu grau de complexidade e subjetividade, é preciso comentar aqui a série de poemas “Em tom de...”.



DIÁRIOS

Org.: Écio Macedo Ribeiro
Civilização Brasileira
756 págs.



POESIA COMPLETA

Org.: Écio Macedo Ribeiro
Edusp
1.120 págs.

PRATELEIRA

LÚCIO CARDOSO

- > **Maleita (1934)**
- > **Salgueiro (1935)**
- > **A luz no subsolo (1936)**
- > **Mãos vazias (1938)**
- > **O desconhecido (1940)**
- > **Poesias (1941)**
- > **Dias perdidos (1943)**
- > **Inácio (1944)**
- > **Novas poesias (1944)**
- > **O anfiteatro (1946)**
- > **O enfeitado (1954)**
- > **Crônica da casa assassinada (1959)**

Aqui, cores e sensações se misturam, novamente ecoando as múltiplas vozes do mesmo poeta. Assim, se no *Em tom de preto*, a rima determina a pedra de toque do verso (“No azul, uma águia passa: cor de mim mesmo — pura e devassa”), em outros poemas o que se percebe é a autoconsciência de um dilema existencial que, por sua vez, não deixa perder o viço do ritmo, como se lê num angustiado *Em tom de branco*: “A cor não existe./ Somos o que inventamos./ Passamos./ Mas o nada insiste”.

A leitura proporcionada pela edição da **Poesia completa** possibilita a investigação literária e também biográfica de um autor conhecido mormente pela sua prosa. Isso porque a organização permite ao leitor, com o acréscimo das notas de rodapé e dos textos de suporte, não apenas a contextualização de sua obra, mas a força que emana de sua literatura. Nesse sentido, a contribuição do pesquisador é ímpar exatamente porque se fia no método de crítica textual, que resgata os textos conforme sua primeira elaboração. Esse trabalho, que aparentemente só faz sentido para a produção acadêmica, em verdade, acaba por consagrar a premissa fundamental de Lúcio Cardoso tomando como base aquilo efetivamente foi escrito. Para tanto, o autor obteve acesso ao acervo do escritor localizado na Casa Rui Barbosa. E, a propósito deste acervo, cabe mencionar aqui a outra vertente do poeta que está vivo: Lúcio Cardoso a partir dos seus diários.

IMPRESSÕES

O principal documento que atesta para o fato de que Lúcio Cardoso era um escritor por excelência está nos volumes do seu diário, também organizados por Écio Macedo. Acrescidos de mais anotações, que antes permaneciam desconhecidas, **Os diários**, editados agora pela Civilização Brasileira, dão a oportunidade para que o leitor adquira um percurso de leitura que possibilita descortinar as impressões do autor ao longo de sua produção ficcional. É, sem dúvida alguma, o melhor testemunho da obra de Cardoso — a ponto de Écio Macedo ressaltar que se trata de uma edição anotada, e não crítica, tentando deixar o texto cada vez mais livre de qualquer tipo de amarra com esta ou aquela corrente interpretativa. Tudo isso porque se é certo que a obra de Cardoso é acentuadamente simbólica e confessional, tem-se aqui a chance de obter uma contrapartida a textos que muitas vezes carecem de mais chaves interpretativas, tamanhas são as correntes possíveis a partir de sua prosa e da sua poesia. Assim, os diários servem como uma espécie de guia assinado por um grande escritor sobre a própria produção artística.

Vale a pena ressaltar o real sentido desses **Diários** de Lúcio Cardoso. Em vez de prosaicas confissões de seus pequenos dramas cotidianos — eis uma percepção banalizada, oriunda, talvez, de nossa própria relação com os textos em primeira pessoa, que falam mais de uma espécie de subjetividade banal do que das informações que realmente interessam —, o que o leitor tem a seu dispor é o itinerário de um escritor, com suas reflexões e comentários da sua trajetória intelectual. Aqui, comentários de leituras, anotações sobre escritores e, principalmente, confissões de sua inquietude, o sentimento avassalador de uma opressão que gerava a produção escrita em doses cavalares.

Esses relatos de um homem atormentado impactam menos pelo escândalo — outra noção bastante em voga exatamente por uma reorganização da idéia de literatura a partir da classificação das minorias; logo, por um critério político, e não estético — e mais pela maneira que o autor escolhe para elaborar suas confissões. Temos aqui um escritor que examina a todo tempo seus dilemas à luz dos seus autores e textos prediletos: Nietzsche, Pascal, o Velho Testamento, além de Rimbaud, Tolstói e Dostoiévski. A qualidade do texto cresce à medida que essas referências extravasam sua subjetividade de forma eloquente e verossímil. Para atualizar a referência: no lugar de um sentimentalismo forjado, de araque, midiático, em Lúcio Cardoso, o poeta está presente também nos diários, representante de uma escola em que as contradições e idiosincrasias do autor deveriam ser extravasadas pelo recurso da ironia e do humor.

Seja em sua prosa simbólica, seja em sua poesia sofisticadamente dramática, seja através das manifestações confessionais, por onde quer que passe, a obra de Lúcio Cardoso deixa marca inegável, um farol para a literatura brasileira de ontem e de hoje. Escritor habilidoso e dono de recursos estilísticos acima da média, Cardoso monopolizou as atenções sobretudo graças à sua prosa carnavalescamente erigida nas imagens, na metáfora e nas estilizações. Felizmente, o leitor tem agora a oportunidade de perceber que esse recurso não era um exercício de sofisticação, mas se tratava de sua poética, ou seja, da forma como o autor concebia sua produção literária, atendendo às expectativas de uma agenda que tinha como norte a poesia. Se fosse, então, possível uma qualificação por ordem de relevância, seria possível afirmar que a poesia tem tanta importância para a compreensão do significado da obra de Lúcio Cardoso quanto o celebrado **Crônica da casa assassinada**. Em tempo: o leitor não perde com isso, apenas ganha.

Cem anos depois do nascimento, o poeta Lúcio Cardoso está vivo. 🗨

VIVO E CLÁSSICO

:: CIDA SEPÚLVEDA
CAMPINAS – SP

Libido aos pedaços, de Carlos Trigueiro, é um romance sedutor. Nada despedaçado, ao contrário, é uma sinfonia de vozes que emanam de um narrador perspicaz, cuja ironia atravessa a história dos clássicos e bate à porta da contemporaneidade com força monumental.

Não quero ficar em adjetivos, não posso estragar o silêncio que antecede e sucede a leitura desta obra-prima. O título instiga, a capa seduz, a divisão em *pedaços*, e não em parágrafos, nos avisa: há algo novo nesta embalagem romântica.

Nada mais romântico do que um analisando louco pela analista. E nada mais óbvio. Mas o óbvio nunca foi fácil de ver ou escrever, ainda mais quando não se restringe a um caso de amor, se disseminando em poesia e filosofia.

LOUCURA ENVOLVENTE

O enredo de **Libido aos pedaços** arrasta o leitor para o inferno mental de um protagonista que tenta imprimir no papel a sua angústia e indignação diante do amor negado, mote para incontáveis ilações a respeito das relações humanas.

Se o leitor mais analítico desejar, encontrará nesta obra um manancial poético raro, ou talvez único, na literatura brasileira de escritores vivos. Permito-me uma digressão: certa vez um professor de literatura da Unicamp me escreveu: “não opino sobre literatura de autores vivos, é um risco muito grande”. Se eu me alinhasse a esta postura, estaria cometendo um crime, ainda mais se tratando de **Libido aos pedaços**. Aliás, não consigo me calar sobre este livro, desejo que todos os amantes de literatura o leiam, pois sei o quanto vão se encantar.

O narrador, Otávio Nunes Garcia, tenta delinear uma identidade para si a partir da relação que mantém com a analista Larissa. Identidade que tange os inúmeros aspectos da existência e das relações humanas, mas ao invés de convergir para um retrato, se reproduz multiforme pelo infinito que a linguagem poética possibilita. São estas as palavras de Otávio sobre o assunto:

Mas quem pode assegurar que modelos, gêneros, tipos, peças, engrenagens, funções e variações de comportamento são exatamente como seus verbetes descritivos nas enciclopédias? Nesta altura do meu prontuário, acho melhor respirar, dobrar a dose de uísque e procurar nos acervos da memória a identidade, ou melhor, o verbete descritivo de Otávio Nunes Garcia.

Se fôssemos pensar numa fórmula mágica, eu diria que porções de Nelson Rodrigues, Machado de Assis e Oswald de Andrade seriam essenciais à composição de **Libido aos pedaços**. Otávio, o narrador antropofágico, devora seus antepassados e os ressuscita na sua *Confissão*. Ele encontra na escrita o caminho para tentar esquadrihar a paixão, a moral, o sexo, a psique, com os lápis da poesia e da filosofia. As frases a seguir são mostras mínimas do rigor do estilo e da ironia afiadíssima do escritor: “Pessoas de bem preferem a hipocrisia ao escândalo”, “Dizem que culpas ruminadas amplificam a voz da consciência”, “Minha sensibilidade não tem a concisão dos chips nem a indiferença dos códigos de barras”.

São frases pinçadas do *Primeiro pedaço* que podem ser encontradas em abundância por todo o romance — aliás, frases como estas são, na verdade, constituintes do texto de Carlos Trigueiro, da linguagem corrosiva de um narrador alucinado, porém capaz de exprimir sua loucura de maneira organizada, didática e envolvente.

Eu não conhecia o autor, nem de obras, nem de nome. Encantada pelo livro, entrei em contato com ele e minha primeira pergunta, sem rodeios, foi: “Como você conseguiu escrever um livro como este?”. Ele me respondeu: “Levei dez anos”.

Claro que o tempo de trabalho não é o único responsável por tamanha ousadia, mas demonstra a seriedade, a vontade do autor de ir além das saídas fáceis, do romance palatável e atingir o orgasmo criador.

Eu imagino que Carlos Trigueiro tenha tido orgasmos múltiplos durante e ao concluir seu trabalho. Como leitora, ainda estou na fase do encantamento. É quase insuportável aceitar sua grandeza, mas é impossível invejá-la — ela supera todos os obstáculos humanos, toda a nossa degradação e miserabilidade, e se impõe aos vivos e aos mortos como arte genuína, merecedora de prêmios e reconhecimento por parte de leitores, críticos e demais responsáveis pela construção da cultura brasileira. 🗨



LIBIDO AOS PEDAÇOS

Carlos Trigueiro
Record
224 págs.

O curioso caso de José Lins do Rego

Como o autor do **CICLO DA CANA-DE-AÇÚCAR** tornou-se a um só tempo clássico da literatura brasileira e escritor menor

de : CRISTIANO SANTIAGO RAMOS
RECIFE - PE

Wilson Martins vaticinou: “É bem certo que José Lins do Rego destina-se a adquirir, na história do romance brasileiro, uma significação cada vez mais testemunhal e exemplificadora, e cada vez menos estética”. Naquele **A literatura brasileira: o modernismo**, publicado há quatro décadas, o crítico já afirmava a tendência de que o romancista paraibano fosse progressivamente subestimado, que reler seus livros levaria a forçosamente reavaliá-los, algo que, também obrigatoriamente, implicaria tirar-lhes, e não acrescentar-lhes, valor.

Neste 2012 que se encerra, nem todo o gosto da mídia cultural por efemérides foi capaz de registrar o octogésimo aniversário da primeira publicação de **Menino de engenho**. Talvez no próximo ano Zé Lins receba mais espaço, porque será a vez de **Fogo morto** (sua única obra que escapou à subestimação) completar sete décadas de existência. Nada, porém, que deva mudar os rumos dessa nuvem depreciativa, que retorna sempre mais carregada. Quando do centenário do autor, por exemplo, a tendência foi muito mais intensificada do que problematizada.

Se antes ele era apontado como um lúdico “contador de histórias”, de personagens pouco trabalhadas, narrativas sem integração entre cenários e protagonistas, de relatos pretensamente documentais, destituídos de tensão, riqueza técnica e crítica, por outro lado sempre constava nos debates sobre literatura brasileira. Mesmo rotulado como “autor vocacionado para um só livro”, o **Fogo morto**, este bastava para lhe garantir lugar entre os clássicos. Em nossos dias, contudo, até a elogiosa e solitária ressalva tem sido evitada.

Há um nada discreto processo de banimento de José Lins do Rego dos corredores acadêmicos, das mesas dos eventos literários, das pautas da restrita mídia especializada. Nos bastidores, quando surge, não raramente vem seguido da despropositada e violenta acusação: “Nem escritor era”. E esses detratores mais recentes e radicais costumam se negar a apresentar provas. O julgamento não é só estapafúrdio, é sumário.

Não é mote para propor aqui uma nova inversão, para obtusamente sugerir que Zé Lins merece o respeito e a popularidade de que dispôs durante as décadas de 1930 e 1940, mas sim uma tentativa de refletir sobre as grossas lentes que lhe dedicamos, repensar as réguas afiadas que mediram suas supostas deficiências. Porque essas ferramentas tão rigorosas parecem ter uso restritíssimo. Reforçados por questões profundamente ideológicas e datadas, tais instrumentos de avaliação foram empregados para muito poucos nomes. Existem peças similares, cumprindo grosseiramente a função de estabelecer os cânones nacionais, provocando incontáveis revisionismos, mas nada que se compare.

Fossem essas peças de uso geral, é provável que pudéssemos contabilizar todos os escritores sobreviventes com os dedos das mãos. Afinal (sem deixar de reconhecer como também é distorcida e mali-

cosa esta indagação): se o homem que conseguiu **Fogo morto** não é verdadeiramente um escritor, quantos de nossos bem tratados contemporâneos podem carregar o título?

Em edição recente do **Rascunho** (setembro de 2012), Rodrigo Gurgel tratou de outro caso emblemático, Coelho Neto, que seria “o escritor mais detestado da crítica brasileira”. Parte de sua reflexão vale também para Zé Lins, pois ambos são vítimas do “superficialismo e do preconceito da academia e da crítica literária, satisfeita no seu exercício de papaguear o que aprendeu neste ou naquele manual, mas raramente disposta a ler, com espírito despojado de ideologias, a produção dos autores”.

DOCUMENTOS SEM IMAGINAÇÃO

Ao lançar **Fernando Pessoa: uma quase autobiografia**, o advogado e cronista José Paulo Cavalcanti Filho causou polêmica por não perder a oportunidade de repetir que “o poeta não tinha imaginação”. Baseava sua assertiva no fato de que o bardo português, segundo sua tese, criava seus versos sempre a partir de dados do real, de objetos, nomes, pessoas e acontecimentos que o circundavam. Como era de se esperar, esse seu argumento foi considerado descabido, ingênuo, porque a imaginação não pode ser definida pelas escolhas das fontes inspiradoras, e sim pela maneira como o artista trabalha o material rememorado ou mais radicalmente inventado.

Pelo mesmo raciocínio, José Lins do Rego não pode ser acusado de falta de imaginação por ter buscado a maior parte de sua obra — e a mais representativa, decerto — no mundo dos engenhos, nas várzeas de suas memórias. O problema, então, são os caminhos e resultados dessa transposição, mormente quando se discute a forma, o estilo (ou a falta dele). Para Olívio Montenegro, o criador do ciclo da cana-de-açúcar é “desses autores que os fatos oprimem de todos os lados, o arrastam como a uma vertigem”, a realidade gravada numa “memória mais duradoura e mais íntima do que a memória da consciência, que quase sempre dormita e esquece”.

É a característica mais repetida nos compêndios de literatura brasileira, nos títulos que servem de manuais para formação acadêmica de professores e críticos. Segundo o próprio Wilson Martins, “é difícil distinguir, na sua obra, a parte da memória e a parte da imaginação — mas, em caso de dúvida, poderemos decidir sem erro pela primeira contra a segunda”, afirmação feita no mesmo parágrafo onde é lembrada a posição de Pedro Dantas (e que serviu de prefácio para uma edição de **Menino de engenho**), para quem Zé Lins não era um “verdadeiro romancista”, mas “um narrador e recitador admiravelmente vivo de uma realidade que não é possível senão *transpor e revivificar*”. E aqui o grifo é nosso, porque cabe a indagação: quais *transposições narrativas* e *revivificações* podem ocorrer sem vigoroso trabalho imaginativo? E no que tais atividades são opostas ao tão diversificado gênero romanescos?

Na mesma linha, Nelson Werneck Sodré defendeu que, enquanto evocações, as descrições chegam carregadas de cor e às vezes de poesia, mas, “quando se trata de adicio-

O AUTOR JOSÉ LINS DO REGO

Nasceu em 3 de setembro de 1901 no Engenho Corredor, município de Pilar, Paraíba, e faleceu em 12 de setembro de 1957 no Rio de Janeiro. Foi jornalista, cronista e romancista. Formou-se em 1923 na Faculdade de Direito do Recife, mas nunca exerceu a profissão. Naquele mesmo ano, tornou-se amigo de Gilberto Freyre. Com ele, participou do Movimento Regionalista (1926). Na década de 1930, mudou-se para Alagoas, onde conheceu Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Aurélio Buarque de Holanda e Jorge de Lima. Ali, publicou seu primeiro livro, **Menino de engenho** (1932). Em 15 de setembro de 1955, foi eleito para a Cadeira número 25 da Academia Brasileira de Letras, na sucessão de Ataulfo de Paiva.

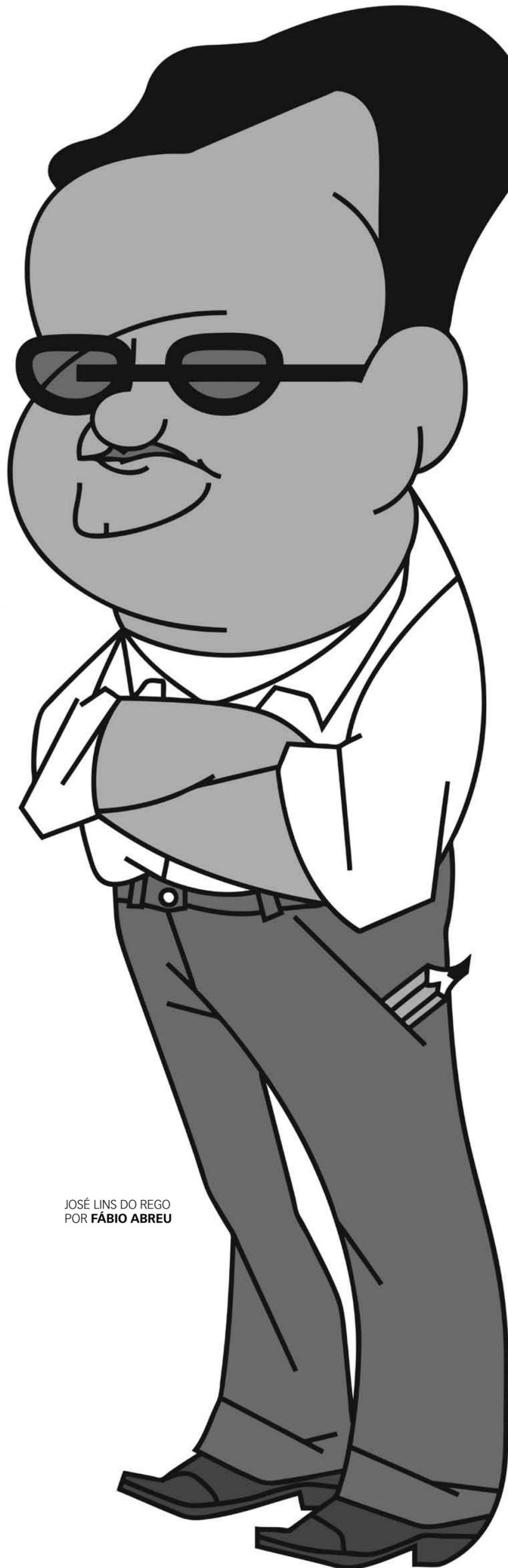
nar ao mundo vivido, que ele revive com maestria, aquilo que é contribuição do ficcionista, a sua marca de criador, o nível desaba”. O que lembra também Massaud Moisés, para quem Zé Lins, “memorialista por excelência, o chão lhe estremece toda vez que recorre à observação e à fantasia”. Sua importância, portanto, reside unicamente na condição de testemunha-protagonista.

Luís Costa Lima, em sua contribuição ao quinto volume de **A literatura no Brasil** (dirigido por Afrânio Coutinho), tratou dos fracassos de José Lins do Rego ao tentar romances fora do universo dos engenhos. Citou o livro **Usina** (ainda pertencente ao ciclo da cana-de-açúcar) e registrou a raiva de Graciliano Ramos ao receber (na prisão) esta obra em que o personagem Ricardo é levado ao cárcere de Fernando de Noronha. O autor de **Vidas secas** e **Angústia** lamentaria a rendição do paraibano às pressões daqueles que o julgaram um “simples memorialista”: não havia razão para Zé Lins “largar fatos observados, aventurar-se a narrar coisas de uma prisão distante”.

Para Graciliano, a criação requeria experiência, era façanha muito rara um escritor ser bem sucedido longe das coisas que viveu na pele ou observou de perto. Em outro trecho daquele depoimento, o romancista alagoano ratificou:

A cadeia não é um brinquedo literário. Obtemos informações lá fora, lemos em excesso, mas os autores que nos guiam não jejuaram, não sufocaram numa tábua suja, meio doidos. Raciocinam bem, tudo certo. Que adianta? Impossível conceber o sofrimento alheio se não sofremos.

A posição de Graciliano, portanto e por vereda muito particular, juntava-se ao grupo que tinha em Zé Lins um autor respeitável, desde que trabalhasse apenas no território seguro das lembranças. Após o período de empolgadas recepções (época dos primeiros lançamentos do ciclo cana-de-açúcar), esta moderada censura se tornaria cada vez mais comum: restringir os êxitos do paraibano às narrativas memorialísticas. Nada ainda que se compare à radicalidade dos que futuramente lhe negariam até a condição de escritor, acusando-o de não passar de um contador de histórias sem qualquer habilidade ao recorrer à imaginação.



JOSÉ LINS DO REGO
POR FÁBIO ABREU

JULGAMENTO SEM PROVAS

Raros são os depreciadores que apresentam trechos das obras, que se esforçam para ilustrar suas acusações. A maioria repete o já dito, repassa as críticas, sempre aumentando o tom depreciativo e reduzindo as comprovações. Dizendo de modo mais simples: confiam na ampla aceitação desses argumentos, na razoável institucionalização do veredito.

Sodré, em sua **História da literatura brasileira**, aponta o estilo repetitivo e “a fragilidade estrutural dessa ficção que colhe e alinha episódios, situações, encontros e desencontros humanos”. Suas ligeiras considerações sobre José Lins do Rego, porém, não apresentam qualquer excerto, sequer uma breve citação entre aspas. O já citado Wilson Martins também dispensa extratos esclarecedores.

Nem mesmo Massaud Moisés, em **História da literatura brasileira: modernismo**, apesar das oito páginas dedicadas ao escritor, sentiu necessidade de colher qualquer parágrafo de seus romances. A única citação é paratextual, retirada da nota à primeira edição de **Usina**. E são muitas as considerações de Massaud que mereciam a publicação de trechos exemplificadores: no “confronto” entre **O ateneu**, de Raul Pompeia, e **Doidinho**, de Zé Lins, este “perde em contensão e senso do trágico, onde ganha em fluência e nostalgia”. O estilo do ciclo da cana-de-açúcar é “sem lirismo e sem conotação política, como se a veracidade das lembranças, pessoais e dos outros, predominasse sobre a vibração interior de quem rememora”; “A primazia da inflexão documental sobre a inventividade envelhece essa literatura”. Quanto às narrativas construídas fora do universo dos engenhos: “desambientada, sua ficção treme nos eixos”, “transladando-se para a cidade, a rememoração se debilita, se dispersa, se descaracteriza, em consequência de ceder aos imperativos da observação”.

Não que toda análise exija reprodução do objeto estudado, existem reflexões que se referem ao conjunto da obra, às impressões gerais. Há outras, porém, que de tão impressionistas e contundentes pedem a explicitação. Luís Costa Lima, por exemplo, teve o cuidado de veicular recortes elucidativos para muitas de suas opiniões, como na “falta de verdadeira integração entre homens e natureza” e na ausência de aprofundamento “da causa do comportamento dos personagens”. O crítico, entretanto, não achou necessidade de comprovar aquele exacerbado lirismo e o costumeiro mau gosto de José Lins do Rego:

É esse lirismo sentimental que explica seu derramamento verbal, a sua palavra incontida, a forma de estória contada em que converte a matéria novelesca pelo emprego persistente da narrativa. [...] Por conseguinte, o lirismo sentimental do autor é não só responsável pela frase freqüentemente de mau gosto, como por falhas estruturais mais graves.

Para tentar compreender as razões e lentes utilizadas por esses exegetas, que resultaram em conclusões tão parecidas, em julgamentos depreciativos tão semelhantes, é preciso considerar muito do que está em redor da obra de Zé Lins.

ESSE TAL REGIONALISMO

Surgido com os românticos em fins do século 19, mantido durante as décadas realistas e naturalistas, o termo regionalismo ganhou nova órbita com o chamado Romance de 30. **A bagaceira**, de José Américo de Almeida, publicado em 1928, inaugurou a corrente de ficcionistas nordestinos que, apesar de inquestionavelmente se valerem da atmosfera respirada desde a Semana de Arte Moderna, ou mesmo de inquietudes anteriores, ofereceu novas perspectivas à literatura brasileira.

Parte da crítica e da historiografia literária do país, no entanto, considerou aquele novo regionalismo como autêntico fenômeno passadista, resquício das “velhas pragas” que mantiveram as letras brasileiras

PRATELEIRA
JOSÉ LINS DO REGO

- > **Menino de engenho (1932)**
- > **Doidinho (1933)**
- > **Bangüê (1934)**
- > **O moleque Ricardo (1935)**
- > **Usina (1936)**
- > **Histórias da Velha Totônia (1936)**
- > **Pureza (1937)**
- > **Pedra bonita (1938)**
- > **Riacho doce (1939)**
- > **Água-mãe (1941)**
- > **Gordos e magros (1942)**
- > **Fogo morto (1943)**
- > **Poesia e vida (1945)**
- > **Eurídice (1947)**
- > **Homens, seres e coisas (1952)**
- > **Cangaceiros (1953)**
- > **Meus verdes anos (1953)**
- > **A casa e o homem (1954)**
- > **O vulcão e a fonte (1958)**
- > **Dias idos e vividos (1981)**

em seu atraso, alimentadas por enredos pitorescos, experimentos de linguagem voltados à oralidade, apego ao localismo, ao exótico, obras de pretensões antinacionais, etc.

Não foram poucas as teorias que atrelaram os regionalistas ao subdesenvolvimento cultural e econômico. Mesmo Lúcia Miguel-Pereira, que não descartava a importância desses autores na busca de melhores caminhos para a literatura produzida no Brasil, acabou por ratificar a dicotomia: os “surtos regionalistas” estavam ligados às demandas de identidade, à cultura popular, em contraposição às correntes que buscavam nas influências estrangeiras a porta de saída do atraso nacional.

Se existe diversidade nas análises, muito se deve a Antonio Candido. Seu texto *Literatura e subdesenvolvimento* (publicado em **A educação pela noite e outros ensaios**) engrossa o coro depreciativo sobre a literatura regionalista, mas estabelece a linha de raciocínio que será adotada por vários estudiosos: absolver os romancistas de 30, valorizá-los justamente por sua eminente oposição ao otimismo patriótico das correntes regionalistas anteriores. A geração de Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego, entre outros, teria antecipado em duas décadas a tomada de consciência política da nação ao denunciar as desigualdades, direcionar as críticas às classes dirigentes do país, às elites agrárias e industriais, em vez de tratar a gente mais simples como obstáculo ao desenvolvimento. Sua ficção

abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos.

Candido reveste de importância o pessimismo dos romances de 1930 e 1940, que, diferentemente da ficção naturalista, não mais consideraram o homem pobre como elemento refratário ao progresso. Pelo contrário, “eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual”.

Em outro ensaio, *Poesia, documento e história* (publicado no **Brigada ligeira**), Antonio Candido defende também que os ficcionistas de 30 inauguraram o romance brasileiro, na medida em que “tentaram resolver a grande contradição que caracterizava a nossa cultura, a saber, a oposição entre as estruturas civilizadas do litoral e as camadas humanas que povoam o interior”.

Para os pesquisadores desse “regionalismo cósmico” (Davi Arrigucci Jr.), portanto, a produção do período superou muitas das limitações anteriores, conseguiu densidade política e estética que legou obras originais e universais, dignas de figurarem entre os clássicos da literatura brasileira — com Gra-

ciliano Ramos e Guimarães Rosa como pontos acima e além.

Em decorrência colateral, autores como José de Alencar e Simões Lopes Neto receberam tratamento ainda mais inglório por parte de seus críticos e resenhadores (e, conseqüentemente, dos professores de literatura). A mudança de visão proposta por Candido terminou de enterrar os regionalistas do século 19, enquanto incorporou aquela segunda geração do modernismo (o Romance de 30) ao quadro das expressivas conquistas artísticas do século 20.

Se José Lins do Rego não se salvou é porque foi retirado do bote, teve seu destino selado por ser caso exemplar, por não só pertencer ao segundo momento, mas declarar-se adversário contumaz dos modernistas de São Paulo. Ele foi jogado ao mar e permaneceu submerso porque endossou o Movimento Regionalista do Recife, por ter sido amigo, colaborador e porta-voz de Gilberto Freyre. De certo modo, é possível dizer que o paraibano se lançou na cova dos leões que ainda nem se avizinhavam, chamou para si um protagonismo extremado que muito lhe custaria mais adiante.

A progressiva tendência depreciativa, todavia, só tomou corpo por volta da metade do século 20. Antes, a militância de Zé Lins não podia complicá-lo sobremaneira. Durante os anos 1930 e 1940, não causava espanto qualquer oposição aos modernistas da primeira fase. Bem pelo contrário, havia um ambiente de incredulidade, de contestação, de ataques violentos ao que a Semana de Arte Moderna deixara de mais iconoclasta ou superficialmente importado das vanguardas europeias. Muitos decretaram a morte do movimento, outros, como Gilberto Freyre e Zé Lins, chegaram a dizer que, para eles, a Semana sequer tinha existido. Era o clima radical do que Silviano Santiago chamaria de “primeiro ciclo de apreciação crítica do modernismo brasileiro”:

A contestação pela primeira vez não era gratuita. Anteriormente, criticava-se o modernismo a partir dos valores do passado que tinham sido repudiados por ele, ou dos clichês acadêmicos de que ele fazia galhofa: agora, a contestação vem de um grupo coeso que opunha ao nihilismo de 1922 uma perspectiva futura e esperançosa para o país e as letras.

A segunda metade da década de 1940 marcou início de outro ciclo de apreciação, onde importante não era questionar a validade ou as conquistas do movimento, mas começar a triagem sobre quais escritores seriam realmente modernistas. Ainda de acordo com Silviano, no ensaio *Fechado para balanço* (livro **Nas malhas da letra**), “o modernismo (agora já tendo incorporado mesmo os seus contestadores mais ferrenhos dos anos 1930) surge como uma força capaz de moldar novos projetos criativos”.

Mais do que tudo isso, será por aquela época que terá origem o crescente “vale-tudo em que nossos estudos se transformaram quando se trata de defender a Semana de 22 e seus herdeiros” — para usar novamente as palavras de Rodrigo Gurgel. Nesta arena, Zé Lins tinha assegurado lugar de destaque há muito, antes mesmo de ela ser montada, e com papel nada confortável.

Quando tentamos um balanço dos revisionismos propiciados por esse segundo ciclo de apreciação (no plano literário), pelo advento da Nova Crítica (nas esferas acadêmica e midiática) e pela polarização causada com o advento do Regime Militar em 1964 (no contexto político), três nomes vêm à mente entre os mais depreciados e duramente combatidos: o escritor José Lins do Rego, o crítico Álvaro Lins e o sociólogo Gilberto Freyre, respectivamente. Acontece que os dois últimos têm recebido recentes reflexões, estudos mais ponderados que tendem a lhes fazer justiça aos prováveis méritos e equívocos, enquanto o autor de **Menino de engenho** segue cumprindo seu purgatório. ●

CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO



A LITERATURA NA POLTRONA

:: JOSÉ CASTELLO

JOUBERT ENCONTRA PASOLINI

A memória é o espelho no qual contemplamos os ausentes. A idéia, que me atravessa, não é minha, mas do pensador francês Joseph Joubert (1754-1894). Estou sempre a reler seus **Pensamentos** e, quando faço isso, tenho a sensação de que eles me pertencem. De que sou eu, e não Joubert, quem pensa. Eles são o espelho no qual reencontro idéias que nunca tive mas que, no entanto, me constituem. Eles se tornam minha memória — memória daquilo que tenho, mas esqueci que tenho.

Diz Joubert: “A memória. É um espelho que guarda, e guarda para sempre. Nele não se perde nada, nem nada se apaga. Mas se embaça. Não se vê nada”. Sua escrita tem um ritmo quebrado e imprevisto. Não usa a pontuação clássica; escreve como os poetas, que, em vez de pontuar, respiram. Hiatos, intervalos, vazios. Eles repetem o ritmo da memória, que se faz de ondulações, golfadas e esquecimentos. Todo espelho, de vez em quando, se embaça, e também essas zonas escuras fazem parte da memória.

Gosto de ler Joubert, ainda que muitas vezes dele discorde, porque suas idéias me provocam. Penso em suas provocações não como afrontas, ou injúrias, mas como desafios. Provocar também significa: causar, produzir, gerar. Seus pensamentos me transformam. E o que mais se deve esperar de um pensador? O pensamento — imitando a memória, já que dela é feito — traz à cena o ausente. A literatura me ensinou a não acreditar no pensamento puro, ou impecável. A não lhe atribuir valor. A preferir a lacuna.

Não: o pensamento que me interessa é aquele que convoca personagens desprezados, ou ocultos. Aquele que desnuda e desvela, ainda que seja para exibir outro véu. Pensar para chegar à verdade? Joubert me ensina que, mais do que pela verdade, o pensamento se interessa pelo prazer. Volto a seus escritos: “A ilusão ou o jogo. Existem ambas as coisas em tudo o que é agradável”. Ao contemplar o ausente no espelho da memória, escolhemos, de certa forma, a ilusão. Mas, diz Joubert, ilusão e jogo são os elementos do prazer. Da alegria de viver. Não se desgrudam.

É nesse ponto que Joseph Joubert, o católico, se encontra com Pier Paolo Pasolini, o cineasta ateu. Um ateu místico, é verdade, mas ateu. Ontem à noite, revi *Pocilga*, um de seus filmes que mais admiro. Estava a reler Joubert e, com a vista cansada, decidi me apoiar (como um cego) em Pasolini. As palavras de Joubert e de Pasolini se embaralharam dentro de mim. Não me importo com isso: detesto ser meu próprio inspetor de ensino. Elas formaram uma espécie de sonho intelectual, que não deixa de ser a essência de todo pensamento. Sim, o pensamento está atravessado pelo sonho; é impossível pensar sem sonhar. Ambos nos prometem a verdade, mas nesse aspecto os sonhos são mais sábios. Em dada cena de *Pocilga*, já perto do desfecho, está a frase síntese: “Mas qual é a verdade dos sonhos, senão nos deixar ansiosos pela verdade?”.

É aí, na ânsia pela verdade — procura de um lugar a que nunca se chega —, que Joubert e Pasolini se encontram. Encontram-se e alçam vôo. Ânsia sem ansiedade. Sem angústia. Ânsia que é mais uma elevação. Um sonho também. Que é não aflição pela verdade, mas desejo de verdade. Jogo, portanto. Pasolini tinha o poder de arrancar das cenas mais detestáveis uma imensa beleza. O filho que é devorado pelos porcos enquanto o pai festeja uma nova sociedade comercial, em suas mãos, se torna a imagem perfeita não de uma derrota, mas de uma entrega. Enquanto o pai (herói de um mundo consumista) devora seu banquete, o filho se deixa devorar. Se deixa afetar.

São vozes que se acumulam em minha mente. Dentro de mim, como em um precário teatro, Joubert e Pasolini se põem, então, a conversar. Faço de suas idéias minhas idéias. De seus pensamentos, meus pensamentos. Volto a Joubert, que jamais se iludiu com a hipótese de auto-suficiência do pensamento: “O cérebro é como um depósito de água; não devemos confundir-lo com a fonte”. Somos formados pelo que lemos. Pelo que experimentamos. Pelo que devoramos. Como o personagem triste de Pasolini, em vez de devorar, somos devorados. Os melhores pensamentos, em vez de nos achatam com seu peso, nos fazem voar.

Nada disso exclui a ânsia pela verdade. Repito Pasolini: os sonhos nos deixam ansiosos pela verdade. Joubert dialoga com ele: “Vocês chegam à verdade através da poesia e eu chego à poesia através da verdade”. A poesia não é qualquer coisa. Não é beleza inútil. A poesia é uma busca. Um vôo em direção à verdade. Vôo interminável, e essa é sua verdade. Leiam Joubert, revejam Pasolini e talvez entendam isso.

Volto, uma vez ainda, a Joubert: “Não gosto da filosofia (e sobretudo da metafísica) nem quadrúpeda, nem bípeda... Eu a quero alada e cantora. Que a metafísica tenha, pois, asas”. É o que um filme como *Pocilga* produz em quem o vê: asas e canto. Elevação e prazer. Vida, para usar uma só palavra. ●

Manual de literatice

AVES DE ARRIBAÇÃO, de Antônio Sales, sucumbe a páginas verborrágicas e sentimentalistas

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Se existe mérito em **Aves de arribação**, do cearense Antônio Sales, é o de concentrar, em quase duas centenas de páginas, os defeitos da literatura brasileira, mostrar que eles conseguiram vencer, incólumes, o século 19 e ressurgir nesse romance anacrônico, repleto da ornamentação piegas que polui os livros de José de Alencar, do naturalismo exacerbado de Aluísio de Azevedo e da retórica afetada de Raul Pompeia. Obra que Lúcia Miguel-Pereira não leu ou leu mal, a ponto de não explicar o que tentou dizer, em **Prosa de ficção**, ao chamá-lo de “livro de qualidades”. Elogio impreciso, de certa forma repetido por Alfredo Bosi, para quem **Aves de arribação** “se lê ainda hoje com agrado”. Ninguém, contudo, foi tão enfático quanto Massaud Moisés:

Tudo bem ponderado, parecendo acima ou à margem das ortodoxias estéticas, colhendo na realidade o assunto galante e transfundindo-o em arte com “sensação e força”, fundando-se na observação do cotidiano, mas sem apelo aos maniqueísmos patológicos ou sentimentais, Aves de arribação pode bem situar-se na ficção que prenuncia o romance nordestino dos anos 30.

Não é, decididamente, o que encontrei nesse romance verboso, no qual o talento escasseia.

EXTRAVAGÂNCIAS

Os perfis e rascunhos de trama apresentados no Capítulo 1 morrem ali mesmo, pouco restando das diferenças políticas tão salientadas, que acabam servindo apenas como tênue pano de fundo para uma história de mexericos, sentimentalismo provinciano e dramas mesquinhos. Subtraídas as incongruências, resta o parágrafo que fecha o capítulo, síntese dos problemas repetidos até o final:

Por todas as abertas do templo se escapavam morcegos para a razia noturna, tomando rumos diversos, num vôo trôpego, a que faltava a flutuação serena da plumagem. Nos tamarindeiros do quintal as graúnas faziam as despedidas ao sol, desferindo as notas agudas e limpas do seu canto, a estalarem cristalina e calmamente na calma religiosa do ar.

A plumagem que falta aos morcegos sobrarão, logo a seguir, nos galos cujos cantos “se repetiam de quintal em quintal num concertante wagneriano”. Não bastasse o despropósito da imagem, o narrador a esmiúça, por masoquismo ou sadismo, salientando as “notas grossas e arrastadas de galos velhos, outras limpas e retinidas de galos novos, tudo entremeado dos falsetes dos franguinhos pretensiosos e dominado pelas fanfarras intermitentes das galinhas-d’angola”. Trata-se de verdadeira banda marcial, reveladora da fixação ornitológica desse antipatizante de Wagner. Apenas anunciada no Capítulo 2, alcançará o clímax no Capítulo 7, quando uma epidemia de pássaros ataca o leitor, precedida deste parágrafo, outro resumo do estrago causado pela eloquência:

Já saturado d’água, o solo não emitia esse calor de cio que lhe irradiava das entranhas ao contato das primeiras chuvas. Os rios corriam túrgidos, na majestade soberana das grandes forças, atingindo a orla das altas ribanceiras, de onde se debruçavam os mofumbos

folhudos e os canoês alongavam as raízes longas e retílineas como os tubos de um órgão. O marulho surdo das águas, rolando sobre as lajes do leito, acompanhava o grande coro das aves, cujas vozes, diferentes de som e expressão, se harmonizavam no mesmo hosana festivo em honra da estação bendita.

Na seqüência, insistindo na metáfora sinfônica, o autor nos oferece aborrecida “confusão maviosa de uma Babel musical”, com nada menos que 11 parágrafos dedicados, cada um, a um pássaro diferente, exercício artificial de estilo, perfeito talvez num livro de zoologia, mas que, no romance, além de descontextualizado, serve apenas para comprovar o demérito do escritor, cuja incansável atração pelo tema ainda produz, no final do capítulo, terrível paralelo: “E, tomando o pé da rapariga na mão direita e segurando-lhe a cinta com a esquerda, guindou-a até a altura da sela, onde ela se sentou com um donaire de ave que pousa num ramo”.

Outra excentricidade do narrador é composta pelas paisagens evocativas — nas quais é necessário sempre inserir um elemento dourado. As nuvens, no final da tarde, podem ser — não obstante a cacofonia — “pardas oureladas de ouro”. Mais à frente, também o sol matinal “redourava magnificamente” as “ruas mesquinhas”; e o próprio capim mostra-se “salpicado aqui e ali de pequeninas flores de ouro”. A cor retorna neste trecho de tom horrivelmente hiperbólico:

De volta, encontraram toda a família, que saíra ao encontro deles, a passear pelo pátio, todo fulgurante de uma póstuma claridade solar, que projetava em todas as superfícies fronteiras uma ardente coloração de incêndio. Os morcegos surpreendidos doidejavam no espaço e mergulhavam no estendal das frondes em busca da escuridão foragida. Florzinha, de branco, rutilava naquele fundo

incandescente como uma estátua de ouro; e naquele instante Alípio sentiu que, com o seu vestido de cambráia e ao clarão daquele pôr do sol fantástico, ela era mais formosa que se estivesse coberta de seda num salão flamejante de luz.

As nuvens “oureladas de ouro” voltarão no início do Capítulo 8, agora aguardando “o carro ígneo do estio”. E adivinhemos a mesma, repetida imagem, no último capítulo, no poente “todo em fogo”, que “corroía os contornos caprichosos dos formidáveis torrões de nuvens por cujas seteiras se derramava a luz como jorros de metal em fusão”.

VERBORRAGIA

A tediosa predileção de Sales pelo adjetivo produz aberrações diversas. Não há dificuldade em imaginar “pintinhos gritadores”, mas que eles sejam inclusive “flocosos”, bem, certamente há formas melhores de descrevê-los. A desmedida pode criar monstros: a personagem que apresenta “brilho úmido dos olhos a arderem inquietos sob o velário negro das pestanas palpitanes” ou esta, que, ao discursar, atinge “o delírio lúcido dos oradores da raça”. Após farto almoço, os personagens fumam e conversam, “enquanto passava a crise da digestão”, talvez pontuada de algumas cólicas. E muito pode ser subtraído destes pobres cavalos de feira, perdidos numa cidadezinha do interior do Ceará, mas transformados em seres mitológicos:

[...] nédios animais de sela, tratados com esmero, gordos de se “poder lavá-los com uma bochecha d’água”, aprendidos em todas as marchas, quer na estrada, quer na meia marcha, quer por cima, na alta equipação, em que desfilam vertiginosamente, de pescoço encapotado, a tocar com o beijo inferior no largo peito branco de espuma, as fartas crinas agitadas ao vento e a cauda longa e crespa desfraldada e soberba como um pavilhão triunfante.

O mesmo hiperbolismo agiganta “uma sensação de deslumbramento produzida pela visão fulgurante de um vestido branco ao sol e de uns cabelos soltos que o vento repuxava num feixe luminoso, como a cauda de um cometa”. E Alencar, esteja onde estiver, com certeza alegra-se ao ver o conterrâneo passarinho aprimorar, até o paroxismo, suas lições:

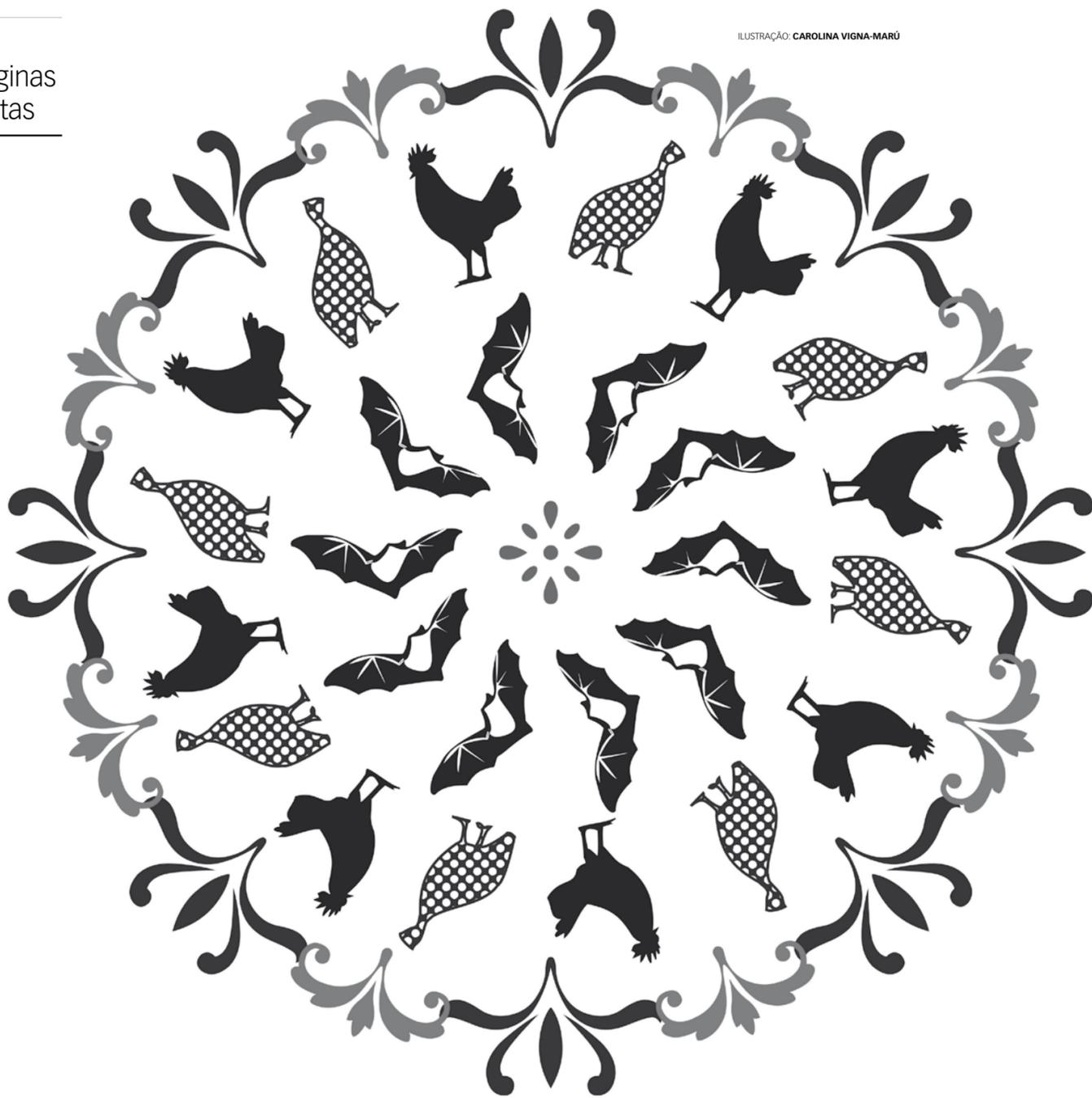
A emoção só não atingira às graúnas, que, do alto dos tamarindeiros, garganteavam ao cair da tarde notas sublimes ressoando cristalina e sob um céu purpureado que se arqueava sobre a cidade com uma majestade feita de serenidade e de mistério.

O rebuscamento não conhece limites, a lista de horrores é infundável, os lugares-comuns se repetem e o resultado cria, inúmeras vezes, efeito cômico, diverso do pretendido pelo autor: certa personagem tem as palavras “cortadas freqüentemente pelos ecos dos soluços extintos, como lufadas de um temporal que se afastava”; outra “praticara em seu eu a mutilação da consciência, e adquirira por isso a indiferença feroz de um eunuco moral” — descrição no mínimo grotesca.

Não bastam “sonhos epitalâmicos” — e é preciso repetir as lições de eloquência forense aprendidas com Raul Pompeia, como neste trecho em que a humilde professorinha tem de enfrentar seu primeiro amanhecer sem hímen:

A certeza do desastre era nítida fisicamente; mas havia ainda uma porção de sombra do extinto e agitado sono a povoar-lhe o espírito, a envolver, como no aconchego protetor de um ninho escuro, os pensamentos alucinados com que adormecera morbidamente ao tombar despojada de suas asas, numa queda rápida e brutal, com todo o peso inerte de sua carne maculada para sempre.

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ



O AUTOR ANTÔNIO SALES

Nasceu em Paracatu, Ceará, a 13 de junho de 1868, e faleceu em Fortaleza, no dia 14 de novembro de 1940. Autodidata, trabalhou no comércio e na imprensa. Em 1888, inicia carreira no funcionalismo público. Ajuda a fundar, no ano seguinte, o Clube Republicano. Atua como secretário do Interior e Justiça do Ceará e, eleito deputado, participa da segunda constituinte do estado. Cria, com amigos, em 1892, a Padaria Espiritual, movimento que congrega jovens artistas e escritores de Fortaleza. Muda para o Rio de Janeiro em 1897, trabalhando como funcionário do Tesouro Nacional e na redação do *Correio da Manhã*. Retorna a Fortaleza em 1920. Sua obra poética, de influência parnasiana, foi reunida em 1968. Além de **Aves de arribação**, deixou um livro de memórias, **Retratos e lembranças** (1938) e um romance inacabado, **Estrada de Damasco**. Foi presidente da Academia Cearense de Letras.

TRECHO AVES DE ARRIBAÇÃO

“Em breve toda a folhagem cairia como uma túnica rota e pareceriam nuas, requemadas e angulosas, as árvores, feridas de morte aparente durante os longos meses da canícula. Fugiriam todas as aves joviais e delicadas que só podem viver no frescor veludoso dos recessos virentes; e em formidáveis revoadas fatídicas, como lúgubres arautos da seca, se despejaria sobre os campos combustos a praga das avoantes, famélicas e destruidoras.”

Asas que voltarão na ênfase desmesurada, cheia de lugares-comuns, por meio da qual o narrador descreve o resultado de um emotivo, mas forçado, diálogo entre mãe e filha:

A conversação tinha girado indiferentemente à superfície da alma, cada uma das duas mulheres evitando descer ao âmago do sentimento, onde a dor latente latejava, pronta a sangrar ao primeiro contato da realidade. Foi refletindo mudamente, sem o derivativo nervoso da palavra, enquanto ambas aprofundavam com o pensamento os sítios dolorosos de seus corações, que se romperam os diques das lágrimas. Os braços se entrelaçaram com ímpeto, as faces se procuraram com frenesi, os peitos unidos bateram no descompasso da aflição. Elas eram como duas aves de asas feridas que se juntassem para voar ainda, ou como duas naves em perigo que se unissem para flutuar ou socorbar juntas. Os seus soluços valiam por juramentos de um pacto de vida e morte, contra o qual nada pode uma vontade estranha.

É o que, linhas à frente, o autor chamará, acreditem, de “correlação magnética das duas almas”.

Tal narrador verborrágico e de ferozes tendências ornitológicas perde páginas e páginas esmiuçando os sentimentos dos personagens ao invés de fazê-los interagir. Ele realmente acredita que pode sustentar frágeis personalidades utilizando apenas discursos melodramáticos. Prolixo, transforma um rapaz tímido e uma jovem que apenas se ressentem de não ser amada em excrescências da imaginação:

Entre Matias e Luizinha, ao contrário, o namoro se delineava claramente, e a lembrança de seu antigo afeto a Florzinha começava a tomar na alma do rapaz o feitio apagado e disforme de um sonho distante e que já começava a parecer absurdo. E assim essa paixão, nunca traduzida por uma palavra, existindo embora latente nessas duas almas, ia morrer, agonizava já dentro do berço a que faltou o calor fecundo e ativo da coragem animal do homem; tivesse-a Matias e encontraria em Florzinha a força passiva que recebe, concentra e assimila essa coragem em prodígios de resistência contra os obstáculos opostos pelas vontades estranhas. Morria a larva no casulo; mas Florzinha pensava naquele momento que em toda a sua vida havia de sentir o corpo estranho daquele esquifezinho a pesar-lhe dolorosamente num ponto do coração.

Terminado o trecho, devemos agradecer ao autor por não ter oferecido mais detalhes sobre o pequeno caixão de defunto.

NATURALISMO

Esse tal “calor fecundo e ativo da coragem animal do homem” faz parte das influências naturalistas de Antônio Sales, principalmente quando se trata de expor o drama de Bilinha, professora seduzida pelo promotor Alípio, a fim de cumprir o que sua própria mãe, velha prostituta, chama de “fado ruim”, marca de todas as mulheres de sua família, “funesto desenlace” que a velha espera com “indiferença budista” e chega até a comemorar. Conclusão à qual a própria Bilinha desperta, enquanto observa suas alunas, não sem antes — sim, o narrador abusa da nossa paciência — compará-las a pássaros:

Lá estavam as inocentes a grazinarem baixinho, descuidosas como um bando de aves pousadas sobre o lamaçal de um caminho. Nascer para ser mulher... Qual seria o destino de cada uma dessas criaturinhas? Umas casariam, estas bem, aquelas mal; outras morreriam sem ter conhecido os mistérios do amor com seus gozos e suplícios; outras... Não haveria entre elas algumas, ao menos uma, fadada para o infortúnio que a ferira de maneira tão desastrosa? Alguma devia ter vindo ao mundo eivada do vírus maléfico que mais cedo ou mais tarde destrói uma existência, como acontece aos her-

deiros dos morbos implacáveis. [...]

Bolorentas teses naturalistas, que permeiam todo o romance, como no encontro casual de Alípio com um estrangeiro:

Logo adiante deu de cara com um sujeito vermelho, cara raspada, vestido de brim branco, chapéu de chile, desabado, sem fita, perneiras de couro amarelo: era um moço americano, comprador de peles de cabra. E Alípio sentiu o forte contraste daquela atividade enérgica e vencedora com a moleza enervada de um rapaz da terra, que, em mangas de camisa, derreado de uma janela olhava basbaque o estrangeiro mover-se direito e rápido na faina do seu negócio.

PEDIDO DE DESCULPAS

Nada se sustenta nesse livro. Devemos, portanto, à conterraneidade ou a algum tipo especial de febre os elogios que Rachel de Queiroz fez ao romance. Quanto a Tristão de Athayde, ao festejar a reedição do romance, em 1929, soube escrever um desses textos, tão comuns ainda hoje, em que a falsa cordialidade brasileira sobrepuja a necessária independência da crítica. Resta a Wilson Martins o papel de única voz lúcida, por ter salientado o caráter menor livro — “quanto ao estilo romanesco e à técnica narrativa” — e o fato de Antônio Sales “não ter sabido escrever o romance que soubera imaginar”.

Na verdade, o próprio autor tinha consciência de sua imperícia. Publicado na forma de folhetim, no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 1902, **Aves de arribação** ganhou o formato de livro em 1913, com uma “Nota ao leitor” algo melancólica:

Escrevi há muitos anos esta novela [...].

Desde então nunca mais a reli senão agora quando, animado por alguns amigos, resolvi editá-la em volume.

Desta leitura verifiquei que muita coisa teria nela a modificar; mas preferi deixar que apareça tal como saiu no jornal, salvo ligeiras correções.

A crítica encontrará, por certo, neste trabalho, muitas falhas e inexperiências, que já são sensíveis para mim agora [...].

Podemos, é claro, acatar este pedido de desculpas, compreender o embaraço do autor, a difícil decisão de, consciente dos problemas, aceitar a publicação do romance. Mas nada justifica os elogios irrefletidos que **Aves de arribação** tem merecido, obra massacrante à qual podemos conceder, sem injustiça, o título de *vade-mécum* da literatagem nacional. 🗨

NOTA

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

QUEM INVENTOU O AMOR?



DIGA TODA A VERDADE — EM MODO OBLÍQUO
Carmen L. Oliveira
Rocco
176 págs.



AUTORA
CARMEN L. OLIVEIRA

Carioca, pós-graduada em literatura pela University of Notre Dame, escritora e tradutora. Conferencista no Brasil e exterior, escreveu artigos para *O Globo*, *O Estado de São Paulo* e *Bravo!*. É autora de *Flores raras e banalíssimas* e *Trilhos e quintais*.

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Diga toda a verdade — em modo oblíquo, de Carmen L. Oliveira, reúne 12 narrativas que, apesar de independentes, dialogam entre si através de uma dicção poética própria a narradores comprometidos em libertar do silêncio vozes de um cotidiano que não reivindica, necessariamente, excepcionalidade, apenas visibilidade, registro e, por que não, legitimidade. São histórias cujo tema predominante é o amor no que ele tem de busca de afeto, de completude, de referência de sentidos para a vida, suas perdas, ganhos e danos. Em sua maioria, esses textos se desenvolvem a partir do ponto de vista de vozes femininas encantadas por outras mulheres, igualmente suscetíveis à sedução da troca através de encontros e desencontros, de aconchego e do desassossego das artes de amar e de viver.

A expressividade do amor pelo mesmo sexo, no plano da orientação sexual, costuma ser definida como homoerótica. O fato é que vozes femininas que ousam manifestar essa sensibilidade vêm sendo mantidas em territórios restritos, haja vista que a Literatura, como Instituição de poder, como tantas outras, há muito tem sido um espaço predominantemente masculino. Ninguém rotula ou conceitua uma coletânea de contos cujos amantes são homens e mulheres como textos de amor heterossexuais. São contos de amor e pronto. A diversidade das vozes que expressam a vivência, a sensibilidade e a problematização desse tema é de extrema relevância para compreensão tanto de cada texto quanto dos contextos de produção e leitura em que são construídos. Mas enquanto tema, trata das relações humanas afetivo-sexuais em seus infinitos matizes. Portanto, não há por que confundir as abordagens e os pontos de vistas com a temática dos textos em si.

A VERDADE DO AMOR

O que essas narrativas nos oferecem de extraordinário é o fato de transitarem com simplicidade em um dizer erótico que aflora com a naturalidade das “papoilas-rubras/ nos trigais maduros”, como sugere a epígrafe de Florbela Espanca no primeiro conto da coletânea. *Uma temporada na aldeia* fala de um forte e inesquecível amor de uma menina por sua avó. Lembranças de uma relação feliz entre um saber maduro com um saber infantil, de olhar cada coisa com o fascínio da primeira vez. Não seria a poesia nossa de cada dia um modo oblíquo de dizer a verdade do amor incondicional?

Uma temporada na aldeia, como a vida da flor e a infância, fala também do efêmero, do tempo que passa e deixa suas marcas, lembranças pregadas na pele e nos novos sentidos que prometem ser construídos com a invenção do cotidiano pela vida afora. Depois de um temporal na aldeia, “e as papoulas, o que aconteceu a elas? A vida é assim filha..., uma hora alegria, na outra tristeza. Se aquelas papoulas não resistirem vão morrer e nascerão outras, tão belas quanto”.

Todos os contos são introduzidos por uma epígrafe que aponta para possibilidades de leituras. *A vila dos mistérios*, em primeira pessoa, foca na voz de uma menina que, junto a uma mãe trabalhadora, atarefada e um pouco ausente, observa uma vizinhança, inquieta. Ela tudo quer saber. Vai só acumulando por quês, sem pressa nas respostas que não chegam, e quando isso acontece, não se satisfaz.

O conto que dá título ao livro apresenta-se em forma de diário. Ambientado num espaço acadêmico, a personagem se apaixona simultaneamente por Emily Dickinson e

por uma freira. Dia a dia, o encontro e as identificações vão se aprofundando para dar lugar a uma amorosa cumplicidade, até o momento da despedida. “Manda uma mensagem através de um livrinho. Isso correspondia talvez à sua obliquidade.”

Em *1840*, último conto, apesar do tempo fixado cronologicamente no título e das referências históricas ao **Conde de Monte Cristo**, o tempo mítico de lendas, vitórias, derrotas e conquistas assume uma forte presença para falar da relação das duas personagens, das práticas de sobrevivência e harmonia com a natureza, e o papel do amor nessa aventura.

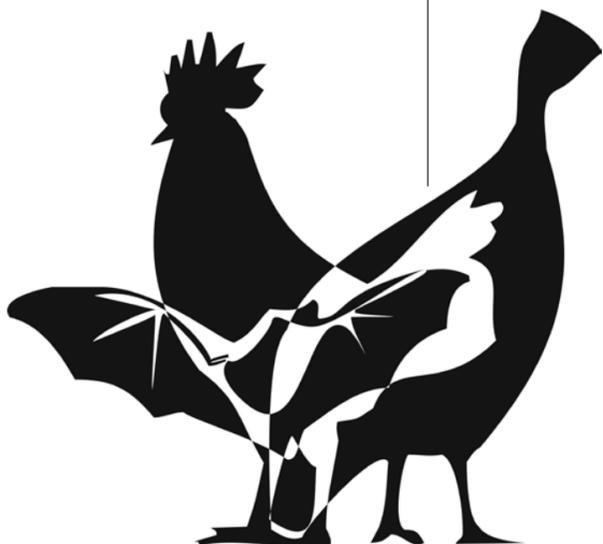
A maestrina e suas meninas conta o amor de uma menina por sua professora de piano. Todo o conto é desenvolvido sob o prisma da linguagem musical, desde a epígrafe (*Música erudita brasileira*) até ritmo e subtítulos: *Andante ma no troppo*, *Adagio molto espressivo*, *Alegro*, etc. A grande alegria final foi saber-se amada, através de um cartão postal de Veneza: “Minha aluna preferida...”.

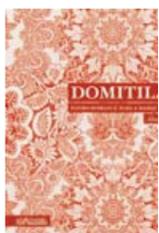
Cedilha fala do amor da protagonista por Elça, equivocadamente registrada. Era sua colega dos bancos escolares. Primeiro, o deslumbramento: “Eu queria ser uma ave aninhada nos fartos cabelos dela. Andar de mãos dadas. Eu queria retê-la, nem que fosse para ela disparar aqueles sorrisos enigmáticos que me aturdiavam. Eu queria me declarar. Declarar o quê?”. Depois, o inevitável desencanto do amor não correspondido: “(...) percebi que Elça se afastava célere. Nem um tchauzinho. Álgida, com sua juba ruça com cedilha. Sofri muito. Ferida, maltratada, incompreendida”.

A história de *Coração ingrato* tem um final mais feliz. Dá-se entre uma moça linda, Aída, e um rapaz de presente e futuro promissores, em meio a confusões e desacertos familiares. “Os lábios diziam sim. Ela sorria para um mundo de borboletas, pirlampos, saíras e pégasas de nuvens. O mundo dele tinha cupins e escorpiões.” Ela em seus sonhos românticos, ele em seu pragmatismo de homem de negócios. Apesar das diferenças ou, talvez, por causa delas, alguma coisa a mais os ligava.

A narradora-personagem de *Arribação* depara-se com uma separação, pela qual é sumariamente excluída da vida da outra, “um poço de narcisismo”, segundo uma amiga que a acolhe. “É estranho quando você está acostumada com uma situação e de repente, não mais que de repente, ela some. Foi um direito no queixo.” É deusas estranho, mas previsível. Coloca-se sempre em posição de inferioridade numa relação amorosa de poder. Como ave em arribação, ao ser expulsa do ninho que, segundo a parceira, não lhe pertencia, sai em busca de outro ninho, logo em outra “laranjeira/ no meio do espinho”.

Cardiopatia é uma história de paixão de uma mulher mais velha por uma mais nova. “Por que fui meter com essa doidinha? Tudo com ela é fluido, para ela tudo é divertido.” Sua paixão também é fluida, irracional, ambígua: “Ela desperta em mim os sentimentos mais desconfortáveis”, mas, apesar disso, os mais intensos e arrebatadores. A busca de uma epifania, nos moldes de Lpector, não se efetiva no encontro com a natureza. “No Jardim Botânico da cidade grande, todo mundo se encontra... Tanta paz. Oxigênio. Por que não encontro a paz interior?” Quem saberá? Talvez não encontre porque procure fora de si, deposite em outro a esperança de receber o que o outro não tem para dar. Ninguém pode dar o que não tem. Mas basta um cartão, uma declaração de um amor bem insatisfatório e precário, mas ainda assim amor, para ativar o coração em disparada. Deixa-se envolver, recorre ao poeta: afinal, quem inventou o amor não foi ela, “não fui eu, nem ninguém”. 🗨





DOMITILA
Álvaro Alves de Faria
Nova Alexandria
192 págs.

Neste poema-romance, o autor assume o "eu lírico" de Domitila, Marquesa de Santos, e recria as cartas que ela enviou ao imperador D. Pedro I entre 1823 e 1827 e que teriam sido destruídas. As cartas enviadas por D. Pedro, preservadas até hoje, constituíram o ponto de partida do autor, que escreveu as respostas na forma de poemas.



FARÓIS NO CAOS
Entrevistas de Ademir Assunção
Edições Sesc SP
408 págs.

Coleção de entrevistas realizadas pelo poeta e jornalista Ademir Assunção ao longo de mais de duas décadas de prática jornalística. Entre os entrevistados, Alice Ruiz, Augusto de Campos, Chacal, Luis Fernando Verissimo, Paulo Leminski, Caetano Veloso, Nelson de Oliveira, Roberto Piva, Mario Bortolotto e Sebastião Nunes.



PIRÃO DE SEREIA
Ademir Demarchi
Realejo
272 págs.

Reunião de 30 anos de poesia do autor, contemplando desde os haicais de Faíscas aos poemas com pendores filosóficos de Preceitos da dúvida, passando pelos exercícios de poética lírica vistos em Costa a costa e Do sereno que enche o Ganges. Equivalente a 17 livros, ou linhas temáticas, a obra celebra os 50 anos de vida do escritor e editor.



VÁRIO SOM
Elisa Andrade Buzzo
Patuá
104 págs.

Nesta contemplação da paisagem lisboeta — em que saltam medusas, calopsitas, guarda-chuvas e outras pequenezas —, mais do que a descoberta de um velho mundo, desbrava-se um estar num mundo amoroso. A inquietude do poeta aqui é fixada no sentido de não acomodar-se, e manter-se implacável nas indagações e desmontagens da realidade.



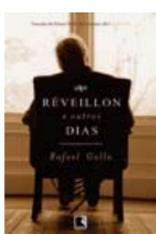
ALTA AJUDA
Francisco Bosco
Foz
160 págs.

Nestes breves ensaios sobre o amor, o sexo, a insônia, a inveja, o futebol, a política, a fadiga que pode consumir casamentos, o hábito de postar no Facebook e outras compulsões contemporâneas, o autor defende a necessidade de se acreditar na força do pensamento negativo, capaz de nos retirar de uma condição passiva e transformar a revolta em algo positivo.



A DOR MAIS AFIADA
Luis Dill
8Inverso
208 págs.

Romance policial que conta a história de Douglas, mecânico envolvido num triângulo amoroso. Após tomar decisões erradas, ele se vê envolvido em uma perseguição que o leva a personagens capazes de fazê-lo repensar sua vida. Narrada em primeira pessoa, a obra é dividida em curtíssimos mil capítulos, numa narrativa marcada pelos sentimentos de transformação e conserto.



RÉVEILLON E OUTROS DIAS
Rafael Gallo
Record
160 págs.

De um acontecimento corriqueiro, como a disputa por uma poltrona no ônibus em O lugar de cada um, às situações mais dramáticas, como o primeiro momento a sós de um casal após a moça ter sofrido um estupro, em Violentada, o autor entrega um testemunho de como as interações humanas podem funcionar de maneiras distintas das que aparentam na superfície.



EIS O MUNDO DE FORA
Adrienne Myrtes
Ateliê
168 págs.

Luis e Irene, protagonistas deste romance, dizem muitas coisas que eles próprios já não suportam ouvir. Trazem notícias da vida e da morte, extremos da existência que se confundem com as vozes do casal protagonista, que talvez não sejam protagonistas, mas apenas cantados pela morte e a vida. Quem canta quem? Como desembaraçar a vida da morte?



SABE COM QUEM ESTÁ FALANDO?
Luiz Ruffato (org.)
Língua Geral
376 págs.

Ao escolher este título, Ruffato condensa em poucas palavras aquilo que aparece todos os dias nos aspectos mais cotidianos da vida dos brasileiros. De Graciliano Ramos a Marçal Aquino, passando por Lima Barreto, João Ubaldo Ribeiro e Lygia Fagundes Telles, estes relatos mostram as relações de poder entre militares e desgraçados, jornalistas e cidadãos.



SOZINHO NO DESERTO EXTREMO
Luiz Bras
Prumo
320 págs.

Publicitário bem-sucedido, Davi acorda certo domingo e percebe que está sozinho em casa. A mulher e os filhos não estão, o silêncio é incomum. Davi telefona para a mulher, mas a ligação cai na caixa-postal. Telefona para outros números e nada, ninguém atende. Em poucos minutos, olhando pela janela e navegando na internet, ele percebe que está sozinho no mundo.



Neste Natal,
peça para
o Papai Noel
uma vaga a mais
na garagem.

São 4 sorteios e 4 carros.

A cada **R\$ 100** você ganha

1 cupom para concorrer a um Nissan March 0 km.



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



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

Promoção válida de 21/11/2012 a 04/06/2013. Cada cupom é válido para apenas um sorteio. Os sorteios dos prêmios ocorrerão em 23/01/2013, 27/03/2013, 24/04/2013 e 04/06/2013. Imagens meramente ilustrativas. Consulte o regulamento da promoção no site www.livrariascuritiba.com.br. Certificado de Autorização CAIXA nº 6-1536/2012.

:: ENTREVISTA :: STELLA MARIS REZENDE



ANNA CLÁUDIA RAMOS/DIVULGAÇÃO

"SOU A FADA DAS PALAVRAS"

:: GUILHERME MAGALHÃES
CURITIBA - PR

Como quem conta um caso entre um pão de queijo e outro, a escritora mineira Stella Maris Rezende já escreveu mais de 40 obras de literatura infantil e juvenil. Ela acaba de vencer duplamente o prêmio Jabuti na categoria Melhor Livro Juvenil, faturando o 1º lugar com o romance **A mocinha do Mercado Central** e o 2º lugar com **A guardiã dos segredos de família**. Nascida em 1950, na pequena Dores do Indaiá (MG), Stella é também professora, cantora, atriz, dramaturga e artista plástica. Uma contadora de histórias fascinada pelas palavras, como ela mesma se denomina, a mineira hoje reside no Rio de Janeiro, tendo morado também em Belo Horizonte e Brasília. Na capital federal, formou-se em Letras pela Universidade de Brasília (UnB), onde também fez mestrado em literatura brasileira. Sua primeira obra publicada é de 1978, a peça teatral **Corpo tenso voz passiva**. Em 1987, seu romance **Último dia de brincar** é agraciado com o tradicional prêmio João-de-Barro de literatura infanto-juvenil, premiação que Stella venceria outras duas vezes. No final dos anos 1970, interpretou a Fada Estrelazul do programa *Carrossel*, da TV Manchete de Brasília, e a Tia Stella do programa *Recreio*, da TV Record/ Brasília. A vocação da palavra foi descoberta ainda na infância, momento da vida que a autora considera inesquecível. "A infância é um tempo tão marcante e intenso que permanece dentro de nós, por mais que pensemos estar longe dele", afirma a escritora, que nesta entrevista via e-mail conversou sobre seus romances mais recentes, projetos futuros e o segredo dos prosadores das Minas Gerais.

• É comum em seus livros uma personagem que tem o hábito de leitura introduzir a protagonista neste universo, quando esta mesma não desempenha esse papel. Com você também foi assim? Houve alguém em especial que te apresentou o mundo dos livros?

Nos meus novos livros, sim, mas isso não acontece amiúde nos outros. De uns tempos para cá, surgiram personagens envolvidas com a escrita e a leitura, não deliberada-

mente, porque não planejo nada. O mundo mágico das palavras me foi apresentado por minha mãe, grande contadeira de casos e histórias de assombração, narrativas que ela inventava, florescia, fazia com que ficassem ricas de detalhes, devido à memória extraordinária (que ela ainda tem aos 83 anos) e a uma entonação cativante. E meu pai, que cantava músicas lindas com sua voz afinadíssima, me levando a descobrir a musicalidade das palavras. Tudo isso me encantou na infância. Eu tinha oito anos quando uma professora, depois de ler minha composição (hoje se diz redação) de quase 20 páginas, disse: "Stellinha, você vai ser escritora". A partir daí passei a freqüentar com mais afinco o lugar mais importante da escola, a biblioteca. Nem sempre se tem a sorte de ouvir histórias em casa, devido aos inúmeros problemas que dilaceram as famílias, então a escola pode "salvar a pátria" em todos os sentidos.

• Em *A guardiã dos segredos de família* a tia e madrastra recebe a alcunha de bruxa. Mas Delminda é uma personagem complexa, longe do estereótipo habitual de vilã de livro infanto-juvenil. Você possui uma preocupação de não construir histórias calcadas no maniqueísmo? Para mim, o mais importante é contar a história de um modo que surpreenda, rompa com a expectativa, fuja do lugar-comum. Preocupo-me em fazer literatura, trabalhar a linguagem, praticar a magia delirante das palavras e das entrelinhas. Costumo dizer que a literatura é a arte que fala por silêncios e cala por palavras. Trabalho com elipses, metáforas, imagens, mudanças de sentido, reviravoltas, mistérios da linguagem, mistérios da vida humana. Nada é exatamente como parece e isso me fascina. Tentar levar para os textos a complexidade da alma humana é um desafio do qual não abro mão. Na história, Delminda é chamada de bruxa pelas crianças, mas aos poucos o leitor vai conhecendo sua forte personalidade, seus segredos. Ela se torna mais interessante e a palavra "bruxa" passa a ter outros sentidos, menos rígidos e mais humanos.

• Apesar de alguns toques de fantasia, de recursos mágicos aqui e ali, seus últimos livros primam por um realismo muito interessante. A mãe da

“
Tentar levar para os textos a complexidade da alma humana é um desafio do qual não abro mão.”

protagonista de *A mocinha do Mercado Central*, por exemplo, foi violentada quando jovem. Isso não só é citado durante o livro como é enfrentado pela mãe e pela filha, fruto desse terrível ato. Por que essa opção pelo realismo?

Existe poesia no cotidiano, uma espécie de magia do dia-a-dia, nos pequenos gestos, nas inesperadas decisões, nas minigâncias. Prezo muito a mistura do realismo com o sonho, porque na verdade é tudo uma coisa só. A vida é um entremedo de sonho e realidade. Conforme a circunstância ou o ponto de vista, o sonho é muito mais a nossa realidade do que o próprio cotidiano. Às vezes, a vida parece ir além da nossa imaginação. Estamos propensos a qualquer coisa enquanto estamos vivos, seja o sonho mais inusitado ou a realidade mais dura e triste. Criar personagens que vivam esse diálogo ou fusão entre realidade e sonho me dá angústia e alegria, duas características inerentes ao ofício artístico.

• Ainda nesse livro, Maria se depara com uma frase de Otto Lara Resende que diz "Escrever é de amargar". Você concorda com Otto? O que é escrever para você?

Otto Lara Resende é um dos meus cronistas e frasistas prediletos. Concordo com ele, "escrever é de amargar", no sentido de que é um trabalho árduo, que exige dedicação intensa e observação constante. Escrever não tira férias. O escritor é uma pessoa que não pára de escrever, ainda que não esteja "escrevendo de fato". A todo instante a vida pede atenção e olhar crítico, habilidade, paciência, cuidado, escrita e reescrita por meio de leituras incessantes. Pelo seu humor carregado de ironia, Otto Lara Resende certamente quis dizer também que es-

crever não dá dinheiro, não enriquece ninguém, no caso de o escritor optar pela alta qualidade literária.

• Em *A sobrinha do poeta*, o legado literário de mineiros como Drummond, Pedro Nava e Emílio Moura é um elemento fundamental da narrativa. O que há em Minas Gerais para produzir escritores tão prolíficos e diversos? Seria o cafezinho com pão de queijo?

Há teorias sobre isso! Uma delas é a de que os mineiros vivem entre montanhas e sentem fascínio pelo mar distante. Talvez essa distância do mar somada aos segredos entre montanhas se transforme em rico instrumento de trabalho, quem sabe. Diz-se que viver ou escrever é sentir falta. Para mim, o cafezinho com pão de queijo influencia sim, ainda que pareça uma brincadeira. Prosear, enquanto se toma um cafezinho e se come um biscoito ou pão de queijo, ou uma fripinha de bolo de milho, ou uma pamonha quente com queijo derretendo dentro, é certeza de história boa, de casos ou indacas. Se isso vai virar literatura é outra história. Para a sorte dos mineiros, Minas tem de fato grandes escritores, de estilos variados.

• *A mocinha do Mercado Central* continha uma pista que apontava para a trama de seu livro seguinte, *A sobrinha do poeta*. Você fez o mesmo com este último? O que esperar dos seus próximos trabalhos?

Em *A sobrinha do poeta* há uma pista para o próximo romance, a ser lançado pela Globo Livros em junho de 2013, ainda com título indefinido, encerrando uma trilogia que tem como referências uma biblioteca e um narrador misterioso. Enquanto termino de revisar esse romance, já estou na página 134 de um novo texto, cujo cenário é o Rio de Janeiro dos dias atuais, mas com o meu olhar povoado de coisas antigas e inesquecíveis. A conquista do Prêmio Jabuti 2012 Melhor Livro Juvenil para *A mocinha do Mercado Central*, e para *A guardiã dos segredos de família*, me dá alegria e mais ânimo para continuar o projeto estético. Tenho publicado vídeos no YouTube em que leio trechos dos meus livros e incentivo a leitura literária. Não tenho preconceito em relação às novas tecnologias. Uso a internet a favor da arte literária. Sou a Fada das Palavras. 🍷

PRATELEIRINHA



OU ISTO OU AQUILO

Cecília Meireles
Ilustrações: Odilon Moraes
Global
64 págs.

Cantigas de ninar, de roda, parlendas, trava-línguas e adivinhas originários do folclore são as formas de expressão usadas por Cecília Meireles neste livro que brinca com as palavras, explora a sonoridade, o ritmo, as rimas, as repetições, a musicalidade.



O AVIÃO DOS SONHOS

Heinz Janisch
Ilustrações: Soren Jessen
Trad.: Elisa Zanetti
Biruta
32 págs.

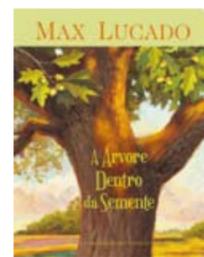
Duas crianças, sentadas no banco de uma praça à espera de seus pais, transportam o leitor através da imaginação para um mundo onde a atmosfera do sonho é presença constante, rodeadas por piratas, caubóis, índios, elefantes coloridos e lesmas-turbo, numa montanha-russa de cores e sensações.



JOÃO E O BICHO-PAPÃO

Sival Medina
Ilustrações: Renata Bueno
Companhia das Letrinhas
72 págs.

João quer virar um caçador conhecido. Para isso, parte numa jornada em busca do bicho-papão. Escrito em versos, o livro reproduz a estética do cordel, que mostra os mapas que o garoto desenha ao longo de sua viagem. Ao final da história, um texto explica as origens da literatura de cordel.



A ÁRVORE DENTRO DA SEMENTE

Max Lucado
Ilustrações: George Angelini
Trad.: David Araújo e Elis Voichicoski
Mundo Cristão
48 págs.

Sementinha sofria preconceito por parte dos amigos por ser menor do que os outros e não dar flores. Por mais que sua mãe dissesse que ele deveria aguardar o que estava por vir, era difícil entender por que ele era tão diferente, até virar um Grande Carvalho e descobrir o sentido de sua existência.

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

XICO SÁ INVENTA PUEBLO E CRIA A VIDA

Lazarillo de Tormes, famoso romance pícaro anônimo espanhol que marca a literatura mundial em vários níveis, agora tem companhia brasileira. Não circula mais solitário pelas livrarias e bibliotecas, ou até pelos olhos do leitor. Seu companheiro chama-se **Big Jato**, romance do cearense Xico Sá. Filho do Crato, nos Cariris, Xico pertence a uma geração de escritores que escolheu o Recife para o exílio e incluí, entre outros, Ronaldo Correia de Brito, Everardo Norões, Samarone Lima, Heitor Brito, Telma Brilhante e Sidney Rocha.

Enquanto o espanhol Lazarillo é um menino guia de cego, o personagem de Xico trabalha com o tio na limpeza de fossas naquela cidade cearense, vivendo as estripulias do trabalho com outros personagens através dos pequenos capítulos produzidos pelo narrador, que não é outro senão o próprio menino limpador de fossas, sem a forçação dos *flashbacks* tradicionais.

No prólogo, o narrador adverte logo: “Aprecio deveras aquela falsa pista do camarada B. Traven, o fantasma americano perdido na selva mexicana, que dizia mais ou menos assim: ‘De certa forma, uma história não significa nada a menos que você mesmo a tenha vi-

vido’. Dizia isso na sua ficção *Via-gem noturna*”.

E continua: “A história que vem a seguir também é verdadeira. Estiquei ao máximo a corda de verossimilhança. Quase no pescoço. Se falhei, coisas da vida, caro Kurt Vonnegut. Se inventei um ‘pueblo’, sorte (...) É a única herança”.

Talvez o narrador tenha dúvidas, é possível — até porque o prólogo não está assinado. Corre o risco de passar por anônimo, como ocorreu com o antecessor espanhol. Mas se inventou um *pueblo*, não é a única herança. É a grande herança. Não é sempre que um escritor inventa um *pueblo* e chama os leitores para a vida.

O livro é narrado em forma didática, como convém a todo romance pícaro: desde o prólogo, seguido de “O velho”, depois “O menino”, numa montagem que, por extensão, lembra a estrutura de **Vidas secas**, de Graciliano Ramos — advertindo-se que Xico, no entanto, tem identidade própria, com recursos individuais, apresentando-se ao leitor como um escritor virtuoso, de caminhos já definidos, ótimo criador de personagens, com estilo limpo, claro e objetivo, elegante e forte. Sem dúvida, uma estréia surpreendente no romance. Surpreendente porque nem sem-

pre um livro de estréia apresenta tantas qualidades quanto as encontradas em **Big Jato**.

Além disso, Xico tem a coragem de abrir a narrativa com um perfil físico, dando alguma lentidão à narrativa, quando muitos narradores preferem uma cena, cuja velocidade é inquestionável. É assim o perfil físico que dá largada ao romance:

Pensando bem, o velho nem era tão velho assim, apesar de corróido pela ferrugem que torna um filho de Deus aparentemente mais enfezado do que o outro.

À primeira vista, os buracos dos olhos do velho eram tão profundos quanto a ilusória superfície dos copos dos engana-bêbados nos quais emborcava a sua aguardente. Óculos verdes fundo de garrafa, iguaizinhos ao pára-brisa do Big Jato, envidraçavam ainda mais o horizonte. Treze graus de miopia e astigmatismo no lado direito, doze no canhoto.

Observem que o começo da narrativa permanece no campo da descrição, enquanto o leitor espera que o velho caminhão dos personagens dê partida. Mas sem aborrecimento, ansiedade ou cansaço. O texto se impõe pela força do narrador. E é justamente este

perfil que vai seduzi-lo para a exata compreensão do velho, com tudo o que ele tem de risível e de simpático, apesar dos resmungos e do lema radical — “Quem não reage, rasteja” — que o conduzirá pelo resto da vida em meio a estripulias, bravatas e confusões.

“O menino”, porém, chega em meio a uma ação, que lhe dá movimento e vigor: “Dirigido por mim, guiado por Deus. Quando eu subo na boléia, não sou um, nem o outro, como está escrito no pára-choque. Sou ainda o nadinha de nada”.

Estes são os dois personagens que estarão com o leitor pelas próximas 180 páginas, marcadas pelo risível, pela gargalhada e pelo drama. Até porque Xico não perde a linhagem da prosa hispânica, marcada pela dramaticidade dos seus personagens e pelos movimentos. Assim, pode-se perceber sempre uma sombra em meio à risada, à ironia fina e à leveza das ações. Dramático e sombrio, em meio ao pícaro e ao risível, é, por exemplo, este texto muito bem escrito: “Aqui nem o cemitério zela pelos assombros dos mortos. Mal os infelizes descem os sete palmos de terra a que têm direito e já partem para outros mundos. Os vermes reclamam de tal rapidez. Os tatupebas, conhecidos comedo-

res de defuntos, idem, nem fuçam com esmero e só avistam a subida do vulto azul e o latido do cachorro na beira da cova”.

No entanto, o autor mantém a força dos perfis, sempre que precisa trazer um personagem rigoroso, austero e firme, optando na maioria das vezes pelo perfil psicológico, que se aproxima da ação e muitas vezes até substitui o movimento interno, muito mais rico porque anunciado por marcações também risíveis.

Quem vai agüentar este calor da moléstia, que faz com que a gente nunca saiba quando está acordado ou quando está sonhando mesmo? Melhor o limbo. Quem vai agüentar as poucas e repetidas conversas com finais incertos? Nunca ouvimos alguém aqui com conversa de começo, meio e fim, uma fala inteira. É só fiapo de fala. Nada tece.

Acompanhando palavra por palavra as histórias desses dois grandes e belos personagens, chegamos a uma conclusão definitiva: já no seu romance de estréia, Xico Sá deixa claro que nasceu para a ficção, e se realiza como tal. Basta lê-lo sempre e atentamente. A capacidade para a ironia e para o riso todos nós já conhecemos, tanto nas colunas de jornal como nos livros publicados. 🗨

EM ÓTIMA FORMA

:: RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP



O AUTOR
EDUARDO GALEANO

O uruguaio Eduardo Galeano nasceu em Montevideú, no dia 3 de setembro de 1940. Formou-se em jornalismo, mas ganhou fama mundial com a literatura — já escreveu mais de 40 livros que lhe conferiram prêmios como o Casa de Las Américas, o Aloa e o American Book Award.



OS FILHOS DOS DIAS

Eduardo Galeano
Trad.: Eric Nepomuceno
L&PM
432 págs.

Durante a 5ª Cúpula das Américas, que aconteceu em abril de 2009 na capital de Trinidad e Tobago, Port of Spain, o presidente venezuelano Hugo Chávez surpreendeu o mundo ao presentear, em frente ao público e às câmeras de televisão, o presidente estadunidense Barack Obama com um exemplar de **As veias abertas da América Latina**, do escritor uruguaio Eduardo Galeano. O simbolismo do ato um tanto incomum entre líderes era claro: que os poderosos olhassem de outra maneira para os países mais pobres, a começar reconhecendo e refletindo sobre as atrocidades cometidas no passado — e no presente — e que, em partes, justificam a atual distribuição do dinheiro no mundo e a força política de cada país.

A Casa Branca, em seguida, declarou que dificilmente Obama leria a obra, pois o presidente tinha uma lista de prioridades de leituras ainda pendentes e ele não sabe ler em espanhol, idioma da edição presenteada. Contudo, se o regalo de Chávez não serviu para atingir diretamente o seu alvo, teve sim um efeito direto nas vendas de **As veias abertas da América Latina**, que, em pouco tempo, tornou-se um dos livros mais comercializados pela Amazon. Eram milhares de pessoas tendo contato (e lendo, é de se esperar) com as páginas nas quais Eduardo Galeano analisa a história da porção latina do continente americano desde o período colonial até o início da década de 1970, quando a obra foi lançada.

FORMA E CONTEÚDO

Em **As veias abertas da América Latina**, Galeano deixa sua posição muito clara com relação aos fatos históricos: a região foi usada, abusada, violentada, estuproada por europeus e, depois, por americanos, que vieram até aqui, levaram as riquezas e deixaram as mazelas. Proibido em países como Argentina, Brasil, Chile e o próprio Uruguai, que passavam por períodos de ditadura militar, não demo-

rou para que o livro se tornasse um clássico entre aqueles que se consideram politicamente de esquerda.

Desde então, Galeano passou a ser analisado principalmente por sua posição política semelhante a de outros grandes da literatura, como o chileno Pablo Neruda, o colombiano Gabriel García Márquez e o brasileiro Jorge Amado, ainda que mais radical. Se alguém é simpático às suas idéias, quase que automaticamente o considera um grande escritor; se é contrário, o contrário — não é difícil achar textos de direitistas ensandecidos com o autor. Ambas as partes erram. Um grande escritor se dá pela maneira que escreve, e não pelo conteúdo do que escreve. Para a arte, pouco importa se Galeano é de esquerda ou de direita, e sim a forma de seus textos. E, nesse quesito, o escritor engrandeceu demais ao longo dos anos.

Se em **As veias abertas da América Latina**, sétimo livro de Galeano, o texto beira o relato histórico e jornalístico — ou seja, é algo artisticamente aquém do que esperamos da literatura —, o mesmo já não acontece na trilogia **Memória do fogo**, lançada entre 1982 e 1986, um de seus mais celebrados e premiados trabalhos, no qual retoma a história da América, agora como um todo. Comparando essas duas obras, já é possível perceber uma grande evolução na escrita do uruguaio. Formado em jornalismo e com grande interesse por assuntos históricos — como até quem jamais tinha ouvido falar do autor já pode ter percebido aqui —, Galeano aos poucos atingiu o melhor formato para o seu texto, não um formato específico ou já estabelecido e consagrado, mas uma mistura de conto com crônica, poesia, notícia e nota histórica, onde a base está em algum acontecimento real, porém o conteúdo sempre deixa o leitor pensativo sobre onde termina a realidade e começa a imaginação do autor.

Seguindo essa linha estilística peculiar e continuando seu trabalho de explorador do lixão da história mundial, como se autodefine, Galeano escreveu **Os filhos dos dias**, sua quadragésima obra, lançada no Brasil no inverno de 2012. A proposta do livro, apesar de original,

faz o leitor — e os escritores, principalmente — se perguntar como ninguém nunca pensou ou realizou isso antes. Para cada dia do ano do calendário gregoriano (esse mesmo que utilizamos), uma página do livro e um texto diferente, que pode remeter ou não a algum fato que tenha ocorrido naquela data em algum ano qualquer. Simples, não?

Voltando àqueles que julgam Galeano artisticamente pelos temas de seus livros, quem não gostou do que o autor disse em seus outros títulos nem precisa perder tempo lendo **Os filhos dos dias** (a não ser que queira ficar espumando mais um pouco de raiva), pois na obra predominam textos contra as repressões, os abusos aos miseráveis, a exploração dos países pobres pelos ricos, o imperialismo, o descaso com a natureza, os absurdos cometidos em nome da religião e o agronegócio que altera e destrói a natureza, dentre outros temas de linha semelhante.

Contudo, não é só isso. Galeano mostra a bela relação dos havaianos com o mar e lembra Bob Marley. Como é recorrente em suas obras, também diz muito sobre futebol — e escreve sobre a final da Copa de 1950, quando o Uruguai se sagrou bicampeão mundial vencendo o Brasil em pleno Maracanã (partida que já serviu de inspiração para outros textos de sua autoria, presentes em livros como o ótimo **Espelhos** e o bom **Futebol ao sol e à sombra**). O uruguaio resgata memórias e acontecimentos de cidades como Sorocaba (no interior de São Paulo) e Resistência, no Chaco argentino, de onde traz um dos relatos mais belos do livro: a história do cachorro vira-lata Fernando, que vivia na rua, andava com músicos e acompanhava concertos. De tão querido pelos cidadãos da cidade, virou estátua (não uma, mas três). São tantas as histórias e referências das mais diversas culturas presentes em **Os filhos dos dias** que praticamente obriga o leitor a lê-lo com alguma boa fonte de pesquisa ao lado.

Como se pode perceber, é difícil falarmos da escrita de Galeano sem nos atentarmos — e apegarmos ou rechaçarmos — majoritariamente ao conteúdo do que ele escreve.

Todavia, repito e insisto, não é essa análise que devemos fazer quando falamos de literatura. Se alguém questionar os méritos estritamente literários de **As veias abertas da América Latina**, serei obrigado a concordar que o livro é artisticamente fraco. Contudo, se a mesma pessoa disser que Galeano continua não sendo um bom escritor ou sendo um escritor comum, de duas, uma: ou essa pessoa parou de lê-lo em uma obra com mais de 40 anos ou há ressentimentos pelo teor dos textos. Não há como negar: hoje — e já há algum bom tempo — Eduardo Galeano é sim um grande escritor, um dos maiores ainda vivos. 🗨

TRECHO OS FILHOS DOS DIAS



Homem prevenido, esse viajante incansável levava sua biblioteca consigo. Quatrocentos camelos carregavam cento e dezessete mil livros, numa caravana de dois quilômetros de comprimento. Os camelos também serviam de catálogo das obras: cada grupo de camelos carregava os títulos que começavam com uma das trinta e duas letras do alfabeto persa.

Passeio sem fim

Mais do que uma história, **CIDADE ABERTA** apresenta um narrador *flâneur* a refletir sobre os tempos atuais

de : ARTHUR TERTULIANO
CURITIBA – PR

“Sou conferência ou romance? Thomas Mann ou Hemingway?”, pergunta o narrador de **Paris não tem fim**, de Enrique Vila-Matas, personificando o próprio livro. Já há algum tempo, muitos leitores se acostumaram a apenas considerarem tais questionamentos como meramente retóricos e prosseguirem na leitura. Afinal, definir o gênero de uma narrativa, determinar onde esta se posiciona em relação às fronteiras que separam as categorias literárias — fronteiras cada vez mais nebulosas — não costuma ser o cerne da fruição de um livro. Pouco importa se **Paris não tem fim** é um romance, uma conferência ou uma autobiografia, se **A visita cruel do tempo** é um romance ou uma coletânea de contos, se **Chove sobre minha infância** é um romance (como indica a capa) ou uma reunião de memórias: se o leitor achar que uma leitura foi especialmente satisfatória, ele não terá medo de indicar o título para os outros só porque não sabe definir o gênero em que este se enquadra.

Talvez seja uma questão de instinto. Contudo, assim como a fruição rege o instinto de que o livro deve continuar ou não a ser lido, o ritmo de leitura também é afetado pelo que o leitor sente que o livro é. Um livro de não-ficção, por exemplo, pode ser lido mais rapidamente devido à falta de necessidade de um uso mais intenso da imaginação; ou pode ser analisado mais detidamente por quem almeja memorizar alguns dos seus dados para melhorar sua capacidade de argumentação em certos debates. Um livro de contos pode ser lido na seqüência escolhida pelo autor e seus editores ou na ordem que bem aprover ao leitor — assim como pode ser lido na íntegra, de uma só vez, ou ser alvo de uma degustação literária, que muitas vezes não permite a finalização da leitura: um conto é lido hoje; outro, daqui a uma semana; e assim por diante (até que três deles sejam esquecidos quando o volume é devolvido de forma definitiva à estante).

A possibilidade da degustação literária é uma constante na vida de certos livros: eles já saem da gráfica conscientes disso. Coletâneas de poemas, contos, entrevistas, crônicas, ensaios e novelas, a não ser quando ansiadas há muito (não conheço, por exemplo, ninguém que tenha adquirido o recém-lançado **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo**, de David Foster Wallace, e tenha lido apenas um pedacinho), são os exemplos mais claros de livros facilmente atingidos por essa atividade. A degustação literária, aliás, combina em seu conceito dois dos direitos inalienáveis do leitor prescritos por Daniel Pennac, em **Como um romance**: o “direito de saltar páginas” e o “direito de não acabar um livro”.

A divagação não é sem motivo. **Cidade aberta**, de Teju Cole, é um romance. É esta a palavra que há embaixo do título na página três, é por meio dela que o livro foi elogiado por James Wood na *The New Yorker* — “Um romance lindo, delicado e, por fim, original”, diz a citação na capa — e é exatamente isso que ele é. O que não significa que seja exatamente assim que ele deva ser lido. No decorrer de minha leitura, percebi que estava lendo **Cidade aberta** como um livro de ensaios. E, por mais que o livro fosse bom, por vezes excelente, a leitura durou cerca de cinco meses — tal como costuma acontecer aos livros de ensaios.

Confundir narrador e escritor, tal como em críticas literárias que se inspiram eminentemente



O AUTOR TEJU COLE

Nasceu em 1975. Foi criado na Nigéria e se mudou para os Estados Unidos para cursar história da arte na Universidade de Columbia. É escritor, fotógrafo e especialista em arte holandesa. **Cidade aberta** é seu primeiro romance.

em dados biográficos dos autores para tecerem conclusões a respeito de suas respectivas obras, não é o meu intento. Não é porque Julius, o protagonista, tem ascendência nigeriana, foi criado na Nigéria, é negro — é interessante observar o quanto a narrativa demora para nos dar essa informação — e mora em Nova York, assim como Teju Cole, que o romance permite (ou peça para) ser interpretado de forma autobiográfica. Aliás, tal visão parece simplória demais para a proposta do livro. Ao comparar o romance a um livro de ensaios, quero apenas ressaltar que o narrador parece menos interessado em desenvolver um enredo, uma história que intrigue o leitor e o deixe curioso a respeito de onde aquilo vai dar, do que em narrar seus passeios e refletir a respeito do mundo que o cerca. Como se ele, Julius, estivesse escrevendo seus pensamentos e lembranças e, nesse sentido, produzindo um livro de ensaios.

Há uma gradação entre as camadas da narrativa. Elas não se dividem de forma grosseira: mesmo quando uma delas parece imprevista, o contexto ajuda na questão da transição, ou a separação entre as seções produz efeito semelhante ao *fade* típico do cinema. Conteí quatro dessas camadas. No livro, há: 1) momentos em que sabemos mais sobre o protagonista — seu passado, seu presente, seus pensamentos; 2) conversas em que descobrimos outros personagens — muitos deles desconhecidos que resolveram contar parte da história de suas vidas para Julius, por verem nele a possibilidade de diálogo; 3) observações dele a respeito de pessoas que vê — na rua, por exemplo —, aliadas a inferências sobre como serão suas; 4) descrições das paisagens vistas

em seus passeios, com destaque para a vegetação e os pássaros — estes, um tema recorrente.

Não são muitos os personagens que aparecem mais de uma vez no livro, contando suas histórias. Nem mesmo a história de Julius parece querer levar o leitor a algum lugar — pelo menos, não a um destino certo ou algo fechado. Julius é um *flâneur* e isso ecoa na narrativa.

ENCONTROS

David Foster Wallace, em um dos ensaios do livro citado anteriormente, revela sua opinião sobre o que é ser um turista massificado: “é se tornar um puro americano contemporâneo: alheio, ignorante, ávido por algo que nunca poderá ter, frustrado de um modo que nunca poderá admitir. É macular, através de pura ontologia, a própria imaculabilidade que se foi experimentar. É se impor sobre lugares que, em todas as formas não econômicas, seriam melhores e mais verdadeiros sem a sua presença”. Creio que a postura do *flâneur* se diferencia em muitos aspectos da figura do turista massificado: um quer caminhar e se perder um pouco, o outro quer chegar rápido aos pontos demarcados em um mapa, cada um num horário certo; um quer ter experiências pessoais e refletir sobre elas, o outro quer tirar as fotografias que provam que ele esteve realmente em determinado local; um quer, se possível, ter alguma espécie de comunhão inesperada com as outras pessoas, o outro quer que seus preconceitos sejam atendidos — e assim os parisienses serão sempre arrogantes e antipáticos, e os guardas da rainha não rirão seja qual for a palhaçada feita.

Há algo de muito interessante em acompanhar os passos de *flâ-*

neur de Julius. Seus encontros — principalmente os que se dão com pessoas desconhecidas que, subitamente, começam a revelar algo precioso de suas vidas — nos levam a pensar em quanta coisa anda escondida por aí, imperceptível porque simplesmente não prestamos atenção. Os temas abordados nessas conversas não podiam ser mais variados: amenidades, o preconceito, o perdão, o futuro do meio ambiente, o terrorismo, a poesia, a memória, o multiculturalismo, o envelhecer, os relacionamentos, a religião, a morte, a vida em família, as mudanças. Não poucas vezes vai contra as idéias pré-concebidas do protagonista a respeito de seus interlocutores — justo ele que parece se orgulhar por perceber com muita clareza o quanto é estranho considerar algumas ações como naturais. No meio de um concerto há muito aguardado, ele discorre:

Quase todos eram brancos, como quase sempre acontece em tais concertos. É uma coisa que não posso deixar de notar; reparo toda vez e tento não ver. Parte do processo é uma complexa e rápida série de adaptações: repreender a mim mesmo por até mesmo ter percebido isso, deplorar os sinais de como nossa vida continua dividida, irritar-me por saber que tais pensamentos podem muito bem voltar a passar pela minha cabeça mais tarde, na mesma noite. A maioria das pessoas à minha volta ontem era velha ou de meia-idade. Estou acostumado, mas nunca deixa de me surpreender a maneira como é fácil sair da hibridez da cidade e entrar em espaços só de brancos, cuja homogeneidade, até onde posso ver, não causa nenhum desconforto aos brancos ali presentes.



CIDADE ABERTA

Teju Cole
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras
320 págs.

TRECHO CIDADE ABERTA

“É uma árvore do paraíso, disse meu amigo. Eu sei porque também fiquei curioso com ela e fui pesquisar. Os botânicos chamam essa árvore de espécie invasora. Mas todos nós não somos isso? Uma vez, quando havia descido no pátio, senti um cheiro muito parecido com o de café, que vinha de um galho quebrado. A espécie foi trazida da China há muito tempo, por volta de 1700, eu acho, e parece que gostou tanto do solo americano que se espalhou livremente em quase todos os estados, muitas vezes desalojando espécies nativas.”

Em certa medida, as duas primeiras camadas referidas são as mais interessantes: conhecer melhor o narrador e ter essas tão díspares são ações bastante proveitosas. Há algo de enganador na terceira camada — principalmente quando nos damos conta das brechas na visão de Julius. A quarta, no entanto, divide opiniões: tais descrições tanto poderiam ser um reflexo da primeira camada — reagindo aos pensamentos e ações do protagonista, o que denotaria certo egocentrismo destoante — quanto poderiam ser vistas como os momentos em que nós, leitores, entramos *mesmo* na narrativa, em que vemos as mesmas paisagens de Julius, ao seu lado. E, se ele estiver disposto a ouvir, compartilhamos com ele nossas histórias e pensamentos.

HISTÓRIAS

Durante a última FLIP, a minha primeira, descobri que, entre as mesas de autógrafos e as filas para a entrada nas tendas onde se dão as conversas com os autores, muitas vezes há pouquíssimo tempo para trivialidades tais como almoçar. Queria ter visto a conversa com Teju Cole, mas estava alimentando corpo e alma com uma seqüência de momentos únicos que não trocaria por nada. Enquanto ele falava de multiculturalismo na tenda, eu o vivenciava naquela mesa de almoço — ainda tenho as provas guardadas em meu *moleskine*, escritas em russo, grego e árabe.

No final, foi bom apenas ter lido o romance dele e acompanhado Julius em algumas de suas andanças. Assim, quando ele se voltava para uma árvore do paraíso ou para uma revoada de cambaxirras, eu tinha uma boa história para lhe contar. 🍷

A câmera-olho de John Dos Passos

A trilogia **U.S.A.** é a mais importante obra modernista sobre a sociedade americana do século 20

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Logo às primeiras páginas de sua famosa trilogia **U.S.A.**, em **Paralelo 42** (o primeiro dos três romances, seguido por **1919** e **O grande capital**), John Dos Passos, americano nascido em Chicago mas de origem portuguesa da Ilha da Madeira, dá sinais do que, para ele, definiria os Estados Unidos da América no início do século 20. Com efeito, em meio à multidão apressada que se amontoa nos metrô ao cair da noite, após jornadas fatigantes de trabalho, em que tudo nas grandes cidades parece exigir o máximo de indivíduos profundamente solitários, inseridos na demanda vertiginosa da ascensão do capitalismo, “só os ouvidos, à espera de uma fala, não estão sós...”.

É assim que esse narrador em terceira pessoa abre a panorâmica do que vai se delinear na narrativa exaustivamente fragmentada que compõe o conjunto da obra: apenas a multiplicidade de histórias que se tecem, a partir do amplo leque de vozes, prontas para serem colhidas por um ouvido atento, é que pode ajudar a suportar o peso da solidão, do anonimato, da pressão sufocante dos exageros de um universo em que tudo é marcado pela velocidade, em que a euforia diante dos avanços do progresso capitalista esmaga as individualidades em prol do sistema avassalador que, ostensivamente, vai se impondo nas metrópoles:

O jovem anda sozinho, rápido mas não o bastante, longe mas não o bastante (rostos passam e desaparecem, conversas tornam-se farrapos, passadas perdem-se nos becos); ele precisa tomar o último metrô, o bonde, o ônibus, subir correndo as pranchas de embarque de todos os vapores, registrar-se em todos os hotéis, trabalhar nas cidades, atender aos anúncios de empregos, aprender os ofícios, pegar os empregos, morar em todas as pensões, dormir em todas as camas. Uma cama só não basta, um emprego só não basta, uma vida só não basta. À noite, a cabeça rodando de desejos, ele caminha sozinho, só. Sem emprego, sem mulher, sem casa, sem cidade...

Em tempos em que nada parece ser o bastante, os modos de narrar do autor também pretendem dar conta dessa euforia, apresentando como estratégia composicional uma série infinita de personagens que surge em meio a manchetes recortadas de jornais, documentários e revistas de época (as chamadas *newsreels*), misturadas a fragmentos de discursos políticos e biografias de homens famosos, além de trechos de canções populares, justapostos, numa bricolagem, sem nenhum grau hierárquico e sem nenhuma linearidade. Todos entram na panorâmica de Dos Passos, considerado pelo eminente estudioso Townsend Ludington, da Universidade da Carolina do Norte, como o maior escritor modernista americano. Afinal, nada era suficiente para revelar o espírito frenético de uma época em que a potência americana se afirmava como símbolo do “grande capital” (com todas as contradições que daí advieram). Ao artista importa, então, aguçar os ouvidos e ampliar, ao máximo, a acuidade visual para não perder o que essa infinidade de vozes e a multiplicidade de pontos de vista revelam, já que “era o falar que ficava nos ouvidos, o elo que mexia com o sangue; USA...”:

Os USA são a fatia de um continente. Os USA são um grupo de companhias holding, alguns aglomerados de sindicatos, um volume de leis encadernado em couro de bezerro, uma rede de rádio, uma cadeia de cinemas, uma coluna de cotações da bolsa apagada e escrita por um rapaz da Wester Union num quadro negro, uma biblioteca pública cheia de jornais velhos e livros de história com os cantos das páginas dobrados e protestos garantidos nas margens do mundo, bordejado de montanhas e colinas. Os USA são um conjunto de funcionários falastrões com contas bancárias demais. Os USA são um bando de homens enterrados de uniforme no cemitério

rio de Arlington. USA são as letras no fim do endereço quando se está longe de casa. Mas acima de tudo os USA são o falar do povo.

COMPILAÇÃO DE VOZES

Assim é que podemos afirmar que, antes de mais nada, a América que interessa a John Dos Passos — representada por um diversificado mosaico de formas do narrar — é a dessa ampla e heterogênea compilação de vozes: da mídia, da imprensa e da cultura popular; das biografias, da personalíssima voz do artista (na perspectiva subjetiva da câmera-olho); e também, especialmente, das crônicas de época. De modo muito pertinente, ele é considerado como o grande cronista da vida americana das primeiras décadas do século 20. Em sua trilogia (os livros foram publicados, respectivamente, em 1930, 1932 e 1936), nesse vasto espectro, consegue abarcar desde as manifestações da classe operária (com seus diversos líderes) até as de profissionais liberais, bem como as dos mais altos representantes do poder capitalista instituído.

Alguns críticos, como Walter B. Rideout, por exemplo, percebem o quanto Dos Passos teria sido influenciado por Walt Whitman (a quem muito admirava), especialmente no que diz respeito ao aguçado tom de coloquialismo.

Importa notar, entretanto, que embora haja essa investida numa visão globalizante que almeja simbolizar a excitação característica daqueles tempos marcados pelo excesso num atropelo de imagens e infinita proliferação de vozes, em contrapartida, o modo como o autor combina os diversos tipos de linguagem de que lança mão traduz, na verdade, a ironia com que soube denunciar as arbitrariedades e violência embutidas no discurso hipócrita dos adeptos do capitalismo selvagem.

SACCO E VANZETTI

Cumprir sempre lembrar, neste sentido, o quanto John Dos Passos (sobretudo de 1930 a 1936, anos em que se dedicou à trilogia, considerada a obra mais completa sobre a formação da sociedade contemporânea dos Estados Unidos) se definia como jornalista, escritor, pintor — enfim, um artista extremamente comprometido com a causa operária, militando como socialista. Envolveu-se prontamente no famoso caso Sacco e Vanzetti, aderindo à comitiva em prol da defesa dos dois imigrantes italianos que acabaram sendo condenados injustamente à cadeira elétrica, numa das execuções mais arbitrárias que a humanidade já conheceu.

De fato, como nos esclarece Pedro Luso de Carvalho, em 23 de agosto de 1927, nos Estados Unidos, Sacco e Vanzetti foram executados por um crime que não cometeram. Nos autos do processo, nenhuma prova da autoria do crime. Sete anos foi o tempo que a justiça levou para condená-los, a contar do recebimento da denúncia do promotor de justiça pelo juiz. Nesse lapso de tempo, protestos da comunidade intelectual norte-americana, inconformada com a sentença condenatória dos dois humildes italianos, se sucediam. Milhares de pedidos de clemência foram encaminhados por eles, aos quais se somaram tantos outros pedidos do mundo inteiro. Mas tudo foi inútil. A sentença condenatória teria de ser cumprida para servir de exemplo ao povo, para que este se distanciasse do anarquismo e do comunismo (tal reacionarismo radical contra qualquer manifestação da esquerda ficou conhecido, à época, como *Red scare*).

Publicada a sentença condenatória de Sacco e Vanzetti, que culminou com a morte de ambos na cadeira elétrica, o sonho de uma sociedade americana justa e igualitária havia caído por terra.

JORNALISTA RADICAL

Uma das obras mais significativas a respeito do caso é **The never ending wrong** (1977), de Katherine Anne Porter, aqui traduzido com o título **Sacco e Vanzetti: um erro irreparável** (Salamandra, 1978). Conforme nos revela a autora: “Durante alguns anos, no início da década de 1920, quando eu vivia parte do meu tempo no México, cada vez que voltava a Nova Iorque, eu retomava o fio da estranha história dos imigrantes italianos Nicola Sacco,



um sapateiro, e Bartolomeo Vanzetti, um peixeiro, acusados de um assalto brutal a um caminhão de pagamentos, incluindo homicídio, em South Braintree, Massachusetts, no começo da tarde do dia 15 de abril de 1920”.

Mais ainda do que a comoção e o envolvimento de Katherine Porter, para Dos Passos, a execução de Sacco e Vanzetti representou um verdadeiro momento de transição, uma reviravolta tanto emocional como política. Com efeito, Seth Moglen, especialista em Literatura Americana da Lehigh University, no brilhante ensaio *Writing so fiery and accurate: the radical biographies of Dos Passos’ U.S.A. and the work of political mourning* explica que entre 1920 (quando os italianos foram presos) e 1927 (data de sua morte), o autor começou a participar do movimento anticapitalista, afirmando-se não só como grande romancista, mas também como jornalista radical na mesma linha de John Reed. Especialmente em 1926 e 1927, ele trabalhou no Comitê de Defesa de Sacco e Vanzetti, devotando seu prestígio e talento de escritor àquela campanha, lutando para salvar a vida de ambos.

A injustiça gritante impetrada contra aqueles humildes imigrantes fez com que estes se tornassem para Dos Passos os representantes mais simbólicos de todo o movimento anticapitalista que se desenvolvera no curso daquela década. Ele se referia ao período da condenação até a execução como “os sete anos de agonia da classe trabalhadora”.

JOHN DOS PASSOS POR RAMON MUNIZ

Assim ele descreveu o “anarquismo” de Sacco: “Ele amava a terra e o povo. Aspirava a que os trabalhadores pudessem caminhar livres em direção às colinas e não que cambaleassem encurvados sob o maquinário ordenado da indústria”.

Quanto aos ideais anarco-comunistas de Vanzetti, Dos Passos admirava aquela “esperança de que, de alguma forma, os instintos humanos predatórios, encarnados no sistema capitalista, pudessem ser canalizados para algo construtivo, como, por exemplo, para as livres comunidades de artesãos, lavradores, pescadores, agropecuaristas, trabalhando juntos por uma sociedade mais justa e igualitária”.

Quando ambos foram encarcerados em Charlestown, o autor recebeu a notícia, literal e simbolicamente, como a supressão da aspiração utópica de toda uma geração que o sistema capitalista acabaria por destruir, de modo efetivo.

Nas semanas que se seguiram à execução, Dos Passos concluiu que os escritores de esquerda deveriam assumir o compromisso de reagir àquela repressão:

Sacco e Vanzetti não podem ter morrido em vão. [...] Não podemos permitir que a América esqueça o que ocorreu... Todos os professores universitários, escritores, líderes trabalhistas, liberais proeminentes da sociedade civil protestaram, pois ficaram extremamente chocados diante da decisão

do estado de Massachusetts em levar adiante as execuções. Trabalhadores de todo o país sentiram-se profundamente consternados. Só de pensar em tão descabida injustiça, o sangue parecia congelar-lhes nas veias. Bem, isso aconteceu; nós protestamos, ficamos estarecidos... O que faremos agora?

LAMENTAÇÃO E LUTO

A solução que John Dos Passos deu, pessoalmente, a essa pergunta foi o que de melhor pôde fazer: trabalhar em seu novo romance. Desta maneira a trilogia **U.S.A.** foi concebida. Mais que tudo, os romances que a compõem, bem antes de representarem quase uma epopéia moderna da formação da sociedade americana (que o consagrou como um dos maiores escritores do século 20), foram a resposta explícita do autor à execução de Sacco e Vanzetti e a sua manifesta reação à década da assim chamada *anti-red hysteria* (histeria anti-esquerdista). Constituiu um autêntico projeto de lamentação e luto diante daquela mais que significativa perda política. Mas o intento do autor foi permeado, também, por muita revolta e amargura. Embora o que ele mais quisesse fosse perpetrar os ideais anarquistas dos dois injustiçados (a quem defendeu com veemência), sua esperança acabou se contaminando por sentimentos de fracasso e desamparo. Daí porque seja, também, necessário interpretar sua trilogia à luz de todas as contradições profundamente vivenciadas por ele, o que em síntese Seth Moglen denominou “modernismo do luto”.

ÉPICA MODERNISTA

Em seu grande projeto literário de resposta aos desmandos do sistema capitalista que se impunha, John Dos Passos se preocupou eminentemente com as formas do narrar.

Assim, os fragmentos que compõem o mosaico dos três romances são estruturados a partir de alguns procedimentos recorrentes, que fazem com que sua trilogia seja analisada — é o caso de críticos como Donald Pizer, por exemplo — como uma épica saga modernista. Conforme observa o estudioso, o processo literário do autor vai se refinando gradualmente desde os primeiros romances até culminar em **U.S.A.**, em que a representação da vida na América consegue ser ao mesmo tempo pessoal, histórica e social.

Entre os recursos de que lança mão para tanto, teremos: o da “câmera-olho”, em que é possível perceber nuances de prosa poética à la *Bildungsroman* associada a jorros narrativos de fluxo de consciência muito woolfianos; os recortes biográficos, que surgem como irônicos retratos impressionistas; as *newsreels*, manchetes e *leads* coletados aleatoriamente de jornais e documentários de época, que funcionam como colagens surreais; e ainda uma seqüência de narrativas em discurso indireto livre, numa composição arquetípica da sociedade americana. Mas, sempre, na base da tessitura romanesca, percebemos o refinamento irônico de uma literatura engajada, altamente comprometida com a denúncia das contradições da grande potência, cujas mazelas ocultavam-se nas dobras dos discursos políticos ufanistas e hipócritas dos representantes e detentores do *big money*. É o que vemos, por exemplo, na seguinte seqüência de **Paralelo 42**:

FUNCIONÁRIOS NADA SABEM DE VÍCIO

Diretores dos serviços sanitários transformam as águas do rio Chicago em canal de esgoto LAGO MICHIGAN LIGA-SE AO PAI DAS ÁGUAS Zuchterverein alemão aberto concurso de canários cantores luta pelo bimetalismo na proporção de 16 por 1 não está perdida diz Bryan

BRITÂNICOS DERROTADOS EM MAFEKING

Pois muitos homens foram assassinados em Luzon

REIVINDICAM AS ILHAS PARA SEMPRE

O Hamilton Club ouve discurso do ex-congressista Posey da Indiana

RUIDOSA RECEPÇÃO AO NOVO SÉCULO

TRABALHADORES SAÚDAM NOVO SÉCULO

IGREJAS SAÚDAM NOVO SÉCULO

O sr. McKinley dá duro em seu gabinete na entrada do ano novo.

NAÇÃO SAÚDA AURORA DO NOVO SÉCULO

Respondendo a um brinde — Salve Columbia! — no banquete do Columbia Club em Indianápolis, Indiana, o ex-presidente Benjamin Harrison disse, entre outras coisas: Nada tenho a dizer, aqui ou em qualquer outra parte, contra o expansionismo territorial [...]

Moças da Sociedade Chocadas: Dançaram com Detetives

Pois muitos homens foram assassinados em Luzon

e Mindanao [...]

Respondendo ao brinde “Ao século vinte”, o senador Albert J. Beveridge disse entre

outras coisas: O século vinte será americano. O pensamento americano o dominará. O progresso americano lhe dará cor e direção. As conquistas americanas o tornarão ilustre.

A civilização jamais perderá seu controle sobre Xangai. A civilização jamais sairá de Hong Kong. As portas de Pequim jamais tornarão a fechar-se aos métodos do homem moderno [...]

Muitos homens de bem assassinados nas Filipinas

Jazem adormecidos em algum túmulo solitário.

O olho da Câmera (1)

quando se anda pela rua é preciso pisar com cuidado nas pedras para não esmagar as verdes e ansiosas folhas de grama é mais fácil quando se pega a mão da Mamãe e se gruda nela dessa maneira pode-se dar topadas mas andando depressa se pisa em muitas folhas de grama as pobres línguas verdes machucadas se escondem sob os pés talvez seja por isso que essas pessoas estão tão furiosas e seguem a gente mostrando os punhos estão jogando pedras gente adulta jogando pedras [...]

Mac

Quando o vento soprava das fundições de prata do outro lado do rio, o ar da cinzenta casa de madeira para quatro famílias em que Fainy McCreary nascera sufocava o dia todo, com o cheiro de sabão de óleo de baleia. Nos outros dias, cheirava a repolho e a bebês e aos tachos de lavar roupa da sra. McCreary. Fainy nunca podia brincar em casa porque o Pai, um aleijado de peito cavo, com um cerdozo bigode louro grisalho, era vigia noturno nas Fábricas Chadwick e dormia o dia inteiro. Só lá pelas cinco horas uma lufada de fumo de tabaco infiltrava-se da sala da frente até a cozinha. Era o sinal de que o Pai acordava e estava de bom humor, e logo pediria seu jantar [...]

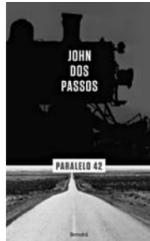
Nessa bricolagem em que entram diferentes formas de linguagem, de discursos, além da multiplicidade de vozes que ecoa no curso da narrativa, numa primeira instância de leitura talvez só percebamos o *nonsense* caótico, a “corrupção” das formas a que faz referência Pizer, afastando qualquer possibilidade de entendimento numa marcada adesão aos tons surrealistas e dadaístas de fragmentação e ruptura com a lógica discursiva. Porém, aos poucos, conforme o romance se desenvolve, vamos nos dando conta de que, justamente pelo contraste gritante entre as manchetes de notícias extremamente supérfluas, as dos discursos políticos nacionalistas manipuladores e, em oposição extrema, as que denunciam a pobreza e as condições precárias de vida da classe trabalhadora (muitas vezes, ainda por cima, formada por operários imigrantes, que sofriam todo tipo de discriminação étnica), além da narrativa sempre em primeira pessoa e mais poética e cinematográfica do “olho da câmera”, é que as chamadas contradições da “aurora do novo século” na América vão sendo reveladas. Mais que isso, vão sendo denunciadas, pois “o ouvido atento de quem sempre está à espera de histórias” não deixa de exacerbar as feridas do capitalismo selvagem e da violência que este impetrou contra os militantes da esquerda.

Daí porque seja necessário reiterar que o que moveu a literatura explicitamente atrelada aos mestres das vanguardas modernistas em John Dos Passos — sobretudo na composição da trilogia **U.S.A.**, fazendo, inclusive, com que recebesse a alcunha de “maior modernista americano” nos termos propostos pelo crítico Townsend Ludington — foi principalmente o sentimento de profunda perda política e de pesar que definiu seu mister literário como nítido exemplo de um “modernismo do luto”, tal como bem notou Seth Moglen.

RECORTES BIOGRÁFICOS

É dentro dessa perspectiva que devemos interpretar os chamados “recortes biográficos” utilizados em meio aos demais procedimentos narrativos. Com efeito, tais memoriais, dedicados a alguns dos mais importantes líderes da esquerda, breves, incisivos e, muitas vezes, poéticos, constituem, no conjunto da obra, um verdadeiro retrato coletivo dos principais nomes do movimento anticapitalista da época. É assim que, em **Paralelo 42**, Dos Passos celebrou Eugene Debs, líder do Partido Socialista; Big Bill Haywood, principal referência do I.W.W. (*Industrial Workers of the World* ou *Wobblies*), que, em seu auge, em 1923, chegou a congregar cerca de 300 mil trabalhadores, tendo sido violentamente dizimado pelo *red scare* em 1924; Charles Steinmetz, um imigrante inventor socialista; e Robert La Follette, o radical Senador de Wisconsin.

1919, o segundo romance da Trilogia, contém biografias de dois mártires *Wobbly* (da I.W.W.): Joe Hill, famoso compositor que foi executado no estado de Utah, e Wesley



U.S.A.

(três volumes)
John Dos Passos
Trad.: Marcos Santarrita Benvirá
1.688 págs.

Everest, que foi linchado durante o Massacre de Centralia de 1919, em Washington. Nesta mesma obra, encontramos as biografias de três importantes intelectuais socialistas: John Reed, o líder revolucionário jornalista; Randolph Bourne, crítico cultural anticapitalista; e Paxton Hibben, diplomata e escritor.

A última dessas biografias radicais aparece em **O grande capital** e traz a figura de Thorstein Veblen, cujos escritos tiveram grande influência na formação socialista de Dos Passos.

Interessante observar que os modos pelos quais o autor as recorta e insere no grande contexto fragmentado e polifônico da trilogia é que as retira da instância de relato histórico meramente documental, conferindo-lhes a relevância poética que passam a assumir.

DERROTA POLÍTICA

Seth Moglen chama a atenção para o fato de que tais biografias não aparecem apenas para lembrar o acontecido, num viés testemunhal, mas muito mais para dar conta do pesar, do luto de uma trajetória política de derrota. Representam o coro de vozes que, tanto quanto as de Sacco e Vanzetti, foi obrigado a calar. Segundo Dos Passos, elas traduziriam o espírito democrático do movimento anticapitalista em prol da igualdade que o *red scare* conseguiu, sistematicamente, destruir.

É assim, por exemplo, que em **Paralelo 42** vemos desenhada a figura de Eugene Debs:

Amante da humanidade

Debs era ferroviário, nascera num baraco de tábuas em Terre Haute.

Era um de dez filhos.

O pai viera para a América num veleiro em '49,

um alsaciano de Colmar; não era muito de ganhar dinheiro, gostava de música e de ler;

deu aos filhos a oportunidade de concluir a escola pública e isso foi quase tudo que pôde fazer.

Aos quinze anos, Gene Debs já trabalhava como maquinista na Estrada de ferro de Indianápolis e Terre Haute.

Trabalhou como foguista de locomotiva, associou-se à seção local da Irmandade de Foguistas de Locomotiva, foi eleito secretário, viajou por todo o país como organizador.

Era um homem alto de andar bamboleante, tinha uma espécie de retórica tempestuosa que punha em fogo os trabalhadores da estrada de ferro em seus salões de pinho fazia-os querer o mundo que ele queria, um mundo partilhado por irmãos onde todo mundo tivesse o mesmo quinhão:

Não sou um líder trabalhista. Não quero que vocês me sigam, a mim ou a qualquer outro. Se estão em busca de um Moisés que os conduza para fora do deserto capitalista, fiquem exatamente onde estão. Eu não os conduziria a essa terra prometida mesmo que pudesse porque, se eu pudesse conduzi-los para dentro, outra pessoa os conduziria para fora. [...]

Mas onde estavam os irmãos de Gene Debs em mil novecentos e dezoito quando Woodrow Wilson mandou prendê-lo em

Atlanta por discursar contra a guerra? [...]

E trouxeram-no de volta para morrer em Terre Haute

para sentar-se na varanda numa cadeira de balanço com um charuto na boca, a seu lado rosas Beleza Americana que sua esposa arrumava num vaso [...]

porque ele dizia:

Enquanto houver uma classe baixa eu pertenço a ela, enquanto houver uma classe criminosa eu pertenço a ela, enquanto houver uma alma na prisão eu não sou livre...

DA ESQUERDA PARA O CONSERVADORISMO

É estranho imaginar como esse John Dos Passos, brilhante escritor americano do século 20, tenha, em seu percurso de vida, transitado de um extremo engajamento político de esquerda ao do conservadorismo reacionário, ao qual acabou, ao final, aderindo.

Talvez tal tendência não destoe muito da de outros tantos intelectuais, profundamente decepcionados com as quedas dos muros, dos ideais socialistas e dos projetos utópicos de construção de sociedades mais justas e igualitárias.

Seja como for, o famoso modernista, que logo após ter se graduado em Harvard confirmava seu anseio em prol da necessidade de renovação das manifestações artísticas em geral, como bem defendeu em seu primeiro ensaio jornalístico, em 1916, no *The New Republic*, intitulado *Against american literature*, é um dos nomes mais importantes quando se pensa na afirmação da literatura americana, capaz de ecoar as grandes rupturas formais de uma época de radicais experimentações.

Muito dessa adesão aos influxos modernistas daqueles tempos são revelados por Dos Passos na introdução de 1930 à sua tradução do francês de um longo poema de Blaise Cendrars. Conforme ensina Townsend Ludington, o autor, então, declarou que:

aquele poema fazia parte da gigantesca onda de criatividade que se alastrou pelo mundo todo, vindo de Paris, antes da última guerra na Europa. Assumindo vários nomes: futurismo, cubismo, vorticism, modernismo, muitos dos melhores trabalhos artísticos de nosso tempo foram o produto dessa explosão, que exerceu uma influência tão significativa nessa esfera do conhecimento, que pode ser comparada aos mesmos efeitos do impacto da revolução de Outubro, nas organizações sociais e políticas e a da fórmula de Einstein, na Física. Cendrars e Apollinaire, poetas, fizeram parte das primeiras barricadas cubistas, junto ao grupo de artistas que incluía Picasso, Modigliani, Marinetti, Chagall, que influenciaram profundamente Maiakovsky, Meyerhold, Eisenstein, cujas idéias chegaram até Joyce, Gertrude Stein, T. S. Eliot. A música de Stravinski e Prokofiev e o Balé de Diageleff, de certa forma, eram também provenientes da mesma Paris, representando a desintegração da vitória, do mesmo modo como a representavam as janelas da Saks da 5ª Avenida, a arquitetura dos altos edifícios, o memorial a Lenin em Moscou, os painéis e pinturas de Diego Rivera na Cidade do México e os novos tipos gráficos e estilos usados pelos anúncios de propaganda nas revistas americanas.

LOST GENERATION

John Dos Passos é também arrolado entre os famosos artistas que formaram a assim chamada “Geração Perdida”. O termo é atribuído tradicionalmente a Gertrude Stein, mas foi popularizado por Ernest Hemingway em seu livro **O sol também se levanta** e em suas memórias no livro **Paris é uma festa**, e se refere a um grupo de celebridades literárias americanas que viveu em Paris e em outras partes da Europa no período em que se viu o fim da Primeira Guerra Mundial, no começo da Grande Depressão. Entre seus membros mais notórios, incluíram-se o próprio Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Sherwood Anderson, Waldo Peirce, John Dos Passos e T.S. Eliot. Embora fosse irlandês, James Joyce faria parte deste movimento com seu romance **Ulysses**, considerado por muitos estudiosos como um dos mais importantes desta geração.

Seja como maior modernista americano ou jornalista da esquerda radical, seja como ativista político anticapitalista, defensor da causa Sacco e Vanzetti ou membro da Geração perdida, John Dos Passos deixou, em meio à sua vasta produção intelectual (que incluiu até mesmo um livro sobre o Brasil), a mais importante saga sobre a formação da sociedade americana no início do século 20 e as contradições da afirmação do sistema capitalista. Um dos grandes inovadores da literatura americana, investiu em formas narrativas inusuais, consciente de que sua linguagem, refletindo a polifonia de vozes e a multiplicidade de pontos de vista, continuaria, ainda que ficcionalmente, a questionar o *establishment*, ecoando sobretudo o que apregoavam os que foram obrigados, injustamente, a calar...🔗

Sobre móveis e memórias

Magnitude e força das narrativas de **A MEMÓRIA DE NOSSAS MEMÓRIAS**, de Nicole Krauss, surgem através da sutileza

por GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA - PR

O romance **A memória de nossas memórias**, de Nicole Krauss, mostra a vida de pessoas às quais pouco resta exceto a memória, narrada exaustivamente em primeira pessoa pelas personagens. Ao revisitar o passado, elas buscam apenas entender como chegaram à situação em que estão hoje e conviver com aquilo que restou de suas lembranças.

A autora apresenta várias personagens para o leitor em um percurso não linear. As memórias de diversos narradores são escritas de maneira intercalada, sem formar uma seqüência cronológica entre si. A obra poderia ser até um livro de contos, não fosse um sutil fio que conduz a narrativa — e achar este fio é parte da experiência do leitor da obra.

As personagens, amplamente construídas, seguram a narrativa de uma maneira forte. Cada uma delas traz uma trajetória diferente, mas todas estão ligadas de maneira intimista a suas memórias.

HERANÇAS

Nadia é uma escritora norte-americana que relata suas memórias para alguém que a julga, explicando o fracasso do seu casamento e como acredita que sua carreira está prestes a desmoronar.



A MEMÓRIA DE NOSSAS MEMÓRIAS

Nicole Krauss
Trad.: José Rubens Siqueira
Companhia das Letras
344 págs.

nar. Ela parece simplesmente não ser capaz de sustentar sua própria vida e seus desejos, perdendo de maneira apática coisas importantes. Já Aaron é um senhor judeu que busca compreender seu filho, Dovik, que, sensível demais, nunca conseguiu entender. Brigas e desentendimentos se estendem por anos, até que Dovik sai do país. Quando o filho volta para casa, anos depois, o pai narra uma série de memórias dos dois, buscando criar o caráter de Dovik a partir dessas lembranças.

Depois da morte da poeta Lotte, seu marido Arthur revisita a vida dos dois, e as memórias são reinterpretadas e ganham novos significados para ele com o tempo. As lembranças do passado passam a alterar o que sente no

presente. Lotte sempre foi uma mulher de segredos — nunca contou em detalhes, por exemplo, a infância tenebrosa que viveu em meio à Segunda Guerra Mundial na Alemanha e pouco falou sobre como chegou em Londres. Se antes Arthur pensava que não saber essas informações era um sinal de respeito, a ausência delas passa a torturá-lo e o faz pensar que pode não conhecer a pessoa com quem passou toda a sua vida. Para ele, a parte mais enigmática de Lotte era a sua escrivãinha, um móvel grande e opulento que não combinava com a personalidade intimista da poeta, que a dá a um admirador de seu trabalho.

Anos depois, Weisz, um comerciante cuja especialidade é buscar móveis perdidos pelas famílias durante a guerra, visita Arthur para buscar informações sobre a escrivãinha. Depois de não encontrá-la, parte em busca de Daniel Varsky, um poeta chileno morto na ditadura de Pinochet e herdeiro da escrivãinha de Lotte.

Weisz criou seus dois filhos, Leah e Yoav, para não sentirem essa nostalgia com os móveis ou memórias fortes de lugares ou de pessoas que não sejam eles mesmos, e fez com que nada estático se tornasse uma figura importante na vida dos dois. Ao se relacionar com a estudante sem rumo Isabel, Yoav é sempre reticente ao falar sobre seu pai e lembranças de infância.



A AUTORA NICOLE KRAUSS

Nasceu em Nova York, em 1974. **A memória de nossas memórias** é o terceiro romance da autora, que publicou contos em revistas como *Granta*, *Harper's Bazar*, *The New Yorker* e *Esquire*. Nicole casou em 2004 com o também romancista Jonathan Safran Foer.

(RE)CONSTRUIR

A presença dos móveis no romance é tomada como uma forte metáfora para a memória. Trazi-la principalmente por Weisz, que transforma isso em profissão, mas presente em quase todos os núcleos de personagens, os móveis assumem uma espécie de cenário dessas memórias, aparecendo freqüentemente nas descrições dos personagens, como se fossem uma espécie de extensão da própria pessoa. A metáfora fica ainda mais forte com a escrivãinha grande de muitas gavetas, que se relaciona com boa parte dos personagens. Uma maneira sutil escolhida por Nicole Krauss para juntar pessoas separadas pelo tempo e espaço.

A autora cria, então, uma imagem muito profunda: não só os

móveis pertencem às pessoas que os compraram ou fizeram, mas também elas pertencem aos móveis, principalmente ao criar ao redor delas uma vida. Ao resgatar móveis — e memórias —, as pessoas seriam capazes de trazer também um conforto que já não sentem mais, mas que esteve presente em algum momento de suas vidas. E os personagens do livro, que vivem envoltos por uma melancolia ou quase desespero, parecem estar à procura desse momento que deixaram passar, em que as coisas poderiam ter sido diferentes.

Um padrão forte na obra é abordar a figura do escritor como uma alma atormentada, que sofre com as mínimas oscilações da vida. Os sentimentos intimistas, para eles, tomam proporções maiores que relacionamentos reais, e coisas aparentemente insignificantes tomam um papel muito maior para o que irá acontecer com eles, fazendo com que não se entendam com os outros nem consigo mesmos.

As narrativas em primeira pessoa fazem com que seja pouco provável que o leitor não sinta empatia ou atração por personagens tão complexos e profundos. As dores se misturam com as descobertas pessoais, e a trajetória se torna uma descoberta até para os próprios personagens. E como as memórias que relatam são frágeis e suscetíveis ao passar do tempo, os personagens passam a ter uma interpretação de suas vidas alterada pelo desespero, solidão e melancolia.

Nicole Krauss nem sempre deixa explícito todas as relações, fechamentos e soluções dos personagens. Algumas narrativas são, inclusive, apresentadas em ordem improvável. A conexão entre vários dos personagens é indireta e não explicitada na decorrer da história. Ao leitor, cabe perceber as camadas de histórias, as memórias das memórias desses personagens, cuja magnitude se torna um dos grandes atrativos do livro. Além disso, a sutileza das relações faz com que a profundidade da narrativa seja ainda maior. Com uma tentativa de reconstrução de vidas que não deram completamente certo, a autora mostra personagens que tentam mudar a memória de si mesmos. **7**

PERCURSOS DE UMA VOZ

por PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS - SC

Uma voz vinda de outro lugar, traduzido por Adriana Lisboa, é o mais recente livro de Maurice Blanchot, publicado pela Rocco, que já lançou seus **A parte do fogo** e **O espaço literário**. A problemática dos quatro ensaios que compõem o presente volume, *Anacruse*, *A besta de Lascaux*, *O último a falar* e *Michel Foucault tal como eu o imagino* (uma homenagem póstuma), já está colocada para o leitor desde o título: *uma voz vinda de outro lugar*. Voz que não é a do autor, nem a do leitor propriamente dita, mas se revela e se desvela por meio da escrita literária. Um voz-silêncio já presente em outros textos clássicos de Blanchot, como quando afirma que o escrever muda o sujeito. E ele vai ainda mais além dizendo que não se escreve segundo o que se é; de fato, a relação é inversa e, portanto, se é segundo o que se escreve. Todos os textos reunidos nesse volume foram escritos em diferentes épocas e publicados pela primeira vez em 2003.

Anacruse, título do primeiro ensaio, é um termo emprestado do campo musical e designa a ausência de tempos no primeiro compasso da música que podem aparecer no final. Um início sem marcações, sem tempos, surdo. O uso que Blanchot faz da linguagem musical sublinha a necessidade do indivíduo de expressar as suas sensações. O embate entre o sonho enganador e a razão, quase sempre prudente, já está colocado desde a segunda

O AUTOR MAURICE BLANCHOT

Escritor, crítico e ensaísta. Estudou filosofia e literatura alemã. Seus livros tiveram vários ecos em gerações posteriores de escritores e filósofos, como Michel Foucault e Jacques Derrida.



UMA VOZ VINDA DE OUTRO LUGAR

Maurice Blanchot
Trad.: Adriana Lisboa
Rocco
160 págs.

página do livro. Diz Blanchot: “Assim o sonho e o dia racional prosseguem num combate incessante”. E, mais adiante, se pergunta: “É como sobreviver sem sonhar”. Esse “combate” é também aquele da linguagem que obceca e escapa.

O leque musical continua com *Ostinato*, motivo que se repete de forma persistente. Nas palavras do crítico e escritor francês, “é um tema sem variações, um motivo obstinado que volta e não volta”. Uma nota única que continua a ressoar, depois de escutada. Nota que remete a tantos outros e infinitos caminhos, marcados por

ecos, lembranças ocultas, memórias trágicas, epifanias. Um silêncio-sonoro que invade o leitor, e a ele cabe persegui-lo, somente a ele. Um fio condutor único e linear que se esvai nas fraturas harmoniosas da melodia. “*O Ostinato*, ó amarga beleza.” Há ainda o *timbre* e o *contratempo*: “Voz, timbre, música. Será que, através dessas palavras, se abre a pergunta sem resposta do CONTRATEMPO? Contratempo: mesmo compreendido de maneira não subjetiva, ele pode apresentar-se a nós de muitas formas”. Contratempo é um deslocamento do acento métrico musical do compasso, por exemplo, o acento que seria no tempo forte se dá no tempo fraco. Uma inversão das expectativas ou um elemento que chama a atenção para a ilusão do presente.

O discurso benjaminiano sobre a origem, em alguns fragmentos de textos, como *O drama barroco alemão* e *Passagens*, perpassa os questionamentos blanchotianos, como quando aponta em *A besta de Lascaux* que a linguagem em que fala a origem é profética, geradora de ordem, de sistema e também anulação, pois só tem legitimidade diante de si mesma. A origem (ou melhor, origens), a sobrevivência está presente no silêncio da arte, no mal-estar de quem aprecia uma obra, nas palavras. Os ecos do “tempo vazio e homogêneo” apontado por Walter Benjamin nas **Teses** podem ser entrevistados no seguinte trecho:

[...] o que é isso que tem a imutabilidade das coisas eternas e que, no entanto, não passa de aparência, que diz coisas verdadeiras,

mas atrás do qual só existe o vazio, a impossibilidade de falar, de tal maneira que aqui o verdadeiro nada se encontra capaz de sustentá-lo, aparece sem fundamento, é o escândalo do que parece verdadeiro, não passa de imagem e, através da imagem e da aparência, atrai a verdade para dentro das profundezas onde não há verdade, nem sentido, nem sequer erro?

A proposta não é aquilo que já se sabe ou conhece, mas na esfera do que pode ser descoberto, daquilo que vem de um outro lugar, de uma outra voz, que “vem de longe e chama para longe”.

Em *O último a falar*, o personagem central é Paul Celan. Na poesia deste, Blanchot coloca em evidência a necessidade de falar, como se essa ação tivesse um poder sobre a morte-vida, vida-morte.

*Olhos cegos para o mundo
Olhos nas fendas do morrer,
Olhos olhos:
Não leias mais — olha!
Não olhes mais — vá!*

Os versos escolhidos pelo olhar atento de Blanchot trazem a problemática para um outro plano, não mais o plano da linguagem com a palavra, mas o da visão por meio do olhar. Olhar e ler são, de fato, duas ações diferentes. Se o primeiro pode se perder para se achar, está sempre em busca de algo, atento aos detalhes (como já dizia Aby Warburg: “O bom Deus está nos detalhes”); aquele que conhece a cidade é quem se perde nela, para lembrar mais um trecho

de Benjamin), o segundo, a leitura, não possui toda essa liberdade, há regras que devem ser seguidas e que também limitam e delimitam. Nesse sentido, “os olhos vêem para lá [além] do que há para ver”. Aqui seria possível lembrar *O infinito*, de Giacomo Leopardi, um dos poetas italianos mais conhecidos, que nesse curto mais intenso poema faz com que a visão possa transcender os limites geográficos e lingüísticos. Se a geografia de Recanati impede a visão do poeta para além das colinas, esse limite potencializa a imaginação e as possibilidades de visão do próprio poeta que reinventa a língua para falar desse espaço que não “enxerga” por meio do neologismo *interminados* (*interminati*). O último texto, dedicado a Michel Foucault, escrito por ocasião da sua morte em 1984, tem como ponto de partida o questionamento do estruturalismo, do racionalismo esquemático. A descontinuidade na história é um elemento essencial, principalmente na **Arqueologia do saber**, quando é tratada a problemática do monumento-documento e documento-monumento.

A constelação de Blanchot, que apresenta nomes que os de Mallarmé, Kafka, Bataille, René Char, Louis-René des Forêts e Michel Foucault, estes últimos presentes no atual livro, e as temáticas tratadas, como a besta, a fascinação pela morte, a obra de arte e sua estranheza, além de um universo obscuro, dão aos seus textos toda uma complexidade, cuja marca perpassa pela vertigem. Esta é a palavra-chave, junto com estranheza, que abre os diferentes percursos aqui propostos. **7**

Contornos complexos

Sutileza de elementos e de camadas articula o clima de suspense nos contos do russo NIKOLAI LESKOV

por KELVIN FALCÃO KLEIN
FLORIANÓPOLIS – SC

Obra do escritor russo Nikolai Leskov é baseada, sobretudo, em uma genial construção de personagens, homens e mulheres carregados das mais absurdas e fascinantes características. Os dois livros de contos de Leskov, **A fraude** e **Homens interessantes**, lançados há pouco tempo pela Editora 34, dão uma boa medida da amplitude alcançada por Leskov na tarefa de dar vida àquilo que, nos escritores comuns, é apenas tinta e papel. Trata-se, além do mais, de um importante aprimoramento do cenário tradutório brasileiro, especialmente no que diz respeito à literatura russa.

INTERESSE PELO BRUTO

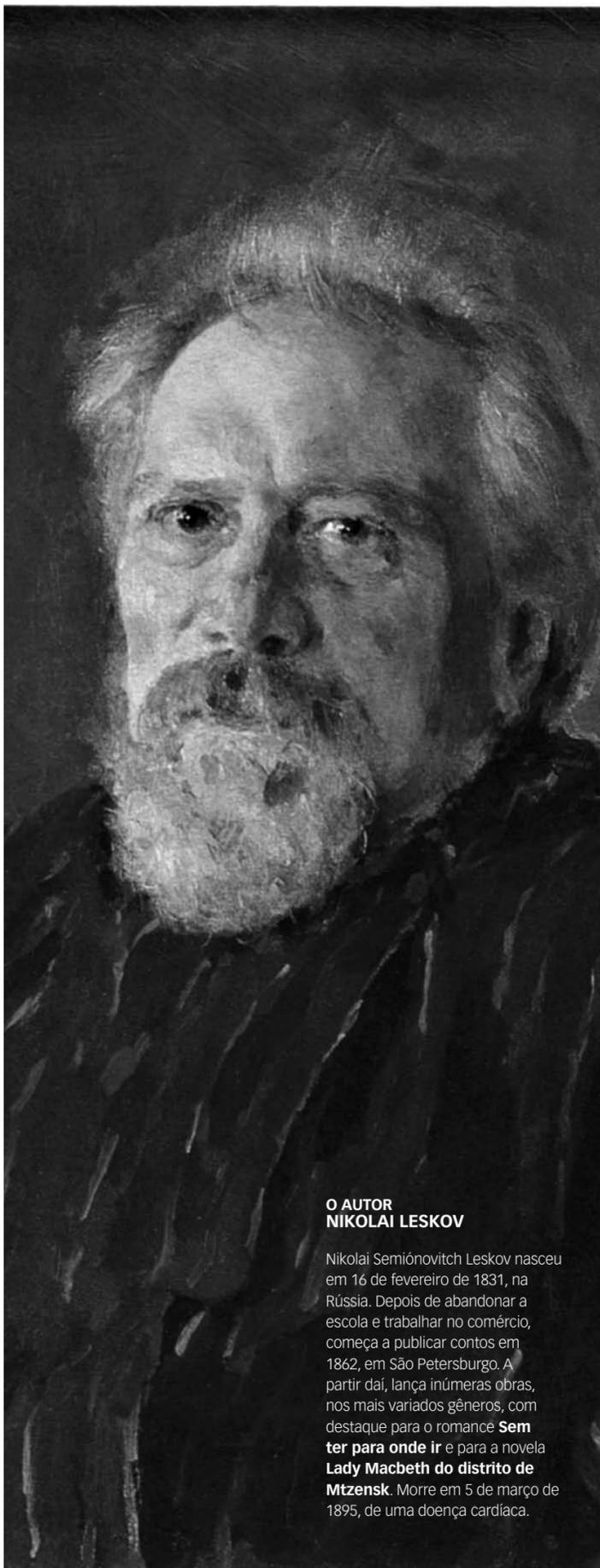
Os Leskov eram uma dinastia eclesiástica: sem interrupção, o tataravô, o bisavô e o avô de Nikolai ocupavam-se das almas da cidadezinha de Leski (distrito de Karatchev), exatamente o lugar do qual retiraram o nome da família. O pai de Nikolai foi o primeiro a romper a tradição — o que desencadeou a ira do avô e também o distanciamento de casa. Com isso, Nikolai aprende desde cedo a estar em movimento, fazendo os mais variados tipos de trabalho, uma vez que a família era grande e desprovida de recursos (o desvio biográfico, portanto, se justifica na medida em que podemos observar como certos elementos dos primeiros anos do escritor serão fundamentais para o desenvolvimento de sua obra literária, que só aparecerá muitos anos depois).

Mais tarde, já adulto, Leskov encontrará um trabalho que o fará retornar aos hábitos dos primeiros anos — as viagens e o contato com os mais variados tipos de gente. Esse reforço na experiência será o primeiro passo em direção à consolidação de sua voz como escritor, algo que só começou a acontecer quando ele já havia passado dos 30 anos de idade. Para a maioria dos escritores, a experiência humana e a artística caminham em paralelo, em um processo de osmose; para alguns poucos (como Rimbaud, por exemplo) a aventura artística parece antecipar, parcial ou completamente, o momento da plena maturação do sujeito; para um terceiro grupo, como para Leskov, a prática da literatura é precedida largamente pela descoberta paulatina do mundo. As páginas desses escritores parecem, às vezes, explicações tardias dadas a eles mesmos, cujo foco é sempre um conjunto de momentos particulares vívidos e personagens vistos.

Dos anos 30 aos anos 80 do século 19, o tema fundamental da literatura russa foi o campo — e, por analogia, o camponês. Para os grandes escritores de origem aristocrática, a figura do camponês permaneceu substancialmente estranha. É com Gógol que o mundo do campo, a Rússia profunda, começa a aparecer em primeiro plano, e em **Almas mortas** o centro de interesse é transportado da cidade ao interior. O mundo agrário preocupava Gógol porque era visto como o nó fundamental do problema nacional que tanto o afligia — uma consciência das contradições russas que Gógol só alcançou plenamente quando estava no exterior, morando na Itália.

É com Nikolai Leskov, no entanto, que a questão ganhará contornos mais complexos. A grandeza de sua ficção está, entre outros elementos, no fato de ter indicado o camponês do seu tempo como uma espécie de herói russo — sem, com isso, violentar a realidade e suas contradições inerentes. As histórias

REPRODUÇÃO: VALENTIN SEROV



O AUTOR NIKOLAI LESKOV

Nikolai Semiónovitch Leskov nasceu em 16 de fevereiro de 1831, na Rússia. Depois de abandonar a escola e trabalhar no comércio, começa a publicar contos em 1862, em São Petersburgo. A partir daí, lança inúmeras obras, nos mais variados gêneros, com destaque para o romance **Sem ter para onde ir** e para a novela **Lady Macbeth do distrito de Mzensk**. Morre em 5 de março de 1895, de uma doença cardíaca.

de Leskov mostram um escritor fascinado pelo aspecto bruto da vivência russa — “bruto” no sentido de um “diamante bruto”, algo que somente a contragosto se revela pleno de beleza. Leskov está interessado nos modos de vida arcaicos que sobrevivem no campo, o tormento das ocupações e das relações viciadas.

CAMADAS

No lugar do herói único e da narração monolítica, Leskov apresenta a realidade da vida feita de um transcorrer de acontecimentos e de personagens reciprocamente condicionantes, cada um com sua dignidade e com seu direito de reconhecimento. A partir desse procedimento, Leskov faz de cada um de seus contos uma forma aberta, suscetível às transformações imprevisíveis. Como no **Tristram Shandy** de Laurence Sterne, o conto em Leskov é feito a partir de uma contínua mudança de papéis: o herói principal vira secundário, freqüentemente terciário e, em alguns casos, pode até desaparecer antes do fim da história.

Leskov leu e apreciava muito o livro de Sterne, porém é preciso

ter cuidado antes de afirmar uma direta correlação entre os dois autores e suas poéticas. Sterne cria situações ligeiramente paradoxais, por vezes inconsistentes, cujos desenvolvimentos provocam uma particular forma de humorismo, uma ironia que mantém a primeira camada de sentido do texto sempre acessível. Leskov, por outro lado — e isso fica bastante evidente tanto nos contos de **A fraude** quanto nos contos de **Homens extraordinários** —, procura um efeito diverso, por vezes contraditório àquilo que se encontra no **Tristram Shandy**. As peripécias e os eventos cômicos de suas histórias não constituem fins em si mesmos, servindo, contudo, para a colocação de um problema maior: o contraste entre os ressentimentos e os desejos de “evolução”, ou ainda, o embate permanente que existe dentro de cada indivíduo, no qual os sentimentos são dissecados, por parte de Leskov, no momento exato de suas emergências e conflitos.

Mas o aspecto digressivo de Sterne está sem dúvida presente também em Leskov. Para o escritor russo, cada digressão corresponde a



A FRAUDE E OUTRAS HISTÓRIAS

Nikolai Leskov
Trad.: Denise Sales
Editora 34
224 págs.



HOMENS INTERESSANTES E OUTRAS HISTÓRIAS

Nikolai Leskov
Trad.: Noé Oliveira
Polícarpo Polli
Editora 34
328 págs.

um tema e a uma fisionomia particular, que deve ser rastreada e reforçada, de forma enigmática, ao longo de todo o relato. Trata-se de mais uma camada da ficção de Leskov: para além da satisfação que decorre da leitura de uma história criativa e bem escrita, está a progressiva descoberta de todos os mínimos elementos que Leskov posiciona no transcorrer dos contos, que explodem, ao final, em uma epifania de compreensão muito característica.

DESVIOS

Talvez por conta da consciência de viver um período de transição e, especialmente, o fim de uma época (ocaso do século e também de uma Rússia imperial), Leskov experimentou muitos gêneros, muitas formas de escrita e muitos registros literários. Os contos que agora temos a oportunidade de ler são exemplos dessa pulsão experimental de Leskov: neles, o registro documental por vezes se mescla a visões religiosas, delirantes, a trechos de memórias, a transcrições de diálogos, numa espécie de tentativa de fazer com que a fórmula do ofício literário coincida com o conteúdo das histórias. O elemento que dá coesão a todos esses registros é, sem dúvida, a fluidez da prosa de Leskov, sua capacidade de reconstruir, a partir da sintaxe, a coloração específica de cenas muito imagéticas. Como acontece, por exemplo, no conto *A voz da natureza*, do livro **A fraude**:

De repente, sem que nem pra quê, um homem rompeu de trás da multidão, aos empurrões, e correu direto para a estação, onde o marechal de campo continuava deitado sobre o lençol que cobria o sofá sujo, e pôs-se a gritar:

— Não agüento mais, eleva-se em mim a voz da natureza!

Todos olharam para ele, perplexos — mas que grosseirão! Os moradores locais, todos eles, conheciam esse homem e sabiam que o seu título não era alto, já que não era funcionário civil nem militar, mas só encarregado do pequeno depósito local da intendência ou do comissariado e, junto com as ratazanas, roía torradas do erário e lambia botas, tendo conseguido, com a ro-

edeira e a lambição, uma casa bonita, de madeira e com mezanino, bem em frente à estação.

Esse trecho condensa também o sistema digressivo desenvolvido por Leskov em seus contos. O marechal de campo, adoentado, aparece em toda a primeira parte da narrativa e, com sua chegada à cidadezinha, somos apresentados àquele que nos guiará ao longo da segunda parte — o homem que recebe em si “a voz da natureza”. A descrição do homem é abrupta como sua chegada, e feita de forma indireta, a partir daquilo que “os moradores locais” pensariam sobre ele. O marechal de campo, a partir daí, divide as atenções com o “grosseirão”, aceitando o convite de ficar em sua casa. O clímax do conto se dá com o cruzamento das duas vidas e com uma subterrânea remissão a um passado comum: o “grosseirão” afirma que ele e o marechal se conheceram alguns anos antes, porém, por delicadeza, diz ao militar que lhe dará tempo para relembrar por conta própria. O foco da narrativa, na primeira parte, é intensificado sobre a figura do marechal, para em seguida dividir-se entre este último e o “grosseirão”, atingindo uma espécie de resolução oblíqua (um pouco daquilo que veremos em Hemingway algumas décadas mais tarde).

Alguns contos, no entanto, são pautados pela clássica resolução de um mistério — algo que permanece desconhecido ao longo de toda narrativa e que, ao final, se revela fonte de engano. O conto *A fraude*, por exemplo, já indica esse percurso desde seu título. Um grupo de militares russos está na Polônia, temporariamente instalado na casa de um rico comerciante. A beleza da esposa do anfitrião começa a causar problemas:

Sem dúvida, teve início uma agitação nos corações. Entre nós, havia um oficial que chamávamos de Faublas, porque era surpreendente como logo conseguia encantar as mulheres; se acontecia de passar em frente a uma casa onde estivesse sentada uma burguesinha jeitosa, ele dizia não mais que cinco palavras: “que meigos olhos de anjinho”, e, de repente, estavam estabelecidas as relações. Eu próprio era devotado à beleza até a loucura. No final do almoço, vi que ele já tinha a fuça em brasa e os olhos como brocas.

Até o detive:

— Você está sendo inconveniente.

— Não agüento — respondeu —, e não me atrapalhe, eu a estou despindo em minha imaginação.

A fluidez da prosa de Leskov está aliada, de forma ainda mais exacerbada neste conto, a um progressivo adensamento do suspense. Ao contrário de Dostoiévski, no entanto (e também de Poe), o suspense em Leskov não é da ordem do crime ou da conspiração. A expectativa criada por Leskov em seus textos tem sempre algo de vívido, de luminoso, como se acontecesse sempre durante o dia, o que tem íntima relação com o aspecto irônico da prosa de Leskov (a “fuça em brasa” e os “olhos como brocas” do jovem oficial, além de sua resposta: “não me atrapalhe, eu a estou despindo em minha imaginação”). Relendo a história depois da revelação final, percebem-se os pequenos desvios que Leskov agrega à narrativa, que estão, simultaneamente, presentes e escondidos, revelados e cifrados (o que revela um esforço hercúleo em dar uma pátina de facilidade e frivolidade ao texto). É já um clichê afirmar que todo bom conto leva à releitura — e os livros de Leskov certamente confirmam a regra. ●

RUÍDO BRANCO :: LUIZ BRAS

O ESCRITOR E AS PRESIDIÁRIAS (FINAL)

A moça fortuna e toda tatuada já não inspira tanto medo. Ela poderia me dobrar facilmente ao meio, se quisesse. Poderia me nocautear com o mindinho. Mas sua fala é tão sossegada, tão amistosa...

Essa senhora ao seu lado. Essa velhinha... Que grande mal teria feito pra estar aqui? Ela e as outras velhinhas do grupo...

Os textos falam do presídio. Mesmo quando não fazem isso diretamente, é fácil ver as celas, o pátio, as amizades e as brigas no centro da página e da leitura.

A partir de agora eu sei. Nos próximos encontros, não importará muito se o exercício for a partir de um poema de Drummond sobre a chuva, de uma crônica de Clarice sobre as folhas, de um curta-metragem de animação sobre a passagem do tempo, de um poema de Bandeira sobre a infância. Não importa.

Elas sempre escreverão sobre o presídio. Sobre como vieram parar aqui.

Sobre o que farão quando sair daqui. A partir do início do segundo encontro, o processo de diferenciação vai ficando mais intenso. Os nomes começam a ganhar identidade própria. A máxima “de perto ninguém é normal”, de Caetano Veloso, vai revelando sua verdade absoluta.

Sempre que viajo é como se eu chegasse à mesmíssima cidade. Não faz diferença se vou de ônibus, avião, trem ou navio. O destino geográfico não muda.

É sempre a mesma cidade de plástico, genérica, habitada por estátuas de cera, todas muito parecidas.

Mas com o passar das horas e dos dias, o plástico começa a ganhar cor e textura próprias. As estátuas de cera vão revelando sua individualidade, sua humanidade, e a cidade genérica se particulariza.

Gosto de observar atentamente esse fenômeno sensorial. Gosto de flagrar o momento exato em que a grande massa luminosa, homogênea e branca, silenciosa, inodora e insípida, começa a se fragmentar numa infinidade de pontos coloridos e ruidosos, cheirosos e saborosos.

Com as presidiárias esse processo de individualização começou rápido. Já no iní-

cio do segundo encontro o que era estranho torna-se gradualmente familiar.

Nomes particulares colam em rostos, vozes e histórias diferentes. Cada detenta é agora um mundo autônomo.

Zenaide, Analice, Beatriz, Geralda, Jacira, Laura, Adelina, Luzia, Suelen, Zilda, Mirela, Dalva, Faustina, Constança, Kelly, Camilla, Tainá, Ludovica, Yolanda e Pilar.

Eu precisaria de páginas e mais páginas pra descrever adequadamente cada uma: a fortuna fleumática e delicada, a magrinha introvertida e contemplativa, a gordinha histriônica e articulada, a altona extrovertida e maternal, a baixinha sarcástica e ansiosa, a velhinha nostálgica e lacrimosa...

Surge, então, certa intimidade entre nós. Devagar, a zona de desconforto vai ficando bastante confortável. Isso é perigosíssimo. Se por um lado a intimidade torna o ambiente menos estressante, por outro ela abre grandes portões no muro protocolar que separa formalmente o oficinheiro das oficinandas.

Por esses portões podem passar camaradagem e confidências. Mas também intrigas e ressentimentos, pondo tudo a perder.

Em minhas oficinas convencionais eu passo o tempo todo provocando os oficinandos. Afinal, escritores em início de carreira precisam de alguém que arranhe suas convicções.

Poemas de Herberto Helder e minicontos de Quim Monzó sempre rendem exercícios bastante inquietantes.

O mesmo pode ser dito dos curtas-metragens de animação *Ring offire*, de Andreas Hykade, e *Repete*, de Michaela Pavlatova, imbatíveis.

Mas o exercício de que mais gosto, o mais lírico e afitivo de todos, o que fere mais fundo a sensibilidade poética de iniciantes e veteranos, baseia-se no primoroso curta de Michael Dudok de Wit, *Father and daughter*.

Esses poemas, minicontos e curtas-metragens são pequenas bombas desestabilizadoras. A onda de calor e os estilhaços obrigam os oficinandos a desligar o piloto automático e enfrentar nossas perversões mais evidentes.

São artefatos explosivos que falam de certos tabus: morte, solidão, medo, desejo, delírio, violência, sexo.

Porém, nesse país distante e absolutamente estranho — o presídio — eu não podia entrar, de jeito algum, com uma sacola cheia de granadas discursivas.

(Além do mais, eu não passaria no detector de metais perigosos. Sempre tive problema com esses aparelhos. Nos aeroportos, eles me intimidam. Meu rosto muda, minhas mãos tremem. Meu passaporte falsifica-se. Transformo-me num terrorista tentando passar armas e planos de assassinato.)

Não. Nada de tentar contrabandear pra sala de aula as granadas discursivas. Do contrário, o feitiço se voltaria contra o feiteiro e a única cabeça explodida seria a minha.

O bom senso ordenou que eu deixasse de fora de nossos encontros qualquer exercício que invocasse o lado sombrio do ser humano e da natureza.

Mesmo que isso significasse alijar a oficina de sua melhor carga, eu não podia me arriscar. Não, nada de morte, solidão, medo, desejo, delírio, violência, sexo.

Essa estratégia funcionou até certo ponto. Durante dois encontros eu consegui manter as detentas longe das reclamações e dos ressentimentos.

Então, com a convivência e a intimidade, com a diferenciação subjetiva e a fixação dos nomes, as coisas começam a mudar.

No início do último encontro eu passo a elas um breve texto. Um anúncio classificado de Clarice Lispector.

“PRECISA-SE

Sendo este um jornal por excelência, e por excelência dos *precisa-se* e *oferece-se*, vou pôr um anúncio em negrito: precisa-se de alguém, homem ou mulher, que ajude uma pessoa a ficar contente, porque esta está tão contente que não pode ficar sozinha com a alegria, e precisa reparti-la. Paga-se extraordinariamente bem: minuto por minuto, paga-se com a própria alegria. É urgente, pois a alegria dessa pessoa é fugaz como estrelas cadentes, que até parece que só se as viu depois que tombaram. Precisa-se urgentemente antes da noite cair, porque a noite é muito perigosa e nenhuma ajuda é possível e fica tarde demais.

Essa pessoa que atenda ao anúncio só tem folga depois que passa o horror do domingo que fere. Não faz mal que venha uma pessoa triste, porque a alegria que se dá é tão grande que se tem que a repartir antes que se transforme em drama. Implora-se também que venha, implora-se com a humildade da alegria-sem-motivo. Em troca, oferece-se também uma casa com todas as luzes acesas como numa festa de bailarinos. Dá-se o direito de dispor da copa e da cozinha, e da sala de estar.

P.S.: Não se precisa de prática. E se pede desculpa por estar num anúncio a dilacerar os outros. Mas juro que há em meu rosto sério uma alegria até mesmo divina para dar.”

Após a leitura — Aracy Balabanian gravou um ótimo CD com as melhores crônicas de Clarice —, peço a minhas oficinandas que escrevam um anúncio classificado semelhante.

Aí está o exercício mais longo da oficina. Não porque seja muito difícil, mas porque logo começa uma conversinha que em segundos evolui para uma tagarelada incontrolável.

Muito mais do que escrever, todas querem falar, falar, falar, até as mais reservadas. O coletivo quer dividir com o oficinheiro, esse visitante de uma galáxia distante, suas piores experiências dentro e fora da prisão.

Por sorte, a maior parte das presidiárias faz isso com muito bom humor. O riso da maioria abafa a lamentação da minoria.

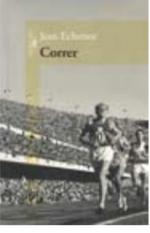
Não tem jeito. Tenho que deixar rodar esse carrusel desembestado.

Sobre o que tagarelam?

Lembro de histórias sobre a rotina degradada da prisão. Sobre rebeliões, rivalidades, malandragens, deslealdades. História puxa história. Todas querem falar. Lembro de anedotas sobre filhos, antigas patroas e pequenos furtos. Também sobre superstições: as celas e os corredores mal-assombrados. Também sobre os ratos da prisão: criaturas gordas e atrevidas como gatos. Também sobre a saudade dos entes queridos, da liberdade perdida.

O *Precisa-se* de Clarice rende um momento intenso, catártico. Que depois rende um punhado de outros *precisa-se*, agora por escrito. 🗨️

PRATELEIRA :: INTERNACIONAL

 <p>OXIGÊNIO Carol Cassella Trad.: Líliliana Negrello Nossa Cultura 308 págs.</p> <p>A anestesiológica Marie Heaton trabalha num hospital de primeira linha em Seattle. Quando comete um erro numa operação, Marie deve arcar com um processo de erro médico. Com sua vida cuidadosamente estruturada entrando em colapso, Marie confronta questões de amor, traição e laços familiares e paga um alto preço pelas escolhas feitas.</p>	 <p>POSAR NUA EM HAVANA Wendy Guerra Trad.: José Rubens Siqueira Benvirá 248 págs.</p> <p>A partir do diário deixado pela escritora francesa Anaïs Nin sobre sua viagem a Cuba nos anos 1920, a autora recria em tom de ficção a busca de Nin por seu pai, o compositor e pianista cubano Joaquín Nin. As experiências pela cidade onde a francesa deixou grande parte de sua inocência compreendem o fio condutor da narrativa.</p>	 <p>A ASSOMBROSA VIAGEM DE POMPÔNIO FLATO Eduardo Mendoza Trad.: Luis Reyes Gil Planeta 208 págs.</p> <p>Ao chegar a Nazaré do século 1 de nossa era, o viajante romano Pompônio Flato se vê imerso na solução de um crime, o brutal assassinato de um rico cidadão. O acusado, um pobre carpinteiro, está para ser executado, e apenas seu ingênuo filho pode ajudá-lo, contratando Flato para solucionar o mistério e descobrir qual o grande segredo que ocultado pelo pai.</p>	 <p>PEDAÇOS DE UM CADERNO MANCHADO DE VINHO Charles Bukowski Trad.: Pedro Gonzaga L&PM Editores 304 págs.</p> <p>Seleção de alguns dos trabalhos dispersos do escritor alemão radicado nos EUA – a maioria dos quais ficou restrita à publicação original em jornais independentes, periódicos literários e até revistas pornôns. Entre eles, o primeiro e o último conto de Bukowski a serem publicados, assim como seu primeiro e último ensaios, e a primeira das colunas “Notas de um velho safado”.</p>	 <p>HISTÓRIA DO PÉ E OUTRAS FANTASIAS J. M. G. Le Clézio Trad.: Leonardo Frôes Cosac Naify 288 págs.</p> <p>Primeira obra publicada pelo francês desde o Nobel em 2008, reúne dez novelas que falam da fragilidade. Histórias de resistência, quase todas com protagonistas femininas, mulheres que recusam o cinismo e a brutalidade do mundo e que buscam a transparência, seja em Paris, no Senegal, na Libéria, em Serra Leoa e nos mais variados universos ficcionais.</p>
 <p>CRÔNICAS DE BUSTOS DOMEQ/NOVOS CONTOS DE BUSTOS DOMEQ Jorge Luis Borges & Adolfo Bioy Casares Trad.: Maria Paula Gurgel Ribeiro Globo 256 págs.</p> <p>H. Bustos Domecq configura-se num verdadeiro heterônimo, com estilo e preocupações próprios, que, no entanto, apresenta traços da literatura de Borges e Bioy Casares. As crônicas são peças satíricas cujo alvo é a inteligentíssima argentina, enquanto os contos tomam como sujeitos os personagens que nas crônicas são objeto de comentários.</p>	 <p>MUNDOS ROUBADOS Lloyd Jones Trad.: Léa Viveiros de Castro Rocco 288 págs.</p> <p>A trajetória de uma imigrante ilegal do norte da África na Europa é o centro desta narrativa. Inês trabalha num hotel da Tunísia e engravida de um hóspede alemão, que lhe tira o filho depois de nascido e desaparece com ele. A jovem africana então atravessa a Europa rumo a Berlim, onde tudo de importante foi tirado de Inês: nome, origem, filho.</p>	 <p>CORRER Jean Echenoz Trad.: Bernardo Aizenberg Alfaguara 128 págs.</p> <p>Emil Zatopek, a “locomotiva humana”, é um homem tímido e sorridente que mudou a história das corridas de média e longa distância. Baseado em fatos reais, este romance narra suas primeiras vitórias até a consagração nas Olimpíadas de Helsinque (1952), passando pela ocupação nazista da Tchecoslováquia e a esmagadora ditadura comunista que fez de tudo para bani-lo do esporte.</p>	 <p>OS DEIXADOS PARA TRÁS Tom Perrotta Trad.: Rubens Figueiredo Intrínseca 320 págs.</p> <p>O que aconteceria se, de repente e sem explicação alguma, pessoas simplesmente sumissem no ar? Como os que ficaram para trás retomariam suas vidas cotidianas? A catástrofe não pode ser resumida numa imagem pela mídia e não há rostos para se odiar neste retrato da sociedade norte-americana após a paranóia provocada pelos ataques de 11 de setembro de 2001.</p>	 <p>ANTOLOGIA HEDE Manuel Graña Etcheverry Trad.: Do autor, supervisão de Aline dos Santos e Luis Mauricio Graña Drummond Companhia das Letras 168 págs.</p> <p>Meio neandertal, meio helênico, o povo hede valoriza a poesia acima de tudo, num mundo repleto de animais fantásticos e inimigos sedentos de sangue. Publicado originalmente em 1954, esse guia da poesia hede é também uma breve história de um povo completamente fantasioso, embora o autor se esforce para sugerir o contrário.</p>

INFORMAÇÃO E CONTEÚDO
PARA FORMAR UMA
OPINIÃO QUE FAZ TODA
A DIFERENÇA: A SUA.



Ler nos torna parte de algo que vai além dos muros, onde só as palavras e a imaginação podem alcançar. Ler nos mantém informados sobre o que acontece ao nosso redor, na nossa cidade e no mundo. **Ler faz bem pra todo mundo.**
www.gazetadopovo.com.br

GAZETA DO POVO



Memória e movimento

A perda da memória é a impossibilidade da escrita: sem experiência, não há literatura

de VANESSA CARNEIRO RODRIGUES
SÃO PAULO – SP

A primeira vez que tive medo de ficar cega estava diante de um robô cor-de-rosa. Meu colega de trabalho finalizava uma ilustração de um personagem institucional para um cliente da agência onde trabalhávamos, até que se deu conta que tinha escolhido o lápis errado de seu estojo alemão. Era daltônico, eu soube ali. Me ofereci para legendar seus lápis com os nomes das cores, precisaríamos apenas chegar a um acordo sobre os entretens, mas a gentileza não me custaria mais que dez ou quinze minutos e ele nunca mais perderia três horas de trabalho como perdera naquela manhã. Meu colega, orgulhoso, recusou minha solidariedade e disse que continuaria a contar com seu limite e sua organização e seguiríamos a ser uma dupla estranha feita de um ilustrador daltônico e de uma revisora míope.

Não sei por que ter descoberto a doença do meu colega me fez me assustar com meus próprios olhos doentes. O fato é que, mesmo confortada pela ciência óptica e pela tecnologia de correção da luz, nunca deixei de me espantar que tudo o que realmente importa para mim, a despeito das minhas limitações visuais, depende dos meus olhos e seria mesmo uma grande tragédia se um dia a maneira imperfeita como me chega a luz refletida pelas letras dos livros que amo — e os que ainda preciso ler e os que ainda nem soube — se acentuasse tanto que ler deixasse de ser a atividade com que gasto a maior parte do meu tempo e passasse a ser uma impossibilidade.

Penso em Borges tocando as capas ainda indistinguíveis de sua magnífica biblioteca, as pontas dos dedos ainda insensíveis e desconhecedoras de seu novo ofício, que seria ver. Ou em Ernesto Sábato conformando-se que não, não pintarás. Ou ainda em James Joyce esforçando-se para que seu **Finnegans wake** em vez de pelos dedos saísse pela garganta e entrasse nas orelhas atentas de Beckett, tudo isso para economizar um último fio de visão. A ironia trágica dos artistas que se deparam com a falência da específica parte do corpo que usam como instrumento de sua expressão não é rara. Beethoven debruçado sobre o piano para sentir a vibração surda de suas cordas (a música no tato). O escultor doente que no embate contra a dureza da pedra talhava também seu próprio corpo leproso, que se despedaçava.

E era nesse grupo, o dos injustiçados, que me incluía nas minhas tardes mais sensacionalistas e esperava que no exame oftalmológico daquele ano os graus não aumentassem de novo. Era um drama sem sentido, nunca corri esse risco. Mas para alguém que aprendeu a receber o mundo escrito pelos olhos e também a se apaixonar por esse silêncio e esse vazio noturno portátil onde instantaneamente nos acolhemos quando o livro se abre, mesmo no trem, mesmo na padaria barulhenta, perder a visão seria o mais trágico dos acasos.

Em julho deste ano, porém, soube por uma notícia de jornal que Gabriel García Márquez não mais escreveria. Continua feliz e entu-

siasmado, segundo seu irmão Jaime, mas infelizmente não escreveria mais, não porque tivesse se aposentado ou porque também tivesse sido vítima do mesmo problema ocular de que seus profícuos colegas padeceram. Gabriel García Márquez estava perdendo a memória e esta sim seria a grande impossibilidade para um escritor. Porque Borges ainda teria à sua disposição uma larga fatia da Biblioteca a que teve acesso. Sábato ainda guardaria finíssimas camadas de paisagem, o vermelho específico de sua infância, os entretens de verde-azul que não se perderiam nunca daquela visão do dentro. Até mesmo Joyce, apesar da dificuldade, conseguiria compor uma obra-prima em voz alta. Mas García Márquez não. Estava desligando-se de sua experiência, e não há literatura sem experiência.

ATIVIDADE FÍSICA

Não tive acesso a qualquer diagnóstico preciso sobre o caso do Gabo e mesmo se o tivesse, não saberia relacioná-lo com o rigor científico necessário à sua impossibilidade de escrever. Tenho apenas uma frase, a que me deixou triste e pensativa durante toda aquela tarde: Gabriel García Márquez sofre de uma doença senil e não está mais em condições de escrever. Gabriel García Márquez perdeu a memória.

E me lembrei então do filósofo francês Henri Bergson, que tanto deu importância aos mistérios da memória humana. Diz, em **Matéria e memória**, que “não há percepção que não esteja impregnada de lembrança. Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos misturamos milhares de detalhes

de nossa experiência passada”. O diálogo que nosso corpo faz com o mundo só é possível porque existe memória, uma vez que isso a que chamamos presente não existe. Para Bergson, o instante presente é uma abstração matemática, o que há é uma duração, um passado que se estende ao futuro, o passado que auxilia na única verdadeira vontade humana, que é viver. Presente é sensação e movimento ao mesmo tempo. “Quando pensamos esse presente como devendo ser, ele ainda não é; e, quando o pensamos como existindo, ele já passou.”

Pensemos em uma bailarina, que executa com perfeição a coreografia aprendida. Ela move o seu corpo com o auxílio de um tipo de memória cumulativa, que foi se sobrepondo a cada aula, a cada ensaio, até que só de ouvir a música do espetáculo gira-se, salta e move os braços em continuidade, automaticamente. Dessa apresentação, que acontece no presente, num presente mensurável e específico, participam também todas as aulas e todos os movimentos que aprendeu em muitas aulas no passado, desde que começou a fazer balé aos seis anos, mas está também a memória de ficar em pé, de caminhar, de sorrir. Mas se de conversando com uma colega no café depois do ensaio elas comentam o quão difícil foi o dia em que o coreógrafo resolveu incluir na apresentação aquele movimento específico, é possível que se lembre da roupa que vestiam, se chovia ou fazia sol. No primeiro caso, o passado é vivido em mecanismos motores, na maneira como movemos nosso corpo pelo mundo. No segundo caso, o passado veio à conversa por

meio de uma lembrança independente, uma imagem, uma representação. E essa lembrança-imagem, a que é independente, surge quando nosso corpo relaxa os ligamentos com a vida prática — é assim que vêm os sonhos.

Há passado também na reação do nosso corpo aos objetos que nos rodeiam, mesmo que, inconsciente, tudo aquilo que aprendemos e tudo aquilo que forma isso que chamamos de caráter seja um passado, sejam as memórias, que ajudam a perceber o mundo. E essa nova percepção, feita de passado (mas também de “promessas e ameaças”, que se chamam futuro), virará memória e será útil para que “acrescente e complete a experiência presente, enriquecendo-a com a experiência adquirida” e assim, a cada nova experiência acumulada por meio da memória, com mais acuidade vemos o mundo.

Por isso só é escritor quem foi antes (e continua a ser) um apaixonado leitor, porque nos parágrafos que compõem a obra não há originalidade nem genialidade milagrosa, mas antes memória de tudo aquilo que se leu, e que, misturados às experiências e percepções do mundo também retidas na mesma memória, se remetem em uma obra nova, mesmo que se no momento do devaneio criativo essa memória não seja consciente. Mas de todo modo, a memória estará no corpo e a escrita, dizia Gonçalo Tavares, é uma atividade física. Não há dons inatos, nenhuma sorte genética ou espiritual. Há o narrador de Benjamin, o homem que viveu e se espantou com o mundo e que volta para contar suas histórias.

Parece-me impossível que exista escrita sem memória. Ainda que permaneça a memória da técnica da escrita automatizada no corpo, de nada adiantará sem a memória da experiência.

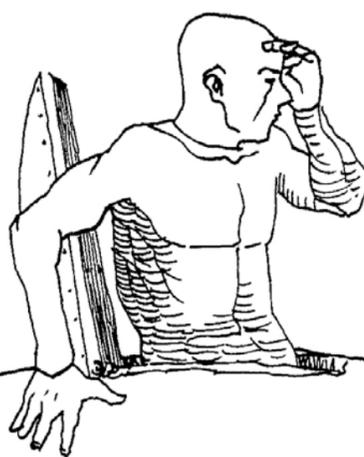
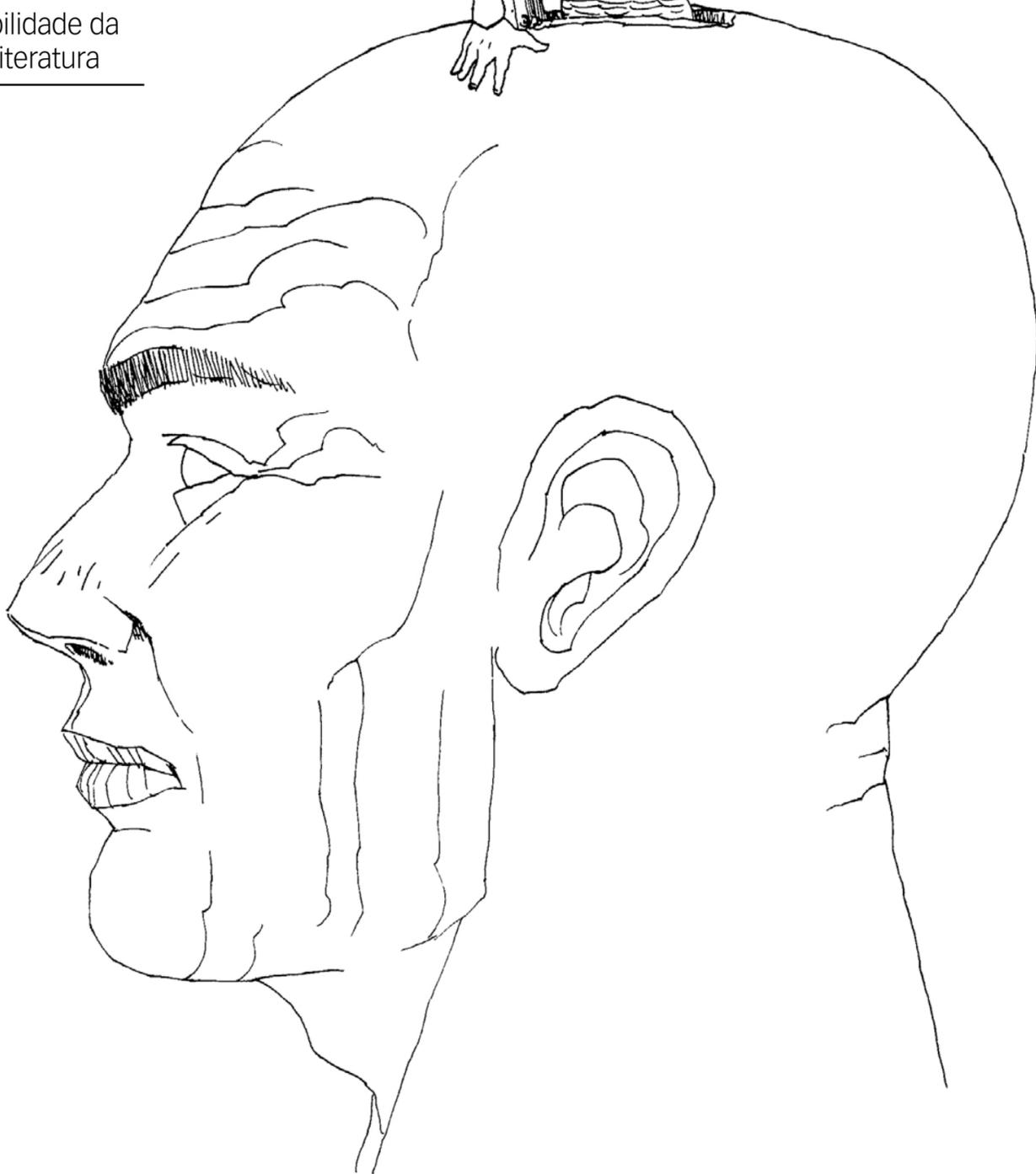


ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI



Não são só os olhos que se movem acompanhando as linhas de um livro. Move-se a vida toda e a que ainda virá. Porque depois de um grande romance, já não será aquele que seria sem tê-lo lido. E essa descoberta é libertadora.

García Márquez não perdeu sua sensibilidade ao mundo e é claro que não perdeu a memória como um todo. Mas a falência do corpo, a que inevitavelmente todos nós estamos fadados, por capricho (e graças à genética e a outros acasos) resolveu começar pelos neurônios. Não reconhece alguns amigos, a presença de seus corpos já não lhe causa reações em seu próprio corpo, talvez apenas sinta certa angústia, de quem tenta buscar nesse passado inacessível para a consciência alguma pista para se livrar do embaraço. Será que lembra que foi e é um grande escritor? Será que ainda tem idéias de histórias, anota em seu caderno algumas linhas para desenvolver mais tarde? Não sei. Mas me parece impossível que exista escrita sem memória. Ainda que permanença a memória da técnica da escrita automatizada no corpo, de nada adiantará sem a memória da experiência.

Se diante do pelotão de fuzilamento o coronel Aureliano Buendía não se lembrasse, não haveria história. Da mesma forma, se Aureliano não tivesse ouvido, visto e vivido tudo aquilo que se passou em Macondo, não haveria muito do que se lembrar. No limite e simplificando é isto: viver e reter a vida, viver contando com o que se viveu. E depois misturar a outras experiências e agir. A escrita é um gesto muito antigo.

ALÉM DA ALDEIA

Bergson também falou muito sobre a relação que se mantém com a realidade, com os objetos que estão fora do corpo. Ele quis chegar a um meio-termo entre o materialismo e o idealismo, dizendo que o mundo a que temos acesso não está apenas em realidade fora de nós, nas coisas, nem apenas na representação dessas coisas. Mas está em relação, disso também depende o movimento do corpo pelo mundo. Se me aproximo de uma pintura, por exemplo, vejo nuances, cores, e até mesmo as pinceladas do pintor, o que não perceberia do outro lado da sala da galeria. Diz ele:

De fato, observo que a dimensão, a forma, a própria cor dos objetos exteriores se modificam conforme meu corpo se aproxima ou se afasta deles, que a força e os odores, a intensidade dos sons aumentam e diminuem com a distância, enfim, que essa própria distância representa sobretudo a medida na qual os corpos circundantes são assegurados, de algum modo, contra a ação imediata de meu corpo. À medida que meu horizonte se alarga, as imagens que me cercam parecem desenhar-se sobre um fundo mais uniforme e tornar-se indiferentes para mim. Quanto mais contraio esse horizonte, tanto mais os objetos que ele circunscreve se escalonam distintamente de acordo com a maior ou menor facilidade de meu corpo para tocá-los e movê-los. Eles devolvem portanto ao meu corpo, como faria um espelho, sua influência eventual; ordenam-se conforme os poderes crescentes e decrescentes de meu corpo.

Portanto, o corpo seria o centro e a partir dele o mundo se organizaria. Mas para que se tenha acesso às particularidades desse mundo é preciso que esse centro se mova, para que se tenha contato e se perceba o mundo é preciso movimento. E também tempo. Quanto mais tempo se detém diante de determinado objeto, em estado atento, mais esse objeto mexerá com o espírito (e a memória) de

quem o observa, da mesma maneira que mostrará, num processo circular, simétrico e dependente, características mais profundas de si. É preciso que o narrador viaje, que explore lugares para além de sua aldeia. Mas também que se detenha por um instante diante do novo, que olhe o mundo com atenção. Para escrever é preciso movimento e também atenção.

A DESCOBERTA DOS LIVROS

De certa maneira, a literatura pode ser tomada como um exemplo material desse jogo proposto por Bergson. Ele não diz isso, mas não seria a literatura um exemplo de passado se enredando num presente, que só existe no curso do tempo? E mais, que só se realiza por meio da memória? Aqui, me afasto da criação e me aproximo do leitor.

Para Wolfgang Iser, um dos teóricos essenciais da chamada Teoria da Recepção alemã, também é importante essa aproximação entre a literatura e a memória. Em **O ato da leitura**, no capítulo que trata do que chamou de fenomenologia da leitura, Iser explica que um texto não é apreensível num só momento como um objeto dado, “que talvez não seja captado em sua totalidade, mas que se encontra a princípio como um todo diante da percepção”. Diferente de outros objetos do mundo, o texto, por sua natureza específica, só pode ser apreendido enquanto é construído por meio da leitura. O leitor, a quem Iser dá um papel ativo na criação literária, não está diante de um objeto no mundo, mas dentro dele, sua perspectiva se move no meio do objeto, ou seja, o texto. Assim, aquilo que acabou de ler o prepara e o acompanha na leitura do presente, assim como o mune de expectativas para o que virá na linha seguinte. Quando a expectativa é de alguma maneira frustrada ou surpreendida, o que fora lido se reorganiza. Também para ler é preciso memória e movimento.

Não são só os olhos, doentes ou não, que se movem acompanhando as linhas de um livro. Move-se a vida toda e a que ainda virá. Porque depois de um grande romance, depois de ler **Cem anos de solidão**, por exemplo, já não será aquele que seria sem tê-lo lido. E essa descoberta é libertadora. Em potência temos tantas vidas quanto os volumes de uma biblioteca. Quanto mais se lê, mais é possível enredar e reorganizar todas as vidas (a que foi, a que está sendo e a que virá). E quando se estiver em outra vigília, diante do mundo, prático ou não, também ele será outro. E o mesmo mundo será vários, mesmo que a área em que circula não passe de dois ou três quarteirões. Porque tudo é movimento, tudo é duração e descontinuidades, sempre haverá algo a mais que se veja. E, insisto, esse ponto novo percebido só agora impactará toda a vida que foi (mas que se mantém na memória do corpo), a que está sendo e a que virá.

Haverá o dia, é claro, que o corpo sucumbirá. E mesmo com muitas vidas ainda em potência (promessa ou ameaça), não haverá saúde, nem lucidez e o jogo com o mundo aos poucos vai se rarear. Nessa hora, podemos esperar que José Arcádio Buendía aprenda com os ciganos e consiga de fato inventar a máquina da memória para se lembrar de tudo o que queira e que essa invenção o deixe famoso e chegue a todos os cantos da Terra. Só assim teríamos a chance de nunca, mesmo diante de um pelotão de fuzilamento, deixar de lembrar. 🗨



FORA DE SEQÜÊNCIA

:: FERNANDO MONTEIRO

A VIAGEM DE BRENNAND (3)

[...]

Quando, pelo desuso da navalha a barba livremente caminhar e até Deus em silêncio se afastar deixando-te sozinho na batalha a arquitetar na sombra a despedida do mundo que te foi contraditório, lembra-te que afinal te resta a vida com tudo que é insolvente e provisório e de que ainda tens uma saída: entrar no acaso e amar o transitório.

O poeta Carlos Pena Filho dedicou esse poema ao pintor Brennand ainda nos anos 1950, finalizando as estrofes com essa tal segunda saída (“amar o transitório”), que sempre me pareceu encontrada apenas e meramente para rimar com “provisório”.

Quanto à primeira, é impossível: ninguém “entra no acaso”, mas é o acaso que, pelo contrário, entra nas vidas e em muitas histórias, exatamente como foi por um inesperado (?) acaso que eu fiquei sabendo que Brennand havia sido visto, em 27 de setembro passado, no Museu Correr, em Veneza, mais uma vez diante do quadro *Cortesãs*, de Vittore Carpaccio, exposto, em armação especial, já quase na saída da pinacoteca. Ele confirmou, quando eu lhe disse que a informação viera de alguém que nem sabia quem era Carpaccio mas havia obtido a imagem — dele e de parte do quadro — com o *Instagram* da invasão final da privacidade, num mundo que se tornou menor do que uma caixa de fósforos apinhada de cabeças queimadas pelo fogo da curiosidade insensata:

Tive uma ânsia febril de mais uma vez contemplar esse quadro, pelo seu caráter enigmático e pelas inúmeras controvérsias que despertou através dos tempos. Sem dúvida, como observam alguns críticos, essa tela foi, numa época indeterminada, cortada do lado esquerdo. Em minha opinião, mais da metade do quadro (que deveria ser mais retangular no seu sentido horizontal) foi destruída por motivos óbvios: as duas Cortesãs, apesar do seu notório alheamento, estão de perfil e encaram com insistência o lado esquerdo da cena proibida (?). O que seria esta cena eu não posso adivinhar; o seu desaparecimento é que sempre me deixou justamente intrigado. Diga-se de passagem, o título do quadro foi “modernamente” modificado — num eufemismo intolerável — para Duas damas venezianas...

Detendo-me diante de uma placa cerâmica pendurada numa das paredes do *atelier*, julguei ver, de forma elíptica, talvez um eco daquelas cortesãs transformadas em “damas” por zelo italiano pequeno-burguês dorsenniano. Brennand refutou, entretanto, minha associação um tanto livre:

Não, de modo algum. Não há, nela, nenhum sinal de Carpaccio. Talvez haja alguma influência de Hans Baldung Grien, entre outros pintores alemães do século 16. A sensualidade mórbida de Grien, por exemplo, que sempre me perturbou. Diferentemente de Dürer, ele chega bem mais próximo do inferno, povoado de bruxas por vezes semidespidas e que se aproximam, em certas circunstâncias, das fronteiras da obscenidade.

Pensei que a sua viagem havia sido só para a Itália, mas Francisco balançou a cabeça, negativamente, e mencionou Paris:

Refiz, quase, o roteiro de 1949. Um périplo de museus que teria de começar pelo reencontro com O jovem desenhista, de Jean-Baptiste Chardin. [Fez um longo silêncio.] Um dos meus eleitos, o grande Chardin. Em espírito, matéria e composição, esse artista certamente influenciou Balthus, pintor que tanto me encanta. Em 1951, segurei, com as próprias mãos, duas pinturas de Balthus — expostas na Galeria Henriette Gómez — diretamente inspiradas da tela A jovem governanta, de Chardin...

Fez nova pausa, antes de continuar:

Também quis rever um dos mais belos nus femininos que conheço: Mulher com meias brancas, pintado por Gustave

Courbet em 1861. O mestre atinge as partes pudendas com uma delicadeza intensa e inocente, quase angelical, sem, contudo, deixar de sugerir seus odores característicos “invocando maresia e mentes de salgadas luxúrias”. Ao mesmo tempo, está ali contida “a origem do mundo”, título utilizado pelo pintor para um outro nu de caráter realista e mesmo ginecológico, não fosse executado por Courbet. Segundo a visão, extremamente aguda, do pintor surrealista Giorgio de Chirico, “o sentido da realidade é sempre ligado a uma obra de arte. Quanto mais profunda, tanto mais o resultado será poético e romântico”. No começo dos anos 1940, o jovem pintor Balthus anunciou que o seu propósito estético era fazer “surrealismo d’après Courbet”.

Havia uma grande reprodução do quadro *Banhistas em Asnières*, de Seurat, ainda não colocada na parede, no ambiente do *atelier*, que continuava rescendendo a fumo de cachimbo (ou era impressão?), de mistura com madeira e tinta. Brennand acompanhou meu olhar, e explicou, sem que eu nada tivesse comentado:

Não havia reprodução disponível de Um domingo na grande Jatte, obra-prima da pintura universal. Tive de me contentar com uma reprodução do Banhistas, para permanecer contemplando — nessa insuficiente reprodução — um dos artistas mais enigmáticos do século 19, se é que assim podemos considerar Georges Seurat, pois a sua pintura, rigorosamente construída, permaneceu como uma das pilastras, junto com Paul Cézanne, de toda a arte moderna.

Brennand se levantou para apontar algumas partes da obra com a bengala:

*Veja como parece construído com o rigor calculado (sem exagero) de um Piero della Francesca. Seurat chegou quase à loucura para conseguir demonstrar que algumas linhas, direcionadas a distintos pontos de uma tela, possuem irrefutáveis significados emocionais. Toda a parte expressionista de Munch é estruturada, igualmente, nesses princípios, como também o inesgotável sabor decorativo de Matisse. É claro que a linha a que me refiro nada tem a ver com o contorno. Henry Van de Velde, em **Fórmulas de uma estética moderna**, lembrava, a propósito, que a linha é uma força cujas atividades são semelhantes às de todas as forças elementares naturais...*

“E ficou em Paris o resto do tempo?”
“Não.”

Francisco me olhou com olhos jovens (que conserva, e que se avivam, quando o assunto é pintura):

De Paris, embarquei para Zurique. A Fundação Bührle voltara a expor O jovem com o colete vermelho, de Paul Cézanne, furtado daquele espaço para ser talvez vendido no mercado mais negro de todos os mercados detestáveis da terra. Ninguém poderia vendê-lo, pelo menos à luz do dia, sem o risco de ser imediatamente preso... Embora eu mesmo confesse que iria atrás dele até o dia do Juízo Final. Nesse quadro está contida toda a história da pintura moderna e, ao mesmo tempo, nos ensina a rever a tradição com olhos percucientes. [Apontou no sentido da parede oposta.] Você sabe que eu mantenho aqui um retrato do Mestre de Aix-en-Provence, como um segundo pai.

Uma vez, discutimos a minha preferência por *Madame Cézanne en rouge*, e o artista a aceitou como “mais uma obra-prima de Cézanne cuja solitária presença num museu já justificaria a fama de qualquer coleção de Veneza, Paris ou Zurique”.

Talvez houvesse uma cidade a mais naquele roteiro da ainda misteriosa viagem do Brennand, cuja grandeza hoje vulgarmente se confunde, na ligeireza dos jornais, com o nome de um rico colecionador de marca eclética que construiu um castelo no Recife do “Castelo dos camarões” e outras vulgaridades que tais. 🗨

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

A Nova Holanda

SÉRGIO RUBENS SOSSÉLLA

ABRINDO OS PORTÕES

Li esta obra em sonho, já impressa. E ao regressar conservei somente a lembrança do título e o significado genérico do conteúdo. Deus no inferno e o diabo no céu; em mim, em nós. Memória, sonho, pesadelo, imaginação, e seus entrelaçamentos em nossa existência, neste lugar estranho onde fomos condenados a viver.

Estou em cada um dos personagens, e não sou nenhum deles. Jamais conseguiria a escritura definitiva dos fragmentos deste território se não tivesse re-sonhado e vivido, com esses partícipes, as suas dimensões isoladas no tempo em que duraram. Afinal, escrevi este livro para não morrer.

E agora abro os seus portais, de par em par. Ribeirão Claro, 1º de janeiro de 1978. Assis Chateaubriand, 23 de julho de 1984.

1

Veio até a porta, com a mão esquerda segurando na de uma vizinha, e a direita raspava a parede, tateando, tenteando. Olhava para o alto querendo enxergar o que estava mais abaixo. O cego faz assim, pensei. As carnes flácidas balançavam nos braços. Então, todo o rosto, inclusive a parte paralisada, perguntou se era eu. Respondi com a totalidade do corpo na voz. Caminhou aos tropeços uns três passos lentos e nos abraçamos. Fiquei imaginando se já fora escrito algum livro com o título: “P.S.: mamãe morreu”. Contou que se mantivera viva o suficiente para me esperar. Ela alternava expressões de vitória e de derrota.

2

No grande rincão do diabo, Ho Nai Property Disposal Area, ocupando uma superfície de 450 acres, a 36 quilômetros ao norte de Saigon, os americanos enterraram, com suas recordações, facas de cortar pão, trombones, fontes luminosas, redes de pingue-pongue, máquinas de lavar, copos de papel, torneiras, copiadoras, equipamento para jogo de rugby, mastros de bandeiras, roupas insensíveis, fuzis e metralhadoras, quepes e bolsas, colchões, tanques e caminhões, jipes, carros de combate, cadeiras, ferros elétricos, geladeiras, latas de cerveja, quadras de esporte, refrigerantes, saunas, piscinas olímpicas, crianças, petecas, membros artificiais, orgulho, desfolhantes químicos, prostitutas, excremento esverdeado, 1.468.000 mortos, vômito e esperma. Desse esgoto de Wall Street nasceram moscas e flores de plástico.

3

E também ofereceu uma carta, onde dizia: “... e lhe dou por insígnias e sinais de seus feitos e honra que nisso ganhou, um escudo vermelho, representando o sangue que derramou por estas terras nessas guerras, e dentro dele lhe dou mares de infortúnio e ilhas de privações e ofensas reais, cuja bordadura será branca, cor da morte; e lhe dou a lembrança do governo corrupto contra o qual lutou em vão até falecer, para ficar a ferros e assim conservado, por muito tempo, obscuro e caluniado, faminto e enlouquecido; e lhe dou elmo com as cores das jóias, das quintas e do dinheiro que recusou; e lhe dou com este escudo o mapa desmemoriado da Nova Holanda, sua terra natal, lugar em que tornará a morrer no esquecimento e mendigando por outra vida; e lhe dou...”.

4

Encontro minha avó paterna enlutada. Ela cavalga, aos prantos, gemendo e pedindo perdão. O animal que monta é de um negrume inteiro. Ela cai. Corro para ajudá-la, e já está sobre o cavalo. E vai ao chão, e sobe, até a próxima queda. Nada posso fazer em seu auxílio. Vovó é prisioneira dessa situação, cavalo e cavaleiro, tropicantes. Espécie monstruosa de centauro, se derrubando e ele próprio se galopando.

5

Daí ela retirou o lenço dele da bolsa, aproveitando a distração do marido com o desejo satisfeito, coberto de suor, resfolegante na cama. O monograma lhe trouxe, de imediato, passeios durante a chuva, o primeiro beijo, sua menstruação alagando a noite de núpcias, a música preferida, um gosto de dropes de cereja, o vinho espumante molhando

toda a comida do almoço, aquela fotografia na balança do parque, os hospitais onde ganhou e perdeu filhos, quilômetros de estantes com livros ilegíveis, o sangue enferrujando os ponteiros do relógio, e uma súbita nuvem de risos e de sorrisos antigos e mortos lhe apertando a garganta e a alma, agora. Decidida, lançou mentalmente, em tom de prece, sua maldição sobre o pênis incansável e odiento, que procurava encarar pela derradeira vez: iria secar em breve, secar e murchar, murchar e pender, inútil e indesejado por quem quer que fosse nascido de mulher, para desaparecer na mais tremenda solidão. Limpou-se do esperma e, contente, escondeu o lenço na bolsa.

6

Anunciou-se pêssego, e serviram a sobremesa. Devagar, que ninguém é de ferro, pensei. Mas esses ricos aprontam cada uma! Eu tentava cortar no prato de porcelana um feto fóssil de cavalo. Notável, afora o tamanho aproximado ao do fruto e a classificação científica que lhe ornava — “Foetus Hyracotherion”; ant. “Foetus Eohippus” —, era o estar envolvido por um líquido amniótico muito saboroso.

7

Na metade da quadra, notou o homenzinho rente ao meio-fio, quase na esquina. O estranho desenhava gestos no espaço com as mãos: tecia uma rede imaginária. Segurando numa das pontas, a agulha invisível na outra mão trançava os fios do espanto, pespontando. A cada enredilhado correspondia um puxão, para melhor fixar o entrelaçamento. Uma laçada, o empuxo, e um passo à frente, até chegar na outra extremidade, espetada na haste do muro. Uma laçada, o empuxão, e meia volta. A aranha drogada e louca dançava, construindo a teia perfeita. Suspendeu a rede com delicadeza à altura da cabeça, e passou por baixo.

8

Ele aparecia no restaurante sempre naquele horário. Terno com colete, sapatos brilhando, ligeiramente calvo, muito magro e alto, pouco, mas bem falante, leve inclinação da cabeça nos cumprimentos, suas abotoaduras de ouro reluziam no jantar. Aquele é que é o desembargador, confidenciou a empregada, minha tia. E só vem pela noite, duas ou três vezes por semana. A partir desse conhecimento acompanhei, na lateral do refeitório, os movimentos do inominado. Percebi, na quarta ou quinta vez, que o que lhe distinguiu dos outros era mais do que a aparência mostrava. Aquela criatura engolia a refeição com lágrimas. Não que chorasse; mas chorava. Havia qualquer coisa, talvez aquém do nascimento, irremediavelmente grudada em sua alma. E as enormes abotoaduras refletiam o meu assombro ao longo da mesa onde douravam. Eu, menino, começava a adivinhar.

9

Dormia, a alma morta e o corpo gasto. A beira do leito se iluminou e uma voz lhe disse: segue-me. E denunciando o seu pensamento, completou: eu não vim chamar os justos, mas os pecadores. Trêmulo, levantou-se. Os demônios saltavam no dormitório e guinchavam. E o homem incendiado falou: roguei que viesse, num fervor e desespero tais, que ao menor aceno eu me converteria em lava, larva. De tanto clamar e exclamar esqueci o meu nome. Mas foi ele quem compareceu, citando trechos da Sagrada Escritura, assim, meio, intenso e profundo. Na suposição de que fosse o Senhor, me entreguei. E me batizou, o seu súdito pintado, com gargalhadas, fezes, imprecações, rosários de sangue. Dobraram os sinos, Senhor; é inútil o pranto se a noite cai sobre a noite.

10

O morto só consegue se comunicar, no máximo, quatro vezes por dia.

11

Pela manhã e à tarde, a coorte dos endinheirados, dos submissos, dos ladrões, dos velhacos e dos ignorantes encarnados. De noite, eles transpassam as paredes da casa, e o pesadelo persiste. Me abraço aos fantasmas da infância e choro nosso abandono. De madrugada, a alergia progride, a hemorróida me sangra



a alma, os dentes apodrecidos confirmam dívidas que não poderei pagar. Ao adormecer, tartamudeio: vinde a mim o meu reino. E sonho:

12

Dados os recentes acontecimentos no país, assinou-se decreto-lei com o seguinte teor: “Serão considerados legalmente mortos os que não respondam a convocação no prazo de 90 dias”. Como desviantes e anti-sociais, destacam-se, na lista anexada: alquimistas, prostitutas, acrobatas, santos, indígenas, astrólogos, inventores, bruxos, crianças, possessos, arlequins, sortistas, insolventes, visionários, precursores, delirantes, prestidigitadores, esquecidos, lunáticos, contorcionistas, amantes traídos, poetas, vagabundos, mágicos, alcoólatras, homossexuais, crentes, benzedores e velhos.

13

Antuérpia — Os jornalistas acercaram-se, na tarde de ontem, da residência do promotor Julian van Hoeylandt, e ele, afligido, nervoso e embaraçado, asseverou que o barão belga foi encontrado morto, no lixo. E arrematou, aos gritos, que se faria justiça sobre o lixo; digo, sobre o barão do lixo; digo, sobre o belga barão; digo, sobre o luxo do barão; digo,

14

O câncer levou uns seis meses comendo o seu amigo. A pele e os ossos e o rosto de paz jaziam na sala, à luz das velas. Mas os parentes, sedizentes amigos, vizinhos, colegas e conhecidos não lhe guardavam; descobriam-no, tardiamente. E postumamente se descobriam, nas suas faltas. Pranteavam-se, descabelados. Ele, lá fora, num canto do muro, cigarro na boca e mãos nos bolsos, sorria. Fizeram tudo pelo morto, ciente de que lhe seria arrancado da companhia, hoje ou amanhã, desde a infância comum. Aprendera a perdê-lo na medida em que lhe ganhava; e a perder-se enquanto se dava. No convívio com a morte, sua e de todos, essa calma e essa dignidade traziam inegável mal-estar aos que, fervendo e se referendo, não suportavam a vida. Simples reflexo do sol na janela, aquela face alegre, ou alguém ria no quarto dos fundos?

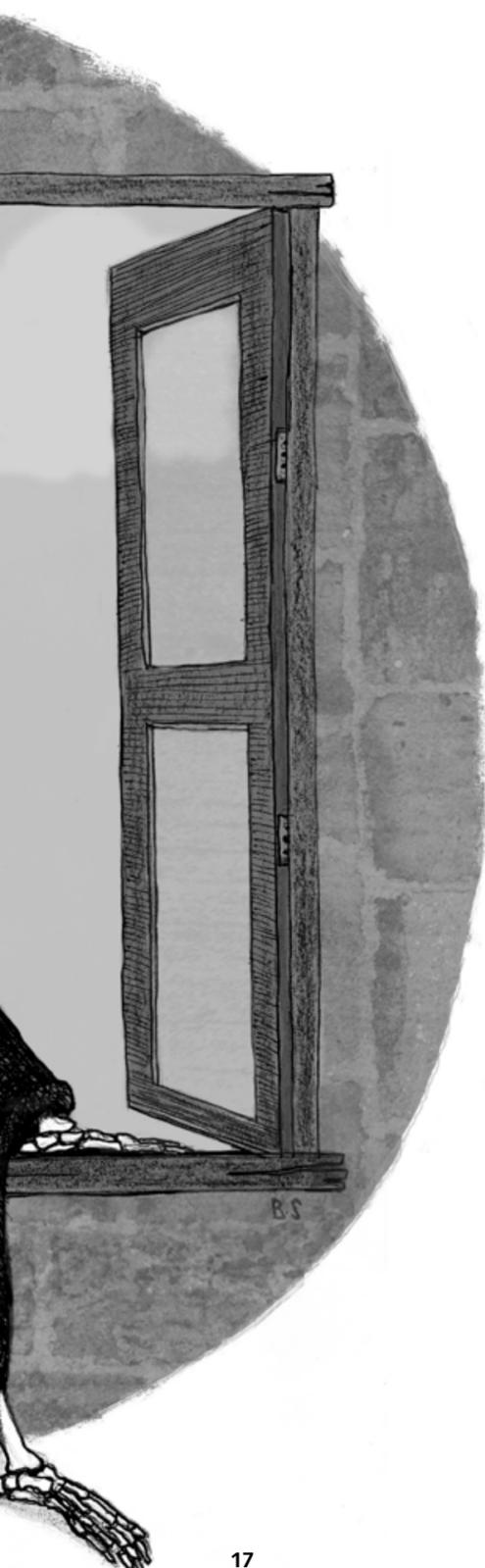
15

Era intolerável. Resolveu pôr fim a uma obsessão. Com o melhor em matéria de mulheres arrancadas de revistas, rumou para o pátio e riscou o fósforo na história ilustrada das suas masturbações. Em minutos, décadas de fixações eróticas ardiem estilos numa silente convulsão. O fogo esvaziava os olhares mais provocantes, ondulando coxas, meias e seios com fragmentações de calcinhas em línguas flamantes. Mortas agora, ou esquecidas anciãs, ou jovens deformadas pela obesidade, desprezadas por todos os fotógrafos, viam, passivamente, suas tentadoras bundas estourando nas chamas. E o vento unia e desfolhava esses corpos, remexendo tesões carbonizados. As labaredas de um ânus colavam-se em espelhos, camas e lençóis sobre-carregados de segredos. Com um desabafo, reparou no meio das cinzas uma última boca — ansiosa, louca e retorcida — perseguindo um pênis incinerado.

16

Feito de inconfissões, temores e amarguras, o outro adquiriu autonomia. Desligase de mim quando quer e faz o que bem entende. Comportava-se como um amigo de quem eu perdera a amizade, sem se mostrar inimigo declarado. Se intrometia nos meus transe, perturbando os espíritos dos vivos e dos mortos; triunfou ao distrair os meus dedicados e atônitos guias com baboseiras. Ultimamente, interfere nos sonhos, substituindo paisagens magníficas por víboras e aranhas, górgonas, água estagnada, anjos mutilados, abismos movediços. Se eu permitir maiores avanços, pintando e bordando, ele me arruinará. Bloqueio? Ontem, quis deixá-lo em definitivo nas mais obscuras regiões, e insinuei que as mulheres dessas paragens são fáceis de comer pela ausência de corpo. Não se iludiu. Exasperado, ronsando, arrebanhou dezenas de seres grotescos para me impedir o retorno. Cedi e regresssei, os pulmões sem ar. Só não o estrangulei por temer a reação dos que seduziu. Ele se fortifica com minhas fraquezas, sua origem. Será que se apavora e some se eu me suicido?

ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER



seja. Até aqui, você não passa de um oportunista ordinário, simulando ser justo e pecador. (...) abatido e despojado, gravitando na abulia (...) o pai não julga o filho (...) deserto (...) daimones ta epyprania (...)."

20

Todos seriam capazes de jurar que o dançarino morrerá. Afinal, quantos e quantos viram o seu corpo imobilizado recebendo visitas na horizontal, pela madrugada, o caixão na sala, esparadrapo nos maxilares, algodão nas narinas, rosário nas mãos, morto, morto, e o seu sepultamento, e os amigos retornando abatidos do cemitério naquele entardecer, o sol enroscado nas pontas das árvores. Todos seriam capazes de jurar que o dançarino morrerá; que morrerá e fora enterrado. Mas também muitos e muitos queriam a eterna danação de suas almas se mentissem: logo ao enterro, o bailarino, pés descalços, evoluçionava nas quadras, com movimentos fantásticos, inadivinháveis. Corpo, rosto e membros ampliavam-se exaltando o amor, o heroísmo, o desejo, a compaixão, o encantamento, o medo, o desgosto, a cólera e a paz, sob a luz lunar. Num pulo em câmera-lenta, venceu o muro e ganhou as ruas da cidade, misturando-se com a multidão.

21

Os vermes da putrefação (alguns atingem um metro de comprimento e coleiam, enguias) não causam nenhum malefício se você se aquietar, imóvel, cadáver.

22

Cega, o corpo ferido, desenganada, e insistia em viver. Comparei mamãe a um mísculo sol debilitado teimando em varrer as trevas. Breve, a luz frouxa e mínima, incapaz de resistir ao grosso tecido da escuridão, se fecharia num negror compacto. Noutro dia suas feridas amanheceram borboletas, voando às centenas pelo matagal da casa derruída. Procurei desesperadamente por mamãe, e só fui encontrá-la num sonho da semana seguinte: passava roupa no paiol, assobiando a música do rádio de pilha, no seu magno estilo. Tinha 31 anos de idade; e eu deplorava a minha velhice.

23

Perfilados defronte das bandeiras de seus países, os Presidentes da França e dos Estados Unidos, e suas mulheres, esperavam a execução de música especialmente composta. Todavia, quebrando o protocolo e rompendo o esquema de segurança, e sem que o grupo se desfizesse, um alegre marinheiro gigante (2 metros e 40 centímetros) saiu de forma, arqueou-se e de um golpe colocou os casais nos joelhos. Muito garboso, sob o aplauso da multidão, Popeye os elevou até o rosto, sendo beijado pelos quatro. O maestro, emocionado, trocou as partituras e deu início ao hino nacional da República da Guatemala.

24

O pássaro maior largou de minha cabeça, por cima, desembulhando um pano fétido, pegajoso, e os menores, seis ou sete, também desertaram. Os coitados nem sabem voar; arrastavam-se no assoalho, piando, dolorosamente.

25

No aguardo de todos, a figura de sombra e de silêncio se recorta contra o horizonte: o olho desgarrado contemplando-se de chicote em punho.

26

No princípio você ouviu algo assemelhado ao vôo de mil abelhas. Após uns meses, perceberá que o ruído é igual ao das batidas de asas de passarinhos voando juntos, em formação. Por derradeiro, discernirá: mãos que se esfregam ou luminosas pedras esbranquiçadas que se atritam no ar, um ou dois metros acima da cama. Nessa etapa, se você persistir no erro, estará espiritualmente liquidado, e nunca mais poderá fingir quando, onde, como e por que perdeu a alma.

27

Se disser sim às maquinações do pesadelo, pouco se rasgando para os seus monstros, ele se exaure como proposta horrífica. Mas o diabo, excelente arquiteto e cenarista, pula de quatro do predicado ao pecado. Cuide-se: numa dessas, o fecho de um mau sonho será a infinita abertura de outro, serpente mordendo a cauda. Em caso de dúvida, verifique se a pele do interlocutor é rugosa, áspera, lixenta, e/ou se irradia calor excessivo ou frio grudento.

28

A polícia forneceu a explicação racional para o desaparecimento da maior parte do corpo do magistrado: provavelmente, cochilou no gabinete de trabalho e foi atacado pelos milhares de processos furiosos atendendo ao apelo das almas dos litigantes. Da fome exasperada restaram a cabeça (menos os olhos), os pés e o paletó do pijama.

29

Voar é fácil: chegou a hora você se desloca no espaço, e sem sair do leito. Difícil é o transpor, nesse vôo, paredes de aço e de concreto armado.

30

O representante do governo avistou-se com o porta-voz dos fora-da-lei, e fez ver que se os especulatórios, traficantes de drogas, agiotas, bicheiros, chantagistas, torturadores, contrabandistas, assaltantes, exterminadores de índios, e outros, cessassem abruptamente as atividades, nos termos da prometida greve geral, estariam, quando menos, criando sério precedente com essa falta de patriotismo: o desemprego subitâneo de milhões de pessoas acarretaria a insegurança completa de seus familiares e dependentes, levando a crise ao limite do insustentável. Informado de que nenhum desses setores pretendia tumultuar a nação, pois continuariam ocupados democraticamente com suas espinhosas tarefas, o delegado governamental soube que o incentivo às escolas de samba não seria suspenso. E mais: intensificariam a cobertura financeira para a campanha de políticos situacionistas e opositoristas. Ato contínuo, concedeu aquele emissário com a principal comenda do reino, tirada de um estojo cinzento. O grafito "À uma da tarde, Excelências", madrugada nos muros e nas ruas dos palácios.

31

Os olhos no chão, a sentença me condenou a desafixar minhas máscaras, por todos os dias que me restem. E as invisíveis argolas costuradas nos pés?

32

Se não ocorreu na Escola de Química, aconteceu num dos bares das imediações. O mestre discursou: se estamos aqui, é porque queremos, e se somos tão amigos como realmente o somos, então vamos deixar nossas preocupações e plantar o verbo permanecer aqui mesmo, desobedecendo obrigações temporais, familiares, profissionais. Com o copo de cerveja, brindou à mesa vazia.

33

À margem da rotação adequada, o fantasma da moça desligou-se do disco, girando e se debatendo no meio da música. Entretecida em sons rastejados, amargos, decadenciados, moles, os gemidos vieram pelo corredor, a cabeleira negra flutua, o chão no ensaio dos pés, aflitivamente. No ar, as mãos em volta do pescoço, as mãos em volta, as mãos. Ela sufocava e estremeceia. Esvaeceu ao lhe ordenar que se acalmasse, me balançando a cabeça, os olhos horrorizados. O detalhe das mãos, das mãos em volta, das mãos em volta do pescoço, despertou a moçinha pianista que nos encantava no campo de concentração de Belzec: com paciência extrema examinei longas, finas e esbranquiçadas mãos em centenas de velhas fotografias. É possível que seja a professorinha de Flossenbürg. Ou, por causa dos olhos arregalados, uma daquelas três irmãs estupradas em Theresienstadt.

34

Na sua lucidez, não queria morrer, tão curta e sofrida fora a vida; a agonia indicava que a morte seria justa. Chorava, temendo o escuro. E eu atrás de sóis, para nós dois.

35

Quis falar, mas escorregou na própria morte e a voz lhe escoltou na queda. Os sobreviventes, em torno do tabuleiro de xadrez, certamente recordarão de todas as mudanças das peças pelas casas, com indiferença e um ou outro abalo. E quanto a você, o jogador bandeado, a sua imagem se adensará nas sombras dos peões, sob as patas dos animais, nos olhos cruéis dos bispos, nos desvãos das torres, nas chagas do rei e nas dobras dos vestidos da rainha.

36

Nem sei o nome do velho. Era uma tocha de febre incendiando o leito do hospital. A gangrena consumiu suas pernas, pacientemente. Fui vê-lo em atenção ao convite de sua filha. Lábios, seios, joelhos, reclamando amor. Na penumbra, ele se torcia no sono entrecortado de roncos misturados a peidos homéricos, palavrões, miragens, cenas de infância, orações fracionadas. E nossas carnes inflamavam num pequeno sofá, na orla desse mar de dor e desintegração, corpos esfomeados, línguas lubrificadas; inferno e paraíso. O pai, no caminho terminal da grande viagem, se debate com as fúrias e recua, rasgando ondas de dissolução, a ofegar e a transpirar, revira os olhos, aquele peixe me comeu um pedaço do pé e fugiu com a pele dos meus dentes meu Deus do céu não deixem que a dor volte um polvo é um polvo o meu pé pelo amor de Cristo algas marinhas puta que o pariu. No enfermo, estendido em repentina e muda calmaria, anteví minha mãe velhinha reduzida a escombros. Afastei a cortina e o sol nascente invadiu o compartimento. Ela se espreguiçava, me olhando. Eu brincava na praia, os rugidos ameaçadores.

37

No auge da criação, o pistonista fez o instrumento vibrar a nota inatingível. Vieram os enfermeiros. Numa camisa-de-força, instou, sem comover nenhum deles, que não o apartassem do pistom. Três ou quatro minutos da partida da ambulância, sirena ligada, a nota inatingível ressoava no quarteirão.

38

Imitava a voz de Orson Welles frente ao espelho. A penúltima página do livreto de poemas tem graves erros de impressão. O amigo que espere. E a empregada não vai limpar a merda do cachorro? A mãe mandou eu arrumar a lâmpada da máquina de costura, e fazer compra no negócio. Perdi muito tempo, tempo demais, me joguei fora, tantas bobagens aprendidas na igreja. Irei fazer as compras, e não sinto vergonha dos outros porque trago bichos para casa. Já estou indo, mãe.

39

A algazarra me amolou toda a noite. Afiado, deixei a tapera onde moro. No sítio lindeiro, cães acorrentados me anunciaram. O que descortinei na reentrância da fogueira esmagava qualquer fantasia: homens e mulheres, exaustos e semi-nus, espalhados ao derredor, comendo carne crua em cochos. Interpelei um deles. Rindo de minha "excentricidade ou distração", indagou: há quanto não assiste a um casamento? Hoje, os pretendentes vestem-se de luto (terno, camisa, sapatos, vestido, véu e grinalda), e executam-se músicas fúnebres na cerimônia nupcial. O noivo deve possuir a noiva em cima das gamelas, e os convidados apostam se ela resistirá. A seguir, a mulher é comida pelos padrinhos; os outros interessados pagam ao marido. As virgens, pela raridade, custam lances caríssimos. Predomina o coito anal. Último estágio da comilação, distribui-se a carne, com o tempero de suor, esperma e sangue. Discordou, educadamente, fossem coisas de gente rica: forma de subsistência da instituição do matrimônio, verificável em todos os segmentos da sociedade. O estilo dos pobres amplifica a violência: a mulher acaba imprestável para a vida conjugal, se não morre nesse primeiro dia. Solidário com a minha condição de eremita, prometeu menos ruídos nas comemorações futuras. Em casa, ao abrir a porta da biblioteca, um livro levitava no centro: **A missa: sacrifício latrêutico**, de Gelb-Dalamatt (Roterdã, 1940), com as 848 páginas a um palmo do chão.

40

Aflorando no mar, nadadeiras de tubarões, três, vinte, cinquenta, na altura do teto. Pior do que esses mergulhos ferozes até o cobertor, é ouvir a musiquinha *Oh! Rosa Maria* num andamento de lentidão lamentosa: a noite está fria, levante-se da cadeira e vamos soltar balões. Aqueles animais lhe estraçalharam no quarto de dormir. Se os balões subirem, serão apagados pelas ondas, lá em cima. Ou rasgados pelos tubarões. Ou incendiarão a roupa da cama. A desgraçada noite fria enregelou Rosa Maria; nem o seu espectro se erguerá da cadeira. Quem me ajuda a salvar Rosa Maria do mar, dos tubarões, de mim e dos balões? 🍎

SÉRGIO RUBENS SOSSÉLLA

Nasceu em Curitiba em 27 de fevereiro de 1942 e morreu em 18 de novembro de 2003 em Paranavaí, cidade do interior do Paraná que escolheu para viver e encerrar a profissão de juiz. Aveso à hipocrisia e às convenções do meio jurídico, não se interessou em fazer carreira e voltar à capital, preferindo ser escritor e construir uma biblioteca, anexa à sua casa, onde passava o dia todo lendo e escrevendo, por meses sem sair desse ambiente. Chegou a publicar mais de 300 livros, concebidos artesanalmente do conteúdo à capa e impressos em cerca de 10 a 30 exemplares, parte dos quais enviava a alguns poucos amigos, considerando-os publicados segundo um uso comum no mundo jurídico, "tornar público". Nisso há outra característica de Sossélla, a de admirar vidas exemplares, engrandecidas em sua tragicidade, tal como era a de Van Gogh, que mais que ter pintado quadros sem tê-los vendido, viveu-os. Caracterizados pela fragmentação, são de pequenos parágrafos e fragmentos, de observações, diálogos, falas imaginadas, imitadas ou inventadas de filmes, gibis, livros, obras de artistas como Van Gogh ou Hieronymus Bosch, amigos, cidades, trens, poemas, etc., que se formam seus livros, remarcados com um refinado senso de humor. A chave de compreensão dessa poética, portanto, é a mesma que foi uma tônica no século que se findou: o todo somente pode ser visto ou compreendido a partir de uma soma de fragmentos. Os 40 capítulos aqui publicados são parte de uma novela inédita do autor, composta por 100 capítulos.

17

Com a boca na cona, perguntou por perguntar: a minha barba está picante? Ela respondeu, respondidamente: não, a tua pica é que virou barbante.

18

Ele pede licença e ingressa no escritório. Lento e calmo, ultrapassa lateralmente minha cadeira. Indago o que quer, para lhe servir, e sinto a punhalada no pescoço. E outra, e mais outra, e novos golpes, e outros e outros que se sucedem em ritmo veloz, incessantes, inclementes. Grito, a lâmina na cabeça, no peito, nas costas, nem sei se ele me ataca por detrás para a frente, ou se diante de mim, e afundo com o grito num cheiro adocicado, o sangue nos desenhos da carne retalhada. Numa passagem estreita e longa, ando com bastante aprumo, calmo, lento. Há uma pessoa sentada nas proximidades de u'a mesa. ¿Com licença? E entro, sem aguardar autorização. O meu olhar é de amigo: uma faca na mão direita; e ódio no coração.

19

Manuscrito grampeado na página 157 de um exemplar de **Rationale divinatorum officiorum** (Nápoles, 1839), de Gulielmus Durandus, que comprei na Feira dos Livros Usados, em Curitiba. As letras, apertadas e miúdas, não revelam desesperação. Na folha, o tempo apagou algumas palavras, e o final do texto, ininteligível, teve um pedaço rasgado. Transcrevo: "Ouvido antes dele sair: Quer se livrar de mim, não é? Pare, de vez, com essas orações fracas, pálidas, ridículas, ou lhe transmutarei num gomo de laranja, numa casca de ferida, num nó de corda (...) Não me aborreça com essas preces falsas e mendigantes, súplicas sonolentas e oblíquas, pretensamente elevadas, semostrarantes. Um segundo, fracionado de minha maligna eternidade, contém mais pecaminosidades do que um imbecil como você praticaria, com o meu auxílio direto, em todas as suas encarnações. Não se deboche e nem me insulte concebendo-se roído de vícios. Viva a vida e



SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

MINHA BALEIA

Enfim uma boa notícia: a jubarte está a salvo. Já esteve na iminência de desaparecer. Mas por enquanto a extinção é coisa do passado. Fico feliz pelas 11.418 jubartes que visitam o litoral brasileiro. Já foram cerca de trinta mil. Nunca vi uma baleia. Somente na televisão, geralmente encalhada, agonizando em alguma praia. O povo amontado em volta, formando na areia uma mancha escura e movediça. Uma baleia encalhada é o perfeito retrato do desespero. Minha mãe também nunca viu uma baleia. Foi pouquíssimas vezes à praia. Nunca usou maiô. Biquíni, escândalo impensável. No máximo bermuda até os joelhos e camiseta branca. Sempre teve muita vergonha do corpo. Não era uma mulher bonita, também pouco feia. Era daquelas que poucos notavam, quase invisível. Os pedreiros não assoviavam ou desferiam elogios em palavras grosseiras quando ela passava diante da obra. Agora, está feiíssima. Encalhada numa cama improvisada na cozinha à espera de uma maré que jamais subirá novamente.

Uma jubarte chega a pesar quarenta toneladas. E mede até dezesseis metros. Um monstro bonito a cabeceira mar afora. A caça de baleias está proibida no Brasil desde 1966. Coisa dos militares. Podia-se caçar gente; baleia, não. As jubartes são excelentes nadadoras. Viajam anualmente quase cinco mil quilômetros até a Antártida, onde permanecem a maior

parte do ano, para se alimentar de krill — um minúsculo crustáceo. No inverno, tomam o caminho do Brasil para acasalar e dar à luz. Até mesmo uma jubarte considera a costa brasileira muito propícia ao turismo sexual. A ONG Instituto Baleia Jubarte não concorda. Está apenas preocupada (e muito) com a proliferação das baleias. Baleia é um bicho muito importante. Melville que o diga.

Minha mãe pesa hoje cerca de quarenta quilos. Não sabe nadar. É uma baleia fracassada: esquelética e naufraga sem nunca ter se aventurado pelos mares. Anda alguns passinhos durante todo o dia. O chinelo arrasta no piso frio de azulejo. Aos poucos, transformou-se numa lesma. Mas seu corpo está tão seco que não deixa rastro algum pelo caminho. Tem uma vantagem: é bem fácil desencalhá-la de sua praia de cobertas e lençóis. Basta a força de um grilo para içar o corpo cadavérico. As baleias esguicham ar quente e criam a impressão de que um jato de água é expulso de suas entranhas. Minha baleia doméstica, não sem muito esforço, expulsa uma gosma de cor mortuária pelo buraco aberto no pescoço. Para se parecer com uma jubarte, precisa engordar muito e nadar de barriga para cima, expulsando pus e desespero.

Japão, Islândia e Noruega pressionam para acabar com a moratória mundial à caça de baleias, decretada em 1985. Não entendi muito bem qual é o interesse destes

países. Sushi de baleia? No século 20 — auge da baleação — utilizava-se a gordura de baleia como combustível ou argamassa em construções. A obsessão do capitão Ahab talvez tivesse ambição comercial. Quantas casas se constroem com uma Moby Dick? Para evitar a volta da caça às baleias, os amantes do mamífero gigante apostam as esperanças na criação de um santuário de baleias no Atlântico Sul. A missão é de responsabilidade da Comissão Baleeira Internacional (sim, ela existe).

Minha baleia está no fim. Mas não pretendo construir um santuário para ela. Na semana passada, recebemos os resultados de uma pilha de exames. Entremeio a tantos nomes científicos, identifica-se o veredicto de falso valor: “ausência de malignidade nesta amostra”. Arrancaram um pedaço do pescoço fino da minha baleia e o submetem a vários testes. O câncer, por ora, não está lá. Talvez volte em breve. Nunca se sabe. Baleias se transformam em cetáceos muito excêntricos após sessões de quimioterapia e radioterapia. Ainda mais quando os equipamentos estão bem distantes do mar, em mãos de marujos relapsos. Mas já nos avisaram: não há motivos para comemorar. O rombo no pescoço para esguichar pus e desespero seguirá no mesmo lugar. O buraco na barriga por onde enfiamos diariamente doses de krill líquido não será fechado. Compramos o krill da minha baleia em latas na far-

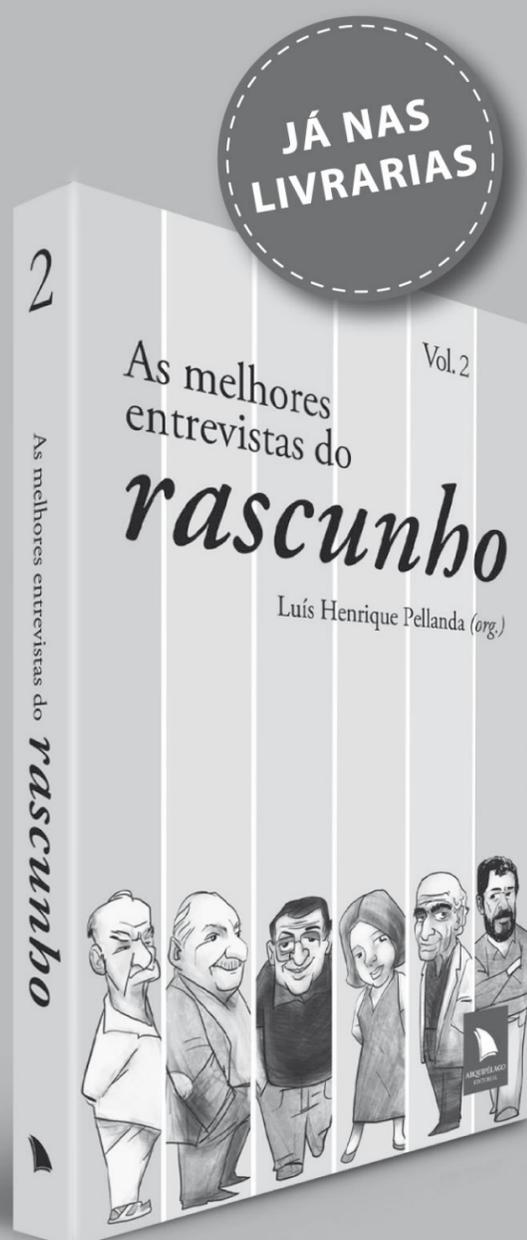
mácia. Cada lata custa pouco mais de sessenta reais. Às vezes, penso que seria mais fácil mandá-la para a Antártida. Duvido que sobreviva ao frio. E também não terá motivos para retornar ao litoral brasileiro: minha baleia deixou de acasalar e deu à luz pela última vez há quase quarenta anos. Um dos filhotes já morreu. Os outros dois enfrentam o mar a milhares de quilômetros um do outro. Baleias magras são pouco solidárias no câncer.

Meu filho de três anos ganhou um peixinho em agosto. Não sei por que o pequeníssimo aquário está sobre a pia do meu banheiro. É uma companhia silenciosa quando escovo os dentes ou faço a barba. O peixe é bonito. Tem uma cor estranha. Não sei muito bem qual é. Para mim qualquer cor sempre será um teorema de Fermat. O peixinho tem pouco espaço. Nada para um lado e para o outro o dia todo em seu cárcere doméstico. Diariamente, é preciso alimentá-lo. São quatro bolinhas pela manhã e à noite. O excesso pode matá-lo. A falta também. É um privilegiado. Não precisa ir até a Antártica em busca de krill. Nem à farmácia.

Se fosse uma jubarte, estaria num santuário. Se fosse minha baleia, estaria condenado. ♣

NOTA

Crônica publicada originalmente no site **Vida Breve**: www.vidabreve.com.br.



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





COMA

**AS
UVAS**



**ENQUANTO
MADURAS**



§ INTERCÂMBIOS FICCIONAIS :: CAROLA SAAVEDRA

O TEMPO DA ESCRITA

É comum perguntarem ao escritor quanto tempo ele levou para escrever seu romance, sempre partindo do princípio de que quanto mais tempo demorar, melhor deve ser o resultado. Um ano, melhor nem ler; cinco, já está um pouco melhor; dez, bom, talvez tenha alguma relevância; e se o autor levar 20 anos para terminar o romance, ah, deve ser um gênio. Infelizmente, porém, o processo criativo não é tão simples assim. Primeiro porque, no caso da literatura, a escrita de um livro não começa no momento em que o autor senta diante do computador e digita a primeira palavra. Ela se inicia muito antes, quando o autor tem as primeiras idéias, quando faz as primeiras anotações, quando surgem os primeiros esboços do que poderia tornar-se uma história.

Mas se formos mais longe, veremos que essas primeiras idéias surgem muito antes, surgem no momento em que são vividas, uma briga ou um encontro amoroso, uma decepção, uma vitória, a experiência do luto ou do encanto. Às vezes, momentos da infância — o

brinquedo que quebrou ou se perdeu num bueiro, o primeiro dia de aula, as empatias e crueldades —, ou na adolescência, as experiências de uma futura vida adulta. Ou então, nada especial, apenas um dia e um céu de cor indescritível, um aroma, uma frase anotada num pedaço de papel. O livro começa a surgir aí, nessas experiências que permanecem como lembranças, sensações, conceitos, ou diluídas na própria visão de mundo do autor. Se formos mais radicais ainda, poderíamos dizer que um livro começa a ser escrito no momento em que o autor nasce. Porque a escrita, quando literária, é sempre um reflexo (desvirtuado, claro) da experiência e da personalidade desse autor, seus talentos, suas falhas, suas lembranças, medos, alegrias, e até seus esquecimentos, as coisas que ele não sabe e as que ele não sabe que sabe. Tudo isso, num processo misterioso e irreproduzível, será parte do romance.

Como ilustração, podemos usar a velha imagem do iceberg: o texto é a parte visível, enquanto que, submerso, está todo o trabalho de construção desse texto. Assim,

por mais que sejamos capazes de estabelecer técnicas, por mais que saibamos da importância da ourivesaria, do esforço diário da escrita, o processo criativo terá sempre o seu aspecto submerso, enigmático. E por isso mesmo não mensurável.

Mas deixemos a teoria de lado e pensemos na prática. Pensemos em clássicos, autores consagrados, pensemos nos extremos. James Joyce passou 17 anos trabalhando no **Finnegans wake**, obra que por muito tempo foi pensando como um *work in progress*. Já Dostoiévski, com seus eternos problemas financeiros e submetido a prazos de editor, escreveu **Crime e castigo** no espaço de um ano, e **O jogador** em menos de um mês. **Finnegans wake** é melhor que **Crime e castigo**? **O jogador** é um mau livro? Não se trata, claro, de responder essas perguntas, mas de pensar ou repensar certos critérios.

Para não ficar apenas nos clássicos, um bom exemplo de autor contemporâneo com uma extensa obra é o argentino César Aira. A partir da década de 1980, calcula-se uma média de um livro por ano. E trata-se de um dos autores

mais originais da atualidade, capaz de subverter as regras da narrativa (que estão aí para isso mesmo) de um modo sempre inesperado. Em **Noite de flores**, um casal de aposentados resolve trabalhar como entregadores de pizza para se distrair e engordar a aposentadoria. A história segue nesse registro por muitas páginas, até que, de um momento para o outro, nada era o que parecia, e percebemos que na realidade, a história que lemos é outra. Em **Cómo me hice monja**, o narrador é uma menina de seis anos chamada César Aira, que no início do livro nos promete que contar a história de como se tornou freira, mas nunca mais toca no assunto.

Enfim, talvez a escrita do **Finnegans wake** tenha começado durante um sonho que Joyce mais tarde esqueceu, talvez **Crime e castigo** tenha sua origem diante de um pelotão de fuzilamento, quando um Dostoiévski prisioneiro, com orações feitas e capuz cobrindo a cabeça, por uma dessas surpresas do destino, veria sua pena de morte transformar-se em alguns anos de trabalhos forçados. Talvez. 🗨



Utilize seu celular e conheça mais sobre esse atrativo.



Test Drive de Veículo Elétrico
Vivencie a experiência de dirigir o carro elétrico do futuro.



Experimente a sensação de dirigir um veículo elétrico silencioso e não poluente na maior usina hidrelétrica do mundo em geração de energia. Saiba como funciona a tecnologia limpa do futuro e faça um passeio VIP pelos principais cenários da Itaipu, com tempo de sobra para fotos.

Informações e reservas:

www.turismoitaipu.com.br
0800 645 46 45 | reservas@turismoitaipu.com.br

Incluso acompanhamento de instrutor. Podem embarcar o condutor (com CNH válida e assinatura de termo de responsabilidade) e até dois convidados. Devido às condições técnicas e climáticas, o vertedouro poderá estar fechado. Aproveite o preço promocional de R\$ 99,00. Validade: dezembro/2012.

