



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
153

CURITIBA, JANEIRO DE 2013 | [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br) | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

“

Viver numa realidade tão dura como a de Moçambique, que teve uma história tão difícil, instiga-nos a fabricar um mundo que não seja colado à realidade.”

MIA COUTO • 4/5

## SUBMUNDO A CÉU ABERTO

Em sua investigação de um mundo caótico e transitório, Don DeLillo escreve a história da humanidade • 20/21

ILUSTRAÇÃO: RAMON MUNIZ

IVAN ANGELO: “Descartáveis são os livros escritos para o mercado, fiéis ao mercado, servis ao mercado.” • 7



EU RECOMENDO  
:: ALISON ENTREKIN

## O AMANTE

Domingo, passei algumas horas deliciosas reafirmando que **O amante** continua a ser um dos livros mais memoráveis que já li. Esse curto romance de Marguerite Duras, publicado em 1984, recebeu o prestigiado Prix Goncourt no mesmo ano e foi adaptado para o cinema em 1992. Li a premiada tradução para o inglês de Barbara Bray há mais de 20 anos, e certas cenas permaneceram comigo desde então. Na Indochina Francesa, uma jovem de uma família francesa em dificuldades financeiras conhece o filho de um magnata chinês, e os dois se tornam amantes, desafiando as convenções da sociedade estratificada em que vivem. Enquanto a família do jovem espera que ele aceite um casamento arranjado muitos anos antes, a família da garota apenas tolera o romance porque o jovem é rico, mesmo que eles estejam certos de que ela não ame — não possa amar — um chinês. É somente quando o romance chega ao inevitável fim que a protagonista percebe não ter mais certeza de que não o amava. É sempre um prazer ler Duras, mas neste livro ela escreve com tanta mestria que poucas palavras são necessárias para criar a imagem da mãe bipolar, do cruel irmão mais velho e do oprimido irmão caçula, que jantam, envergonhados, às custas do chinês, sem jamais dirigir a palavra a ele, porque são pobres, porque precisam comer. Duras traz à vida as ruas movimentadas da Saigon dos anos 1930, a balsa cruzando o rio Mekong, e o apartamento para onde o chinês leva sua jovem amante toda noite, em uma limusine preta, antes de devolvê-la para o internato em que ela dorme. A beleza de **O amante** reside na maneira com que a história é contada, uma série de cenas curtas que fazem o leitor sentir que está folheando um álbum de fotos antigas — fotos cheias de nuances e tons, carregadas de erotismo, medo, e do tipo de amor e ódio que só familiares são capazes de sentir um pelo outro. 📖

### ALISON ENTREKIN

É tradutora. Australiana, mora no Brasil há 14 anos, tempo em que se dedicou a verter para o inglês obras da literatura brasileira contemporânea como **Eles eram muitos cavalos**, de Luiz Ruffato; **Budapeste**, de Chico Buarque; **Cidade de Deus**, de Paulo Lins; e mais recentemente, **O filho eterno**, de Cristovão Tezza. Vive em Santos (SP).



**O AMANTE**  
Marguerite Duras  
Trad.: Denise Bottmann  
Cosac Naify  
128 págs.



## CARTAS

:: [cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br) ::

### ENTUSIASMADO

Acompanho, com prazer, as matérias do **Rascunho** pelo twitter há algum tempo. Fico entusiasmado com o bom conteúdo literário compartilhado e a possibilidade de crescimento cultural concedida.

**GERALDO MAGELA** • FORTALEZA (CE)

### BELO TRABALHO

**Rascunho** faz um belo trabalho para a literatura nacional.

**ANA CRISTINA MELLO** • RIO DE JANEIRO (RJ)

### CHATO DE GALOCHAS

Quero, nesta distância de 10 mil quilômetros que me separam, hoje, das terras brasileiras, dar os parabéns ao Raimundo Carrero. Magnífica a sua matéria sobre Vila-Matas no **Rascunho** #151. Matou a pau. Só que, para fazer o enterro completo, faltou um parágrafo: Enrique Vila-Matas é um chato de galochas.

**CUNHA DE LEIRADELLA** • PORTUGAL

### LÚCIO CARDOSO

Ensaio [Lúcio Cardoso, o poeta está vivo, publicado na edição #152] à altura do Lúcio.

**MARLUCIO LUNA** • VIA FACEBOOK

Muito bem escrito. Parabéns.

**DIOGO SALLES** • 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](mailto:cartas@rascunho.com.br).



QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

## COM LORCA EM GRANADA

20.06.1992

Em Granada para o encontro de escritores e editores durante as programações do 5º. Centenário da Descoberta da América. Visita também à exposição internacional de Sevilha. Washington Benavides, poeta uruguaio, me traz traduções que fez de textos meus e de Marina e me apresenta o ex-presidente do Uruguai Julio Sanguinetti, que está também neste encontro de Granada. Durante uma das sessões, ele fez uma caricatura minha. Fiquei agradavelmente surpreso e pedi seu autógrafo no desenho, talvez para o acervo da Biblioteca Nacional. Seguimos conversando. Mostrou-me o telegrama de Juan Carlos Onetti que dizia que ele, Sanguinetti, era a “la esperanza”. Onetti vive na Espanha. Segundo dizem, estirado numa cama.

Estamos conversando também com Julián Murguía, que dirigiu o Instituto do Livro do Uruguai e foi colega no conselho do Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina e Caribe (na Colômbia), e surge a idéia de irmos à casa de García Lorca. Convidei Julian e Sanguinetti, que toparam logo. Saímos. Não havia condução. Esperamos um táxi, disputando com outras pessoas durante uns 15 minutos. Sanguinetti também erguendo a mão para chamar o táxi como um cidadão comum. Conseguimos. E lá fomos, direção de Fuente Vaqueros. Sanguinetti falando de literatura brasileira com conhecimento que me impressionou. Elogiou Guimarães Rosa, seu estilo, referiu-se a **Grande sertão: veredas**, depois a *A terceira margem do rio*, que considera um dos contos mais perfeitos. Falou também sobre Clarice Lispector,

com a mesma admiração. Perguntou-me quem era o maior poeta brasileiro. Falei-lhe de Drummond, que ele admirava.

Sanguinetti falou com desalento sobre o Brasil desses dias. Dei-lhe minhas teorias sobre as contradições estruturais de Collor — que reúne o velho e o novo, ímpeto de mudança, mas ligado a estruturas arcaicas. Lembrei que o vi falando como presidente do Uruguai na Conferência de Cumbre em Acapulco, que reuniu oito chefes de Estados latino-americanos. Estava lá naquele seminário organizado por Octavio Paz que continuou na Cidade do México, e escrevi na época (1988) que se Sanguinetti fosse candidato a presidente do Brasil, votaria nele.

Chegamos à casa de Lorca em Fuente Vaqueros. Sanguinetti foi bater à porta da casa, que estava fechada. Procuramos pelo homem da chave. Pensávamos já ter perdido a viagem e nos consolávamos pensando que ter saído apenas para ver o campo já era um ganho. Veríamos a casa por fora.

Mas quando Sanguinetti bateu na porta apareceu um senhor chamado Pepe. Disse-nos para esperar, que estava atendendo a uma pessoa. Então, brincando, cochichei para o Pepe:

– Sabe quem está aqui? É o presidente do Uruguai!

A partir daí, tudo mudou. Pepe ficou mais rápido, Entramos. Ficamos no pátio, de uns três ou quatro metros quadrados, Julián tirando fotos nossas junto ao poço ou na sala de entrada. Pepe despediu-se do grupo de turistas e passou a nos acompanhar. Atravessamos o pátio interno, mostrou-nos a casa, o quarto, a cama, o berço, o piano com a partitura aberta. Casa modes-

ta, espanhola. Do outro lado, no segundo andar, nos fez ver um vídeo de uns dez minutos, com uma cena de Lorca e seu grupo teatral “La barraca”. Foi bom ver seus gestos, seu corpo, sua simpatia. No vídeo o poeta aparece de macacão escuro com seu grupo montando e desmontando cenários. Poeta admirável! Curioso como todos sabemos tantos versos de Lorca! E eu ali, perto de Lorca, dos objetos que eram seus, as montanhas ásperas de pedra, a paisagem seca no verão granadino.

20.06.1992

Visita a Alhambra. Lindo lugar no alto do monte onde uma vasta floresta esconde o que sobrou dos castelos árabes, do harém e da mesquita.

Depois do almoço no Carmen de los Martúrios (Carmen = sítio/bosque), o guia, um rapaz alto e moreno, nos explicava: apontou o quarto onde o rei (ou sultão?) mandou degolar os seis cavaleiros de uma determinada estirpe por ter surpreendido um deles, à noite, atrás de um cipreste, num enterreiro amoroso com a mulher do soberano. Não podendo identificá-lo, mandou matar os seis. Lá estava o cipreste, que viveu centenas de anos e só morreu há oito. Teria vivido, portanto, uns 600 anos.

Washington Irving, que foi cônsul em Allambra, escreveu **Cuentos de Allambra**, livro no qual recria essas estórias. Diz que as condenações foram por razões políticas, não sentimentais. De qualquer modo, ao lado do cipreste está uma inscrição dizendo que foi ali que o rei surpreendeu sua mulher e o amante, etc. 📖



TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

## TRADUZIR CONTRA PANO DE FUNDO

**A** carga cultural que o tradutor traz na mente afeta profundamente sua maneira de ler e, conseqüentemente, sua maneira de traduzir. Não se trata de algo que se possa controlar objetivamente. Para o tradutor, é um dado do texto. Está ali dentro, claro como luz cruzando cristal.

O “background” não deve ser desprezado no processo tradutório. É ele o responsável, em parte, ao menos, pela admirável confusão que acomete a disseminação do texto e suas traduções. É contra o pano de fundo que objetos e palavras ganham contornos que permitem apreender, interpretar e traduzir.

A idéia de traduzir no vazio, ou contra o vazio, é a mesma que alimenta a utopia da tradução literal: a tradução que independe de contexto, que se prende apenas à suposta compreensão precisa e objetiva de cada palavra, cada frase. Traduzir é conseqüência simples.

O pano de fundo é tão rico e diverso quanto são os tradutores, mas há padrões básicos que nos permitem compreender a tradução de conjuntos cultura-época distintos. Traduzir é também compreender a sua cultura-época. Por isso se deve enfatizar, sempre, a bagagem do tradutor como elemento definidor da qualidade de seu texto. Não é algo que se possa medir de maneira completamente objetiva, pois se

oculta detrás e em meio a camadas e camadas de informação.

Queria poder medir e definir de maneira totalmente precisa o “background”. Seria, talvez, a chave disso que se pensa poder descobrir um dia: a teoria geral da tradução. Mal arranhamos a superfície em busca de verdades concretas sobre o processo tradutório. Mas especulamos, especulamos profusamente...

Arte maldita e mal compreendida, a tradução navega e navegará contra o mesmo pano de fundo. Como ofício marginal. Coisa que se faz nas horas vagas, sem grande compromisso. Arte-ofício de diletantes, não de profissionais. E, olha!, posso dizer que militei...

Ora, se a tradução depende do pano de fundo, que dizer da tradução mesma desse pano de fundo, como forma de elucidar o ato tradutório? Possível seria? Pôr o pano de fundo a descoberto — revelado, nos daria a solução para enigma que nos oprime desde os primórdios. Essa segunda profissão mais antiga que não deixa nunca de escandalizar...

Será tudo traduzível, mesmo o pano de fundo que nos permite apreender, interpretar e traduzir? Será o “background” uma categoria intraduzível de informação, por situar-se em camada demasiado profunda — e portanto inacessível ao processo lógico que supõe a tradução? Algo como a

estrutura profunda da qual decorrem nossas gramáticas?

Será o pano de fundo assimilável — por sua intraduzibilidade, embora com diferente função — ao núcleo do sentido, ao inapresentável e, por isso, “não significável” (como diria Derrida), o qual, paradoxalmente, precisa ser traduzido? Ou será assimilável — sempre em termos de intraduzibilidade — ao “núcleo essencial” de Walter Benjamin — o que não pode ser traduzido, mas que representa o objetivo último do bom original — e, talvez, da boa tradução.

A relação do núcleo com o pano de fundo — a relação entre o sentido em seu sentido mais profundo e aquilo que lhe dá sentido — é algo que, resolvido, poderia dar direção mais clara à busca de balizas para o processo tradutório. Balizas, bóias, tábuas de salvação...

Traduzível ou não, identificável ou não, assimilável ou não, o pano de fundo não apenas guia os processos de apreensão, interpretação e tradução, mas representa o fio condutor da linguagem e das línguas. Aquilo que dá liga e continuidade — que permite a passagem de uma língua a outra, que significa o elo visível entre duas línguas presentes na mesma linha vertical de uma árvore lingüístico-genealógica.

Pano de fundo, como sofisticação ou mera mistificação. Como pura tradução. 📖



RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

## VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (2)

**O**tra pergunta que também aparece com freqüência: 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**? Há um que é muito importante: o aspecto romanesco. **A guerra do fim do mundo** é um romance, uma obra de ficção. Sendo assim, o autor teve a liberda-

de de inventar situações e personagens; de construir o mundo interior de seus personagens. A subjetividade destes, o mundo psicológico, ganha um realce que certamente não tem em **Os sertões**, que se baseia em dados científicos e na empresa jornalística de Euclides da Cunha. Euclides esteve em Canudos como correspondente de *O Estado de S. Paulo* e construiu seus personagens como figuras históricas, sobretudo. Vargas Llosa,

mesmo que tenha se baseado em uma grande massa de documentos para escrever **A guerra do fim do mundo**, teve que operar com a fantasia, fabulou para produzir seu enredo e personagens. Num romance, numa obra de ficção, o dado da fantasia do leitor é, em princípio, mais convocado do que numa obra com outro estatuto. 📖

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

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

Osvalter Urbinati

Rafa Camargo

Rafael Cerviglieri

Ramon Muniz

Rettamoço

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**

Adriana Armony

Alison Entekin

Breno Kümmel

Cristiano Ramos

Henrique Marques Samyn

Hugo García Manríquez

Luiz Horácio

Luiz Paulo Faccioli

Luiz Ruffato

Marcos Pasche

Martim Vasques

Maurício Melo Júnior

Pedro Marques

Peron Rios

Pierre J. Mejlak

Raphael Dyxklay

Rodrigo Gurgel



## VIDRAÇA :: GUILHERME MAGALHÃES



FOTOS: DIVULGAÇÃO

## HABITANTE VENCEDOR

Foram anunciados os vencedores do Prêmio Biblioteca Nacional de Literatura 2012. Na categoria romance, **Habitante irreal**, de Paulo Scott (*foto*), venceu o Prêmio Machado de Assis. O Prêmio Clarice Lispector, concedido ao melhor livro de contos do ano, ficou com Marília França Castro, por **Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse**. Em poesia, Bernardo Ajzenberg levou o Prêmio Alphonsus de Guimaraens pela edição crítica **Carlos Drummond de Andrade: Poesia 1930-62**. Ajzenberg foi premiado como detentor dos direitos autorais. Fábio Tubenclak venceu o Prêmio Glória Pondé de literatura infantil com a obra **A deusa, o herói, o centauro e a justa medida**, enquanto o Prêmio Sylvia Orthof de literatura juvenil foi para Marco Túlio Costa, por **Árvore do medo**.

## BRASILEÑA

A Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM) publica em fevereiro a antologia **Nado libre: Narrativa brasileira contemporânea**, com contos (já publicados por aqui) de 17 autores brasileiros contemporâneos, entre eles Milton Hatoum (*foto*), Bernardo Carvalho, Ivana Arruda Leite, Beatriz Bracher, Adriana Lisboa, Alexandre Vidal Porto e João Gilberto Noll. A seleção dos contos ficou a cargo dos professores do Centro de Estudos Latino-americanos da UNAM, Consuelo Rodriguez Muñoz e Carlos Marqués, e a tradução foi feita por alunos e professores do Seminário de Tradução Literária, que tem apoio da Embaixada do Brasil no México.



## CLÁSSICOS JUVENIS

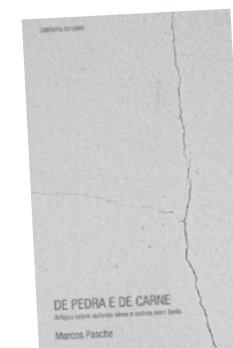
Ampliando seu catálogo de títulos juvenis, a Autêntica lança ao longo de 2013 cinco clássicos que se encontram em domínio público. Entre os títulos estão **Memórias de um burro**, da autora russa Sophie Rostopchine, a Condessa de Ségur (1799-1874), publicado em 1860; **O castelo encantado** (1907), da inglesa Edith Nesbit (1858-1924); e **A guerra dos botões**, do francês Louis Pergaud (1882-1915), lançado em 1913. Coordenados pela escritora e editora Sonia Junqueira, os futuros lançamentos se pautam em obras que perduraram ao longo do tempo e trazem mensagens sobre valores humanos universais e atemporais.

## MACHADOS À VISTA

Será anunciada no próximo dia 14 a lista de autores presentes no segundo número da revista *Machado*, que desta vez sai apenas em formato digital. Co-editada pela Fundação Biblioteca Nacional e Itaú Cultural com apoio da Imprensa Oficial, a publicação busca apresentar a literatura brasileira para editores e agentes estrangeiros. Dos 126 trechos inscritos em ficção, apenas 20 serão selecionados. O terceiro número, que será lançado na Feira de Bolonha, a maior do mercado infanto-juvenil, também será digital e enfocará este gênero. Os trechos devem ser inscritos até o dia 20 de janeiro.

## TRANSGRESSOR

O crítico do **Rascunho** Marcos Pasche lança **De pedra e de carne: artigos sobre autores vivos e outros nem tanto** (Confraria do Vento), que reúne resenhas publicadas entre 2008 e 2011 nos principais jornais e revistas do país. Obras de diversos escritores, de João Cabral de Melo Neto a Fernanda Young, passando por Ferreira Gullar, Alexei Bueno, Ronaldo Correia de Brito e Rubens Figueiredo, entre outros, são objeto de análise dos textos do autor. Em seu trabalho, Pasche afirma o papel do crítico como transgressor da condição que o relega a certa marginalidade e que deve se apresentar como voz a destoar da inversão de valores de hoje.

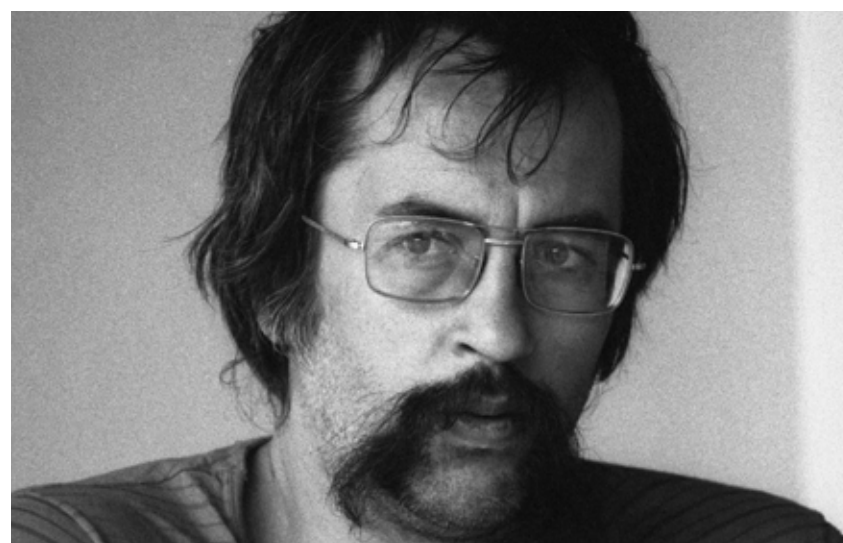


## ADEUS, LÊDO

Morreu no dia 23 de dezembro, aos 88 anos, o poeta e acadêmico Lêdo Ivo. O alagoano sofreu um infarto durante viagem a Sevilha, na Espanha, em companhia do filho. Ivo era ocupante da cadeira nº 10 da Academia Brasileira de Letras, que assumiu em 1986, sucedendo Orígenes Lessa. Estreou na literatura em 1944, com **As imaginações**, e publicou romances e livros de crônicas, memórias e poesia, extensamente premiados no Brasil e no exterior. Sua obra foi traduzida nos EUA, Peru, Venezuela, Espanha, Itália, Chile, México, Dinamarca e Holanda.

## ISRAELENSE

Destaque em listas de melhores romances de estréia de 2012, **The people of forever are not afraid**, da israelense Shani Boianjiu (*foto*), sai no Brasil este ano pela Alfaguara. Shani, de apenas 25 anos, passou dois deles no serviço militar obrigatório do exército israelense, e o romance segue três amigas antes, durante e depois desse dramático período.



## BARDO COMPLETO

Longe dos holofotes das livrarias já há algum tempo, a poesia de Paulo Leminski (1944-1989) volta com tudo em fevereiro, quando sai pela Companhia das Letras **Toda poesia**, edição completa com os poemas do bardo curitibano. 📖

ENTREVISTA :: MIA COUTO

# Quando o sonho encontra

:: GUILHERME MAGALHÃES  
CURITIBA - PR

"**S**e temos voz é para vaziar sentimentos." A frase, encontrada em certo momento do romance **O último vôo do flamingo**, reflete como um espelho seu autor, o moçambicano Mia Couto. Nascido Antônio Emílio Leite Couto, em 1955, rebatizou-se Mia por se considerar mais próximo dos gatos que das gentes, gentes que surgem sempre prontas a vaziar sentimentos, medos e sonhos em seus contos e romances, dotados de uma linguagem singular, uma prosa carregada de poesia. Num país devastado pela guerra civil que se estendeu de 1976 a 1992, o escritor capturou as brumas do sonho e usou deste elemento para dar corpo à sua literatura. "Metade da minha vida foi vivida em guerra, e Moçambique é um dos países mais pobres do mundo, então tudo isso nos instiga a fabricar um mundo que não seja colado na realidade", afirma Couto nesta entrevista concedida durante sua passagem por Curitiba, em novembro passado, quando lançou seu mais novo romance, **A confissão da leoa**. Fruto de uma experiência real vivida em 2008 por Couto, que é biólogo de profissão, a história segue os passos de um caçador enviado a um pequeno vilarejo do norte de Moçambique com o objetivo de matar os leões que estão devorando pessoas e aterrorizando o lugar. Um escritor o acompanha, a fim de escrever uma reportagem sobre a caçada. O escritor da vida real, Mia Couto, serviu de matéria-prima para o da ficção, Gustavo Rabelo. "Esse caçador existiu e esse escritor sou um bocadinho eu. Eu tinha uma dificuldade muito grande de me inserir naquilo, porque não sou um homem de caça, nunca fui à caça", conta o moçambicano, que neste livro abandona a preocupação com os neologismos que marcam sua obra, o que não significa sua ausência absoluta. Tentativa semelhante foi empreendida em seu romance anterior, **Antes de nascer o mundo**: "Quero sair dessa zona de conforto, experimentar outras coisas". Nesta conversa, o autor de **Terra sonâmbula**, eleito um dos dez melhores romances africanos do século 20, fala sobre o processo de escrita de sua obra mais recente, sua experiência na guerra civil, sua predileção pelo sonho, Jorge Amado e um personagem recorrente em sua literatura: o silêncio.

MIA COUTO POR RAMON MUNIZ



• **As duras condições de sobrevivência das mulheres moçambicanas é um ponto marcante em *A confissão da leoa*. O senhor vê a crítica social como um dos papéis da literatura?**

Sim, desde que ela seja feita de forma literária. Quer dizer, é preciso que o escritor não pense que seja um funcionário de uma causa, é preciso que ele perceba que está trabalhando numa outra dimensão. Mas ele não pode acreditar que está acima disso, acima dos conflitos, daquilo que são as posturas éticas. Isso tem que estar lá, marcado.

• **Em *A confissão da leoa*, o senhor exercita uma prosa mais objetiva, talvez menos poética do que a de romances anteriores. Seria em decorrência da experiência que antecedeu sua escrita?**

Acho que não. Não sei se o tom poético não está tão presente, mas o que não está é essa preocupação de fazer uma reinvenção de linguagem, criar neologismos. Já a partir do romance anterior eu quis fazer uma ruptura com isso, quer dizer, eu não quero deitar-me numa cama que já sei que adormeço bem. Portanto, quero sair dessa zona de conforto, experimentar outras coisas.

• **O sonho é um elemento sempre presente em sua literatura. O senhor utiliza de seus próprios sonhos quando escreve? Qual a ponte que o liga à literatura?**

Na minha casa, quando pela manhã estamos tomando café, tenho uma inveja enorme, porque todos contam os sonhos e eu não me lembro dos meus. Sinto-me diminuído. Não é o sonho no sentido literal, mas é aquela maneira como a gente fabrica um outro mundo como se fosse um estado sonâmbulo, quase de delírio. Quem vive numa realidade tão dura como é a de Moçambique, que teve uma história, um percurso tão difícil — metade da minha vida foi vivida em guerra, e é um dos países mais pobres do mundo —, tudo isso nos instiga a fabricar um mundo que não seja colado na realidade.

• **Em *Terra sonâmbula*, a personagem Farida diz sobre a guerra civil: "Pode acabar no país, Kindzu. Mas para nós, dentro de nós, uma guerra nunca mais vai terminar". Esse era um sentimento seu também, enquanto escrevia o livro nos anos finais da guerra?**

Era. Era quase uma fé triste, um certo pessimismo de que aquela guerra nunca iria terminar, porque demorou tanto tempo e a experiência que eu tinha dos outros países africanos era que elas encontraram razão para se reproduzirem internamente. Portanto, foi uma surpresa enorme. Se me perguntam se acredito em milagre, eu agora acredito em um. De repente num dia declarou-se paz, decretou-se paz e nunca mais houve guerra, nunca mais houve um tiro sequer ligado a ela. Por outro lado, essa frase era como um vaticínio, quer dizer, a guerra nunca mais sairá de dentro de mim. Procuo esquecê-la, procuro que ela fique arrumada lá num canto, mas não é possível.

• **Certa vez, numa entrevista, o senhor disse que o tema da busca de identidades nunca o abandonou. O senhor escreve para também procurar sua identidade? Ou não para buscar, mas afirmá-la?**

O que se passa é o seguinte: essa busca da identidade é um grande assunto para todos nós. Não é uma coisa literária, não é um assunto filosófico. Temos sempre de explicar

quem somos, e é uma miragem, é sempre uma coisa equivocada. Nunca somos uma coisa, não temos uma identidade, temos várias, e elas vão mudando com o tempo, vão mudando com a idade, vão mudando com a relação que a gente tem. Eu vejo que isso foi uma coisa que no início surgiu dramática em mim próprio. Tenho que saber quem sou, e eu era um cruzamento de tanta coisa, era um ser de fronteira, sou um filho de portugueses que nasceu em África e se converteu num africano. Vivo entre o mundo católico, o mundo dessas outras religiões que não têm nome, vivo entre o ocidente e o oriente, entre esse mundo de crenças e o cientista que também sou. Então, de repente, disse para mim: "O que é que eu sou?". Parecia que eu tinha que saber, e é um drama não saber. Às vezes, o que disse a mim próprio e gostaria de dizer aos meus filhos e amigos é que não sofram, pois, ao contrário, quando souberem, aí sim vocês terão razão para sofrer. Porque essa área do não saber, essa ignorância, é extremamente fértil, portanto convivamos bem com isso.

• **Não raro o silêncio aparece em sua obra quase como um personagem de vida própria, carregado de intensidade. O silêncio pode dizer mais do que as palavras?**

Tem uma dimensão pessoal minha. Eu era uma criança calada, tímida, não falava, e descobria nesse não falar um valor, porque queriam saber o que eu queria dizer e nunca dizia. O livro **Antes de nascer o mundo** em França se chamou **O afinador de silêncios**, porque esse menino constrói silêncios como quem constrói uma fala. O silêncio permite que haja comunicação, não é uma ausência, não é uma pausa absoluta. Depois, tem essa outra dimensão que



# ra a palavra

MIA COUTO POR ROBSON VILALBA



“

A guerra nunca mais sairá de dentro de mim. Procuo esquecê-la, procuro que fique arrumada lá num canto, mas não é possível.”

“

Não quero deitar-me numa cama que já sei que adormeço bem. Quero experimentar outras coisas.”

é social, do meu lugar. Os africanos olham o silêncio como uma coisa que não é incomodativa. Às vezes, o que eu vejo em outros lugares, quando as pessoas estão num grupo e se cria um silêncio, é que aquilo tem que se resolver, é um vazio. Ali não, o silêncio está cheio de vozes, não existe nunca. O silêncio não é aquilo que parece, não é uma ausência.

• **O senhor estreou na literatura com um livro de poesia, nos anos 1980, e então partiu para o conto e o romance. Seu último livro de contos (*O fio das missangas*) data de 2003, e somente em 2011 o senhor retornou à poesia, com *Tradutor das chuvas* (inédito no Brasil). Já *A confissão da leoa* é seu 12º romance. O senhor foi fígado por este gênero?**

As coisas surgem de uma certa maneira. Sempre com um pequeno núcleo, que ou é um personagem ou é uma raiz de um verso, digamos assim. E eu no momento sei lá o que isto vai ser, um poema, uma história. Quando surge como história, não quero que seja coisa nenhuma, quero que ela vá acontecendo. Também logo quando começo a trabalhar, já não é só um momento de inspiração, sei que vai ser um conto, sei que vai ser um conto longo. Que seja um romance ou não, não me preocupo naquele momento. Mas não acho que tenha sido capturado por nenhum gênero.

• **O senhor concorda com o caçador Arcanjo, que em *A confissão da leoa* compara o escritor Gustavo a uma ave de rapina em busca dos relatos da população sobre a guerra e os ataques dos leões? O senhor se sentiu dessa forma quando acompanhou o caso em 2008?**

Não, não me senti. Houve ali uma relação verdadeira, esse caçador existiu e esse escritor sou um bocadinho eu. Eu tinha uma dificuldade muito grande de me inserir naquilo, porque não sou um homem de caça, nunca fui à caça. E de fato esse caçador, que é meu amigo, é verdade, há coisas ali que são verdade, que eu, digamos, fui buscar. E uma dessas coisas é que ele também escreveu um livro. Ele pinta, é um artista, não é um caçador típico, vamos dizer assim. E ele apontou-me o dedo e disse: “Essa história quem vai contar sou eu, não és tu. Eu é que estou aqui me sacrificando, eu é que estou produzindo a história, e tu estás de uma maneira quase parasitária recolhendo outra história, inventando”. Ele colocou logo assim e acabou publicando o livro agora, com o relato, tem foto e tudo desta caçada. Mas eu logo o tranquilizei, disse: “Essa história será sempre tua”. Ele não ficionalizou nada, fez um relato.

• **O universo literário de Jorge Amado pode ser comparado ao seu, com a forte presença da religião e dos tipos sociais. Amado foi, dos escritores brasileiros, o que mais penetrou nos países africanos lusófonos. A que o senhor credita essa aceitação tão forte?**

Foi uma combinação de fatores. Pela qualidade literária que ele criou na sua obra, porque é baiano — ali a presença da África é tão visível e nós reconhecíamos essa presença. Aqueles personagens podiam ser nossos, aquela gente que está ali na rua da Bahia podia passar em frente à minha casa. Isso vinha junto com um fascínio pelo Brasil, fascínio um bocado equivocado, que o Brasil era o país onde negros e mulatos tinham conseguido ser visíveis e ser tratados de maneira justa. Porque se chegava

àquela idéia do samba, do futebol, e nem sequer se percebia que essa presença do negro no futebol brasileiro foi fruto de uma briga, de uma luta. Mas aquilo parecia uma coisa natural, aquela coisa da Pasárgada, olha lá um espaço de redenção em que gostaríamos de viver. Então havia um Brasil muito encantado que chegou a Moçambique, e o Jorge Amado surgiu no meio disso. E também porque ele assumiu uma postura política, seus livros eram proibidos — mas eram proibidos em Portugal, não em Moçambique, pois havia aquela idéia do regime de Salazar de que em Moçambique ninguém sabia ler, portanto deixa lá o Jorge Amado ser vendido. Mas tudo isso criava uma aproximação, um desejo não só de ler, mas de ser como ele.

• **Seu pai era poeta. Como foi crescer numa casa habitada pela poesia e pelos livros, numa família radicalmente oposta a grande parte da população moçambicana?**

Tu disses bem, rodeado pela poesia e não só pelos livros, porque meu pai não escrevia poesia, era poeta. Então ele passava para nós sem que nunca anunciasse. Meu pai nunca me mandou ler um livro, aquilo passava pela maneira como ele olhava o mundo. Essa escola ficou dentro de mim, e depois também havia uma coisa: quem nos visitava à noite, com quem saíamos no fim de semana, eram sempre poetas. Eu pensava que todo mundo quando ficava adulto virava automaticamente poeta. Não podia falar com meus amigos sobre poesia, porque achavam aquele assunto meio, sei lá, tinham uma grande desconfiança — isso que eu era um homem macho falando poesia. Então, eu escondia aquela coisa, era um ato secreto meu, o que ainda me instigou mais. 7

## PRATELEIRA MIA COUTO\*



• *A confissão da leoa* (2012)  
256 págs.

• *Estórias abensonhadas* (2012)  
160 págs.

• *E se Obama fosse africano?* (2011)  
208 págs.

• *O fio das missangas* (2009)  
152 págs.

• *Antes de nascer o mundo* (2009)  
280 págs.

• *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008)  
192 págs.

• *O gato e o escuro* (2008)  
40 págs.

• *Terra sonâmbula* (2007)  
208 págs.

• *A varanda do frangipani* (2007)  
152 págs.

• *O outro pé da sereia* (2006)  
336 págs.

• *O outro pé da sereia* (2006)  
336 págs.

• *O outro pé da sereia* (2006)  
336 págs.

• *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003)  
264 págs.

\* Livros publicados no Brasil pela Companhia das Letras

# Fantasma inconvincente

O ESPÍRITO DA PROSA, de Cristovão Tezza, não satisfaz como discussão profunda nem como depoimento pessoal

:: BRENO KÜMMEL  
BRASÍLIA – DF

A ficção é o mais humano dos gêneros textuais: assim como nós, não tem nenhum motivo razoável para existir. É difícil justificá-la e explicá-la, contudo, ela segue existindo e perseverando. Em toda a história da literatura (em sua configuração moderna ou em outros contextos), milhares de mentes de inteligência surpreendente e de temperamento pelo menos um mínimo obsessivo se debruçaram sobre os problemas da ficção e da literatura, de suas liberdades e limitações, características aparentemente intrínsecas ou meramente conjecturais.

O novo livro de Cristovão Tezza vem se juntar a esta coleção de esforços interessantes e potencialmente inúteis. O autor parte de uma dupla experiência: a de acadêmico entusiasta de Bakhtin (dentro os vários grandes nomes da crítica literária, um dos mais argutos e pertinentes) e a de romancista de mais de uma dúzia de livros, recentemente alçada ao status de inequivocamente bem-sucedida após as vendagens e premiações de **O filho eterno**. Em **O espírito da prosa**, Tezza investiga em suas leituras e em sua escrita os elementos que enxerga de mais interessantes na atividade literária, defendendo e atacando causas e relatando parte de sua vida produzindo e tentando produzir livros.

O volume abre com uma espécie de aviso às avessas, o tom de desfeita parecendo mero disfarce para uma defesa preventiva diante das possíveis críticas às argumentações desenvolvidas no livro: temos nas primeiras linhas um escritor feliz por não transitar mais como profissional nos meios acadêmicos, se desculpando por seu relato talvez carregar algumas marcas (chatas) da prosa acadêmica. Embora sem dúvida seja da experiência de todos que passam pelo mundo acadêmico certa esterilidade estilística ou até mesmo de idéias em várias de suas manifestações, prosseguindo na leitura do livro fica visível este aspecto meio triste de defesa prévia, como quem não se sente na obrigação de argumentar com mais detalhe e especificidade já afirmando não se tratar de um estudo acadêmico.

## FALSA MINORIA

Intelectualmente, **O espírito da prosa** se coloca como uma defesa do realismo, da narrativa, do livro que narra coisas da realidade, gente (parecida com as) de verdade. Tezza se expressa com veemência contra certo viés da literatura mais recente, que ele aponta como muito dominante nos últimos anos, o qual tende a valorizar o aspecto mais conceitual da literatura, o que há de mais abstrato.

O que torna sua insistência meio problemática é o fato de que, pelo menos a meu ver, nunca ocorreu esta predominância do abstrato e do conceitual na literatura, ainda mais se falarmos da brasileira. Tirando Sérgio Sant'Anna, entre os já consagrados, e, entre os que parecem estar em vias de consagração, Nuno Ramos e Joca Reiners Terron, quantos outros autores de algum renome em nossa literatura poderíamos apontar como valorizadores de uma estética do conceito? A maioria esmagadora dos nomes de destaque no panorama contemporâneo brasileiro de prosa literária, tida e lida como séria, são realistas no sentido defendido por Tezza: Milton Hatoum, Rubens Figueiredo e, dentre os mais jovens, Daniel Galera. Até Bernardo Carvalho alcançou maior sucesso de vendas e prêmios ao tro-

car seus livros com personagens nomeados por letras por histórias de deslocamento geográfico e de identidade bem mais palpáveis. Se passarmos ao panorama internacional, seria risível colocar em competição o número de edições e traduções de Philip Roth ou Ian McEwan (ambos mencionados nominalmente em **O espírito da prosa**) com as de John Barth ou Donald Barthelme.

Os nomes por trás desta predominância do abstrato apontada de forma meio raivosa Tezza não menciona, protegido pela vagueza possível do preâmbulo anti-acadêmico. Parece ser uma característica moderna (e talvez dê um estudo, acadêmico ou não-acadêmico) a de que quase todo discurso em defesa de qualquer causa precisa se mostrar minoritário (se colocando na vanguarda extremada ou no último bastião) ou se desenvolver predominantemente na negativa: contra isto, contra aquilo, enumerando defeitos do lado oposto mais do que construindo seu próprio lado. É um aspecto indigesto no livro que se mostra claro até para um leitor como eu, que diante da escolha absurda e desnecessária entre as duas possibilidades de expressão literária ficaria primeiro com a narrativa antes de com o conceito. Felizmente, autores como Don DeLillo ou Sérgio Sant'Anna já mostraram ser inteiramente possível trabalhar as duas vertentes.

## GENERALIZAÇÃO

Outra parte problemática é a generalização de sua visão particular de literatura e de sua produção — tomando uma característica que de fato é desenvolvida em muitos autores de grande valor e também com ótimo efeito em seus romances — como sendo algo intrínseco à prosa, um aspecto ecumênico, o tal espírito da prosa (e o texto repete várias vezes estas três palavras, alçando a expressão à altura de essência transcendental, talvez querendo cunhar uma categoria). É um aproveitamento das idéias interessantes de Bakhtin, a de que o romance tem uma potencialidade para abarcar várias vozes, várias idéias, várias mentes e pensamentos em um todo mais ou menos uno, ao mesmo tempo amplificando o contraste e possibilitando a convivência de forças diferentes.

Seria por meio desta potencialidade do romanesco que Dostoiévski teria sido capaz de compor seus romances que encenam debates metafísicos, políticos e pessoais, com cada personagem desdobrando longamente suas visões de mundo; mesmo com seu pensamento de cristianismo radical e se tratando de livros de expressão predominantemente ideológica, Dostoiévski conseguiu angariar enorme admiração de ateus como Freud e Nietzsche. O poético (textos em verso), na visão de Bakhtin e reiterada por Tezza, seria incapaz ou pelo menos pouco propenso a este tipo de expressão múltipla e una.

É certamente um ponto de vista de algum interesse e valia, mas alçá-lo a altura de *certeza* em vez de *tendência*, de categoria qualitativa no lugar de descritiva (dentro de seus respectivos gêneros) é ser eventualmente forçado a lidar com exceções que por ventura surgem e minam a solidez das categorias (e surpreende que ainda existam os que buscam certezas perfeitas ao falar de literatura). Como pensar no poético como essencialmente ou necessariamente monológico diante da poética de Francisco Alvim, de seus mini-poemas que frequentemente dão voz aos preconceitos, aos recalques, à mesquinha (*Olha*: “um preto falando/ com toda clareza/ e simpá-



GUILLERME PUPO

## O AUTOR CRISTOVÃO TEZZA

Nasceu em 1952, em Lages, Santa Catarina. Começou a publicar em 1979, tendo seu primeiro sucesso literário com o romance **Trapo**, de 1988. É autor de mais de uma dúzia de livros, a maioria deles romances, e alcançou enorme sucesso editorial e de crítica com **O filho eterno**, de 2007.



## O ESPÍRITO DA PROSA

Cristovão Tezza  
Record  
224 págs.

## TRECHO O ESPÍRITO DA PROSA

“

Se o puritanismo clássico nunca foi uma variável brasileira, ainda que o substrato de culpa religiosa esteja sempre presente, como em qualquer cultura cristã, o mal-estar com a idéia puramente laica de felicidade parecia ter uma consistência político-ideológica em parte da minha geração, segundo o conceito de que ninguém podia ser feliz (ou fazer ‘poesia’, na versão mais dramática) enquanto houvesse alguém passando fome no mundo, um conceito instrumental do engajamento comunista na revolta geral contra as ditaduras latino-americanas, que, além do marxismo de almanaque, ou apenas prático, que nos alimentava a todos, encontrava também um tempero filosófico francês de alto coturno, de raiz existencial, girando em torno do cachimbo e dos olhos vesgos de Sartre nas calçadas de Paris.

tia humana”; ou *Viúva*: “Luís me amava muito/ muito mesmo/ apesar de suas amantes/ foi por isso que nunca me separei”? É possível ainda pegar um exemplo já canonizado (citado por Tezza como sendo particularmente próximo de sua sensibilidade), Drummond em *Morte do leiteiro*, em que a voz do personagem-assassino ressoa quando o poeta escreve o verso “Ladrão? Se pega com tiro” ou “Meu Deus, matei um inocente” (sem qualquer marcação de verbo *dicendi*). Existirão os que sustentem que Drummond seria Drummond, um caso à parte, mas como se conseguiria defender o cânone como exceção?

Voltando para prosa, é possível ainda citar John Updike e Philip Roth, romancistas de altíssimo renome e de vários prêmios, frequentemente apontados por alguns de seus leitores mais críticos (e mesmo por alguns de seus admiradores) como sendo autores fundamentalmente egocêntricos, de habilidade literária (composicional, estilística) e fôlego intelectual impressionantes, mas de abrangência e visão humanas relativamente estreitas. O próprio Roth tem quase ou mais de um terço de seus 30 livros dedicados ou ao seu alter-ego Zuckerman ou a outra variação de si mesmo (com saldos literários que vão do grandioso ao bem longe disto). David Foster Wallace, em resenha de um romance de Updike, qualifica os dois (junto com Norman Mailer, hoje já em vias de ser esquecido) como “os grandes narcisistas”, falando que estes autores em parte são apenas a expressão de alta qualidade literária de uma geração enimesmada, egoísta e meio cretina, mostrando como a expressão literária de boa qualidade pode servir de respaldo a posturas negativas tanto quanto de enfrentamento e busca por mudança. É possível, portanto, alcançar excelência (ou pelo menos renome) em romance sem aderir realmente a esta potencialidade (e não característica intrínseca) do multilingüismo romanesco, é possível escrever romances bons e sólidos de forma centralizada, monológica, assim como é possível fazer soar com naturalidade a voz do outro por meio de versos.

## AUTO-ENTREVISTA

Em uma entrevista, o próprio Foster Wallace questiona a utilidade ou o valor de entrevistas, falando que ficcionistas de maneira geral ficam mal-servidos neste formato,

que impõe uma resposta definida, direta e imediata a perguntas específicas, e defende que se escritores achassem que aquilo que seriam capazes de produzir de mais interessante se desse neste tipo de contexto discursivo eles não teriam se tornado ficcionistas. O livro inteiro de Tezza parece uma grande entrevista por escrito, em que o autor também escreve as perguntas. Nele, não encontramos idéias novas e nem mesmo a melhor expressão do estilo costumeiramente límpido, sóbrio e eloquente de romances como **O fotógrafo** ou **Uma noite em Curitiba**: em **O espírito da prosa**, as frases por vezes crescem e crescem esbaforidas como que tropeçando em suas próprias vírgulas. O que há de teórico no livro existe de forma mais interessante lendo diretamente Bakhtin, a parte mais proveitosa do texto de Tezza ficando na narração relativamente infrequente de sua experiência de vida pessoal com sua obsessão de se tornar um autor, que por sua vez também encontramos mais bem expressada em outras partes, como em seu romance **O filho eterno**.

O livro é bem-intencionado mas sem novidade (passando longo tempo, por exemplo, falando de como o que temos por literatura hoje é resultado de um longo porém recente acúmulo histórico, coisa que qualquer aluno chinfrim de graduação em Letras já sabe), ficando como uma iniciativa supérflua até para os que, como eu, admiram boa parte da obra ficcional de Tezza. Talvez o preâmbulo anti-acadêmico sirva também de aviso de que o livro é principalmente endereçado aos que conhecem pouco dos caminhos críticos consagrados quando se discute literatura.

Não que eu acredite que todo esforço crítico tenha que passar pelos meios acadêmicos (os textos de James Wood, por exemplo, são ótimos e não estão neste molde; esta resenha, por exemplo, também não é um texto acadêmico). Atravessei as páginas do livro com o gosto de decepção, me deparando com uma obra que acrescentou pouco ou quase nada ao assunto. Embora seja realmente necessário admitir que acrescentar ao assunto não seja algo propriamente muito fácil: creio que os diversos mistérios da expressão literária jamais serão realmente desvendados, e talvez seja por esta fatia significativa de desconhecido que a literatura é um exercício minimamente possível, possivelmente até necessário. 🍷

## MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# NOITE

Erico Verissimo é um dos escritores mais completos que conheço. Completo por ser versátil (escreveu narrativas de diversas tendências, do enredo sentimental ao romance de guerra, do épico histórico ao realismo mágico); e completo por ser original, explorando temas pouco comuns na literatura brasileira.

Quem gosta de garimpo certamente já se deparou com **O tempo e o vento** — obra monumental, o mais ambicioso e mais bem realizado painel sobre a alma gaúcha. Aliás, não me lembro de outra gente brasileira que tenha merecido tratamento literário dessa dimensão. O livro é, na verdade, um entrelaçamento de vários romances, que podem ser lidos isoladamente, como no caso de **Um certo capitão Rodrigo** e **Ana Terra**, já pu-

blicados em volumes à parte.

Duas outras criações dignas de nota são **Incidente em Antares** e **O prisioneiro**: a primeira — romance fantástico, que dá uma arejada na nossa sufocante tradição realista — trata de uma greve de cozeiros e do retorno dos mortos insepultos à cidade; a segunda, provavelmente inspirada na invasão norte-americana do Vietnã, tem o mérito de situar a ação fora do Brasil, ampliando nosso espaço ficcional — coisa que se faz raramente por aqui.

Li todos esses livros com imenso entusiasmo. Mas devo confessar que a novela **Noite**, aparentemente menos pretensiosa, foi o texto de Erico Verissimo que mais me envolveu.

O protagonista é o Desconhecido, um homem que não sabe

quem é, nem onde está. É noite quando a narrativa começa. O Desconhecido anda pela cidade, achando que o relógio e a carteira que possui foram roubados. Carrega uma culpa que não identifica. Instintivamente, foge das pessoas; e xinga de “cadela indecente” uma simples estátua, que lhe parece um vulto de mulher despida.

É impossível não lembrar de Kafka, particularmente de **O processo**, nessas páginas iniciais. Mas não há uma influência direta de um sobre o outro. Na verdade, o absurdo das situações que cercam as personagens é apenas ilusório.

A história se precipita quando o Desconhecido (chamado também de “o homem de gris”) entra num imundo botequim e trava relações com um anão corcunda — personagem que lhe inspira grande repug-

nância. O corcunda, ao descobrir que o Desconhecido tem muito dinheiro na carteira, observando que ele se comporta de maneira estranha, decide atraí-lo para os prazeres perversos da noite, com o intuito de explorá-lo.

É quando ficamos conhecendo o homem do cravo vermelho, canalha que o corcunda considera seu mestre. Este homem sórdido irá apresentar ao Desconhecido todo um universo de baixezas, covardias e ultrajes que povoam a noite. A primeira parte da novela é, simbolicamente, uma asquerosa descida aos infernos, realizada pelo Desconhecido.

Erico Verissimo escreveu um livro de admirável tensão expectativa, que discute sutilmente — além de outras questões — o problema moral de certas fantasias eróticas.

Mas isso só ficamos sabendo na segunda parte, quando o Desconhecido começa a recuperar a memória de acontecimentos dramáticos e capitais que antecederam (e que iriam justificar) sua imersão no submundo noturno.

A edição mais recente de **Noite** é de 2009, pela Companhia das Letras. A novela teve também várias edições, ou reimpressões, da editora Globo. A última — acho que de 1993 — já não se vê nas livrarias. Nos sebos, é fácil encontrar a maioria delas por cerca de R\$ 10. Os exemplares publicados pelo saudoso Círculo do Livro estão na mesma faixa. Apenas a primeira edição, de 1954, pode alcançar excessivos R\$ 60, embora não seja nenhuma raridade quando não tem autógrafo. Tenho visto algumas; e paguei R\$ 15 pela minha. 🗨

## INQUÉRITO :: IVAN ANGELO

# PERDEDOR DE DIAS

Observador atento do cotidiano, o mineiro Ivan Angelo usa a realidade como matéria-prima para suas crônicas, contos e novelas. Nascido em 1936, na pequena Barbacena (MG), Angelo sempre andou de mãos dadas com o jornalismo e a literatura, com passagens pelo **Correio de Minas** e o **Jornal da Tarde** — neste como editor, secretário de redação e colunista — e escrevendo crônicas semanais para diversos veículos da imprensa brasileira. Seu segundo livro, **Dois faces** (1961), o colocou no mesmo patamar de contistas como Dalton Trevisan e Rubem Fonseca. Em pleno regime militar, publicou o romance vencedor do Jabuti **A festa** (1975), no qual compõe um painel das gerações que chegam aos anos 1970 no país. Angelo voltaria a vencer o Jabuti com seu outro romance, **Amor?** (1995). Suas crônicas publicadas na revista **Veja São Paulo** desde 1999 lhe renderam a coletânea **Certos homens** (2011), que traz desde casos bem-humorados a crítica social, na melhor tradição desse gênero tão brasileiro. Nesta breve conversa, Ivan Angelo fala de seu cuidado com o acabamento do texto e sua preocupação em não aborrecer o leitor, dispensa obsessões literárias e indica um livro para a presidente Dilma Rousseff.

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

Não sei se é assim que funciona. Quando você está desenhando e pintando umas coisas quando criança, você não está “querendo” ser pintor, está “sendo” pintor. Acho que é assim mais ou menos com o escrever. A gente vai escrevendo e gostando daquilo, não pensa em futuro. Escrever nessa fase é tentar imitar. Quem leu e se encantou com o que leu, escreve para encantar. São garatuñas, tudo bem, mas são expressões. Acontece alguém gostar daquilo, e esse gostar aqui e ali vira um incentivo. O escrevinhador sente-se encorajado, e a cada reincidência mais capricha, e coloca mais de si, e acaba querendo fazer principalmente aquilo, ser escritor. E aí começa a trabalhadora toda.

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

Não cheguei a desenvolver manias. Hábitos talvez. Por exemplo, não abandonar uma frase enquanto não a sentir acabada. Até posso mexer com ela depois, bem depois, olhando o conjunto, mas não gosto de deixá-la estropeada no meio do caminho para consertar depois. Quanto a obsessões, definitivamente não as tenho.

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

No dia-a-dia é bastante coisa, jornais, suplementos, revistas, entrevistas, artigos, visões de mundo. Coisas que me situem.

### • Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria?

**O povo brasileiro**, de Darcy Ribeiro, uma visão de Brasil sem mistificação.

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

Ter certeza de que vai valer a pena. Porque escrever é penoso.

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

Depende da leitura. Filosofia exige silêncio, mente bem alerta, é melhor ler de manhã. Jornais e revistas, qualquer barulho combina com a leitura. Poesia, literatura, é melhor ler num lugar tranqüilo, com janela, se possível com paisagem, para as pausas meditativas. História, biografia, vida moderna, vão bem com avião, salas de espera, sofá da sala, vida ao redor.

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

Encontrar as soluções, mesmo que não seja o texto definitivo, saber que é por ali que eu devo seguir, saber como vou desenvolver essa ou aquela passagem, com que estruturas e vozes narrativas vou trabalhar — isso já me faz ganhar dias de trabalho mais à frente, sem travas. Aí dá para dizer como Drummond: “Ganhei (perdi) meu dia”.

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

O acabamento. Sem dúvida nenhuma, é retomar o escrito depois do ponto final e trabalhar em cima dele. É quando você se debruça sobre o seu trabalho de escritor, interfere para melhorá-lo, se avalia, se ouve, se corrige, se envaidece, se critica. O acabamento é o seu últi-

mo ato amoroso com aquele texto.

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

São vários: a pretensão, a vaidade, a satisfação fácil, a pressa.

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

Não convivo tanto com as pessoas do meio a ponto de sentir incômodos. Mesmo assim, meio à distância, me incomoda a louvação exagerada de quem não é lá essa coisa toda.

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

No Brasil, Ivana Arruda Leite, autora de **Falo de mulher**. Fora daqui, o americano Raymond Carver.

### • Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível é qualidade muito forte para qualquer livro. Imprescindível é comida, água, ar. Mas gosto de ter e reler livros densos e criativos, de poetas. Destaco um poema febril, *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima. Destaco também um livro de história escrito por um poeta americano, **In the american grain**, de William Carlos Williams. Descartáveis são os livros escritos para o mercado, fiéis ao mercado, servis ao mercado. Como disse o velho Thomas Fuller, lá no século 17, a cultura tem lucrado mais com os livros que dão prejuízo aos editores.

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

Acho que a falta de acabamento. E também certas misturas: política com literatura, teses com ficção, mensagem com poesia, racismo e preconceito em qualquer gênero.

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

Não dá para descartar assunto. Se não for para defender posições, qualquer assunto vale. O que não vale mesmo é falar do que não conhece, e aí é muita coisa.

### • Qual foi o canto mais inesperado de onde tirou inspiração?

Uma guarita envidraçada da polícia na rodoviária de São Paulo. Um migrante estava sendo maltratado ali dentro e ninguém tinha coragem de falar nada, porque vivíamos acuados pelo regime militar. Foi inspiração para minha novela **A casa de vidro**.

### • Quando a inspiração não vem...

O ato de escrever não depende de



DIVULGAÇÃO

inspiração. A idéia inicial talvez, esses estalos que a gente tem. Mas, vá lá, chamar de inspiração esses momentos em que o texto corre mais fácil, momentos que nada mais são do que o resultado de preparo, de amadurecimento do assunto. Quando vai ficando difícil, há que se preparar de novo, pesquisar, retomar partes do texto para encontrar veios que não foram explorados.

### • Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?

Maquiavel. A malícia dele haveria de me divertir.

### • O que é um bom leitor?

O que pega o livro com o espírito de um gourmet, disposto a ter uma boa refeição. Esquece outros paladares e se prepara para novidades, sem preconceitos. O que relê as boas passagens, grava e degusta. E depois sabe motivar uma pessoa amiga a experimentar sensações com o mesmo prato, perdão, livro.

### • O que te dá medo?

Viver além do confortável e do suportável.

### • O que te faz feliz?

Doce de leite. O ócio produtivo, principalmente. O amor ou a literatura sem o ócio gera insatisfações e desencontros. Não misturo literatura ou amor com sacrifícios, martírios.

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

Dúvida é se vai valer a pena. Certeza é que vai valer a pena.

### • Qual a sua maior preocupa-

### ção ao escrever?

É não aborrecer o leitor. Posso até lhe dar trabalho com a leitura, de meditação, de consultas, de recuos, de desmontar truques, de escolher entre ambigüidades, mas evito tudo que me pareça aborrecido, longo, explicativo, sem graça, sem função, menosprezo à inteligência do leitor.

### • A literatura tem alguma obrigação?

Ela, em si, não. Ela é. Quando não é, não é, embora alguns chamem de literatura o que não é. Os escritores é que têm obrigação com a literatura, com a arte literária.

### • Qual o limite da ficção?

Como texto, a compreensão. Uma escrita esquizofrênica dificilmente será uma ficção literária, que depende de uma narrativa conseqüente dentro dos códigos conhecidos da linguagem, compreensível. Já uma pintura resultante de um delírio não pede compreensão, pode ser uma obra artística.

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

Eu lhe diria delicadamente: “Não temos líderes, senhor. Temos governantes, mas não são líderes. Aqui no Brasil temos uma governante muito respeitada e respeitável, que terá prazer em falar com alguém respeitoso que não é do partido dela”.

### • O que você espera da eternidade?

Que mantenha os livros como manifesto da grandeza e da transitoriedade humanas. 🗨

# Decálogo para um cronista

Espontaneidade é mérito e defeito de **UMA PORTA PARA UM QUARTO ESCURO**, de Antonio Cestaro



O AUTOR  
**ANTONIO CESTARO**

Nasceu em 1965, é músico e empresário do setor editorial. **Uma porta para um quarto escuro** é seu primeiro livro publicado.



**UMA PORTA PARA UM QUARTO ESCURO**

Antonio Cestaro  
Tordesilhas  
88 págs.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA - DF

**O**velho problema da crônica. Rubem Braga escrevia com um lirismo e uma suavidade que frequentemente beirava a poesia, e seus temas eram tão banais que vendia uma falsa idéia de facilidade. No entanto, é sempre bom lembrar a resposta que deu ao editor Adolpho Bloch quando questionado: “E eu lhe pago uma fortuna para o senhor trabalhar apenas meia hora?” “Não, são 30 anos e meia hora”.

Conta, e muito, a experiência de lidar cotidianamente com a matéria escrita para se chegar ao apuro estilístico. A questão é o excesso de maus leitores de Braga que buscam a crônica por acharem que este é o meio mais fácil de satisfazer veleidades literárias. Mas em literatura nada é fácil. Lapidar cada palavra é mais que preciso, é fundamental.

Antonio Cestaro parece saber disso. Seu livro de estréia, **Uma porta para um quarto escuro**, não chega a ser uma obra perfeita e acabada. É livro de quem inicia, daí a exagerada ingenuidade dos primeiros textos, mas também é livro de bom leitor, de quem sabe dosar a despretensão. E talvez por tanto confiar na espontaneidade, não chega a cumprir todos aqueles compromissos que se pede ao bom cronista.

O primeiro desses compromissos é com a linguagem. O cronista é, sobretudo, um escritor, e precisa ter certa reverência à língua, fazer dela um instrumento de manuseio preciso, fugir dos exageros, como Paulo Mendes Campos. Cestaro busca a clareza das palavras. Opta sempre por um linguajar cotidiano, direto, liberto de firulas desnecessárias.

Em segundo vem o compromisso com a verdade pessoal, que não é a verdade histórica. O fato é uma coisa muitas vezes longe daquilo que narra o cronista. Não que ele esteja entregue à mentira: antes, fala de sua crença, de como viu um episódio, e sua versão é a mais exata. É a Brasília inaugural de Ana Miranda, encantadora e mítica. Contando casos banais, prosaicos, Cestaro termina também por dar-lhes verossimilhança, pois conta o que acredita ter visto.

Em terceiro lugar está a forma. Ou seja, crônica é crônica, não conto ou análise conjuntural. É preciso narrar um fato. E aí reside a queda de muitos pretensos cronistas que protestam contra o mundo ou se derramam em louvaminhas, mas de fato não narram nada. Estes precisam ler Antonio Maria, um excelente contador de histórias. Neste aspecto Cestaro se sai bem. Quase todas as suas crônicas contam acontecimentos, mesmo que desimportantes.

Quarto compromisso é o tema. Aí é quando o cronista diz exatamente aquilo que o motivou, que o seduziu ou desgostou. Ele está na fronteira da precisão jornalística com a imaginação ficcional, e foi provocado por um sentido que aflora neste momento. Luis Fernando Veríssimo e suas viagens, ou as sensações apuradas de seus sentidos. No caso de Cestaro, é o encanto da sanfona de Luiz Gonzaga que o levou a escrever a crônica que titula o livro.

Quinto, o público. É quase impossível saber para quem se escreve, no entanto é sempre prudente tentar adivinhar quem será o leitor e buscar seduzi-lo, afinal, escrever é convencer alguém de suas mentiras verdadeiras. Affonso Romano de Sant’Anna sabe deste leitor e o seduz com glamour literário. Na narrativa de um quase acidente na 23 de Maio, Cestaro se aproxima desta sedução, mesmo quando se perde numa conclusão pouco sedutora.


Sexto, o prazer. “Não faço nada sem prazer”, escreveu Montaigne, e o cronista deve pensar nisso. Primeiro no seu prazer e depois no prazer do leitor. Aí se estabelece a troca que, pensando bem, fez o sucesso de Fernando Sabino. Cestaro modula este prazer pela brevidade dos textos e pela maneira despretensiosa com que os escreve.

Sétimo, o compromisso com o seu tempo. O cronista é vivente de um momento histórico e precisa dele para sobreviver. Nelson Rodrigues foi um que viveu de pescar nos jornais, e assim pôde como ninguém denunciar a hipocrisia moral de um tempo de revoluções. Cestaro fala do hoje, e chega a compará-lo com o ontem, mas, parece, é mesmo a dicotomia entre passado e presente que o seduz.

Oitavo, com a vida. É dela que se tira a matéria básica da crônica. E aí não há limites para o ordinário ou o extraordinário. José Carlos Oliveira tanto falava dos grandes feitos de seus dias como da mediocridade de um antigo bairro de Vitória. Em tudo encontrava vida e arte. Pisando noutra direção, Cestaro fala de suas experiências e pouco olha a vida que passa ao seu lado.

Nono, com seu meio. O mundo do escritor não está limitado às quatro paredes de seu escritório. Ele precisa sentir as dores e os risos que estão a sua volta. Rachel de Queiroz neste ponto é exemplar. Foi ferina e até implacável com o mundo que via da janela, mas nunca perdeu o senso de contemplá-lo com reverência e dignidade. Aqui Cestaro se perde pelo individualismo. Pouco conseguimos ler do meio onde ele está inserido.

Finalmente o décimo compromisso, aquele que o cronista assume consigo mesmo, o envolvimento medular com as palavras, a luta diária e vã, como definiu Drummond. Aliás, Drummond vasculhava dicionários e compêndios para encontrar o sentido preciso daquilo que queria dizer. E dizia. Já Cestaro vai no caminho do espontâneo. E isso, se por um lado dá leveza ao texto, por outro favorece uma leitura descompromissada, apenas levada pelo espírito do passageiro.

Esta, no entanto, é apenas a visão de um leitor. Cada escritor, se de fato quer se saber escritor, deve estabelecer seus próprios conceitos e, claro, escrever — como fez, e faz, Antonio Cestaro, que põe no papel suas emoções e compartilha seus sentimentos. 

TRECHO  
**UMA PORTA PARA UM QUARTO ESCURO**

“

O relógio tem todo o tempo do mundo, vai marcando pacientemente o caminho do sol do nascente ao poente e continua incansável vigiando a noite quando tudo adormece, entregue, fatigado pela labuta do dia. Tem também poder o relógio, que ordena silencioso o que precisa ser feito e o que pode ser deixado pra depois, o momento de chegar, o momento de nascer, o de viver e o de partir. Aí alguém mais poderoso que o relógio coloca as mãos nas suas cordas e sossega os seus ponteiros.

 *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





A Arte & Letra entende de livros. Isso porque conhecemos o processo todo, da folha em branco até a prateleira da loja. Tudo isso acontece em um único lugar, editora e livraria dividem o espaço em uma charmosa casa. E tem mais: produzimos uma das únicas revistas no Brasil voltadas completamente para a ficção. Há mais de 4 anos publicamos contos nacionais e estrangeiros na nossa revista, a *Arte e Letra: Estórias*.

Para a livraria selecionamos bons livros, difíceis de encontrar. Gostamos de livros diferentes, mas nada contra os fáceis de achar, eles também estão aqui. E se quiser aproveitar a visita, você pode ler seu livro novo com uma xícara de café. Ah, sim! Também temos um jardim.



# O curioso caso de José Lins do Rego (final)

OBRA DO ESCRITOR paraibano caiu na armadilha de não atender aos pressupostos da crítica

CRISTIANO RAMOS  
RECIFE – PE

**A**tendência de depreciação crítica da obra de José Lins do Rego vai deixando contradições pelo caminho, tópicos que serão caros aos pesquisadores de um cenário futuro, gente liberta das encardidas radicalidades ideológicas que atravessaram o umbral do século 21. Uma dessas incongruências surge quando do encontro de duas asserções muito visitadas pelos estudiosos: de que os romances do ciclo da cana-de-açúcar são destituídos de tensão narrativa e de que são textos empapados de nostalgia, melancólicos.

Seja nas transitórias malhas da nostalgia, ou nas variações do ininterrupto *pathos* melancólico, existe uma tensão fundamental, da relação com o vazio, com uma ausência que — mesmo quando não identificada — move buscas ou pesa sobre os ombros que se entregam. Nenhum escrito carregado desse tipo de sentimento pode também ser acusado de falta de conflito. No máximo, os enredos e o estilo de Zé Lins não exploraram os elementos tensivos como seus comentadores julgam que seria mais adequado.

Muitos desses exegetas chamam atenção para os parágrafos iniciais do Ciclo. “Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu”, lembra o narrador logo na abertura de **Menino de engenho**. E, pouco mais adiante, Carlos de Melo informa também o destino do seu pai homicida:

*Vim a compreender, com o tempo, porque se deixara levar ao desespero. O amor que tinha pela esposa era o amor de um louco. O seu lugar não era no presídio para onde o levaram. O meu pobre pai, dez anos depois, morria na casa de saúde, liquidado por uma paralisia geral.*

O livro começa pela revelação da natureza assinalada de seu protagonista, marcado desde sempre pela orfandade, pelo sentimento de perda. Diferentemente do que afirmou Wilson Martins, contudo, os dois temas centrais da literatura do paraibano não são a *morte* e a *nostalgia do amor materno*. As tragédias ancestrais do personagem Carlinhos, por exemplo, são incontornáveis, as lacunas que originam e orientam sua história são irremediáveis: o fim violento da mãe, a recordação de um pai também perdido (já antes da morte física, nos labirintos da insanidade). E são feridas constantes, que terminarão seladas em estação nenhuma.

Daí, mais acertado afirmar que são dois os lugares fundamentais: a *morte* e a *melancolia* — pois esta, diferente da *nostalgia*, não conhece fim, não tem esperanças de remediação, sequer conhece bem a origem do vazio ou nele se resume. O retorno do melancólico é mais aparentado com o luto do que com qualquer vã expectativa de resgate. Os muitos momentos de nostalgia em **Menino de engenho** são variações superficiais sobre um alicerce bem mais frágil e sombrio, onde nenhuma conciliação é possível, do qual não se pode colher harmonia restauradora.

## UM CICLO MULTITENSIONAL

É bem conhecida a formulação de Todorov de que toda narrativa é constituída pela tensão de

duas forças: a mudança e a repetição. Aquela é dinâmica, move o curso dos acontecimentos, a história, “onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força [*a repetição, as semelhanças*] tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem”. A busca de um ordenamento se dá através da recorrência de alusões, frases, ações, personagens, etc.

Em **Menino de engenho**, essa tensão primordial é facilmente identificada. Carlos de Melo relata sua infância corrida nas terras do avô materno, o Coronel José Paulino. É a história de suas descobertas diárias nas várzeas do Paraíba, sucessão de acontecimentos quase sempre banais. Entre os cuidados da tia Maria, a autoridade do patriarca, o convívio com as gentes e a natureza do lugar, o personagem-narrador articula as peças através da negatividade, das suas intermináveis perdas: a orfandade, a morte do primeiro amor, a partida da primeira namorada, o casamento da tia que lhe servia como segunda mãe, a saída forçada do engenho.

Uma segunda tensão, bem mais sutil, reside na distância entre Carlinhos e o Carlos de Melo já adulto. Apesar de investir fundamentalmente na impossível recuperação de um passado distante, alguns trechos do romance se voltam para o conflito entre as visões de mundo do menino de engenho e do seu narrador. Eis um desses raros momentos de diálogo explícito entre os diferentes planos temporais:

*O costume de ver todo dia esta gente na sua degradação me habituava com a sua desgraça. Nunca, menino, tive pena deles. Achava muito natural que vivessem dormindo em chiqueiros, comendo um nada, trabalhando como burros de carga. A minha compreensão da vida fazia-me ver nisto uma obra de Deus. Eles nasceram assim porque Deus quisera, e porque Deus quisera nós éramos brancos e mandávamos neles. Mandávamos também nos bois, nos burros, nos matos.*

Outra tensão é mais claramente observada se analisados os cinco livros do ciclo (**Menino de engenho, Doidinho, Banguê, O moleque Ricardo e Usina**). Apesar das diversas fases e realidades vividas pelas suas personagens, a reunião desses romances apresenta um longo painel de desintegração, de sumiço de uma civilização, do fim da chamada sociedade do açúcar. Tudo narrado numa linguagem simples e amena, de baixíssima fragmentação, de poucas elipses, sem aprofundamentos psicológicos, sem grandes artifícios de estilo. Para muitos críticos, essa opção formal é uma das razões que levam à falta de tensão. Mas esse nítido contraste entre forma e conteúdo não é em si um elemento tensivo?

Acontece que boa parte da fortuna crítica de José Lins do Rego foi construída a partir da rejeição à sua proposta estética e demandas autorais. Em vez de discutir se foi bem sucedido na lida com as ferramentas e colheitas que se propôs, a maioria dos exegetas partiu da tese de que aquelas eram escolhas despropositadas, vencidas, que não serviam mais como baliza de reflexão. O romancista paraibano foi julgado tendo como base a legislação literária



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 Ataúlfo de Paiva.

O romancista paraibano foi julgado tendo como base a legislação literária da qual nunca foi signatário.

da qual nunca foi signatário.

## JOGO DE LENTES

No ensaio *Fechado para balanço*, Silvano Santiago alerta que “toda avaliação é feita em favor de alguma coisa”. Ele também defende que distinguir é a base da reflexão, que pesar elementos diferentes serve ao propósito do crítico de “separar o joio do trigo”. E — no que é mais importante para a discussão sobre Zé Lins — Silvano afirma que:

*À medida que o modernismo foi encontrando os seus inventores e fabricantes, os seus intérpretes e os seus caminhos históricos, sucessivas distinções eram feitas, criando desastrosos equívocos e gerando satisfatórias certezas.*

Muitos críticos e teóricos que empreenderam essas clivagens consideraram que entre as “satisfatórias certezas” estava a de que existiam maneiras certas de escrever ficção à época de Zé Lins, rumos formais apropriados para autores não passadistas, que desajassem criar em consonância com o tempo presente ou mesmo antecipando conquistas futuras. Para quase todos esses comentadores, o romancista paraibano não corres-

pondia às novas expectativas.

Foi um julgamento crítico absolutamente natural, com base em um procedimento normal e correto, porque nenhuma postura crítica se ergue à margem das ideologias. Grave foi o radicalizado trajeto dessa tendência depreciativa, o cadinho de acusações obtusas que ela propiciou.

A análise de Luís Costa Lima é das mais interessantes, porque deixa bem evidentes suas convicções literárias, os horizontes aos quais José Lins do Rego não foi capaz de atender. Ao comentar sobre **Doidinho**, por exemplo, ele se detém na briga entre professor e aluno, entre Seu Maciel e o sertanejo Elias, que não se sujeitara à punição física. Costa Lima reproduz o trecho:

*Elias era um bruto. A sua resistência ao castigo me parecia injustificável insubordinação. Ali todos se submetiam à palmatória. E aquela rebeldia violenta, em vez de me arrastar à admiração, me jogou aos pés do homem que nos tiranizava.*

Para o crítico, é inaceitável que Zé Lins não tenha aprofundado aquela solidariedade de Carlinhos para com o tirano professor do colégio interno, é inconcebível que o autor não tenha desdobrado a cena, escrito sobre “a causa do comportamento do personagem, as marcas sobre ele do paternalismo autoritário do engenho, o amofinamento que provocou no menino, etc”. Como comparação, Costa Lima cita Graciliano Ramos, explana como o autor de **Infância**, ao narrar a injusta surra que o protagonista do romance recebeu do pai, distende o acidente com um “leque de ondas e reflexões que apontam para as consequências do fato sobre o comportamento posterior da criança”.

Para o estudioso, esse procedimento é marcante na obra de Zé Lins, e sempre que o romancista desvia o curso dramático, sem desenvolvê-lo, termina por retirar a tensão da narrativa. Sendo ainda mais claro, ele cita a referência Lukács, para quem “um conflito para ser dramático depende da conexão interna entre o personagem central e a colisão concreta das forças em luta”, o efeito tensivo está na dependência do engajamento total dos personagens no conflito.

Desnecessário provar que Costa Lima tem razão ao argumentar que o autor do ciclo da cana-de-açúcar poderia ter dado tratamento dramático diferenciado a vários personagens e momentos de seus romances. Também é indiscutível que isso poderia ter enriquecido sua obra. Mas é exagero espantoso cravar que as narrativas de Zé Lins não possuem tensão. Como especialista em Teoria da Recepção, impressiona que Costa Lima tenha ignorado os diversos outros caminhos pelos quais o leitor pode se envolver emocionalmente nos conflitos. Aliás, não impressiona, porque tal cuidado não fazia parte da agenda. Essencial naquele momento era discernir o escritor paraibano com as mesmas lentes que tão bem se harmonizaram à literatura de um Graciliano Ramos, por exemplo.

## AUTOR DE UMA OBRA SÓ

Rendidos pela força de **Fogo morto**, vários dos críticos mais severos ou dos simples reprodutores de preconceitos partiram para uma dupla operação de escamoteamen-

to: 1) defender que aquela era a única obra de Zé Lins que merecia um lugar destacado na literatura nacional; 2) justificar a exceção principalmente através da via formal, que o romancista teria feito uso de recursos técnicos jamais empregados em seus demais livros.

Ora, qualquer trabalho linguístico sério desmente a segunda proposição. O escritor utiliza alguns procedimentos realmente inéditos, como a tripartição da narrativa, com suas personagens principais: o mestre seleiro Zé Amaro, o Coronel Lula de Holanda e o inesquecível Vitorino “Papa-Rabo” Carneiro da Cunha. O grosso das características formais, no entanto, é o mesmo de que se valeu no Ciclo da cana-de-açúcar, com o natural aperfeiçoamento da execução e eventuais intensificações — caso do destaque dado às falas das personagens, que, afinal, são basilares na construção do romance.

**Fogo morto** não é obra sintese somente no que concerne aos temas e demandas autorais: o estilo que José Lins do Rego empregou ali não é uma guinada formal, mas uma depuração. O que foi acrescentado não destoa do que já fora empregado no ciclo, aprimora-o. Se algo existe de expressivamente dispare é a riqueza de visões de mundo, o extraordinário resultado dramático de seus três protagonistas — o que, porém, não deixa de ser desenvolvimento de um esforço demonstrado em títulos anteriores, de ampliar as vozes e legados de outras gentes daquela sociedade açucareira em caso. Como bem resumiu Massaud Moisés, com **Fogo Morto**

*o autor alcançava a maturidade sem abjurar de suas mais fundas raízes, patentes no ciclo da cana-de-açúcar. Realizava, por conseguinte, o equilíbrio entre o amadurecimento como ficcionista e o respeito às matrizes de sua cosmovisão: regresso às origens em pleno apogeu existencial e artesanal, eis a razão dessa coerência íntima entre memória e invenção, uma e outra em grau superior, de acordo com as possibilidades do escritor.*

É o mesmo Massaud, entretanto, que ratifica a idéia de “autor vocacionado para uma obra só, e que se dispersou por outras várias até produzi-la”. A elevação de **Fogo Morto**, portanto, dá-se no mesmo movimento de subestimação das demais obras de José Lins do Rego. Mesmo que deixada de lado a inconsistência da afirmação, qual o problema de um romancista lutar a vida inteira para atingir conteúdo e desenvoltura técnica que lhe garanta um único grande livro? Quantos dos autores brasileiros conseguiram criar pelo menos uma obra-prima? Ainda que todo restante da produção do paraibano fosse mesmo um fracasso, seria possível, como querem alguns, tirar-lhe até a condição de escritor?

Quando Zé Lins receber a necessária revisão — que, para além do julgamento de mérito, possa pelo menos medi-lo pelo que ele foi, e não pelo que seus depreciadores acharam que ele deveria ter sido —, será indício de que a própria crítica brasileira estará se libertando do ambiente de vale tudo, das descalibradas guilhotinas, das insuficientes dicotomias. Ele e a literatura sairão ganhando, mesmo que seja para recaírem em novas armadilhas. 🗨

# Recife, 1964: degradante e degradado

Em **ESTIVE LÁ FORA**, Ronaldo Correia de Brito explora dramas individuais para tratar de grandes questões sociais



por LUIZ PAULO FACCIOLI  
PORTO ALEGRE – RS

Há quase meio século, no dia 31 de março de 1964, um golpe militar depôs o presidente João Goulart, que havia sido eleito pelo voto popular, e implantou no Brasil um regime autoritário que durou vinte e um anos. Goulart tinha inclinações comunistas, e foi esse o motivo de uma parcela importante da sociedade — leia-se: a que detinha o dinheiro, somada à classe média em seu entorno — ter apoiado o golpe. No auge da paranóia anticomunista, os Estados Unidos também chancelaram discretamente aquele ataque à democracia, que ocorria, é claro, fora de suas fronteiras de país orgulhoso da fama de ser o mais democrático do mundo. O Ato Institucional nº 5, baixado em dezembro de 1968 pelo presidente Costa e Silva e revogado 11 anos depois, fechou o Congresso, suspendeu as garantias individuais e jogou o Brasil no período mais negro de sua história recente, tão próximo de nós que ainda gera polêmica e notícia, e vai continuar gerando até que se consiga indenizar ou sepultar condignamente todas as vítimas de suas atrocidades.

**Estive lá fora**, segundo romance de Ronaldo Correia de Brito, tem como cenário o Recife nos primeiros quatro anos da ditadura militar, que vão desembocar no famigerado AI-5. O livro conta a história de Cirilo, cearense que deixa a casa paterna em sua pequena cidade interiorana e vai para a capital de Pernambuco estudar medicina, uma trajetória similar à do próprio autor (Brito deixou Crato, no Ceará, e chegou ao Recife em 1969, ou seja, logo após o período em que está ambientado o romance). Setecentos quilômetros separam as duas cidades, distância mais do que suficiente para deixar Cirilo à mercê da própria sorte, contando os trocados para sobreviver na metrópole e tendo de mandar dinheiro para ajudar a família, empobrecida após o pai ter quebrado nos negócios. Sua minguada renda compõe-se de um salário miserável de professor de estivadores no Sindicato dos Portuários e de aulas particulares a meninos

ricos. Cirilo traz consigo uma missão espinhosa confiada pelos pais: encontrar Geraldo, seu irmão mais velho e estudante de engenharia antes de se tornar líder estudantil, entrar na resistência ao novo regime e, por consequência, ser obrigado a viver na clandestinidade.

Cirilo carrega outro triste fardo: ele veio ao mundo depois de sua mãe ter enfrentado dois partos frustrados, dois irmãos que não vingaram e fizeram crescer sobre ele uma responsabilidade terrível. Cirilo não quer desapontar os pais, teme que Geraldo sucumba nos porões da ditadura e até consegue saber alguma notícia do irmão. Mas, ao mesmo tempo, diferenças de personalidade e desacertos antigos, mais do que o risco em nada infundado que correria numa tentativa de aproximação, acabam postergando a decisão de procurá-lo. Ainda por cima, sem que ele nada tenha a ver com a militância de Geraldo nem pense em aderir a nenhuma causa de natureza política, embora contestador, Cirilo sofre a pecha de ser irmão de um subversivo. Contra ele pesa ainda o aspecto molambento, incompatível com o esperado de um futuro profissional da área da saúde: assim resume um professor ao somar a nota máxima obtida num exame oral à nota zero pela falta de asseio e disciplina, dividindo por dois o resultado para chegar à nota final. Tampouco é popular junto aos colegas, incomodados com “seus cabelos grandes, a calça baixa mostrando os pentelhos, a camisa curta, o ar de desprezo pela turma”. Para completar o quadro, Cirilo apresenta tendências suicidas, e o livro abre justamente com uma cena do personagem prestes a se jogar nas águas poluídas do rio Capibaribe. O suspense criado serve como um aperitivo da tensão que vai acompanhar

Brito é ambicioso como escritor, talvez com a intenção, perfeitamente legítima, da posteridade.

tudo o desenvolvimento da trama, uma ferramenta que o autor maneja com destreza.

A vida precária e promíscua numa casa de estudantes, a falta de dinheiro, a degradação e a violência que o crescimento desordenado começa a impor a uma das maiores e mais belas capitais brasileiras, o ambiente universitário sob o cabresto dos militares que tentam a qualquer custo controlá-lo, o alvorecer da revolução cultural que vai explodir mundo afora no tumultuado 1968, todos esses elementos tecem um pano de fundo às angústias do próprio personagem e acabam se confundindo com elas, numa concepção essencialmente naturalista.

Cirilo, como de resto todos os demais personagens, passa ao largo da idealização para ser retratado em toda sua complexidade humana: dotado de beleza e virilidade juvenis, veste-se com roupas surradas e sujas providas de um lote de doativos do governo norte-americano aos despossuídos brasileiros; tem retidão de caráter, mas foge ao compromisso assumido perante os pais e não vacila ao lhes oferecer desculpas mentirosas para a relutância em procurar o irmão; divide a namorada com um colega até uma crise de ciúmes fazê-lo romper o triângulo; freqüenta, com a mesma desenvoltura, ambientes tão diferentes como a faculdade, o apartamento da namorada rica, a sede do sindicato ou o refúgio dos pescadores que bebem e se drogam embaixo de uma ponte; tem personalidade depressiva e autodestrutiva, mas também leitura e senso crítico, além de ser bom aluno. Cirilo não se enquadra naquele modelo de rapaz que se sonha para genro, mas o leitor logo acaba torcendo para que ele resolva seus conflitos existenciais e acerte o passo na vida. E, se algo de esperançoso emergir das entrelinhas, será a sensação de que falta pouco, muito pouco para isso.

#### FORÇANDO LIMITES

Degradante e degradado são os adjetivos mais apropriados ao cenário, além de formarem uma idéia que perpassa toda a história. Seja pela pobreza endêmica que não se restringe

aos cinturões de miséria e se impõe a toda a sociedade, seja pelos malefícios do progresso insustentável ou pelas indignidades promovidas pelo regime de exceção, não há o que escape de uma deterioração profunda e que parece não ter volta. Sujeira, maltrato, humilhação fazem parte do cotidiano dos recifenses menos favorecidos que, apesar de tudo, sobrevivem com estoicismo ao massacre diário. O contraponto à feiura retratada quase sempre remete ao passado, seja ele a exuberância da natureza antes de ser poluída ou a beleza arquitetônica que um dia também foi opulenta e vai aos poucos se arruinando. A desigualdade social é aquela com que todo brasileiro, em maior ou menor grau, desde há muito já se acostumou:

*Os patrões — como nomeiam os que possuem mais dinheiro do que eles, o que significa a população inteira do Recife — não sentem dor na consciência ao se empanturrarem de comida e bebida, olhando do primeiro andar de suas mansões as palafitas da ilha do Leite, bem ao longe. O incômodo é estético, os pobres criam um fundo realista demais para as sebes bem-aparadas do jardim, os postes de ferro fabricados na Inglaterra e os jarrões de antírios vermelhos.*

Como se pode ver, Brito tem uma prosa direta e de forte acento. Ela é bem construída, flui com naturalidade e mantém o racionalismo da narrativa a despeito de abordar um momento histórico que ainda lateja como um nervo exposto e que facilmente pode descambar para o juízo de valor, algo sempre indesejado em literatura de ficção. Junta-se a isso as mazelas sociais, e a tentação ao panfletário, em algum grau, torna-se quase irresistível. Brito está constantemente desafiando os limites de até onde pode chegar sem ceder a ela, uma situação análoga à de Cirilo em relação a seus delírios suicidas. O discurso é sempre muito racional, dispensando meias palavras e eufemismos e apresentando uma crueza adequada ao contexto.

Além disso, Brito é ambicioso como escritor, talvez com a intenção, perfeitamente legítima, da posteridade. A reconstrução histórica, a crítica aos hábitos e costumes do universo sobre o qual se debruça, as grandes questões sociais são suas principais preocupações como ficcionista. Para ele pouco interessam as inquietações mezinhas de personagens comuns, salvo se for para lhes dirigir um olhar demolidor. O que importa não é a imersão psicológica no personagem, mas seu movimento na trama, com o aspecto social sempre à frente do individual.

Seguindo uma tendência contemporânea, Brito gosta de explorar a intertextualidade. São várias as citações — e não há nada de errado nisso —, algumas delas detalhadas numa Nota de Autor ao final do livro. Outras, contudo, vêm explicadas à medida que aparecem; nesses momentos, o discurso ganha um tom enciclopédico e destoante, mas nada que o comprometa seriamente.

Uma opinião publicada no jornal *Correio Brasileiro* e transcrita na contracapa: “Ronaldo Correia de Brito está forçando nossa literatura a mudar”. Tomada fora do contexto original, a afirmação talvez soe um pouco exagerada. O que não se pode negar: sempre que um bom livro é aportado a esse universo tão vasto e tão diverso a que chamamos de literatura brasileira, ela, como um todo, estará mudando. E para melhor. 📖

#### O AUTOR RONALDO CORREIA DE BRITO

Nasceu em 1951, no Crato (CE). Iniciou sua carreira literária nos anos 1980. Médico de formação, já tinha publicado coletâneas de contos e crônicas (**Retratos imorais, Livro dos homens, Faca, Crônicas para ler na escola**), um livro infanto-juvenil (**O pavão misterioso**) e peças de teatro quando lançou **Galiléia**, seu primeiro romance, traduzido para o francês, o espanhol e o hebraico, com o qual venceu o Prêmio São Paulo de Literatura em 2009. **Estive lá fora**, lançado em setembro de 2012, é seu segundo romance.



#### ESTIVE LÁ FORA

Ronaldo Correia de Brito  
Alfaguara  
295 págs.

#### TRECHO ESTIVE LÁ FORA

“

De repente ele senta no chão, na cama ou no sofá, onde tiverem parado. Acende um cigarro, deita novamente e olha para cima, como se estivesse arrependido dos transbordamentos. Recolhe-se e ela se ressentida pelo abandono. Ele chupa fundo o cigarro, a chama brilha e se recobre de cinza, outra vez se acende vermelha como os olhos de um gato que pulasse entre os dois amantes.

# Onde cantam e emudecem todos os sab

Importante mapeamento, **ROTEIRO DA POESIA BRASILEIRA** coloca em tensão aspectos da nossa história literária

por MARCOS PASCHE  
RIO DE JANEIRO - RJ

Completada recentemente, a coleção **Roteiro da poesia brasileira**, da Global Editora, apresenta-se como um dos mais ambiciosos projetos de mapeamento da produção poética nacional de que se tem notícia no país. Dividido em 15 volumes, o **Roteiro** abarca textos e autores inseridos em nossa história literária desde o remoto século 16 até os agoríssimos anos da primeira década deste novo milênio. A divisão dos volumes obedece a critério cronológico, casando-o na maior parte das vezes ao predomínio estilístico de determinados períodos (a mudança ocorre a partir do Modernismo, quando então os tomos passam a corresponder às décadas do século 20). Além da largueza temporal, o **Roteiro** revela-se amplo na medida em que os responsáveis por cada número da coleção estampam perfis e jornadas intelectuais diferentes. Assim, convém enumerar as partes do latifúndio (e a quem cabe cada uma delas): **Raízes** (Ivan Teixeira); **Arcadismo** (Domício Proença Filho); **Romantismo** (Antonio Carlos Secchin); **Parnasianismo** (Sânzio de Azevedo); **Simbolismo** (Lauro Junkes); **Pré-Modernismo** (Alexei Bueno); **Modernismo** (Walnice Nogueira Galvão); **Anos 30** (Ivan Junqueira); **Anos 40** (Luciano Rosa); **Anos 50** (André Seffrin); **Anos 60** (Pedro Lyra); **Anos 70** (Afonso Henriques Neto); **Anos 80** (Ricardo Vieira Lima); **Anos 90** (Paulo Ferraz); e, por fim, **Anos 2000**, a cargo de Marco Lucchesi.

**Raízes**, que abre a coletânea, contempla a poesia dos séculos 16 e 17. A junção temporal é interessante por quebrar o expediente historiográfico mais usual, pautado nas denominações Quinhentismo (para o século 16) e Barroco (para o 17). Mas a nomenclatura adotada não é tomada confortavelmente: a sugestão editorial leva Ivan Teixeira (cujo conhecimento sobre a literatura clássica do Brasil é magnânimo) a iniciar a apresentação com um questionamento acerca da possível inflexão evolucionista que título do volume sugere: “Apesar de seu inquestionável prestígio histórico e de sua força plurissignificativa, a metáfora pode ser discutida, pois, de certa forma, transfere a poesia do âmbito da cultura, a que de fato pertence, para o âmbito da natureza, com a qual se relaciona de modo indireto”.

Em seguida, também é contestado o rótulo Barroco: “Atualmente, esse termo vem sendo evitado, pois pressupõe uma unidade que, de fato, nunca existiu. Embora tenha, no passado, integrado o repertório de certa vanguarda crítica, tal categoria, tendo sido inventada para descrever configurações artísticas e outro momento que não o seu, é hoje considerada projeção de uma visão idealista da história da arte”. Feitas as colocações teóricas, a seleção do *corpus* segue o cânone, sempre de maneira valorativa, pois Ivan Teixeira, ao mesmo tempo em que justifica sua pesquisa, deixa claro que no período estudado não vigorava como atualmente a noção de originalidade, razão pela qual o que se vê hoje como imitação pode ser interpretado como um princípio artístico norteado pela idéia de assimilação direta, daí ser flagran-

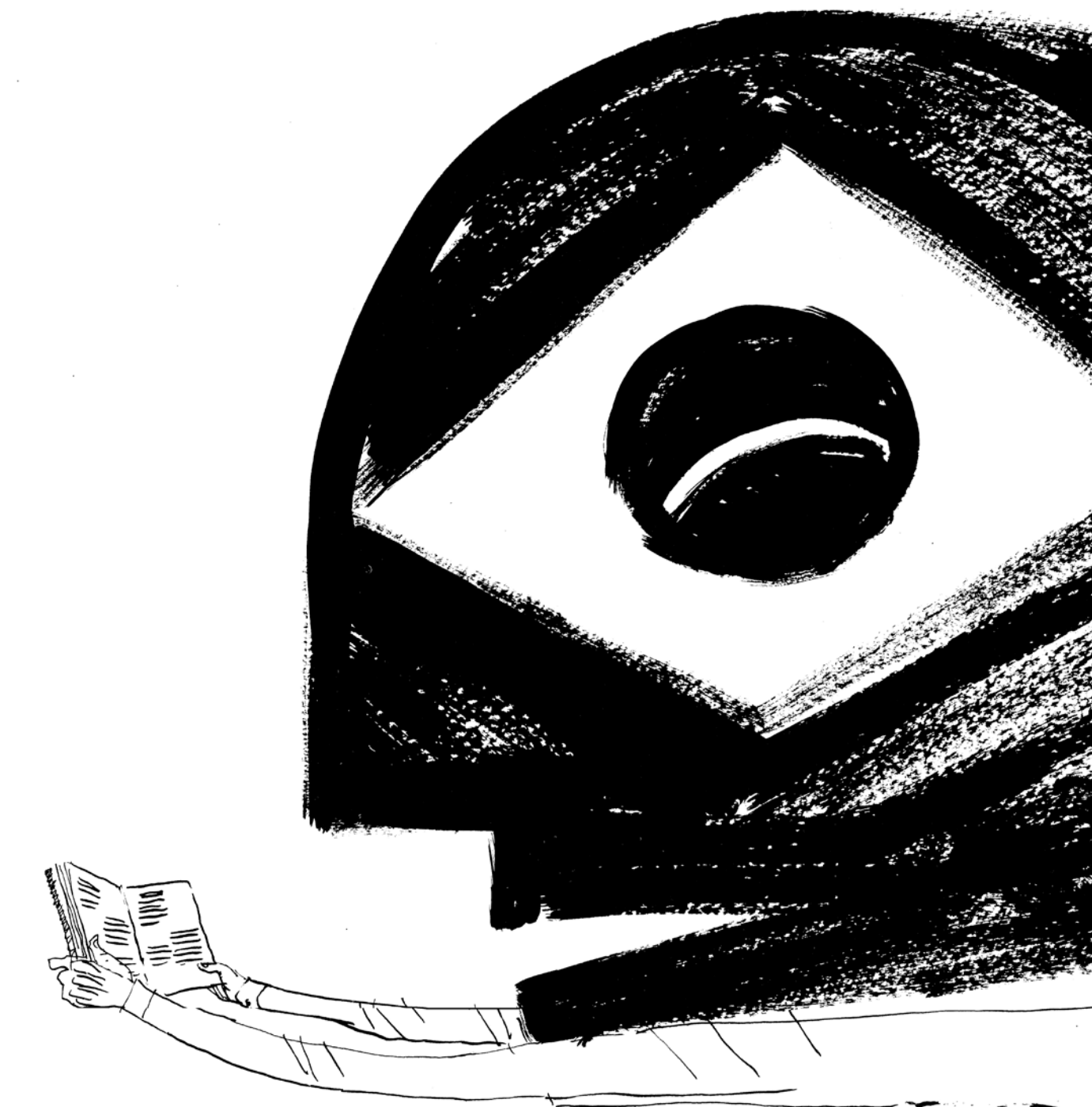
te, por exemplo, a presença camoniana na **Prosopopéia**, de Bento Teixeira. Independentemente dessas questões, ficou desse tempo um saldo bastante considerável, seja pela figura de Anchieta, que em alguma medida conseguiu romper com a extrema funcionalidade pedagógica que o leva a escrever versos, seja pela de Gregório de Matos, como no poema *Pica-Flor*:

*Se Pica-Flor me chamais,  
Pica-Flor aceito ser,  
Mas resta agora saber,  
Se no nome, que me dais,  
Meteis a flor que guardais  
No passarinho melhor!  
Se me dais este favor,  
Sendo só de mim o Pica,  
E o mais vosso, claro fica,  
Que fico então Pica-Flor.*

Mais acomodada às convenções e, por essa razão, próxima da conduta dos manuais é a apresentação com que Domício Proença Filho abre o tomo **Arcadismo**. É necessário reconhecer que o espaço do introito não é o mesmo de uma tese, fato que normalmente conduz o apresentador à brevidade; mas comete um engano quem vê nisso um imperativo da superficialidade. O caso que ora abordamos limita-se, num texto carente de melhor coesão, ao esboço de um “contexto de época” e ao arrolamento — numa lista — de dez características do estilo, algumas delas, pela forma estante com que são lançadas, questionáveis, como “preocupação com embelezar a feiúra da realidade” (oitava da lista), e outras de difícil entendimento, como “predomínio do dogma sobre o gosto” (a décima). Tal lista é disposta precisamente após um parágrafo em que Domício falava acerca da fundação da Arcádia, em Roma, em 1690, o que nos leva a concluir que os fatores estilísticos referem-se ao que se produziu na Europa, sendo que a coleção imprime em seu título o adjetivo “brasileira”. Quando começa efetivamente a tratar do Arcadismo local, o organizador do volume dedica-se inteiramente à redação de parágrafos que catalogam nomes e datas de academias, autores e obras, deixando apenas para o final uma única gota do matizamento que deveria ocupar espaço privilegiado no texto: a consideração das peculiaridades do Neoclassicismo que aqui se desenvolveu, o qual estampou de maneira sensível a força de uma cultura ainda não nacionalizada no discurso político, mas já bastante tonificada em âmbito artístico, que, nesse caso, é o âmbito que realmente importa. Assim o professor Domício Proença Filho intervém sobre a questão (trata-se do último parágrafo da apresentação): “Assinale-se que se concretiza, na literatura brasileira, um arcadismo sem o rigor do europeu: a poesia de tais autores envolve também traços de rococó e pré-romantismo, dimensões nativistas, sentimentalismo, além de configurar aspectos que não se vinculam aos princípios neoclássicos modelizantes”. Como exemplo do *corpus* inscrito no volume, destaco o soneto 7 das **Obras**, de Cláudio Manuel da Costa, com o qual pode ser que o poeta tenha enfeado alguma eventual beleza:

*Onde estou? Este sítio desconheço:  
Quem fez tão diferente aquele prado?  
Tudo outra natureza tem tomado,  
E em contemplá-lo, tímido, esmoreço.*

*Conhecida como a geração ultra-romântica, do mal do século, versão aclimatada das lamúrias de Musset, de Byron e de outros cultores do pessimismo, do tédio e do confessionalismo exacerbado em lágrimas, foi criticada pelo aparente*



*Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
De estar a ela um dia reclinado;  
Ali em vale um monte está mudado:  
Quanto pode dos anos o progresso!*

*Árvores aqui vi tão florescentes,  
Que faziam perpétua a primavera:  
Nem troncos vejo agora decadentes.*

*Eu me engano: a região esta não era;  
Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
Meus males, com que tudo degenera!*

Maior densidade reflexiva e melhor construção discursiva caracterizam o tomo **Romantismo**, entregue aos cuidados de Antonio Carlos Secchin. O poeta e ensaísta inicia seu texto pondo em tensão as circunscrições cronológicas do estilo, e segue vasculhando os fatores de aproximação e de distância entre seus principais representantes, cuidando ainda de sinalizar as contradições de Gonçalves de Magalhães, notabilizado como apregoador de novas idéias, mas que no campo literário manteve-se conservador de formas cristalizadas. Dentre todas as refutações feitas ao longo do ensaio introdutório (que conta com uma interessante observação de outras antologias de poesia romântica nacional), destacamos uma em que o furor nacionalista é percebido de modo bem mais sutil, dando a ver que nem todo sabiá gorjeia em tons nacionais, ainda que esteja (ou por isso mesmo) nas palmeiras do país:

*Como essa dor da vida que devora  
A ânsia de glória, o dolorido afã...  
A dor no peito emudecera ao menos  
Se eu morresse amanhã!*

*abandono dos temas nacionais em prol de um viés cosmopolita da cultura. Mas, paradoxalmente, foi com tais poetas que as formas de expressão aproximaram-se de uma realidade menos tutelada pelos padrões lingüísticos lusitanos, que tanto constrangeram o discurso do grupo precedente. Além disso, devido ao enorme sucesso do lirismo azevediano, também certos protocolos de prestígio, como as epígrafes, deixaram de ser maciçamente franceses, ingleses e portugueses: passamos a dispor do aval de Álvares para epigrafar e legitimar as lágrimas dos seus numerosos epígonos.*

Como nosso espaço é curto e devemos destacar todas as peças da coletânea, citamos aqui *Se eu morresse amanhã!*, do autor da **Lira dos 20 anos**:

*Se eu morresse amanhã, viria ao menos  
Fechar meus olhos minha triste irmã;  
Minha mãe de saudades morreria  
Se eu morresse amanhã!*

*Quanta glória pressinto em meu futuro!  
Que aurora de porvir e que manhã!  
Eu perderei chorando essas coroas  
Se eu morresse amanhã!*

*Que sol! que céu azul! que doce n'alva  
Acorda a natureza mais loucã!  
Não me batera tanto amor no peito  
Se eu morresse amanhã!*

*Mas essa dor da vida que devora  
A ânsia de glória, o dolorido afã...  
A dor no peito emudecera ao menos  
Se eu morresse amanhã!*

Coube a Sânzio de Azevedo organizar o lance dedicado ao **Parnasianismo**, esse estilo tão

desprezado quanto desconhecido desde que entre nós triunfou a ideologia modernista. Na introdução, Sânzio, obedecendo a um critério didático, enumera dados componentes da estética parnasiana, mas não o faz de maneira engessada, dando espaço à necessária problematização classificatória: “Para se ver que há uma face ortodoxa e outra não-ortodoxa em nossos parnasianos, basta comparar em Bilac, por exemplo, a objetividade de *A sexta de Nero* e a subjetividade de *As estrelas*; o primeiro segue o modelo francês, enquanto o segundo é o que chamamos de parnasiano no sentido brasileiro do termo”, o qual, complemento eu, partilhava de um ideário mergulhadamente romântico, diferentemente do que se pode pensar diante das frequentes afirmações de uma eventual ruptura com o Romantismo. Veja-se, por exemplo, em Alberto de Oliveira, o tom melancólico e cristão do comvente *A casa da Rua Abílio*:

*A casa que foi minha, hoje é casa de Deus.  
Traz no topo uma cruz. Ali vivi com os meus,  
Ali nasceu meu filho; ali, só, na orfanidade  
Fiquei de um grande amor. Às vezes a cidade*

*Deixo e vou vê-la em meio aos altos muros seus.  
Sai de lá uma prece, elevando-se aos céus;  
São as freiras rezando. Entre os ferros da grade,  
Espreitando o interior, olha a minha saudade.*

*Um sussurro também, como esse, em sons dispersos,  
Ouvia não há muito a casa. Eram meus versos.  
De alguns talvez ainda os ecos falarão,*

# Diárias

THEO SZCZEPANSKI



*E em seu surto, a buscar o eternamente belo, Misturados à voz das monjas do Carmelo, Subirão até Deus nas asas da oração.*

Lauro Junkes assina a organização de **Simbolismo**, estilo que principia a abertura de caminhos para nossa modernidade literária, e na apresentação reforça a contraposição dos simbolistas ao discurso objetivamente mimético e ao enquadramento da vida feito pela industrialização. Nisso, já seria de esperar, tem alto destaque o catarinense Cruz e Sousa, cuja obra equipara-se a dos grandes mestres do Simbolismo internacional:

## CÁRCERE DAS ALMAS

*Ah! Toda a alma num cárcere anda presa, Soluçando nas trevas, entre as grades Do calabouço olhando imensidades, Mares, estrelas, tardes, natureza.*

*Tudo se veste de uma igual grandeza Quando a alma entre grilhões as liberdades Sonha e sonhando, as imortalidades Rasga no etéreo Espaço da Pureza.*

*Ó almas presas, mudas e fechadas Nas prisões colossais e abandonadas, Da Dor no calabouço, atroz, funéreo!*

*Nesses silêncios solitários, graves, Que chaveiro do Céu possui as chaves Para abrir-vos as portas do Mistério?!*

Uma das designações mais problemáticas de nossa historiografia, o **Pré-modernismo** é tratado na coleção pelo poeta Alexei Bueno, que o sintetiza assim: “Trata-se, na verdade, de um conceito negativo, que só se pode definir pela negação, referindo-se àquilo que, sem ser ainda modernista, já não seria mais exatamente parnasiano ou simbolista”. O conceito é localizado temporalmente nas duas primeiras décadas do século 20, e é forjado a partir de uma perspectiva filiada ao Modernismo, a dotar de importância aquilo em que se poderia ver antecipação do que passou a ser sistematizado a partir da Semana de Arte Moderna. Mas, curiosamente, a expressão máxima do período se encontra na obra de um singularíssimo poeta, o paraibano Augusto dos Anjos, que assim se vê em *As cismas do destino*: “Recife. Ponte Buarque de Macedo./ Eu, indo à direção à casa do Agra,/ Assombrado com a minha sombra magra,/ Pensava no Destino, e tinha medo!”.

Um amplo panorama do **Modernismo** é traçado por Walnice Nogueira Galvão, que se dedica a observar concentradamente diversos fenômenos que fizeram as águas modernistas estourarem caudalosa e — revistas, manifestos, eventos e também outros gêneros literários que não apenas a poesia (mesmo porque a delimitação dos gêneros foi combatida veementemente na época) —, levando-a a chamar o estilo-movimento de “Revolução Modernista”. Considerando a quantidade de grandes nomes reunidos na mesma ocasião, este é inegavelmente o mais rico dos volumes do **Roteiro** (apesar de nem todos os nomes aqui apontados terem estreado na década de 1920), riqueza esta um pouco tolhida pela seleção dos poemas, que têm representatividade em geral apenas razoável. Além dos muito ilustrativos Oswald e Mário de Andrade, perfilam-se os nomes de Murilo Mendes — “Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade/ e ouvir um sabiã com certidão de idade”; de Vinícius de Moraes — “Meu Deus, eu quero a mulher que passa!”; de Cecília Meireles — “O pensamento é triste; o amor, insuficiente;/ e eu quero sempre mais do que vem nos milagres./ Deixo que a terra me sustente:/ guardo o resto para mais tarde.”; de Manuel Bandeira — “Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”; e, com maior destaque, o de Carlos Drummond de Andrade: “Lutar com palavras/ é a luta mais vã./ No entanto lutamos/ mal rompe a manhã”.

Como se vê, alguns desses autores são convencionalmente associados a um hipotético segundo momento modernista, delimitado cronologicamente entre 1930 e 1945, e identificado por consolidar o Modernismo, levando-o além do impulso iconoclastico da eventual primeira fase, compreendida entre os anos de 1922 até o início do segundo momento. Essa segmentação está mais em acordo com um objetivo didático do que com a realidade poética que então se ia manifestando (sobretudo se se tomar à cronologia a precisão das estréias), tanto que os principais nomes do volume **Anos 30**, curado pelo grande poeta, ensaísta e tradutor Ivan Junqueira, são, em maioria, os que protagonizaram o número anterior. O que aqui se nota é um processo por meio do qual os poetas de maior expressão continuaram a imunizar a poesia das restrições tradicionais, por um lado, ao mesmo tempo em que passaram a imunizá-las das diminuições instituídas naquele período, conforme salienta o organizador: “O Modernismo tornara-se ecumênico e começara então a ensaiar, com os poetas da década de 1930, seus primeiros passos rumo à modernidade”. Para evitarmos repetições e também para controlarmos o espaço, destacamos aqui a aparição bibliográfica de Manoel de Barros e de Gerardo Mello Mourão.

Dada a força da presença modernista, a década de 1940 é estigmatizada como retrógrada, uma vez que nela surgem poéticas dis-

tanciadas do estatuto pró-22. Por essa razão, em **Anos 40**, o jovem pesquisador Luciano Rosa pauta seu ensaio introdutório por uma percuciente problematização da rotina classificatória que perturba a arte tomada pela historiografia: “Refratários a categorizações definitivas, o fato é que esses poetas — antimodernistas, neomodernistas ou neoparnasianos, como preferem outros — compõem um panorama invulgar, no qual se interpenetram disposições líricas diversas, não raro impercebidas e lançadas numa espécie de vala comum cavada pela necessidade (ou desejo irrefreável) de classificação”. Isso se confirma pela densidade das obras de Bueno de Rivera, Lêdo Ivo, José Paulo Paes, Dante Milano e, fundamentalmente, João Cabral de Melo Neto, o grande regente do discurso poético, aqui visto num fragmento de *Paisagem pelo telefone*:

*Sempre que no telefone me falavas, eu diria que falavas de uma sala toda de luz invadida, sala que pelas janelas, duzentas, se oferecia a alguma manhã de praia, mais manhã porque marinha,*

*a alguma manhã de praia no prumo do meio-dia, meio-dia mineral de uma praia nordestina, (...)*

Os **Anos 50** foram decisivos para que o já então antigo projeto de emancipação literária do Brasil, uma vez que nela se viu e ouviu o originalíssimo estouro concretista. É pena que, neste volume, tornem-se mais evidentes questões em tudo antipoéticas (direitos autorais? Picuinhas pessoais?), uma vez que não aparecem textos de Décio Pignatari e de Augusto de Campos. André Seffrin, o organizador, não menciona as razões de tal omissão, e faz em sua apresentação um vasto apanhado de citações acerca da poesia da época, da qual destacamos um poema de Ferreira Gullar:

*Prometi-me possuí-la muito embora ela me redimisse ou me cegasse. Busquei-a na catástrofe da aurora, e na fonte e no muro onde sua face,*

*entre a alucinação e a paz sonora da água e do musgo, solitária nasce. Mas sempre que me acerco vai-se embora como se me temesse ou me odiasse.*

*Assim persigo-a, lúcido e demente. Se por detrás da tarde transparente seus pés vislumbro, logo nos desvão*

*das nuvens fogem, luminosos e ágeis! Vocabulário e corpo — deuses frágeis — eu colho a ausência que me queima as mãos.*

O poeta e crítico cearense Pedro Lyra responde pelo estabelecimento de **Anos 60**, por meio do qual aponta um cenário marcado pela variedade: “A poesia da década de 1960 se define por sua grande diversidade: em vez de uma fisionomia unitária, padrão escola, exhibe várias subfisionomias — nenhuma com força dominante. É um amplo *sincretismo* de estilos e tendências (...)” (grifo do autor). Dele destacamos o fragmento inicial de *A implosão da mentira*, de Affonso Romano de Sant’Anna: “Mentiram-me. Mentiram-me ontem/ e hoje mentem novamente. Mentem/ de corpo e de alma, completamente./ E mentem de maneira tão pungente/ que acho que mentem sinceramente”.

A diversidade aludida por Pedro Lyra como típica da década de 1960 é, a rigor, um fato consumado da poesia brasileira do século 20. Isto se confirma nos **Anos 70**, volume tratado pelo poeta e professor Afonso Henriques Neto, que, ao explicar os critérios de seleção dos poetas para a antologia, assim se manifesta: “(...) poetas distantes do ‘espírito’ [contracultural] da década estão presentes em razão de terem publicado seu primeiro livro naquela época”. Mas o período em

questão é comumente associado à poesia marginal, de dedo em “V” e cabelo ao vento, inclinada a fazer da poesia uma experiência cotidiana e sorridente, a qual encontra em Chacal o seu saltitante porta-voz:

*uma palavra escrita é uma palavra não dita é uma palavra maldita é uma palavra gravada como gravata que é uma palavra gaiata como goiaba que é uma palavra gostosa*

A década de 1980 é indicada por muitos como a que se inicia decisivamente o que hoje, já na segunda década do século 21, entendemos por poesia contemporânea. Isso é confirmado pelo poeta, crítico literário e jornalista Ricardo Vieira Lima, que na introdução ao volume **Anos 80** cita como epígrafe um poema de Waly Salomão (“ — O que você quer ser/ quando crescer?/ — Poeta polifônico.”), para em seguida afirmar: “O poema minimalista transcrito acima simboliza, com argúcia e ironia, a saudável polifonia de vozes em que se transformou a poesia brasileira contemporânea, sobretudo a partir da década de 1980”. Isso se confirma na medida em que aparecem como bem representativos os nomes de Arnaldo Antunes e Paulo Henriques Britto, Adriano Espínola e Glauco Mattoso, Nelson Ascher e Alexei Bueno, de cujo poema *Helena* transcrevemos as duas estrofes finais: “Maquiaram-lhe as pálpebras vincadas,/ Compuseram seus ossos quebradiços,/ Deram-lhe à boca uns rubores postiços,/ Envolveram-na em faixas perfumadas.// Então chamas onívoras tragaram/ A carne que cindiu tantas vontades./ Quando sua sombra idosa entrou no Hades/ As sombras dos heróis todas choraram”.

O tomo **Anos 90** é organizado pelo poeta mato-grossense Paulo Ferraz, que faz uma ampla e penetrante leitura do tempo em que se inscreve a poesia que lhe coube observar. Fruto do amadurecimento artístico dos autores que perceberam as limitações das posturas grupais ou decorrência da ordem individualista do tempo, o caminho único é uma tônica comum aos que pretendem se “descomunar”:

*Malgrado aqui e ali se percebam afinidades e semelhanças que podem nos induzir a criar grupos inexistentes, é o empenho individual e a busca particular pela singularidade de sua voz que prevalecem. Difícilmente pode ser sustentada a idéia de uma geração, no mesmo sentido que houve em 1930 ou 1945, a não ser que seu conceito inclua o sincretismo, o ecletismo e a mestiçagem. Num país como o Brasil, a pureza, o equilíbrio, a harmonia, a certeza e a permanência parecem sempre valores um pouco alienígenas, por isso de quando em quando devem ser repensados.*

*Indo em frente, talvez seja lícito aventar que recentemente nos convencemos de que a poesia brasileira não possui uma linha evolutiva, mas várias, até mesmo dentro das escolas e movimentos que se supunham monolíticos e estanques (grifos do autor).*

Nessa esteira, avulta o nome do carioca Carlito Azevedo, o qual suponho unânime entre os estudiosos do período no que diz respeito à poética de maior representatividade. Dele citamos *Três encontros*:

*Quando menino numa visita*

*ao zoológico fascinou-me*

*o vazio que vibrava*

*dentro da jaula (alguém*

*à noite havia atirado sobre*

*a temível*

*pantera negra)*

*— Fui reencontrá-lo mais tarde*

*quando the particulars of poetry*

*— e agora abriu este que você abriu aqui —*

*requisitaram minha total atenção*

O derradeiro volume da coleção guarda especial interesse, por ser dedicado a uma radical contemporaneidade. Se as antologias cometem sempre o pecado da omissão e da parcialidade, por vezes elas conseguem se redimir por traçarem um vasto panorama do alvo de suas atenções. Tal é o que acontece com o volume **Anos 2000**, organizado e prefaciado pelo professor, ensaísta e poeta Marco Lucchesi. Dada a aguda atualidade do objeto da antologia — os poetas brasileiros que estrearam a partir do ano 2000 —, é perfeitamente factível e compreensível que a catalogação seja lacunar. Mas isso não torna o livro insuficiente ou débil em sua empreitada, pois Lucchesi congregou nomes de diversas partes do país (alguns, inclusive, radicados no exterior há tempo considerável, como a paulista Viviane de Santana Paulo), além de apresentar alguns temporários, apesar da recente estréia (um bom exemplo é o da piauiense Joana Maria Guimarães: nascida em 1925, publicou seu primeiro livro 80 anos depois). Outro mérito do organizador do volume reside no fato de ele apresentar a atual poesia brasileira sem nortear a leitura dos textos dos 45 poetas arrolados: “Para uma antologia como a nossa, em que boa parte dos poetas apresenta obras em progresso, o horizonte de classificação não seria fácil nem tampouco atrativo. Mais que isso: precipitado e arrogante”.

Uma grande inquietação dos leitores de literatura decorre da necessidade de saber, em termos artísticos, o que se efetiva no hoje. Assim, é muito comum que pergunte pela hipotética existência de algum estilo ou movimento predominante nos dias atuais. A resposta é quase sempre infirmadora. Pelo fato de as escolas e as vanguardas literárias serem vistas agora como camisa-de-força dos autores e suas obras, formula-se a idéia das tendências confluentes, as quais fazem do nosso um panorama da diversidade (o vocábulo, de indiscutível importância simbólica, tem se tornado, também indiscutivelmente, um modismo banalizado). Sabemos que, apesar da existência real da pluralidade, os meios de legitimação literária costumam homogeneizar aquilo de que dão notícia. Mas aqui os nomes de Igor Fagundes, Henrique Marques-Samyn, Ana Rüsche e Carlos Manes saltam como afirmação de poéticas autênticas e várias entre si. Do último citamos *Alumbramento*, que fala em tom menor para desmerecer a banalizada e normativa grita geral:

*Os olhos são poucos para o mundo. Neste já não se plasmam mistérios, nem o humor subverte.*

*Como apelo íntimo, persistem apenas a flor inodora das coisas envelhecidas*

*e a lucidez de uma voz que prefere calar.*

Esta é uma breve síntese da coleção **Roteiro da poesia brasileira**, que, conforme dissemos no início, é um denodado projeto para mapear o nosso já considerável punhado de séculos de produção literária. Por meio dela, podemos perceber que após tantas movimentações, a poesia de nosso país sempre se manifestou de maneira densa quando abandonou as pretensões de assessorar temas, modas ou verdades para se afirmar como poesia — apenas e totalmente como poesia. 🗨

# Salvo da banalidade

Trama instigante coloca **TROPAS E BOIADAS**, de Hugo de Carvalho Ramos, acima da mera idealização da vida sertaneja

:: RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO - SP

**H**ugo de Carvalho Ramos sofre, desde 1917, as avaliações errôneas e injustas que cansamos de descobrir no substrato do nosso cânone. A recepção superficial dos contos de **Tropas e boiadas** torna ainda mais indecoroso o derramamento de elogios a, por exemplo, Afonso Arinos, cujas lenga-lengas medíocres analisei no **Rascunho** #139. As sementes desse incompreensível desdém, bem como da exagerada preferência que a academia reserva ao beletrismo de Arinos, talvez possam ser encontradas em nossa devoção — tão apaixonada quanto inconsciente — à eloqüência. Ou, talvez, a injustiça nasça apenas de um erro de reiteração, no qual muitos estudiosos incorrem por absoluta preguiça.

A verdade, entretanto, é que as narrativas do goiano Hugo de Carvalho Ramos estão acima do que se costumou chamar, entre nós, de regionalismo, termo dúbio e sempre aberto a revisões. Impregnados de tom épico, alguns contos parecem nascer de episódios da *Chanson de Roland* e outras canções de gesta, com seus personagens heróicos, reticentes no que se refere a introspecções, mas sempre prontos à presteza e à coragem, aceitando com naturalidade a vida sob permanente tensão. Tal influência, aliás, é apresentada de forma clara no transcorrer do livro, em que as histórias dos 12 pares da França e do imperador Carlos Magno são recordadas mais de uma vez. O autor ultrapassa, assim, a mera recopilação de costumes ou vocábulos dos tropeiros do Centro-Oeste, nega à linguagem típica o papel de protagonista e, descobrindo o leitor de visitas frequentes ao dicionário, prefere seduzi-lo com a trama instigante.

## DESTEMOR E COVARDIA

O elogio do destemor nasce logo no início do volume, no conto *Caminho das tropas*, em que um dos tropeiros define, orgulhoso, seu desprezo pela covardia: “Assombramento, tenho ouvido casos, verdade seja, mas as mais das vezes falta de coragem, turvação do medo e da bebida”. A própria narrativa é construída de forma a enaltecer a ousadia: o pavor, crescente, acaba reforçado pela pausa do arreeiro, que saboreia a expectativa dos que o escutam; a seguir, o anticlímax fecha a história com o ensinamento moral: “Enfim, creiam mecês, é ter sempre desaparego ao perigo”.

A perfeita cena de luta — em *Nostalgias* — não é apenas um modelo de descrição:

*O crioulo marrou-lhe, a bem dizer, uma pontada direita ao coração; ele torceu e deixou-o passar. De novo, frechou-lhe em cima a anspeçada, faca a prumo, num bote curto, procurando aberta; novamente ele furtou o corpo, mas esperava-o dessa vez na ponta do ferro, onde o cabra veio espetar-se, bruscamente, o sangue esguichando com fartura para os lados, aos borbotões.*

A febre do instinto jorra semelhante às golfadas que o vencedor comemora: “— Ah, como que ainda sentia pelas mãos, na cara — vão 45 anos — o sangue do Minginhos salpicando-o d’alto abaixo, todo fumegante, como brasa!”.

O conto *Ninho de periquito* apresenta outra face da coragem, desta vez contra a natureza, e mostra-nos como, muitas vezes, a bravura precisa vir acompanhada de agilidade: no meio da mata, o roceiro não hesita em, depois de

arrancar a cabeça da serpente, decapar a própria mão, a fim de impedir os efeitos do veneno. Não há espaço para a dor, mas apenas o saborear da vitória:

*E enrolando o punho mutilado na camisola de algodão, que foi rasgando entre os dentes, saiu do cerrado, calcando duro, sobranceiro e altivo, rumo de casa, como um deus selvagem e triunfante apontando da mata companheira [...].*

*Peru de roda* abre com a figura solar e excêntrica do Coronel Pedrinho, desde menino percorrendo as estradas de Goiás. Seu arreeiro, Joaquim Percevejo, descrito de forma impressionante, é, no entanto, o falso corajoso, cujo destino moral encontra-se anunciado no título da história. Parágrafo a parágrafo, o narrador desmonta os estereótipos e chega ao fim surpreendente, em que a intrepidez do coronel vence seu empregado e paralisa enorme grupo de homens armados, reunidos na propriedade de um rival. O estilo conciso ressalta os gestos, a firmeza:

*Bateu violentamente a cancela, entrou montado no terreiro, saltou da sela; e, a corda na mão, caminhou direito sobre Percevejo.*

*Nem um único olhar lançara ao fazendeiro. Pegou o arreeiro pela barba, atou-a num ápice, em nó-de-porco, à embira; prendeu a ponta desta ao rabo da mula e achou-se montado de novo.*

*O coronel encarava-o apavilhado, os olhos remelentos, rindo constrangido. Nem um gesto sequer. E ninguém se movera naquele rápido segundo. Olhavam, estarrecidos.*

*Viram-no ferrar esporas, a besta arrancar num trote largo. E, ao primeiro puxão, Percevejo se pusera também a trotar atrás, desesperadamente. Sumiram-se na quebra do cerrado. E nenhum tiro se ouviu.*

Mais tarde, antes de ser despedido pelo Coronel Pedrinho, Joaquim Percevejo é obrigado a escutar a sentença: “— Vai-te perengue! Um homem que se deixa amarrar pela barba, não é homem, não é homem! [...]”. E a decisão posterior do tropeiro só confirma sua covardia: não muda de comportamento, mas prefere, apenas, cortar a barba...

Benedito dos Dourados, protagonista do desigual *Gente da gleba*, será derrotado por sua audácia irrefletida, mas a cena da captura de Malaquias poderia estar num *western* de Howard Hawks:

*Mas alguém batera à porta. A festeira foi abrir. Montado, o pala escorrendo água, as abas do chapéu dobradas sobre o rosto, o forasteiro num relance varejou aquela cena. Descobriu Malaquias agachado sobre o garrafão de cachaca, a despejar o seu conteúdo no prato de açúcar, e berrou: — Negro! Vim buscar-te!*

*Ele olhou, turvo, e apanhando sobre a mesa um facão amolado com que raspava a rapadura, saiu ao terreiro.*

Da luta, em que o fugitivo sairá perdedor, a dupla passa a uma relação de companheirismo, na qual a honradez prevalecerá até o terrível, injusto fim de Benedito.

Quanto à narrativa *Alma das aves*, poderia inspirar Horacio Quiroga, que deixou vários contos protagonizados por animais. O que Hugo de Carvalho Ramos chama de “minúscula tragédia” é o embate desproporcional entre uma galinha e certa inconveniente cascavel. A valentia da ave tem arroubo huma-

no — e contrapõe-se a outro famoso galináceo da nossa literatura, per-tencente a Clarice Lispector: no interior do Centro-Oeste, as galinhas não podem ser “estúpidas, tímidas e livres”, mas apenas entregam-se ao instinto, dormindo para sempre depois, intoxicadas pela peçonha.

São histórias sem as soluções fáceis de enaltecimento ou idealização da vida sertaneja. A realidade pulsa, inquestionável, observada por um narrador que às vezes se permite momentos de lirismo — realidade em cujo centro encontra-se o homem, pronto a viver com desassombro e, se possível, alegria. E se há melancolia ou angústia, permanecem reservadas às poucas personagens femininas.

## LINGUAGEM

Em termos estilísticos, Hugo de Carvalho Ramos consegue criar trechos antológicos, nos quais ao encadeamento das frases corresponde plena visualização dos gestos:

*O tropeiro empilhou a cargação fronteira aos fardos do dianteiro, e recolheu depois uma a uma as cangalhas suadas ao alpendre. Abriu após um couro largo no terreiro, despejou por cima meia quarta de milho, ao tempo que o resto da tropa ruminava em embornais a ração daquela tarde. O cabra, atentando na lombeira da burrada, tirou dum surrãozito de ferramentas, metido nas bruacas da cozinha, o chifre de tutano de boi, e armado duma dedada percorreu todo o lote, curando aqui uma pisadura antiga, ali raspando, com a aspereza dum sabuco, o dolorido dum inchaço em princípio, aparando além com o gume do freme os rebordos das feridas de mau caráter.*

Em *Mágoa de vaqueiro*, a cena da fuga de Maria, filha única que abandona o pai, ergue-se diante do leitor como um exemplo de síntese, no qual verbos, adjetivos e substantivos harmonizam-se graças também à pontuação perfeita, formando o período em que nenhum elemento é excessivo:

*Em pontas de pé, dissimulando o tilintar das rosetas no cachorro das esporas, Zeca Menino alcançou o alpendre à banda, desamarrou a mula estradeira e voltou montado ao oitão da casa, raspando-se no peitoril duma janela, que arranhou suavemente com o cabo da açoiteira. Os tampos descerraram-se sem rumor; um vulto esquivo deixou-se escorregar para a garupa roliça da besta, e o estrépito abafado do animal, que ganhara a porteira e se afastava na cerração, misturou-se perdido aos zangarreios da sanfona, reavivando dentro a animação dos comparsas.*

No final, vencido pela tristeza, o pai entrega-se à morte. A dramaticidade é intensificada não só pela seqüência de verbos construída em crescente sinonímia, mas graças à oposição entre, de um lado, a roupa humilde e a carne morta, e, de outro, a voracidade dos insetos:

*Ao pé, na roupeta singela de algodão em que se enfatiotara, nas axilas, nos braços, pela boca e orelhas, ia cerce a faina das térmitas em rasgar, picar, cortar e estraçalhar aquele estorvo molengo que se lhes abatera desde cedo por cima da casa...*

Em *Alma das aves*, o mero gesto de alimentar o galinhame no terreiro alcança novas dimensões e cumpre o esperado da literatura, isto é, que salve da banalidade inclusive as mínimas coisas:

*E eram punhadas sábias para um lado, para o outro, de grãos saltitados, rápido estrelando o solo com o seu brilho alegre de ouro novo, mais depressa subvertendo-se naquela multidão de mendigos, cada qual apostado em exceder o vizinho em gula e solércia; o cuidado da mulher em ter uns dos outros afastados os galos de rinha, de aculeado esporão, ciosos e espancadores; e depois, tufada a paparia fulva, o pedinchar de quem ainda atende e a sua dispersão final — a custo resolvida — pelo cerrado dos arredores.*

Há grandes cenas, em que a paisagem se mescla ao movimento dos tropeiros, às cores e ao brilho das vestimentas e dos arreios:

*Ao longe, os peões bracejavam e sacudiam a taca, achegados à retranca dos lotes; e nos volteios do caminho, as suas cabeças amarradas em lenço de alcobaça — as pontas sarapintadas voltadas para trás — passavam como asas de borboletas, adejando num vôo indolente rasteiras ao solo, uma azul, outra amarela, outra encarnada, por sobre o verde-pálido indefinível da campina. Faiscavam às vezes, num movimento involuntário do pescoço, os metais das cabeçadas de prata; subia a toada contínua dos guizos e cincerros; e, a perder de vista, a terra estava e desdobrava-se uniforme, na mesma e epitalâmica pujança de arruídos e de vida.*

Sim, o período verga-se, principalmente no final, à eloquência, pois “epitalâmica pujança” é nítido exagero. Mas o resultado cria um conjunto intenso, vivo.

#### APURO

O autor também nos mostra como é possível, usando inteligência, sensibilidade e apuro lingüístico, fugir dos lugares-comuns. A lua, uma das mais batidas referências da literatura universal, surge renovada nestes breves trechos:

*A noite descia mansa e silenciosa, perturbada apenas pelo clamor longínquo das seriemas da campina no fundo dos vargedos, e a lua assomava como uma grande moeda de cobre novo por sobre os descampados, em vago nevoeiro. [Caminho das tropas]*

*Parei o pingo. Os pretos, imitando, pararam. Fiquei ali imóvel longo tempo, os olhos neles grudados, sem tino, enquanto que o minguante principiava a tingir de açafião a copa folhuda das árvores, e lentamente ia abaixando a sua luz amarelada sobre o carreiro. [À beira do pouso]*

*E como a lua surdia no horizonte, como uma enorme roda de carro, avermelhada e triste dentre os vapores das derradeiras queimadas, alumando ao longe os carreiros cor de barro e inundando o rosto pálido de Nhá Lica... [Gente da gleba]*

Há o mesmo cuidado em relação ao sol, que, após sucessivos dias de queimada, “semelha de oito a oito um enorme carvão aceso e sangra pelos flancos a sua luz avermelhada e mortiça, numa atmosfera de forja, que nenhum sopro de aragem alenta”.

#### LÍNGUA PORTUGUESA

Encontram-se, claro, problemas no livro. Mas um conto péssimo, *A bruxa dos marinhos* — de que salva-se apenas o diálogo final —, as irregularidades de *Nostalgias* — principalmente o último parágrafo, de excessiva adjetivação, preso ao desgastado tema do contraste entre campo e cidade —, as longas e desnecessárias digressões de *Gente da gleba* — que só confirmam a vocação do autor para a narrativa curta — e a insipidez de *A madre de ouro* não diminuem o vigor de **Tropas e boiadas**, não maculam os trechos que assomam como inesperadas descobertas.

Saborosas expressões locais podem iluminar certas passagens:

“— Homem, a modo que já vão andando... Ah, meu tempo, aguentava firme no sapateio até pegar o sol com a mão!...” ou “— Qual, isso é ainda efeito da beijoca que dei ali atrás ao frasco de cachaça [...]”. A breve frase consegue recriar um galope: “Engolimos num trago aquele chão”. A correta inserção de um detalhe concede nova perspectiva à cena: o fim iminente da festa, em *Mágoa de vaqueiro*, é anunciado, no primeiro parágrafo, pela mesa em que se encontram os “sobejos da ceia — frascos de licor e o doce de buriti esparramando-se na toalha besuntada [...]”; no conto *Gente da gleba*, “as botas esturradas de mormaço ringindo ásperas no assoalho desigual, rumo à cozinha” revelam o vaqueiro que, apesar de livre para entrar na casa-grande, baralha no seu íntimo dedicação e subserviência. E não poderia faltar o perfeito sentido do riso e da ironia, presente no conto *O Saci*.

A última narrativa, *Dias de chuva*, surge plena de saudosismo. Não chega a ser um conto, mas destila linguagem extraordinária, às vezes lírica: “A chuvarada continuava aberta, naquele seu grande choro de desconforto, ensopando os campos”. Aqui, estamos muito além do que Wilson Martins chamou, ao se referir a **Tropas e boiadas**, de “implicações apotegmáticas”. O que temos diante de nós é a língua portuguesa em seus momentos límpidos. Inculca, talvez — e também por isso capaz de produzir coisas belas. 🗨

#### 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, Olavo Bilac e suas crônicas.



O AUTOR  
**HUGO DE CARVALHO RAMOS**

Nasceu em Vila Boa de Goiás (GO), em 21 de maio de 1895, e morreu no Rio de Janeiro (RJ), em 12 de maio de 1921. Depois de estudos secundários no Liceu de Goiás, muda-se para o Rio, onde cursa a Faculdade de Direito, que não concluirá. De temperamento retraído, extremamente tímido, pouco convive com intelectuais. Em 1920, abatido por uma crise de depressão, viaja ao interior de Minas Gerais e São Paulo. No ano seguinte, de volta ao Rio de Janeiro, comete suicídio. Suas **Obras completas** — além dos contos reunidos em **Tropas e boiadas**, cerca de 20 poemas — foram publicadas em 1950.

#### TRECHO TROPAS E BOIADAS

“

— Uma cruz...  
— Aqui, patrão, pela passagem das últimas boiadas, encontraram-se e acabaram a botes de faca, dous cabras da terra, ambos desempenados e amigos, aos quais desnortearam as mandingas da bruxa: filhos do mesmo pai, filhos da mesma mãe...  
Quedou-se mão no queixo, a olhar estarecido.



## FORA DE SEQÜÊNCIA

:: FERNANDO MONTEIRO

# A VIAGEM DE BRENNAND (4)

*O que representa? Uns dizem que é uma baleia furiosa numa noite de tempestade, outros afirmam que é um castelo que há muito desapareceu nas montanhas circunvizinhas. Outros insistem que é o retrato mortuário da mulher do dono da taverna e como esta é iluminada por archotes, a fumaça intensa acabou por enegrecer os detalhes deste quadro inverossímil.*

**Herman Melville**

Viagens são para dentro e para fora. **The moon and sixpence**, de Somerset Maugham, foi o único livro que acompanhou o leitor compulsivo que é Brennand para uma releitura puramente sentimental (“esse foi o livro que decidi minha carreira de pintor”), talvez durante a viagem empreendida em setembro, para uma Europa bem diferente das suas recordações.

“Você, que conheceu bem o poeta Tomás Seixas, sabe que ele nunca pisou lá, porque nenhuma Europa real poderia superar aquela que Tomás havia conhecido nos romances e noutras leituras da sua vida. Foi um homem que se dedicou a ler, desde a juventude; escreveu pouco (mas com grande qualidade), e há, mesmo, um pouco de diletantismo tardio na sua biografia, um belo diletantismo, próximo da arte o tempo todo e quase tão longe da vida quanto o personagem aristocrata do filme *Violência e paixão*, do italiano Luchino Visconti” — lembrou Brennand, ainda de costas, diante da janela semiaberta, olhando no meio da névoa que às vezes sobe da várzea do Capibaribe (as esculturas lá fora lembrando cerâmicas etruscas perdidas numa mata brasileira).

De volta à poltrona, mencionou o pintor que — estranhamente — ainda não havia citado:

“Paul Gauguin deu as costas à Europa, como Rimbaud havia dado e ainda alguns outros antes do jovem poeta. O pintor tomou o rumo das longínquas ilhas do Pacífico que, naquela época, constituíam a Polinésia Francesa. Era uma espécie de deus bárbaro, cujos ensinamentos nunca poderão ser descurados — quase como uma força religiosa (*Jamais les grecques!*). Apesar disso, viajou com a Europa encravada no seu espírito (como no meu), naquela vertente da tradição ocidental que também eu não pude ignorar — porque está sempre presente em certos aspectos mais sofisticados das escolhas de um artista. Gauguin conseguia integrá-la na sua busca da arte do Extremo Oriente, na qual ele via inscrito ‘um grande sistema filosófico, com letras de outro’. São suas palavras: ‘Cri que ali conseguiria renovar-me a mim mesmo. Nestes momentos, o Ocidente está em vias de decomposição, e um homem forte pode renovar seu corpo, como Anteu, pondo, simplesmente, seu pé no...’”

Brennand interrompe a leitura que fazia de uma anotação num caderno marcado com letras de caneta esferográfica firmada contra o papel até quase cavar um sulco de relevo nas frases azuis, como o rosto de um tuareg “bárbaro” para um garçom de bistrô parisiense. Vai buscar outro caderno, procura avidamente uma outra anotação que demora a encontrar, e começa a ler como se fosse um pintor de 20 anos:

“Uma vez, referindo-se a um de seus quadros bretões, Gauguin disse que ‘não se parecia em absoluto às obras de Degas... Talvez algo japonês, mas pintado por um selvagem do Peru’. E disse mais: ‘Quanto a mim, recuei para bem mais longe, mais longe que os cavalos do Partenon... até o brinquedo de minha infância, o cavalo de pau.’”

Não interrompo. Um fio está se desenhando na cabeça do homem que voltou de uma viagem inesperada, em busca talvez de alguma quimera recuada para trás de muros derruídos como os da Bizâncio do pássaro de ouro que cantava com alma de mecanismos engenhosos quando o imperador surgia

na sala do trono, para receber embaixadores empoeirados, selvagens das estepes entretanto assustados:

Ou falei de muros desabados? Porque ouvi o pintor de volta à solidão da Várzea a retomar o fio da meada:

“Talvez seja nessa direção que entenderíamos o *desgosto* de Gauguin ‘pelos mosaicos aperfeiçoados onde já não se vêem as junções das pedras’, embora você, com o seu agudo espírito crítico, tenha completado que ‘o conjunto da língua aperfeiçoada resultou no painel — ou mural — bizantino de Proust, ou no gaudiano, de Joyce’. Acontece, a meu ver, que em princípio Gauguin seria, também, de todo anti-Proust ou mesmo anti-Joyce. Enfim, um paladino do *primitivo*, contrário às *Flores do mal* baudelairianas e às cloróticas Evas ocidentais de unhas pintadas. Para ele, ‘na Oceania, sem nenhuma preocupação com a polidez, tudo é nu e primordial.’”

Achei que era hora de lembrar a síntese que poderia ter sido o lema de Paul Gauguin: pintar um céu vermelho no lugar do azul entrevisto por toda a gente.

Brennand sorri:

“Nada mais nem menos. As cores... suas conotações emocionais, suas forças secretas que meus 85 anos ainda interrogam... Lembra-se das ‘cores litúrgicas’ que mencionou? Vindas do medievo, com uma carga — esquecida — de diferentes significados.” — Faz nova pausa. — “Curiosamente, no domínio das cores, não foi o francês Henri Matisse o verdadeiro continuador de Gauguin, e sim o norueguês Edvard Munch. Todas as obras de Munch são um retrato de sua própria natureza atormentada e o emprego anti-naturalista delas tem exatamente as conotações expostas por Gauguin.”

“Kandinsky...” — comecei.

Ao que ele observou:

“Outro artista vindo do frio... Kandinsky dizia ter descoberto toda a gama dos sentimentos humanos nas cores das igrejas do Kremlin.”

“Lembro da frase” — confirmou um Brennand alheado, nesse momento, a água não tomada no copo, Wassily Kandinsky ainda não firmado à sua frente, com ou sem igrejas admiradas, porque Paul Gauguin seguia como fascinação maior na imaginação do homem que talvez também tivesse querido fugir deste louco e insensato mundo, naquela idade do sol que “só é jovem uma vez”.

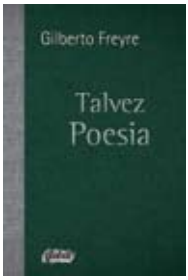

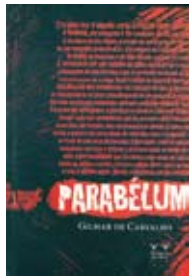




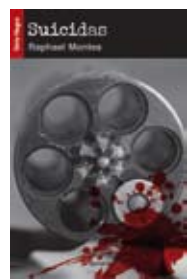

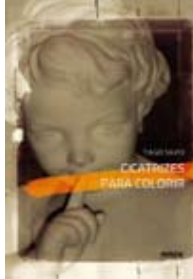
Ele volta ao lobo atrás da porta:

“E **lá** Gauguin chegou aos alcanços mais espiritualizados, como no quadro *Cavaleiros na praia*, de 1902, apresentando ao mesmo tempo uma realidade altamente transfigurada, típica do campo onírico e paradisíaco de toda a arte da pintura oriental...”

Também reviu *Cavaleiros na praia*?

“Não. Esse quadro está em Essen, no Folkwang Museum. Mas revi *O enigma da hora*, de Giorgio de Chirico, pintado em 1911. Uma obra preservada da indiferença da média dos turistas, pois só pode ser vista por convite do proprietário da coleção particular de Milão na qual ela está incrustada como uma jóia misteriosa e protegida dos olhares profanos. E talvez nem lá possa continuar a ser vista, depois do roubo chocante de obras-primas expostas no Centro de Arte de Roterdã, que eu pretendia visitar. Na madrugada do dia 16 de outubro, ladrões arrombaram uma porta lateral do Kunsthal e levaram sete dos mais valiosos quadros que pertenciam à coleção particular Triton, propriedade do empresário Willem Cordia e sua esposa, Marijke Cordia-Van der Laan. Eu tinha especial interesse em ver um deles: *Mulher diante de uma janela aberta*, pintado em 1888. Fiquei tão desolado que antecipei a minha volta para o Recife, depois de...” 🗨

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

 <p><b>TALVEZ POESIA</b> Gilberto Freyre Global 208 págs.</p> <p>Publicados pela primeira e única vez em 1962, os versos deste livro estão carregados de temáticas freqüentes na obra ensaística do sociólogo, tais quais a miscigenação, a família patriarcal, o modo de vida das regiões tropicais e personagens como o senhor de engenho e o escravo. Esta edição traz ainda os poemas Atelier e Francisquinha, inéditos em livro.</p>	 <p><b>REGENTE PLUTÃO</b> Cleusa Maria Record 176 págs.</p> <p>No calor sufocante de uma noite de Réveillon no Rio de Janeiro, quatro personagens expõem seus conflitos, angústias e desejos: uma arquiteta bem-sucedida da Zona Sul dependente de encontros virtuais, um traficante que sabe como se aproveitar dessa fraqueza e um casal sofisticado e frio. Encontros e desencontros conduzem uma tragédia irreversível nesses quatro destinos.</p>	 <p><b>PARABÉLUM</b> Gilmar de Carvalho Armazém da Cultura 264 págs.</p> <p>A mitologia de um nordeste imerso nas contradições entre o arcaico e o moderno, que resgata uma galeria de mitos, ídolos, deuses e heróis da região numa explosão de desobediência e inconformismo, perpassa este romance publicado originalmente nos anos 1970, sobre um homem que partiu sem rumo numa odisséia de noites incontáveis e que acaba encontrando a si mesmo.</p>	 <p><b>JANELA PARA O MAR</b> Alcides Buss Caminho de Dentro 128 págs.</p> <p>A imensidão do mar é o fio condutor dos 77 poemas reunidos aqui sob sete enfoques diferentes: "Mar de dentro", subjetivo; "Mar de fora", a imagem da praia; "Mar de amar", do amor; além dos blocos "Língua do mar", "Música do mar", "Foiomar: ficções" e "Mar inúmero", frutos da relação poético-afetiva que o autor construiu com o mar ao longo de duas décadas.</p>	 <p><b>SIRVA O CORAÇÃO EM BANDEJA DE CRISTAL LÍQUIDO</b> Laís de Castro Iluminuras 160 págs.</p> <p>As variações que o amor é capaz de imprimir nas vidas das pessoas conduzem o leitor nesta coletânea de narrativas curtas, da eterna apaixonada que sonha com a visita do ex-namorado que um dia lhe rejeitou à mulher que reencontra uma paixão da adolescência. Em nome desse sentimento, estes personagens vão às últimas conseqüências.</p>
 <p><b>NINGUÉM É FELIZ NO PARAÍSO</b> Miriam Mambri Ímã Editorial 232 págs.</p> <p>Após a morte da mulher, Cassio se refugia na Praia de Velas a fim de esquecer o sofrimento em um local com ares paradisíacos. Mas como sugere o título deste romance, ninguém é feliz no paraíso. À medida que se envolve com os moradores e passa a conhecer sua realidade e angústias, Cassio terá de esquecer o passado e encontrar o paraíso dentro de si.</p>	 <p><b>SELVA CONCRETA</b> Edyr Augusto Boitempo 112 págs.</p> <p>Ambientado em Belém do Pará, este romance explora as patologias e os vícios do submundo próprios às metrópoles brasileiras através de figuras como o policial corrupto, o playboy, o apresentador picareta de televisão, o assassino de moças, a mulher do malandro e outros tipos que compõem o mosaico da selva urbana que vemos todos os dias nas manchetes policiais.</p>	 <p><b>SUICIDAS</b> Raphael Montes Benvirá 488 págs.</p> <p>Um ano após o trágico suicídio coletivo de nove jovens da elite carioca, uma nova pista, mantida em segredo pela polícia, ilumina o caso. Resta agora à delegada Diana, juntamente com as mães dos jovens, solucionar o mistério com a ajuda das anotações feitas naquela noite por um dos suicidas, numa investigação em que máscaras sociais cairão e verdades serão ditas.</p>	 <p><b>AS PRIMEIRAS PESSOAS</b> Cesar Cardoso Oito e meio 162 págs.</p> <p>Narrados todos em primeira pessoa, os 24 contos deste livro apresentam personagens num caminho de descoberta interior, como o cara de pau que tenta conquistar a amada usando versos de Arnaldo Antunes ou a escritora que tenta encontrar voz própria em sua literatura, entre vários outros tipos humorados tentando vir à tona e naufragando no dia-a-dia.</p>	 <p><b>CICATRIZES PARA COLORIR</b> Tiago Savio Dobra 136 págs.</p> <p>Cinco personagens têm suas vidas entrelaçadas logo no início desta história, que versa sobre as marcas do tempo e as cicatrizes intrínsecas deste processo. Inscritas nos personagens, elas revelam quem são eles, num caleidoscópio de fatos vertiginosos e atropelamentos ininterruptos, às vezes fatais, como de fato é a vida.</p>



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](http://www.livrariascuritiba.com.br). Certificado de Autorização CAIXA nº 6-1536/2012.



  
**Livrarias Curitiba**  
Descubra seu mundo aqui  
[www.livrariascuritiba.com.br](http://www.livrariascuritiba.com.br)

  
**Livrarias Catarinense**  
Descubra seu mundo aqui  
[www.livrariascatarinense.com.br](http://www.livrariascatarinense.com.br)



:: ENTREVISTA :: ROGÉRIO COELHO



REGINA FERNANDES/DIVULGAÇÃO

## CURIOSIDADE MOVIDA A LÁPIS E PAPEL

:: GUILHERME MAGALHÃES  
CURITIBA – PR

É com a mente aberta de um curioso apaixonado pelo que faz que o ilustrador Rogério Coelho mergulha em cada trabalho. Com um traço seguro e um vivo jogo de cores, o paulistano radicado em Curitiba ilustra desde livros infanto-juvenis a didáticos, além de colaborar para jornais e revistas. Nascido em 1975 e atuando como ilustrador profissional desde 1997, Coelho considera uma necessidade pessoal esse trânsito por diversas áreas da ilustração. “Mas se me perguntar em qual área me sinto mais à vontade, é fácil responder. Me considero primordialmente um ilustrador de livros, em especial os de literatura”, responde o vencedor do prêmio Jabuti 2012 na categoria de ilustração em “Didático e Paradidático”, com a coleção **Mundo leitor — linhas da vida**. Entre os mais de 150 trabalhos com livros (de literatura e didáticos), figuram as ilustrações da adaptação de Fernando Nuno do clássico de Jonathan Swift, **As viagens de Gulliver**, e dos infantis **O rato do campo e o rato da cidade**, de Ruth Rocha, e **O gato que virou história**, de Ferreira Gullar. Como autor, lançou seu primeiro livro em 2010, **O gato e a árvore**, que considera uma narrativa visual. Nesta entrevista, Coelho fala sobre as mudanças que os programas digitais trouxeram para seu trabalho, adaptações de clássicos e sobre novos projetos para o ano que se inicia.

**• Seja no campo técnico, seja na forma com que você encara o ato de ilustrar, o que mudou nesses 15 anos de carreira?**  
A gente muda todo dia. Às vezes não é bem uma mudança, e sim uma ida e volta. Muitas vezes o mudar é você voltar a fazer alguma coisa que fazia antes, é uma técnica, uma referência abandonada que volta e faz com que o trabalho pareça novo. A referência permanece a mesma, a técnica também, mas o tempo faz com que tudo tenha valor diferente, e isso dá um frescor no trabalho. Na parte técnica, o uso de softwares mudou muita coisa, pelo

menos no meu caso. Trabalhar digitalmente permite que eu tenha um controle maior sobre o que estou fazendo, até provoca mais minha criatividade, uma vez que o erro é amenizado com a facilidade da correção. Mas uma coisa importante é que hoje, mesmo que a saída final dos meus trabalhos seja digital, não abro mão do desenho manual, principalmente nos primeiros estágios do projeto. Gosto muito de desenhar e pintar da maneira tradicional e tenho enchido *sketchbooks* inteiros com desenhos e idéias. Acho que o aprendizado a partir das técnicas manuais é importantíssimo para a formação do ilustrador. Ele tem que saber usar uma tinta, o lápis, o giz, conhecer as reações dos materiais. Esse aprendizado vai ser de extremo valor para que ele use as ferramentas digitais de uma forma mais genuína e crie trabalhos mais originais.

**• Como é seu contato com o autor do livro durante o período em que está ilustrando aquela obra? E no caso de um clássico, como *As viagens de Gulliver*, ajuda ou atrapalha?**  
No geral, é pequeno. No momento em que acontece uma aproximação é que você acaba vendo se aquilo está sendo interessante ou não, é caso a caso. Ilustrar um clássico te dá certa liberdade porque o autor não está fisicamente presente para opinar, o que não impede outros tipos de manifestações sobrenaturais da parte dele caso sinta que seu trabalho está sendo maltratado. Brincadeiras à parte, o que existe é a responsabilidade de procurar ser fiel a algumas coisas do texto e fazer com que aquela obra continue viva e reconhecível graças ao que fez dela um clássico. Mas também é importante deixar a marca pessoal. E isso se consegue a partir de uma aproximação maior da história pessoal do autor e das circunstâncias em que aquela obra foi escrita. No caso do **Gulliver** um processo como esse foi primordial.

**• A dedicação não exclusiva à ilustração literária é decorrente das condições do mercado brasileiro atual?**  
Sempre procurei transitar pelos mais variados veículos. Além de

“  
Mesmo que a saída final dos meus trabalhos seja digital, não abro mão do desenho manual.”

revistas e jornais, já fiz cartazes, capas e encartes para CDs, aplicativos (**A menina do narizinho arrebitado**, de Monteiro Lobato para iPad), cenários para games. Sou muito curioso e é muito difícil eu me acomodar em alguma situação. Adoro bons problemas, por isso sempre tenho necessidade de descobrir e me adaptar a diferentes áreas de aplicação do meu trabalho. O mercado de ilustração de livros é bom, houve épocas em que cheguei a ilustrar dez livros no ano, coisa que não quero voltar a fazer. Acho que o fato de transitar em áreas diversas é mais uma necessidade pessoal do que de mercado. Mas se for me perguntar, de todas essas, em qual área me sinto mais a vontade, é fácil responder. Me considero primordialmente um ilustrador de livros, em especial os de literatura. É a área sobre a qual tenho me debruçado em estudos para ampliar a condição do meu trabalho. Sobre a coleção **Mundo leitor — linhas da vida**, apesar de ela ter sido 1º lugar na categoria Didático e paradidático no Jabuti, é uma coleção que contraria muito o estereótipo que temos de livros didáticos. É um material que avança, abre possibilidades e caminha numa linha muito tênue entre diversas classificações. Meu papel específico

co nessa coleção foi como autor de sete livros de imagem, livros com uma narrativa ilustrada sem texto. Criei as histórias, os personagens e as ilustrações. Hoje trabalho na continuidade desse material, uma segunda fase do projeto, em que tenho feito a autoria e ilustrado mais sete livros de imagem.

**• Em *O gato e a árvore*, você mescla a linguagem de ilustração com a de histórias em quadrinhos. Trabalhar com HQs já esteve em seus planos?**  
Sim, sempre. Gosto muito de quadrinhos, tenho uma coleção razoável em que é possível encontrar de tudo um pouco, desde quadrinhos de super heróis até os alternativos, desde mangás a quadrinhos italianos como **Tex**. Meu início mais efetivo no desenho se deu através de quadrinhos, fiz muitas HQs e até cheguei a publicar em revistas de pequena tiragem. Em 2011, participei com uma HQ do Horácio no livro **MSP — Novos 50**, que traz trabalhos de 50 artistas criando histórias com os personagens do Mauricio de Sousa. Aprentei recentemente um projeto de quadrinhos para uma grande editora. Se acontecer, vai ser uma coisa com repercussão legal, mas vamos aguardar.

**• Você tem outro projeto nessa área, o *Barco dos sonhos*. Em que pé está?**  
**Barco dos sonhos** sai em 2013 pela editora Positivo. O original está aprovado e esperando para ser produzido há algum tempo. O pessoal da editora tem sido muito parceiro no aguardo desse projeto. Um problema com projetos pessoais é que muitas vezes eles vão perdendo a vez em função de outras coisas que vão aparecendo. É um livro de imagem, com uma trama mais complexa do que **O gato e a árvore**. Tenho trabalhado nos estudos e na paginação dele. Esse tempo de espera para produzi-lo também fez com que o roteiro e as idéias amadurecessem, e acredito que agora será um livro com um potencial muito maior do que ele tinha inicialmente. 🗨

LEIA A ENTREVISTA COMPLETA EM RASCUNHO.COM.BR

### PRATELEIRINHA



**OS ESTRANGEIROS**  
Marconi Leal  
Ilustrações: Dave Santana  
Editora 34  
136 págs.

Contada a partir da perspectiva de três irmãos índios no Brasil colonial, a história ilustra o choque cultural entre indígenas, portugueses e africanos. Após terem sua aldeia destruída, Anhana, Nauru e Saru partem numa jornada para reencontrar a família perdida, num mundo com novos e estranhos valores.



**FONCHITO E A LUA**  
Mario Vargas Llosa  
Trad.: Paulina Wacht e Ari Roitman  
Ilustrações: Marta Chicote Juiz  
Objetiva  
32 págs.

Fonchito morre de vontade de dar um beijo no rosto de Nereida, a menina mais bonita da escola. Mas ela só aceitará o carinho se Fonchito puder lhe trazer nada mais nada menos do que a lua! No terraço de sua casa, numa noite de sorte, Fonchito descobrirá uma maneira de conseguir o que tanto queria.



**O GARIMPEIRO DO RIO DAS GARÇAS**  
Monteiro Lobato  
Ilustrações: Guazzelli  
Globinho  
64 págs.

João Nariz é um matuto que vende tudo o que possui e ruma para o Mato Grosso disposto a fazer fortuna no garimpo de ouro e diamantes do rio das Garças. A seu favor, apenas um olfato poderoso e a companhia do fiel cãozinho Joli. Em seu caminho, dois cangaceiros que sonham em se tornar condes.



**A MANTA: UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS (DE TECIDO)**  
Isabel Minhós Martins  
Ilustrações: Yara Kono  
Tordesilhinhas  
26 págs.

Uma criança narra como uma manta feita de retalhos evoca lembranças e guarda a história de sua família. Cada quadrinho de tecido desata recordações que a avó contadora de histórias vai emendando em narrativas sem fim. Assim, a criança torna-se, ela mesma, um pedaço da manta.

## PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

# EM BUSCA DO LÍDER PERDIDO

Com anos parece pouco para refletir sobre a solidão dos nossos líderes decaídos, mesmo quando atravessamos o tempo em busca do líder perdido. Temos histórias de monarcas expulsos do poder, presidentes jogados mundo afora pelo desconforto político do exílio, renúncias e suicídios, um desfile de angústias e desespero. O poder nem sempre é de festas e de aplausos. Nem sempre de grandes decisões — erradas ou acertadas. Imaginem a ausência do poder. Vem a solidão e a saudade. E, sobretudo, o fracasso.

Nada mais doloroso e inquietante do que o ocaso na vida de um homem poderoso, que contou com todos os aplausos e honrarias. Sem dúvida, um massacre, com perseguições e ameaças, inquéritos e enfrentamentos com possibilidade de assassinato. É o que conta Carlos Heitor Cony em **JK e a ditadura**, originalmente publicado como **Memorial do exílio**. Trata-se de um livro profundamente doloroso que narra a história de perdas e danos do ex-presidente Juscelino Kubitschek, morto em um acidente automobilístico duvidoso entre São Paulo e Rio de Janeiro.

Na abertura, Cony explica: “O período da vida de Juscelino Kubitschek que me coube levantar e

retratar foi uma dolorosa sucessão de perdas. Perdeu o mandato de senador, perdeu os direitos políticos, perdeu a oportunidade de ser reeleito presidente da República em 1965, perdeu a liberdade de viver em seu país, perdeu depois a própria liberdade física, em 1968, perdeu a irmã e a mãe, perdeu a presidência de uma empresa privada, perdeu até mesmo uma eleição para a Academia Brasileira de Letras — única eleição que não ganhou. Finalmente, perdeu a própria vida, num acidente de estrada”.

A sucessão de perdas contrasta, dramaticamente, com a fulminante escalada política, contada por ele próprio em suas memórias. “A mim, coube o ocaso.”

Daí por diante o livro se cobre de sombras e fantasmas num texto muito, muitíssimo bem escrito, começando com uma frase lapidar e dolorosa: “infelizmente, ainda estamos na América Latina”, escrita pelo próprio Juscelino cruzando o Atlântico rumo ao exílio, a bordo de um DC-7. Com certeza, o ex-presidente brasileiro nem sequer desconfiava que ali estava começando os seus cem anos de solidão. Para escrever o livro, Cony reuniu sua convivência com o político, em longas e acaloradas conversas, além da correspondência alimentada durante longos anos. Ainda na

apresentação, o escritor confessa: “Juscelino cultivava o gênero epistolar com entusiasmo até exagerado. É enorme o número de cartas e bilhetes que enviou a seus amigos e parentes, expressando saudades e a vontade de voltar ao Brasil, redigia um diário com anotações de seu dia-a-dia, para se apoiar nesses apontamentos quando começasse a escrever a fase final de suas memórias. Parte desse material, com exceção do diário que foi entregue a sua família, ficou em poder do seu editor, Adolpho Bloch, que passou a me cobrar este trabalho, publicado primeiramente em capítulos semanais na revista *Manchete*”.

Especialmente cruel é o capítulo sobre o exílio. Escreve Cony: “Não foram mil mas exatamente 976 dias de exílio, cumpridos em duas etapas, a primeira até 4 de outubro de 1965, quando o interrompeu por um mês, veio ao Brasil para ficar ao lado dos seus amigos que comemoravam a vitória de Negão de Lima e Israel Pinheiro, eleitos governadores da Guanabara e de Minas Gerais. Uma sucessão de IPs a que foi obrigado a responder tornou a sua presença insuportável, e a 9 de novembro do mesmo ano ausentou-se de novo, ficando no exterior até fins de março de 1967 — com exceção de 12 dias em que recebeu autorização para as-

sistir ao enterro de sua única irmã, Naná, falecida em Belo Horizonte, a 3 de junho de 1966”.

Mesmo assim, Juscelino parecia uma ave de arribação, pulando de galho em galho, sem um pouso definitivo. E mesmo na Europa, mudando de um para outro país. Monta apartamento em Lisboa, mas logo está em Madri, Paris, e depois em Washington, nos Estados Unidos. E ali passa de estado em estado para proferir conferências em universidades. Vem, então, o episódio do casamento da filha Márcia, que lhe consumiria esforço e energia, além de lhe tirar um tempo precioso para atividades políticas.

A parte mais revolucionária, porém, está na última parte do livro, *O beijo da morte*, onde se conta aquilo que muitos chamam de assassinato de Juscelino Kubitschek, através do choque do carro que o conduzia numa carreta em lances cinematográficos. Cony assume a primeira pessoa depois de usar uma falsa terceira pessoa — com técnica de primeira —, além de transcrever artigos que escreveu sobre o acidente. Sem esquecer que cria a voz de um outro narrador — a figura de um repórter que narraria a trajetória do próprio Cony em busca do líder perdido. Ou, mais especificamente, so-

bre a morte do líder brasileiro no final da primeira parte do século 20 no Brasil. O livro, então, sofre um corte radical, para explicar, entre outras coisas, que o projeto das memórias vem de muito longe, desde que escrevia artigos semanais para a revista *Manchete*.

O episódio do acidente, apesar das voltas e contravoltas, não deixa muito claro se foi apenas um jogo do destino ou um assassinato como se proclama ainda hoje em certos círculos políticos. Há coisas bem estranhas, é verdade. Como a presença de um assessor bem próximo do general Golbery nas providências para o enterro do ex-presidente, indicando e tomando decisões definitivas. E da surpreendente revelação de que Juscelino se decidira pela estrada porque precisava se encontrar com a amante Lúcia Pedrosa num hotel. Muitas dessas coisas foram escondidas para não ofender a memória do criador de Brasília.

No capítulo das revelações sobre a morte do ex-líder houve apenas uma voz objetiva e sincera, a do dr. Miguel Arraes de Alencar: JK foi assassinado.

Um livro muito bem escrito, equilibrado e sensível, mostrando um Cony, além de jornalista, dominador das mais sutis técnicas novelísticas. 🗨

## FORA DOS PADRÕES

:: LUIZ HORÁCIO  
RIO DE JANEIRO — RJ

**Claros sussurros de celestes ventos** apresenta encontros fictícios entre escritores — Lima Barreto e Cruz e Sousa, por exemplo —, além de encontros entre seus personagens — Olga, do **Policarpo Quaresma**, e Núbia, de **Broquéis**. Vivem em outros tempos e outros cenários. Sets estranhos tanto a criadores quanto a criaturas, palcos onde atores e figurantes desfilam sob o mesmo status.

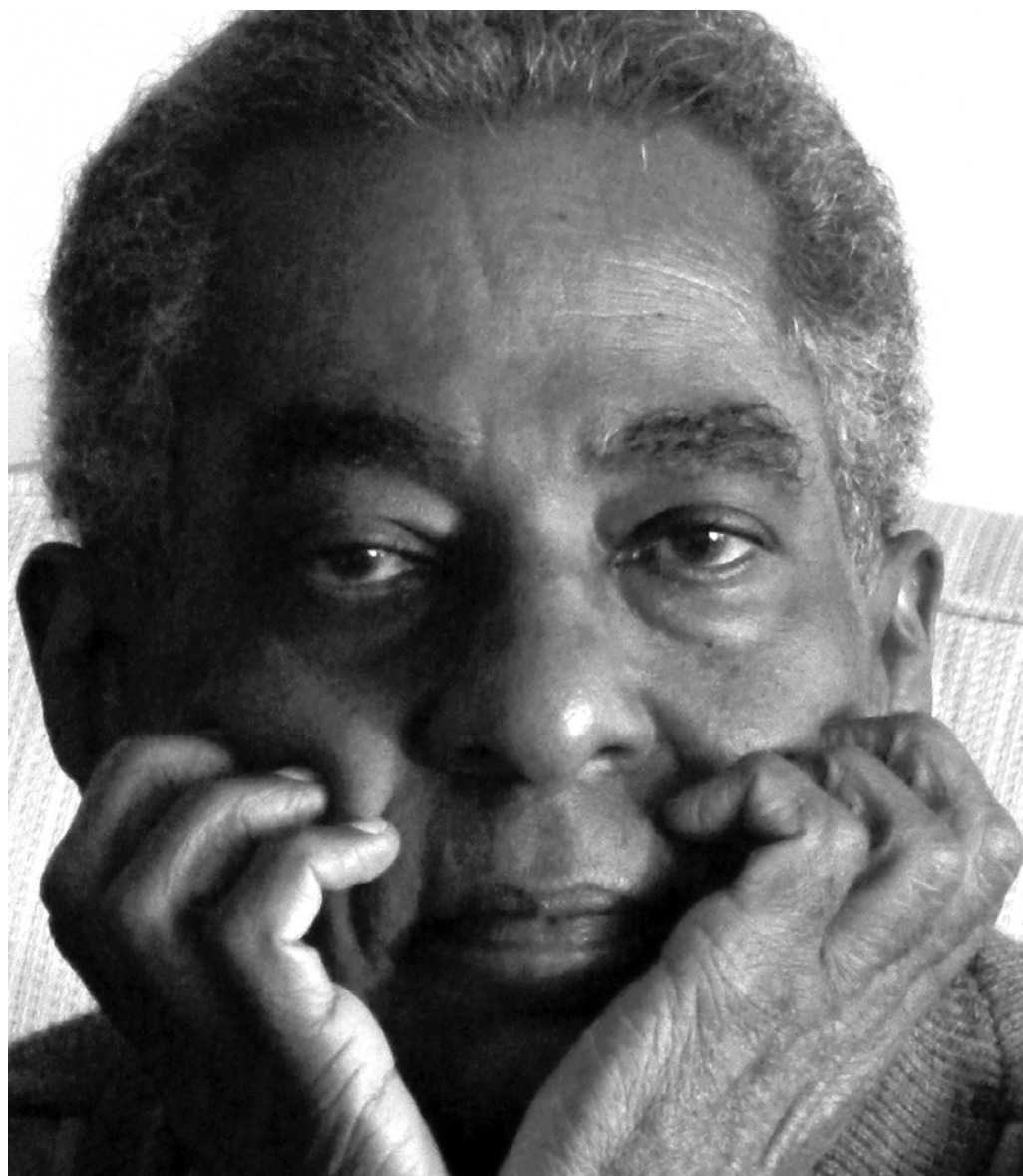
Escrever sobre o encontro de Cruz e Souza com Lima Barreto pode parecer fino despropósito, mas Joel Rufino o faz com arte e sensibilidade, e isso pode levar o leitor curioso a um mergulho nas obras desses autores. Mas, atenção: Joel Rufino exigirá toda a sua atenção, por vezes disperso leitor, pois você estará frente ao fantástico, ao inverossímil e, por vezes, ao virar uma esquina/página, esbarrará num fato histórico. Modernismo, crise de 1929, Revolução de 1932, por exemplo. Isso tudo disposto com a precisão de um paisagista dos jardins de Versailles.

Ficção, fatos históricos, personagens e seus autores, tudo ao mesmo tempo, ontem e agora. O que é isso? Confusão? Equívocos? Pecado mortal de quem pensou dessa forma. O crente do convencionalismo terá só decepção frente a esse grande exemplo de ousadia e criatividade. Tudo isso, mas sem perder a ternura jamais.

**Claros sussurros de celestes ventos**, além de seu grande significado ficcional, remete a aulas de teoria literária sem que isso desmereça seu caráter ficcional, tampouco desabone a criatividade desse autor fora dos padrões. O “fora dos padrões”, no universo deste aprendiz, significa o mais alto elogio.

A obra traz elementos do conto, da reescritura, do histórico, da intertextualidade, do humor e sobretudo da arte refinada de unir imaginação — a mais rocambolésca — com um tempero de suspense que instiga a leitura. Não confundir suspense com expectativa de sobressalto, por favor.

Criatividade e imaginação: es-



O AUTOR  
**JOEL RUFINO DOS SANTOS**

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1941. Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (URFJ), é historiador e escritor, autor de mais de 20 livros para o público infantil, dos ensaios de **A banheira de Janet Leigh**, do livro de memórias **Assim foi (se me parece)**, do romance **Crônica de indomáveis delírios**, além de obras na área da História.



**CLAROS SUSSURROS DE CELESTES VENTOS**

Joel Rufino dos Santos  
Bertrand Brasil  
182 págs.

critores (mortos) convivem e dialogam com personagens fictícios num tempo presente.

Sei que está em voga a intertextualidade, difícil encontrar livro deste nosso desanimador tempo cultural onde tal aspecto não seja evidente. E gratuito. A pena de Joel Rufino está fora desse compasso constrangedor, seu intertexto tem tudo a ver com o contexto.

**Claros sussurros de celestes ventos** levará o atento leitor — este aprendiz se inclui — a uma série de reflexões. Antes, no entanto, um resumo da história: começa pelo dia da morte de Lima Barreto, na trama chamado pelo primeiro nome, Afonso. Cruz e Souza é João da Cruz, casa com sua personagem Núbia, dos poemas de **Broquéis**.

A história de Cruz e Souza (João da Cruz) será acompanhada

pela história da cidade de Nossa Senhora do Desterro, que adiante ganharia o nome de Florianópolis.

Após o fracasso de uma relação amorosa, João da Cruz deixa sua cidade, muda-se para o Rio de Janeiro, onde encontra Raul. Tornam-se amigos. Raul, o Pompéia, consegue um emprego para João da Cruz na Biblioteca Nacional. Cruz será acusado e processado por supostamente danificar um livro.

Raul, o Pompéia, é demitido e se mata; João da Cruz morreria mais tarde de tuberculose. Deixa cartas, numa delas confessa seu amor por Núbia, amor interdito pelo fato de João da Cruz ser negro.

O que é questionável em **Claros sussurros de celestes ventos** é o fato de esta obra brilhar sozinha em meio ao quase deserto criativo pelo qual rasteja nossa atu-

al produção literária. Criatividade, imaginação, fabulação, literatura como literatura, nada a ver com alguns boletins de ocorrência ou exageros sentimentais que atulham as estantes das livrarias.

### COMME IL FAUT

Disse anteriormente que **Claros sussurros** estimulava uma série de reflexões. A primeira: Rufino não inventou a roda, sabe dar-lhe finalidade. Ao juntar personagens e autores não trouxe novidade, de certa maneira assemelhou seu trabalho ao de André Gide, que em **O diário dos moedeiros falsos** dialoga com os personagens, simultaneamente à criação do romance **Os moedeiros falsos**. Um dos personagens mais instigantes, e também merecedor da maior atenção de Gide, é Edouard, que pretende escrever um romance

intitulado “Os moedeiros falsos”.

Edouard, assim como Gide, escreve um diário. As semelhanças entre esses escritos permitem ao leitor a percepção de um livro dentro do livro. **Diário dos moedeiros falsos** permite visualizar a construção dos personagens e deixa nítidas as marcas metaliterárias.

Em **A arte do romance**, Milan Kundera diz que o gênero se esforça em revelar um aspecto desconhecido da existência humana, uma possibilidade do ser que se ignorava até então. Sem dúvida é isso, e mais, muito mais: o imaginário ocupa um vasto espaço na literatura, não podemos desprez-lo, a imbricação dos gêneros literários concede imensas áreas de expressão.

Outra reflexão diz respeito ao fato de Rufino juntar numa narrativa escritores mortos, tornando-os personagens, como fez Gonçalo M. Tavares ao criar um bairro, mais precisamente uma rua, onde moravam Kafka, Lorca e Joyce. A história traz referências a fatos das vidas desses autores.

Para concluir, tangenciando o gênero, podemos apontar relações com a reescritura. E aqui de uma forma sutil, conforme exige esse viés literário. Reescritura, sempre oportuno lembrar, muito bem apresentada em **Lúcia**, de Gustavo Bernardo, a partir de **Luíciola**, e **Hamlet**, de Marici Passini. Antes de continuar, acrescento que o tema reescritura tem merecido uma série de estudos acadêmicos e livros equivocados. Livros que reescrevem livros que já reescreveram livros. Um horror! Voltarei ao tema em ocasião oportuna. Espero.

Delicadeza, humor, sensibilidade e consciência social, abundantes na obra, levam este aprendiz a não abordar o tema vergonhoso do racismo. O autor abordou o caso *comme il faut*.

Agora, para encerrar, Todo-rov: “Todo grande livro estabelece a existência de dois gêneros, a realidade de duas normas: a do gênero que ele transgredir, que predominava na literatura precedente, e a do gênero que ele cria [...]. Geralmente, a obra-prima literária não se encaixa em nenhum gênero”. 🗨

⌘ A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

# O LEITOR ASSASSINADO

Em São Paulo, durante uma mesa-redonda do Seminário Internacional Rumos Jornalismo Cultural, promovido pelo Itaú Cultural sob o comando de Claudiney Ferreira, ouço uma enfática e brilhante intervenção de Alex Primo que não consigo esquecer. O tema inevitável — com a mediação habilidosa de Fábio Malini — era o destino da escrita, da leitura e da informação em um mundo que, de tão acelerado e voraz, passou a devorar a si mesmo. Passou a se autodestruir.

Recordou Alex a sucessão de crimes que, nas mentes mais aceleradas e cegas, o avanço tecnológico tem se encarregado de cometer. Em princípio, “morreu” o impresso, restando apenas o mundo virtual e a internet. Mas eles também foram sacudidos por sucessivos assassinatos. Anunciou-se, primeiramente, a morte dos sites. Em seguida, dos blogs. Logo depois, do Twitter. Hoje já há quem afirme que o Facebook está moribundo, se é que já não está morto. É bom não confiar muito na sobrevida dos tablets e do iPad. O mais seguro, parece, é manter as barbas de molho — e continuar a correr, não importa para onde.

Os crimes em série, dignos

dos mais sanguinolentos serial killers, parecem não ter fim. A tecnologia se transformou em um monstro irracional e predador que cria para, logo depois, devorar suas criaturas. Ela evoca a célebre tela *Saturno devorando seus filhos*, de Francisco de Goya. Quase três séculos depois, vem confirmá-la. A cada morte — a cada dentada —, morre, um pouco, o leitor. Se não morre, sangra e se debilita. As pesquisas asseguram que ninguém tem mais tempo para ler. Que, hoje, só nos resta correr. O mais dramático: ninguém sabe para onde.

Escritores, editores, empresários, leitores sacodem juntos no mesmo barco desgovernado. Para acalmar o monstro da técnica, ele é alimentado fartamente, com novos recursos e novas pesquisas, mas nunca está satisfeito. Sua fome é uma fome sem fim. Ao longo de todo o seminário, tive a sensação de que os debatedores — profissionais de primeiro time — flutuavam sobre o palco, sem saber onde pisavam. Faltava, a todos nós, na platéia também, um pouco de chão. O desejo de avançar a qualquer preço se confunde com o desejo de matar. Alguma coisa está completamente errada.

Um dia depois, já em Curitiba, vou ao lançamento de **O percurso do olhar**, de Regina Ca-

sillo, livro editado pelo Solar do Rosário que reúne a reprodução de telas inspiradas em artistas paranaenses: Claudia de Lara, Dani Henning, Sandra Bonet e Sandra Hiromoto. O lançamento do livro é também o *vernissage* de alguns dos principais trabalhos das artistas. No lindo casarão do Solar, eles ganham ênfase e nobreza.

Depois de visitar a exposição, sento-me a um canto para folhear o livro. É aí que deparo com *Vitrine*, acrílico sobre tela de Claudia de Lara, um trabalho suave, difuso, em que predominam o amarelo, o magenta, o dourado e o negro. Em uma sala antiga, uma mulher lê o que pode ser um livro, ou uma revista. Isso não importa. A certa distância, seu cão a vigia. Indiferente ao real, a mulher tem o olhar derramado sobre o livro. Preso a ele. O mundo à sua volta, sereno e silencioso, parece não existir. As coisas existem dentro dela, e não fora. Toda leitura, num papiro ou num tablet, é sempre uma viagem interior.

Valores que hoje costumamos desprezar — a lentidão, a concentração, a entrega, a introspecção —, elementos fundamentais ao ato da leitura, envolvem o trabalho de Claudia de Lara em uma atmosfera de conforto e confiança. O mobiliário, fora de época, indica

uma despreocupação serena com a passagem do tempo e com a velocidade do mercado. A luz suave que se dissemina em todo o ambiente indica a possibilidade da continuação e da persistência. A luz é um fio em que o real se prende e que lhe empresta um sentido.

Não é preciso muito para ler, basta à personagem de Claudia entregar-se a si mesma. Bastar-se. Não há vestígio algum de morte, mas a vida também não se impõe através da velocidade, ou do grito. A vida despreza o acelerado e o feérico, contentando-se com seu próprio e manso desenrolar. A vida escorre, lenta e doce, sem qualquer risco de afogamento. Admito: a visão da mulher que lê indiferente à passagem do tempo e aos avanços da técnica me apazigua. Conclusão: ao contrário do que se pensa, a técnica não mata.

A tela de Claudia de Lara poderia estar exposta em São Paulo, em plena mesa de debates, como uma visão do impossível. Ou será do possível? Ela ajudaria Alex Primo a mostrar que uma sucessão louca de mortes que parece definir nosso século 21 não pode ser uma garantia de vida, mas, em vez disso, sua condenação. Tenho certeza de que podemos ler um blog, acessar o Twitter ou o Facebook,

manipular um tablet ou um iPad na mesma posição serena, com a mesma entrega e o mesmo silêncio. Não estão em jogo o papel, o mundo virtual ou a tecnologia, mas a capacidade humana de conservar o comando de si.

Não: a técnica, por mais veloz e inebriante que seja, não é a assassina do leitor. Não pode matar a introspecção radical e a leve meditação que definem o ato da leitura. A aposta total na técnica é, ela sim, a morte da própria técnica. Sem a dosagem do humano, avanço algum tem qualquer sentido. Sem a permanência do humano no centro de nosso destino, conquista alguma nos serve. Tanto o papel como a linguagem virtual não passam de caminhos que nos conduzem a nós mesmos. É essa queda em si, suave e inspiradora — e que Claudia de Lara pinta tão bem —, que continua a nos definir. 🗨

## NOTA

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

# VIDA E OBRA SINGULARES

:: HENRIQUE MARQUES-SAMYN  
RIO DE JANEIRO – RJ

Se marcas do espírito romântico individualmente encarnado são a independência e o egocentrismo auto-suficiente, Percy Bysshe Shelley é um típico representante dessa condição espiritual, em seus aspectos mais positivos e negativos. Shelley é mais um daqueles casos — não exclusivamente, mas caracteristicamente românticos — em que a vida e a obra se relacionam de tal modo que numa encontramos claves fundamentais para a compreensão da outra; mais que isso, em que ambas parecem estar todo o tempo determinando-se mutuamente, para o que sem dúvida contribuiu a maneira como o próprio poeta logrou fazer da obra uma expressão da vida, e da vida uma obra em si mesma.

A origem aristocrática e os tempos revolucionários marcariam definitivamente a personalidade daquele jovem nascido em Sussex, em 1792, que não tardaria a ser considerado um prodígio. Cedo exercitando os talentos que tinha, ou julgava ter, nos mais diversos misteres — desde a dramaturgia aos experimentos químicos, diversidade em que aliás já se podem perceber indícios daquele romântico “afã de totalidade e de unidade”, no dizer de Benedito Nunes —, Byshe continuaria a afirmar sua individualidade ao longo da adolescência nos internatos britânicos; “Mad Shelley” seria alcunhado pelos colegas, que o ridicularizavam pela resistência que apresentava às convenções da vida estudantil. A aproximação da vida adulta faria com que esse desajuste adquirisse tons mais graves, levando-o a desafiar abertamente a ordem estabelecida. Em 1811, Shelley publicava **The necessity of atheism [A necessidade do ateísmo]**, panfleto escrito a quatro mãos com seu amigo e futuro biógrafo Thomas Jefferson Hogg, e que ensinaria sua expulsão da Universidade de Oxford.

Por essa época, Shelley já adotara um estilo de vida em aberta tensão com os valores vigentes, aproximando-se do radicalismo po-

lítico que levaria a um rompimento com seu pai e provedor. Tomando de vez as rédeas do destino, o poeta começava a percorrer os périplos que constituiriam sua singular jornada existencial, o que incluiria o envolvimento com lutas políticas que abrangeriam desde projetos socialistas até a defesa da independência da Irlanda e dos direitos dos animais. Paralelamente, estabelecia contatos intelectuais — entre os quais se pode destacar o turbulento encontro com Robert Southey, a profícua relação com Lord Byron e a decisiva aproximação do pensador político William Godwin. Com Mary, filha nascida da relação entre Godwin e a pioneira feminista Mary Wollstonecraft, o poeta viveria a mais significativa entre suas várias (e nada convencionais) relações amorosas: Mary conseguiria mitigar as barreiras impostas pelo egocentrismo de Shelley, graças à sua inteligência e à sua personalidade igualmente independente — conquanto a posteridade, principalmente devido à interferência de interesses familiares, fizesse da autora de **Frankenstein** uma figura muito mais convencional.

No caso de Shelley, por outro lado, as narrativas biográficas continuariam a insistir na singularidade de sua trajetória — para o que contribuiria a mistificação de episódios associados à sua morte, como as obscuras circunstâncias de seu falecimento, em julho de 1822, por ocasião de um naufrágio na Itália; o suposto recolhimento de seu coração da pira em que o corpo era cremado; e o posterior aparecimento das cinzas num envelope preservado entre as páginas de um exemplar de seu **Adonaís**. A figura de Shelley se consagraria, portanto, como um produto privilegiado da imaginação romântica, para além de tudo o que sua obra materializa dos princípios estéticos a ela associados.

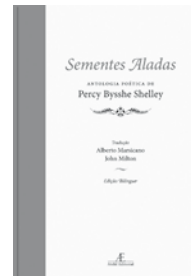
**Sementes aladas**, antologia poética publicada em edição bilingüe pela Ateliê, com traduções de Alberto Marsicano e John Milton, é uma obra que se insere num contexto recente, no qual a poesia de Shelley vem sendo, finalmente, devidamente apresentada ao



## O AUTOR PERCY BYSSHE SHELLEY

Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822) é um dos maiores nomes da literatura romântica em língua inglesa, autor de obras como **Ode ao vento oeste** e **Adonaís**. Desde jovem, manifestou sua independência intelectual ao escrever um panfleto em defesa do ateísmo, que ocasionou sua expulsão da Universidade de Oxford. Posteriormente, se notabilizaria também por sua atuação política, advogando o socialismo, a não-violência e o vegetarianismo.

público brasileiro. Havia, é certo, algumas traduções de José Lino Grünewald, incorporadas à sua antologia **Grandes poetas da língua inglesa do século 21** (Nova Fronteira, 1988); contudo, além de compilar peças menores, o trabalho de Grünewald apresentava qualidade bastante discutível. Não obstante, no início do século 21 o poeta foi finalmente trazido ao público brasileiro de modo mais satisfatório, traduzido por Leonardo Fróes (**O triunfo da vida**, Rocco, 2001), Paulo Henriques Britto (*À noite*, tradução publicada na revista digital *Eutomia* em julho de 2008) e Péricles Eugênio da Silva Ramos (**Ode ao vento oeste e**



**SEMENTES ALADAS**  
Percy Bysshe Shelley  
Trad.: Alberto Marsicano e John Milton  
Ateliê  
160 págs.

**outros poemas**, Hedra, 2009). Vale mencionar, também, a obra do Shelley ensaísta, traduzida por Enid Abreu Dobránsky (**Defesas da poesia**, Iluminuras, 2002).

**Sementes aladas** tem o mérito de apresentar um bom apanhado para apresentação da obra poética de Shelley — que, no texto introdutório *Sobre a tradução*, os tradutores qualificam como “o primeiro livro de traduções dos poemas de Shelley em língua portuguesa”, ignorando a anterior publicação de **Ode ao vento oeste**, embora isso talvez possa dever-se a um atraso editorial; para além disso, trata-se de uma antologia a ser louvada pela consistência de sua proposta estética. Marsicano e Milton explicitam a intenção de revelar “o profundo sentido filosófico que emanta os versos de Shelley”, o que é efetivamente logrado pela seleção poética constante do volume.

Assim, dele emerge um autor não redutível ao personagem gerado pelo imaginário romântico que anteriormente mencionamos — mas alguém que, conquanto em diálogo com os valores vigentes em sua época, afirma sua singularidade afastando-se do temário superficial e produzindo uma obra que efetivamente expressa uma particular visão de mundo. Mencione-se, a propósito, a inclusão de peças como a importante *Adonaís*, elegia composta quando da morte de John Keats; e *Soneto: Inglaterra 1819*, expressão poética do ideário político do jovem Shelley que, diante de “Um velho rei, louco, cego, desprezado e moribundo”, “Governantes que não vêem, sentem ou sabem/ Mas qual sanguessugas apegam-se ao país a fundo”, “Um povo faminto e ferido num campo não lavrado”, não divisa senão “tumbas, das quais um fantasma glorioso/ Pode saltar a iluminar nosso dia tempestuoso”. O reparo que se pode fazer é que **Sementes aladas** não reproduz toda a riqueza formal da poesia de Shelley, adotando liberdades métricas, rítmicas e rítmicas que fogem à rigorosa construção das peças originais; contudo, logra-se em geral a preservação do sentido dos poemas, que é afinal a que se propõem os tradutores. 🗨

# O terror da incerteza

**DON DELILLO** realiza uma brilhante síntese sobre a precariedade da existência humana para reafirmá-la

:: MARTIM VASQUES DA CUNHA  
SÃO PAULO – SP

*We die of words.*

*George Orwell, Robert Conquest.*

1.

Longo em seu primeiro romance, **Americana** (1971), Don DeLillo já mostrava um domínio invejável de uma arte que qualquer escritor sonha em ter: a do diálogo. Pegue-se um exemplo ao acaso. Uma mulher e um homem conversam na varanda de uma residência qualquer: “Você bebe muito?”, ela perguntou. ‘Bebo um bocado. Sim, eu bebo um bocado.’ ‘Você conhece um garoto chamado David Bell? Ele bebe uma quantidade incrível de bebida. Faz isso sempre. Ele realmente se agüenta.’ ‘Eu sou David Bell’, eu disse. ‘Fiquei confusa. Quis dizer Dick Davis.’ ‘Um lapso freudiano’, eu disse. ‘Dizem que se você usa o nome de alguém por engano significa que você gosta muito daquela pessoa.’ ‘Pare de pensar besteira.’ ‘Estava apenas brincando.’ ‘Seus pais são muito legais.’ ‘Os seus também. Você me acha bonito, Amy?’ ‘Isso é pergunta que se faça’.”

Está tudo aí: a conversa que esconde mais do que revela, a confusão com as palavras e os nomes, o “ruído” — palavra importantíssima para a futura obra de DeLillo — de comunicação entre as pessoas, o desejo de ser algo que não se pode ser simplesmente porque o mundo lhe é impenetrável. Este parece ser o caso de David Bell, o executivo de televisão que é o primeiro de muitos sobre o qual este escritor nascido em Bronx, em 1936, escreveria: um deslocado em seu próprio meio, sem uma identidade que lhe dê não só um sentido para continuar adiante, mas também uma autenticidade que poucos percebem que existe em um ambiente contaminado de máscaras e mentiras. Para suportar tudo isso, Bell torna-se um homem *imediat*o, um típico “filisteu”, nos dizeres de Kierkegaard, que prefere a aparência à essência e que quer ter o controle de tudo que não lhe diz respeito. Até que chega o momento em que se descobre entediado e resolve abandonar o que construiu a favor de uma existência mais verdadeira, mesmo que seja à custa de uma jornada pseudo-espiritual, em busca dos estereótipos americanos (a estrada, as pradarias, os subúrbios, o patriotismo e a obsessão pela felicidade). O estopim dessa mudança é a incapacidade de lidar com a angústia diante da morte, em especial a da sua mãe, devastada por um câncer no útero, e de como isto o perturba no relacionamento com seus próximos e consigo mesmo.

O luto sufocado é a linguagem da dor que não pode ser dita porque implica que deve-se aceitar também a ambigüidade do mundo. Contudo, o mundo tem alguma espécie de expressão — mesmo que ela seja indizível. Este choque é representado de maneira satírica no segundo romance de DeLillo, **End zone** (1972), que mistura futebol americano e guerra nuclear, Beckett e Wittgenstein, a virilidade de um Hemingway e o ceticismo de um William Gaddis para contar a descida ao silêncio de Gary Harkness, um jovem que foge de seu passado violento para uma universidade no Texas e, de repente, descobre que o esporte que pratica é também uma metáfora para algo além das expectativas: a destruição impossível de ser articulada em uma linguagem considerada normal. A única possibilidade de comunicar aos próximos uma revelação tão aterrorizante fica entre o ascetismo espiritual e a honestidade do silêncio.

Este impasse entre essas duas estruturas — a da linguagem que busca uma expressão justa e a de um mundo que se revela em sua constante injustiça — está simbolizado na paralisia diante do real de Bucky Wunderlick, o *superstar* do rock'n'roll que resolve se esconder de tudo e de todos em **Great Jones Street** (1973), em que DeLillo também mostra o fascínio por um tema o qual o tornaria mais conhecido: a paranóia. Recluso em um apartamento infecto, perseguido pelos fãs, pelos empresários que querem apenas sugar o que resta de seu trabalho criativo e por uma seita misteriosa *hippie* que cria uma nova droga capaz de deixar afásica a população de Nova York, Bucky também percebe que a fuga e o silêncio são novas formas para renovar a relação que há entre o mundo e a linguagem. Após tudo isso, ele pode voltar a relacionar-se com o que está ao seu redor — e enfim redescobrir uma nova criatividade fundamentada em compreender o que seria a nossa própria extinção deste planeta.

E será em **Ratner's star** (1976), um de seus livros mais ambiciosos e complexos, que

Don DeLillo desenvolverá este temor da extinção humana em pinceladas civilizacionais e com a precisão de uma equação matemática. Em um jogo arriscado que brinca com os pólos do cientificismo (a ideologia de poder por trás da ciência que quer explicar *tudo*) e do misticismo (a ideologia da religião que acredita que *tudo* não passa de um inviolável mistério), o romance conta o cotidiano de uma equipe de cientistas que vive no subterrâneo e que pretende decifrar uma mensagem que pode (ou não) vir de outra galáxia, dentro de uma região misteriosa chamada Estrela de Ratner. A paranóia de **Great Jones Street** torna-se um enigma repleto de trocadilhos que homenageiam ninguém menos que o Lewis Carroll de **Alice no país das maravilhas**. Neste caso, o centro da equipe não é uma menina, mas um rapaz prodígio, Little Bill Twilig, um especialista em Pitágoras completamente incapaz de se envolver emocionalmente com quem quer que seja. Enquanto tentam descobrir o que significa a tal mensagem e o que acontece com seus próprios sentimentos, o excêntrico time científico não percebe que a destruição terrena já começou e de nada adianta decifrar códigos e resolver teoremas intrincadíssimos. Nos desconcertos do mundo e da linguagem que o reflete, o cientificismo e a superstição vivem de mãos dadas porque não passam de realidades alternativas que aliviam, mas não impedem a angústia surgida da impermanência de todos nós.

A consciência disto se une com a paranóia para resultar em um terceiro componente, cada vez mais explosivo: o terrorismo. Em **Players** (1977), DeLillo lida com um tema que lhe acrescentaria outro adjetivo nas análises literárias: o de profeta. Ao narrar a singela e tediosa história do casal Lyle e Pammy Wynant, o primeiro trabalhando em um banco de investimentos, a segunda em uma empresa de Manutenção de Luto localizada em um então recém-construído World Trade Center, temos a princípio o que parece ser mais uma análise do vazio existencial e do tédio doméstico. Mas depois de um atentado que ocorre no escritório onde Lyle trabalha, este começa a investigar o que aconteceu e passa a se envolver com um grupo terrorista que quer apenas “purificar a sociedade de seus males para que o terror então possa recuperar toda a nação”. O *spleen* dá lugar à violência cuidadosamente planejada — e, nesse meio tempo, Pammy se envolve com um casal de homossexuais e tudo parece alegre e maravilhoso, até o dia em que ela também se confrontará com outro tipo de destruição. Com seus toques de sinistra previsão, especialmente pelas sombras das Torres Gêmeas que perseguem a consciência dos personagens, **Players** discorre sobre o significado de seu próprio título: o fato de que todos somos apenas jogadores, seres que vivem de forma transitória e, depois que o jogo acaba, ou aceitamos ou sucumbimos à loucura.

A aceitação da transitoriedade do homem e (por que não?) do mundo onde vivemos pode levar ao questionamento irônico do palco onde tudo isso acontece: o da História. Disfarçado sob a roupagem de um *thriller* de espionagem, **Running dog** (1978) tem uma premissa insólita: o que leva um grupo de pessoas — um senador americano, um agente secreto e uma repórter de uma revista de contracultura — a ir atrás de um filme pornográfico que teria sido filmado no *bunker* de Adolf Hitler enquanto os aliados invadiam Berlim em 1945? Seria o fascínio pelo Mal? Seria uma mera perversão erótica? Seria o desejo de ter um furo de reportagem antes de todos? Ou seria algo mais: apenas o bom e velho controle, querer ter a História em uma espécie de coleira em que todos estão amarrados a todos e sem nenhum prazer em vista? DeLillo deixa essas respostas em aberto porque, na verdade, prefere a ironia e o sarcasmo: no fim, descobrimos que Hitler é mais uma caricatura do Mal, um sujeito comum que adora imitar ninguém menos que Charlie Chaplin para crianças que sequer imaginam o que acontece fora do *bunker* — e que a tal da História gosta mesmo de ficar fora do controle de todos nós, principalmente daqueles que sonham em possuí-la como uma mulher dissimulada.

2.

A partir da década de 1980, a obra de Don DeLillo, reconhecida como uma das mais interessantes da nova literatura americana, ganha uma intensidade luminosa que já estava em preparação nos livros anteriores. Ao ver que o desejo pelo controle é, no fundo, o desejo de pessoas que querem o que as outras *também* querem, ele se aprofunda na análise de uma *ritualidade mimética* que coordenaria o comportamento humano. Não apenas imitamos o que



O AUTOR  
**DON DELILLO**

Nasceu em 1936 na cidade de Nova York. Um dos mais importantes escritores americanos contemporâneos, recebeu diversos prêmios, entre eles o National Book Award (1985), o PEN/Faulkner (1992), o Jerusalem Prize (1999) e a medalha Howells da Academia Americana de Artes e Letras (2000).

os outros querem, mas também queremos sê-los em sua essência aparentemente particular. Invejamos os próximos porque gostaríamos de tê-los em nossas mãos, visto que mal suportamos a precariedade das nossas próprias vidas.

Todavia, como um escritor pode articular essa dinâmica perturbadora em palavras claras e acessíveis? Este será o norte de DeLillo em **Os nomes** (1981), mistura de *thriller* político e reflexão sobre a pureza da linguagem em um mundo onde o caos parece ser a única certeza. Ambientado entre a Grécia e o Líbano, em um momento em que a Europa e o Oriente Médio já se encontravam em convulsão social e política, o romance conta como James Axton, um analista de riscos que não suporta o fato de se divorciar de sua bela esposa e se separar de seu filho prodígio de nove anos, fica obcecado com uma seita de assassinos — “os nomes” do título — que sacrifica idosos e indesejados pela sociedade em função de uma força que a modernidade julga ser incompreensível: o poder que há quando se nomeia algo. Se em **End zone** e **Great Jones Street** DeLillo debatia-se sobre os problemas de uma linguagem que deveria voltar à sua inocência original para exprimir a incoerência do *cosmos* e parecia chegar a uma conclusão próxima de uma afasia heróica, agora ele alcança, de alguma forma, uma síntese: a expressão de um mundo está intimamente relacionada ao poder que se origina de classificar e manipular qualquer coisa ao seu alcance.

E o escritor tem apenas duas alternativas: ou abraça o horror do vazio (disfarçado de pureza e simbolizado pela imagem recorrente do deserto), destruindo quem estiver ao seu lado, ou vê o mundo com os olhos renovados, próximos aos da criança que, despreocupada, sabe que há algo chamado morte, mas a presente em intimidades de imortalidade que estão muito distantes para serem vividas como antigamente.

Esta síntese abre possibilidades para outro enigma que também o incomodou desde **Americana**: o fato de que vivemos em uma cultura que sempre se baseou na *negação da morte* (de acordo com Ernest Becker, uma das grandes influências de DeLillo) e, por isso mesmo, não consegue enfrentar a sensação de que os mortos estão observando constantemente os vivos, à sua espera, como se de tocaia. Tal angústia é a mesma que vive o professor Jack Gladley, estudioso de assuntos hitlerianos mas ignorante em alemão, quando percorre os supermercados e os *shoppings* da cidade com sua insólita família — composta por sua esposa Babette, seu filho assustadoramente precoce Heinrich e mais três moças que, entre outros hábitos, gostam de fingir que são vítimas de acidentes químicos e procuram remédios de tarja preta na lata de lixo. Este é o cenário de **Ruído Branco** (1985), romance pelo qual Don DeLillo finalmente ficou conhecido pelo grande público e — talvez infelizmente para a sua obra — por um culto literário que o colo-

cou em classificações inadequadas como “pós-moderno”, “vidente do simulacro”, “escritor da alienação” e outros termos que fazem a delícia da academia. Graças a um estilo que parodia os tópicos do subúrbio e a um intimismo americano que nos lembra John Cheever, ele finalmente articula com clareza o “centro secreto” de seu *corpus*: seus livros são, no dizer de René Girard, “um longo argumento do princípio ao fim”, implacáveis em sua coerência e cerrados em um rigor ímpar, sobre o que é viver sob o *terror da incerteza*, em tempos em que decidimos criar falsas *personas*, existir sob a carapuça do filistinismo, numa pós-modernidade fajuta em seu germe, indecisa se devemos escolher entre a fé, a dúvida ou a ironia.

Isso não significa que os personagens de DeLillo ficarão impassíveis perante uma morte que se aposará de seus pensamentos. Eles nadarão contra a corrente — mesmo que outros sofram as consequências, seja o anônimo da esquina ou até mesmo o presidente dos Estados Unidos da América. Pelo menos assim pensa Lee Harvey Oswald, o assassino de John Kennedy e o eixo de **Libra** (1988), o épico histórico que parte de um evento conhecido por todos para aprofundar-se na dissecação da *libido dominandi* de sujeitos que acreditam que conhecem o sentido da História. Apesar dos paralelos que a crítica fez com Thomas Pynchon, DeLillo se mostra um escritor anti-paranóico por excelência: em primeiro lugar, não há mais ironia em quem se envolve numa trama como a de uma conspiração para assassinato; agora temos uma tragédia, já que, como o próprio narrador argumenta, “todas as tramas se encaminham para a morte”; e, em segundo lugar, DeLillo está mais interessado nas lacunas da História, nos espaços em branco que dão a impressão de que são mais do que meras coincidências ou sinais de um destino a ser cumprido. A História é um teatro de rivais em que um quer provar que a sua loucura é mais racional do que a do outro — e este crescendo só será resolvido com um bode expiatório (o próprio Lee Harvey), que, após ser eliminado pelo mafioso Jack Ruby, equilibrará a tensão oculta no tecido dos fatos e enfim criará outra versão do evento em que todos acreditarão, esquecendo-se de que, por trás de uma estrutura aparentemente lógica, há sempre uma caveira pronta para devorar o banquete.

A *rivalidade mimética* que cria um sentido para a História também molda as relações entre as civilizações, em especial o Ocidente e o Oriente. Este é o raciocínio perturbador de **Mao II** (1992), o “sermão geométrico”, de acordo com Martin Amis,

que conta a descida aos infernos de um escritor recluso chamado Bill Gray (obviamente inspirado em J. D. Salinger), o qual se envolve com uma organização terrorista (uma referência ao caso Salman Rushdie?). Aqui, DeLillo faz uma de suas afirmações mais inusitadas: as relações escusas que existem entre arte e terror. Ao praticamente igualar o papel do escritor na sociedade ao do terrorista, ele deixa claro que a função da arte é nos fazer lembrar que, embaixo do manto da civilidade, borbulha o horror, sempre o horror. E como não conseguimos encontrar formas terrenas para suportar tal fato — afinal, como discorre o narrador em uma incrível cena de multidão que prova que DeLillo controla a técnica literária com mão de ferro, “quando o Velho Deus deixa o mundo, o que fazer com toda a fé que não foi utilizada?” —, sobra apenas a indiferenciação, o rebaixamento de todos os princípios, em que um se iguala ao outro, o Oriente copia o Ocidente, o primeiro usando o terrorismo como um dos inúmeros meios violentos para sufocar para si mesmo que não é nada original, enquanto o segundo abraça a falsidade como método, deixando permeá-la em todos os estratos, da arte (o quadro de Andy Warhol que dá o título ao livro e também inspira os terroristas) ao relacionamento entre as pessoas que anseiam viver em um rebanho onde ninguém é reconhecido por ninguém. DeLillo mostra que, no mundo contemporâneo, a morte é o menor dos nossos problemas; o que temos de fazer ninguém sabe nos dizer — ou melhor, ninguém *pode* nos dizer, porque, após o desaparecimento do Velho Deus, quem nos guiará para recuperar a experiência original que emoldura o pouco tempo que nos resta?

### 3.

A busca por esta experiência original é o mote inicial de **Submundo** (1997), a *summa theologica* de Don DeLillo. Romance caudaloso, que não fica nada a dever a um **O arco-íris da gravidade** (1974), de Thomas Pynchon, e que influenciaria depois os amplos painéis sociais de Jonathan Franzen e a saga criminal de James Ellroy, este é um livro em que seu autor quer provar a todos e, principalmente, a si mesmo que encontrou a síntese de todos os problemas abordados no passado. Para isso, usa e abusa dos instrumentos legados pela forma romanesca: *flash-backs*, *flash-forwards*; primeira e segunda pessoa do singular, terceira pessoa do plural; cortes, sobreposições, paralelismos, simetrias; adjetivos esparsos e exagerados, advérbios secos e elaborados; supressão de pronomes, excesso de conectivos; narrador onisciente, narrador repleto de ambigüidade; suspensão da descrença, pesquisa histórica minuciosa, arcos dramáticos com começo, meio e fim; elipses que truncam a narração e — *last but not least* — os habituais diálogos *delillianos*, repletos de ruídos, de falhas na comunicação entre personagens que não sabem mais o que querem porque descobriram que a História destruiu tudo o que poderiam *realmente* ter.

Esta História começa propriamente em um evento que precisaria ser lembrado por um romancista para vê-lo de volta à vida: no dia 3 de outubro de 1951, no meio do jogo decisivo entre dois times de beisebol (o esporte americano por excelência), os Giants e os Dodgers, o rebatedor Bobby Thomson consegue dar o que se chamaria “a tacada ouvida no mundo todo”, fazendo a bola sair do estádio dos Dodgers, então franco favorito, e sumir sabe-se lá para onde, dando assim a vitória ao seu oponente como se fosse uma espécie de “milagre” que ninguém consegue explicar. Onde estaria essa bola, um Santo Graal para quem deseja relembrar exatamente o que aconteceu naquele dia? É aqui que DeLillo prova que o romance enquanto arte pode ir além de qualquer registro histórico: ele imagina que a bola foi parar nas mãos de Cotton Martin, jovem negro que resolveu cabular aula e que, por acaso, recebeu o “amuleto” simplesmente porque estava no momento certo e no lugar certo. A partir daí, seguem-se 800 páginas em que acompanhamos, em detalhe e de forma retroativa, a linhagem de posse da bola, a começar pelo personagem principal do livro, Nick Shay, que, perturbado por um crime cometido na sua adolescência no Bronx, não sabe o que fazer de sua vida e, no meio de uma viagem de negócios para a empresa de manutenção de lixo para a qual trabalha, resolve deixar tudo de lado e visitar Klara Sax, um antigo amor do passado, mulher mais velha que também abandonou vários casamentos para realizar a sua vocação como artista, indo ao deserto de Nevada pintar o que restou de uma frota sucateada de B-52s, abandonada pelo Exército americano.

E isso é apenas o começo: naquele mesmo dia, enquanto a milagrosa tacada era dada, havia três celebridades importantes da época — Frank Sinatra, o comediante Jackie Gleason e J. Edgar Hoover, então o todo-poderoso homem do FBI, capaz de destruir reputações de minuto a minuto, se alguém fosse contra a sua vontade. Em outra prova de bravura técnica e ousadia existencial, DeLillo faz Hoover observar algumas páginas da revista *Life* que eram rasgadas pelos fãs dos Dodgers no exato momento em que Thomson dava o rebote e todos entravam em um frenesi de loucura. Nelas, ele percebe que há uma reprodução de *O triunfo da morte*, quadro de Pieter Bruegel. Para quem é obcecado pelo poder e pelo controle, Hoover sorri diante da mórbida coincidência; minutos antes, havia recebido a notícia de que, no dia anterior, a União Soviética fez o seu primeiro teste nuclear em algum lugar distante do Cazaquistão.

É nesta polaridade de opostos que se atraem — os Estados Unidos e o Império Russo Soviético, os Giants e os Dodgers, Nick Shay e Klara Sax, a história pessoal e a história global — que DeLillo cria um panorama paralelo da Guerra Fria cheio de personalidades intrigantes, ficcionais ou reais: desde a freira Irmã Edgar, evidente duplo de Hoover, repleta de manias e neuroses, mas que luta para não ser dominada pelo “fascínio da destruição”, passando pelo comediante Lenny Bruce, que, no meio da crise dos mísseis de Cuba em 1962, faz questão de lembrar aos americanos de que morrerão de qualquer maneira, até Albert Bronzini, ex-marido da jovem Klara Sax, filho de imigrantes italianos que caminha pelo Bronx dos anos 1950 e faz disso uma técnica de preservação de uma época que está prestes a desaparecer. Toda essa galeria fica à disposição do escritor para que ele faça o que nenhum historiador conseguiu fazer: recuperar, por meio do “eros da linguagem” (como o próprio DeLillo escreveu em *O poder da História*, ensaio publicado no *New York Times* quando **Submundo** foi lançado e que, de certa forma, é uma declaração de princípios), o suposto sentido da História que se esconde nos subterrâneos das nossas intenções e dos nossos erros, na contramão da “morte vasta e uniforme” que tenta triunfar sob cada escolha que fazemos.

Este sentido precisa ser decodificado não só pelo amor que o romancista tem pelos instrumentos sob o seu domínio, mas também pela concretude que evoca, por uma “física da linguagem” que se revela, afinal, na reflexão definitiva que DeLillo faz sobre os temas que sempre o angustiaram: a crença e o desespero, a fé e a dúvida, o poder terreno e o poder espiritual — e, como se tamanha amargura não bastasse, a luta constante contra o esquecimento, na procura pela experiência original que nos fundamenta.

Esta procura é dramatizada no final de **Submundo**, quando sabemos da triste e singela história da jovem Esmeralda, estuprada e assassinada aos 12 anos, e que se revela como uma espécie de santa aos olhos da alquebrada Irmã Edgar. Três dias após a sua morte, pessoas no Bronx presumem ver o seu rosto iluminado por instantes em uma marquise que anunciava uma nova marca de suco de laranja. Será um milagre, igual ao dos santos, ou apenas um êxtase meramente humano, como “a tacada ouvida no mundo todo”? Irmã Edgar, ao contrário do seu duplo homônimo do FBI, que se deixou intoxicar por um controle que nunca esteve em suas mãos, não consegue responder isso para si mesma. Morre no meio de suas interrogações — e então DeLillo fecha o seu gigantesco painel com chave de ouro, em um dos trechos mais belos da língua inglesa: lentamente, em apenas três páginas escritas com o estilo de quem guardava essas reflexões em seu coração e que agora enfim as revela ao leitor, começa a nos lembrar sobre os vários significados de uma palavra tão simples, apesar de ser sempre desejada. Trata-se da mesma palavra com a qual T. S. Eliot terminou o seu poema sobre o vazio do mundo moderno — *The waste land* (1922) — e com a qual, por meio de um singelo “sim”, Joyce queria dar a mesma intenção no ponto final de **Ulysses** (1922). Ela é o verdadeiro norte deste romance que, mesmo sendo classificado como pós-moderno, torna-se um objeto físico de linguagem porque evoca todo um passado específico (a própria formação de DeLillo) e nos dá o seguinte alerta: eis um mundo próximo do seu fim. Tal palavra é nada mais nada menos do que “paz”. E é graças a ela que Don DeLillo pôde finalmente limpar vários detritos que estavam no submundo da sua alma — mesmo que isso significasse escrever o “último suspiro do modernismo”, mesmo que fosse também o sinal de que a paz seria um breve milagre que duraria pouco, muito pouco.

### 4.

É justamente essa presciência de que vivemos constantemente em um mundo fadado ao desaparecimento que faz os críticos e os acadêmicos chamarem-no de “profeta”. Mas Don DeLillo não pode ser classificado em um adjetivo bombástico e fácil que faz a alegria de quem redige as manchetes dos cadernos culturais. Pode-se dizer que ele é, na verdade, um *realista espiritual*, alguém ligado a uma tradição “subterrânea” que começa aproximadamente com Dante Alighieri e se estende para sujeitos díspares e heterodoxos como Thomas Hobbes, Jean Bodin, Blaise Pascal, Mestre Eckhart, chegando até Nietzsche, Kierkegaard, Dostoiévski e, nos últimos tempos, Alexander Solzhenitsyn. Descontentes com as instituições políticas e culturais que os circundam, estes *realistas* se distanciam intelectualmente delas e começam a observar o real além do pequeno “mundo simbólico” (*cosmion*) criado pelas circunstâncias, descobrindo outras formas de expressão que, muitas vezes, desagradam as mesmas pessoas que não estão preparadas — seja por ignorância, medo ou interesse — para ouvi-los de alguma forma.

Pois foi justamente quando aconteceu o evento para o qual toda a ficção de DeLillo parecia nos preparar — o ataque ao World Trade Center no dia 11 de setembro de 2001 — que a *intelligentsia* decidiu que suas previsões estavam fora da validade. Estavam errados, é claro. É uma situação semelhante pela qual George Orwell passou em seus últimos anos: após ter escrito **A revolução dos bichos** (1945) e **1984** (1949), os romances mais lúcidos sobre o que aconteceria no restante do século 20, ele, que era o queridinho de muitos intelectuais considerados progressistas, foi colocado de escanteio, como se sua ficção fosse apenas um produto da imaginação, não o diagnóstico de uma realidade que já acontecia há muito tempo e que poucos ousavam perceber. Como o historiador Robert Conquest afirmou em um de seus raros poemas, justamente dedicado à figura do escritor inglês — “*We die of words. For touchstones he restored/ The real person, real event or thing.*” (“Morremos de palavras. Ele restaurara a pessoa, o evento ou a coisa real como pedra fundamental.”). DeLillo faz o mesmo: ele não antecipou nada; como todo escritor que se preze, fez o que tinha de fazer: manteve o mundo que desaparecerá em uma linguagem que guarda o resto de pureza das nossas memórias, mesmo que isso implique não suportar mais o fardo da morte ou, como o próprio afirmou no título de sua meditação sobre o 11 de Setembro, “as ruínas do futuro”.

Quatro anos após **Submundo**, Don

DeLillo deixa de lado os grandes painéis históricos e dá início a uma série de romances mais compactos, mais concentrados porque, para ele, a nossa percepção do tempo também se tornou mais breve, mais próxima do nosso próprio fim. Esta é a idéia dominante em **A artista do corpo** (2001), **Cosmópolis** (2003, adaptado para o cinema em 2012 por David Cronenberg), **Homem em queda** (2007) e **Ponto ômega** (2010): a de que a linguagem e a morte estão intimamente relacionadas, a de que realmente morremos pelas palavras que dizemos e pelas palavras que *jamais* diremos. Esta busca por uma origem de onde tudo nasce e para onde tudo terminará é o que liga os personagens tão díspares desses quatro livros — como a amargurada Lauren Hartke, a artista que usa o seu próprio corpo para articular o luto pelo esposo que se matou sem explicações; o jovem multimilionário Eric Parker, que quer cortar o cabelo e continua em estupor quando escuta pela enésima vez que tem uma próstata assimétrica; o desorientado Keith Neudecker, um dos poucos sobreviventes do ataque ao World Trade Center e que tenta manter-se são em uma cidade que não consegue mais suportar o trauma que a feriu; e o *über*intelectual Richard Elster, capaz de justificar uma guerra inteira em um sistema lógico de pensamento, mas que fica inútil ao lidar com o desaparecimento súbito de uma pessoa querida.

Todas essas pessoas levam uma vida errante, independentemente do conforto material, ao mesmo tempo em que acreditam que na busca do fundamento que os sustenta deviam possuí-lo como se fosse algo passível de controle, conforme os seus desejos. Desconhecem que a única saída para tal impasse é aceitar o *terror da incerteza*, reconhecer em si mesmos que não passam de estrangeiros e peregrinos nessa terra. Poucos têm tal fortaleza interior: a condição humana, como bem resumiu Eric Voegelin em **A nova ciência da política**, “equilibra-se em um fio muito tênue, em que os constantes períodos de uma espera por algo que não se sabe o quê, repletos de aridez e enfado, culpa e desespero, desamparo e esperança quando não há mais esperança, não escondem o tremor diante de uma certeza que, se conquistada, pode ser mais uma perda”. Este assombro simultâneo da vida e da morte nos causa pânico e somos obrigados a escolher entre duas vias: ou enfrentar o pesadelo da criação ou admitir que esta tenha uma harmonia invisível que ainda será revelada.

Parece que DeLillo fez esta última escolha em seus últimos livros — e isto fica claro no seu único volume de contos, **The angel Esmeralda: nine stories**, lançado no ano passado nos EUA. Ao nomear esta coletânea com o título da história da mesma menina que unia as crenças subterrâneas do epílogo de **Submundo**, ele esclarece a quem quiser que, sim, apesar do sussurro final, o escritor é alguém que resiste, sempre contra o poder das instituições, do ser humano, da estupidez e até mesmo da indesejada. Mas ele não abandona os evidentes sinais apocalípticos: o fascínio pelo terrorismo mostrado em um conto assustador como *Baader-Meinhof* é simétrico ao assombro pela precariedade das coisas descritas em *The ivory acrobat* e *The runner* — e a velha e boa *rivalidade mimética* continua a ser dissecada em *Midnight in Dostoiévski* e *Hammer and Sickle* (amostras de que DeLillo é também um mestre da narrativa curta), enquanto o mistério da incerteza ainda reverbera nos parágrafos finais do enigmático *The starveling*.

Nesta arte da resistência, o que impressiona mesmo é a normalidade da conduta do próprio DeLillo. Apesar de já ter sido integrante do “partido do silêncio” de Pynchon e Salinger ao recusar várias entrevistas (“Não quero falar sobre isso”, avisou certa vez a um jornalista do *New York Times* que o procurou especialmente para um perfil a seu respeito), hoje ele se dá ao luxo de conversar com *quem e quando* quiser. De resto, caminha incógnito pelas ruas de Manhattan e do Bronx; tem uma disciplina espartana que lhe permite escrever todos os dias; é casado com a mesma esposa há mais de 40 anos; não tem filhos, mas escreve cartas paternas aos jovens escritores que sempre lhe pedem um conselho. O que poucos imaginam é que, sob o disfarce de um homem comum, há o artista que vive com fome insaciável, na procura atormentada pela garantia dos bens que se espera e pela prova das realidades que não se vêem. Cumpre-nos agora deixá-lo em paz para que ele nos mostre quais serão os nossos submundos, as palavras pelas quais morreremos e, sobretudo, pelas quais permaneceremos. ⑦

#### PRATELEIRA DON DELILLO\*

- > Ponto ômega (2011)
- > Homem em queda (2007)
- > Cosmópolis (2003)
- > A artista do corpo (2001)
- > Submundo (1999)
- > Os nomes (1989)
- > Ruído branco (1987)

\*Obras publicadas no Brasil pela Companhia das Letras

# Variação e fuga

COM ROLAND BARTHES, de Leyla Perrone-Moisés, é um rico painel sobre o pensador francês

DE PERON RIOS  
JABOATÃO DOS GUARARAPES - PE

**R**oland Barthes: variações sobre um tema. É com tal procedimento que Leyla Perrone-Moisés nos apresenta seu livro mais recente, **Com Roland Barthes**, lançado pela editora Martins Fontes em setembro de 2012. Trata-se de uma partilha de saber e afeição: ensaios produzidos pela autora desde a década de 1960 até 2005, intercalados pelas cartas remetidas por Barthes, nas quais percebemos como a singular amizade entre ambos se consolidava. O volume traz, como relevante anexo, algumas entrevistas concedidas por Leyla a jornalistas de vários veículos da imprensa brasileira e a estudantes.

Antes de tudo: se detalhes de toda edição nunca devem, como já foi hábito entre nós, ser tomados por simples invólucros daquilo que é supostamente sua essência (o texto), aqui tal afirmação ganha evidência. A imagem da capa se perfaz da superposição de sobrescritos escolhidos cuidadosamente por Barthes, em sua correspondência com a escritora paulista, signo do desejo estético que o habitava. Do mesmo modo, suas cartas, sempre redigidas de próprio punho, mostram uma delicada atenção com a correspondente, detalhe que nos é oferecido pelos *fac-símiles* das missivas. Eis o que Leyla nos informa a respeito:

*A gentileza de Barthes se revelava também no fato de escrever quase sempre à mão e na escolha de belos selos para o envio de suas cartas. Estas cartas têm uma beleza visual análoga à de seus originais manuscritos e à de suas pinturas, que têm sido mostradas em exposições.*

**Com Roland Barthes** é um título, como justifica a própria Leyla, referente ao “trabalho em comum” (palavras de Barthes) desenvolvido pelos dois teóricos, através do convívio de mais de 20 anos, pessoalmente ou por escrito. A escritora foi, sem dúvida, a mais fiel embaixadora do pensamento barthesiano no Brasil, inclusive pelo empenho em traduzir vários de seus trabalhos para o português. Fidelidade que alimentou na autora mais uma vontade hermenêutica e pedagógica do que a extração de maior posicionamento crítico em relação ao mestre.

Divide-se o conjunto em três etapas. A primeira, “Descoberta e encontro”, agrega os ensaios de aproximação, as primeiras considerações em torno do *work in progress* do semiólogo, ainda em sua fase estruturalista. Uma leitura menos apressada irá perceber dois movimentos paralelos, no decorrer do livro: as transformações ideológicas de Roland Barthes, em seus constantes “deslocamentos” de olhar, e o amadurecimento reflexivo da própria Leyla Perrone-Moisés, no fluxo de sua atividade crítica.

No artigo de abertura, por exemplo, intitulado *Uma necessidade livre* e publicado em 1968, Leyla glosa algumas declarações formuladas pelo teórico Pierre Macherey. Segundo ele, a expressão “criação literária” é bastante inadequada, pois supõe a obra como um mistério, uma religião, e com origem num *fiat lux* ordenado pelo autor. A escritora expressa, diante disso, a sua discordância, argumentando que criação também pode acolher o sentido de *invenção*. Dezoito anos depois, no admirável ensaio *A criação do texto literário*, que irá compor o volume **Flores da escrivinha** (1990), ela recua

em suas observações e estabelece uma distinção importante entre o ato criativo e o inventivo, cabendo ao primeiro uma manifestação de “modo divino e absoluto” (o que retoma Macherey, portanto) e considerando o segundo uma consequência do “engenho humano”.

Ao analisar, em 1968, a que-rela de Macherey com os estruturalistas (dentre os quais se situava Roland Barthes), a professora paulista elucida os mal-entendidos em torno da referencialidade do texto literário, salientando que a escritura produz uma realidade segunda *que não está à revelia da primeira* e que forma e fundo não são categorias dissociadas, mas interpenetram-se e, dialeticamente, se solicitam. Já em *Roland Barthes, o infiel*, a luz reflexiva recai sobre a permanente inconstância do francês, seu cariz camaleônico frente às modalidades discursivas do ofício crítico. A respeito disso, em outro ensaio (*A linguagem de Barthes*), Leyla expressa tal fenômeno de modo magistral:

*A cada leitura, mesmo a mais amigável, Barthes sofre a ameaça de se ver engolido pelo imaginário de outrem, o risco de ser transformado em estátua de sal. Ser de fuga, Barthes se furta, cedendo a seus seguidores lugares desertados.*

Ao mesmo tempo, ela reconhece algumas “linhas de força”, invariantes no fluxo das metamorfoses. Uma delas é o teor escritural da produção barthesiana, de sua vocação (mais do que de pesquisador) de *escritor*, razão pela qual, para ele, escrever é um verbo intransitivo. Daí sua considerável opacidade, que lhe valeu a pecha de crítico hermético. A outra constante, como afirma Louis-Jean Calvet, é a renitente “desmistificação da ideologia”, o desmascaramento das naturalizações, dos discursos que, por força de circulação, fizeram-se verdades. Encerra o primeiro bloco do livro uma exposição de cartas, datadas de 1968 a 1974. Nelas encontramos a gratidão de Barthes à sua tradutora, que planejava para o público brasileiro as edições, pela **Perspectiva**, de **Crítica e verdade** e dos **Ensaios críticos**. Ali também poderá ser lida a insatisfação do autor, no que concerne aos seus livros, com a imprensa francesa — incidentes relativamente remediados pelos periódicos de fora (ele o afirma a propósito de um inteligente ensaio de Leyla sobre o **S/Z**). Nada mais natural, dada a resistência daquele contexto cultural francês, lastreado na “velha crítica” de Raymond Picard e no método da *explicação de texto*.

A segunda seção, “Passando o anel”, se caracteriza por textos de divulgação mais militante da produção barthesiana. A tarefa de Leyla Perrone-Moisés é, bem analisada, de alfabetização teórica, de esclarecimento semântico das palavras-chave para a crítica literária. Tal lida é indispensável — apesar de seu perfil aparentemente elementar —, ainda mais quando em nosso quadro docente a autora representa, juntamente com um Roberto Acízelo de Souza, uma minoria que demonstra zelo pela especulação lúcida e translúcida, infensa ao manejo babelizante das nomenclaturas (que não fabrica a Babel feliz, a que Barthes se refere, em **O prazer do texto**). Na realidade, Leyla parte da etapa reflexiva que Platão sempre nos demanda, ao começarmos um debate: afinal de contas, do que estamos falando? Os ajustes de linguagem são a limpeza do terreno — inicial e obrigatória — para o jogo aberto

da crítica literária. A ensaísta desempenha este papel, por exemplo, quando observa o mau uso que alguns teóricos fazem do substantivo *jouissance*. Termo psicanalítico por excelência, designa, no circuito conceitual de Roland Barthes, menos o conforto da *fruição*, como foi tantas vezes compreendido, do que a dissolução do Ser, caracterizada pelo *gozo*, na aceção sexual da palavra. É fundamental entender a diferença desses verbetes operatórios, pois se aplicam a realidades literárias conflitantes. O prazer se afina, com maior adequação, aos textos da literatura tradicional, ao passo que a experiência-limite do gozo relaciona-se especialmente às escrituras de vanguarda, que Barthes por muito tempo privilegiara.

O mesmo letramento terminológico se dá na elucidação da palavra *écriture*, causadora de infinitas controvérsias, tendo em vista a polissemia, incrementada por Barthes, no idioma francês. Em dois textos importantes sobre o tema (*Escrita ou escritura?* e *Deslocamentos da noção de escritura*), a professora nos ensina que, buscando esvaziar o antigo parâmetro de literatura, Barthes nega-a, substituindo-a pela idéia de *escritura*. Leyla apresenta um quadro de polaridades que o termo compõe, como escrivência (referencial e transitiva) x escritura (opaca e intransitiva) ou escritura (código transbordante, rizomático) x literatura (código classificado, estanque, assimilado). *Escrita*, que para muitos é o vocábulo mais coerente por não incorrer em galicismo, significa muito pouco em virtude de sua genericidade, pois, na concepção barthesiana, ele nada mais é do que o hiperônimo em que toda essa disputa epistemológica repousa. É importante ressaltar, porém, que na fase final de sua vida o semiólogo retomará o nome *literatura*, vitimado por um violento desgaste, revigorando-o com a noção escritural. Tal procedimento não deixa de ser uma emergência do conhecido fenômeno que a psicanálise classificou como *o assassinato do Pai e da Lei*, agora em sintonia com a Teoria Literária.

## LEITOR DE SIGNOS

No texto inédito *A cozinha do sentido*, Leyla Perrone-Moisés discorre sobre o Barthes efetivamente semiólogo, que esquadrinha os signos presentes nas receitas da revista *Elle*, em cotejo com os elementos da culinária japonesa. Impressiona a perspicácia do ensaísta ao estabelecer um vínculo forte e homológico entre os modelos da composição culinária e os da linguagem verbal. Numa época de encantamento pessoal com culturas do Oriente, ele é contundente com os modelos do lado de cá de Greenwich. Ao contrário da cozinha nipônica, o crítico acredita que a culinária de *Elle*, metonímia do Ocidente, se baseia no *nappé*, na cobertura, no mascaramento, no disfarce. Em linguagem verbal, isso corresponderia à retórica vazia mas inflada, de ornamentos e imposturas, largamente usada nos discursos de manutenção ideológica e de poder. É nesse momento de sua produção que algumas metáforas inteiramente inesperadas saltam-nos aos olhos: “o estereótipo talha como o leite” ou, ainda, “o escritor é uma cozinheira atarefada que deve mexer constantemente as panelas da linguagem para que esta não grude”.

Leyla ressalta, portanto, que “quando fala de culinária, Barthes lê os pratos como textos”. Aliás, a vocação deste leitor de signos *lato sensu* (pintura, cinema e vestuário) será comentada na parte posterior do livro, em “Inéditos 3 — Imagem



A AUTORA  
**LEYLA PERRONE-MOISÉS**

É professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e pesquisadora do Núcleo de Pesquisas Brasil-França, do Instituto de Estudos Avançados da USP. Autora, dentre outros títulos, de **Falência da crítica** (1973), **Roland Barthes, o saber com sabor** (1983), **Altas literaturas** (1998) e **Vira e mexe, nacionalismo** (2007).



## COM ROLAND BARTHES

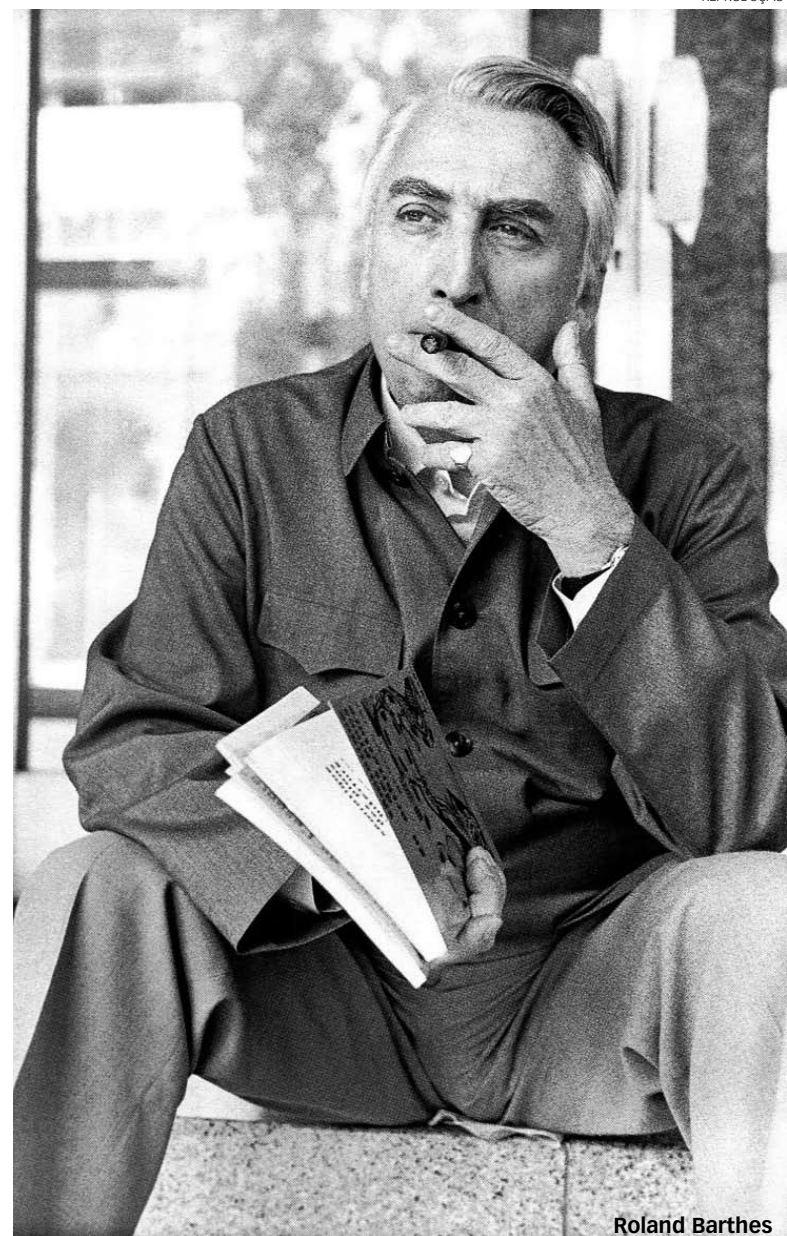
Leyla Perrone-Moisés  
Martins Fontes  
216 págs.

e Moda”, subdivisão do capítulo “Apresentações da ‘Coleção Roland Barthes’”. O segmento se encerra com missivas que tratam de novas traduções realizadas pela brasileira: *Roland Barthes par Roland Barthes* e a aula inaugural no Collège de France, *Leçon*. Além disso, o âmbito pessoal do pensador se deslinda a partir de preocupações de sua interlocutora (indagando sobre a pouca saúde da mãe do escritor, fator essencial para a produção posterior do nosso personagem).

Os textos da terceira etapa do livro (“Depois de Barthes”) constituem um retrospecto. Revelam um Roland Barthes que se preparava para outras mudanças, algumas já sugeridas em sua extraordinária *Aula*, de 1977. Naquele momento, percebendo os indícios do declínio da literatura do passado, propõe o retorno à sua valiosa herança. Outras mudanças também se anunciavam, como a querência da legibilidade e o acréscimo de um certo gosto clássico a seu espírito moderno. O livro teve ainda o cuidado de expor o perfil do Barthes professor, que recusa a centralidade do discurso e a concentração do poder sobre si mesmo, elemento representativo de outra coerência de caráter. Igualmente essencial é a leitura dos ensaios em que vislumbramos as relações do escritor com Derrida (que estabeleceu os limites do estruturalismo quando este se encontrava no auge), Sartre e Blanchot. Aqui, o desaparecimento da literatura assoma como um dos tópicos fundamentais. Diante da desfaçatez argumentativa dos estudos culturais e do seu desamor pelo fato literário, pode-se dizer que os quatro foram verdadeiros visionários.

Para finalizar, é necessário observar que o apêndice com algumas entrevistas realizadas com Perrone-Moisés, de 2003 a 2008, parece ter uma função curiosa e sintomática: a de constituir uma justificativa da publicação do próprio livro, tal é a incompreensão — verificada em muitas perguntas inteiramente ingênuas — a circular em torno do escritor que, temeroso da estátua, fez da fuga seu recurso permanente. 🗨

REPRODUÇÃO



Roland Barthes

# $a^2 + v + a^1 \times s = b?$

O SENTIDO DE UM FIM, de Julian Barnes, carrega uma estrutura engenhosa e nenhum sentido

JULIAN BARNES  
POR LEANDRO VALENTIM



**O SENTIDO DE UM FIM**  
Julian Barnes  
Trad.: Lea Viveiros de Castro  
160 págs.  
Rocco



O AUTOR  
**JULIAN BARNES**

Nasceu em Leicester, Inglaterra, em 1946. Foi indicado quatro vezes para o Booker Prize, vencendo-o com **O sentido de um fim** (2011). Francófono, traduziu Alphonse Daudet para o inglês e tem Flaubert como grande influência. Suas dezenas de livros, entre romances, contos e ensaios, lhe garantiram considerável reputação como “um autor que lida com a história, a realidade, a verdade e amor”. **O papagaio de Flaubert, De frente para o sol e Nada a temer** são alguns de seus livros publicados no Brasil.

TRECHO  
**O SENTIDO DE UM FIM**

“Assim como você expressaria uma acumulação contendo os inteiros  $b, a^1, a^2, s, v?$   $b = s - v \times a^1$  ou  $a^2 + v + a^1 \times s = b?$  [ $a^2$  é Anthony]. Ou essa é a forma errada de formular a pergunta? (...) Ou nós podemos tentar estreitar mais os limites da responsabilidade e reparti-los com mais exatidão. E não usar equações e inteiros e, sim, expressar as coisas na terminologia narrativa tradicional. Então, por exemplo, se Tony

Olhe para a imagem do livro nesta página. Retire mentalmente as pequenas letras que se interpoem ao título e ao nome do autor. Quando Suzanne Dean, que era muito experiente, chegou a essa imagem, 19 outras capas e algumas semanas extras já haviam sido gastas. Ela pensou primeiramente em algo que me lembrou ossos, ou um cérebro humano; depois em uma agenda ou um diário, em que a palavra “sentido” somente era visível graças a um rasgo de várias folhas que a expunha, numa página mais avançada — era possível escolher qualquer capa para um romance como aquele. Por um momento chegou a considerar opções tristemente convencionais: os rostos colados de um jovem casal, dois velhinhos caminhando abraçados. Mas, não demorou, estava manipulando imagens de relógios e outros tipos de ferramentas de medida. Então, chegou a esse fundo branco e a essas letras fugidias, acompanhadas de um relógio de pulso com a face virada para dentro, que logo foi trocado por um de bolso, espatifado, parecido com os de Dalí, e finalmente às pétalas de dente-de-leão que se vêem agora — quase como uma desistência, percebe?

O esforço valeu. Repare na sofisticação da imagem em que os únicos elementos negros são na verdade objetos brancos ofuscados por uma névoa ainda mais clara. Veja como os movimentos dessas pétalas delineiam sua origem, sem que uma flor, de fato, apareça. Note como a área escura, à qual as letras se encaminham, estende-se ao longo das páginas de cor clara e borda negra. Perceba como tudo isso conflui para que algo pareça esconder-se atrás da névoa. Somente nesta última versão,

Suzanne teve a sensibilidade de não pôr as letras amarelas que mencionariam o prêmio Cohen recebido pelo autor; e quando Barnes recebeu o Booker, circulou a piadinha de que a organização julgou o livro pela capa. Ela havia dito que queria captar a “alma” do romance e, de fato, a sensação de quem fechava o livro era, por assim dizer, de estar ali, perplexo diante do nada. Mas sempre tive a impressão de que essa “alma” ficou no processo. Dispersa em meio a vinte imagens sem qualquer relação entre si. Na cena de uma profissional séria incapaz de decidir-se a respeito de um romance.

#### COMPREENSÃO

De todo modo, nem Suzanne e muito menos eu podemos oferecer uma metáfora ao romance. Ela ainda foi a única a pensar em uma alma para ele. O interesse geral era por outro de seus aspectos. Algo a que senhora presidente do júri do Booker fez menção, dizendo que o romance tem o registro clássico inglês e traz profundas revelações a cada leitura, mas que, só depois de o livro se tornar um best-seller, uma simpática jovem americana chamou graciosamente de “kind of astounding structures of cognitive inducement” [tipo de chocantes estruturas de indução cognitiva]. É da opinião de alguns ingleses, e da qual compartilho, que o auge tardio de Barnes supere até mesmo o melhor de Ian McEwan, cuja indução, como se sabe, também é “chocante”.

Anthony, ou Tony, narra com uma linearidade despretensiosa como conhece Adrian no colégio e posteriormente namora Verônica, na faculdade. Depois, como Adrian começa a namorar Verônica e, em poucos meses, suicida-se. Então,

como recebe de herança da mãe de Verônica, quarenta anos depois, uma pequena quantia e o diário do amigo de escola — o qual já deveria ter recebido, caso este item não tivesse sido roubado por Verônica. E, enfim, como descobre — de modo a evidenciar uma fresta em sua portada cronologia — que o motivo desse roubo é o de ocultar a história do homem mentalmente deficiente que Adrian concebeu, não com Verônica, mas com a mãe desta. Hoje, não há mais dúvida sobre isso. Mas, na época, houve quem jurasse teorias alternativas, como a mãe de Verônica ter somente assumido a criança da filha ou o verdadeiro pai ser, na verdade, Tony.

E tudo isso não é fruto de leituras meramente ingênuas. Pelo contrário, leitores atingidos tão somente graças ao sucesso de vendas foram os que menos tiveram dificuldade de entender os fatos do enredo e mais distantes ficaram de sua compreensão. O caso era que aquele simpático romance — ou mesmo novela, para os mais conservadores — fluía de forma agradável, é verdade, mas sem qualquer preocupação de que seus personagens causassem empatia no leitor, até que — surpresa! — uma reviravolta na última página o obrigava a convencionalmente compreender os sentimentos de cada um deles.

Essa compreensão, no entanto, acaba sendo efetuada a partir de um insistente exercício de memória, cuja linha segue do fim para o início, pondo para fora as engrenagens da perfeita ordenação de fatos que se sucedeu até então. Apesar de ser uma situação muito diferente, isso me lembra as longas notas sobre seus personagens que fazia Faulkner e que, após ter se tornado um clássico, começaram a ser incluídas em postácio aos seus romances.

#### ESTE ERA FINN:

Adrian. O qual, embora poucos leitores lembrem ao fim do livro, encara com naturalidade o fato de a mãe ter deixado o pai, possivelmente por um homem mais novo, e possui um senso moral complexo demais para seus colegas. Sendo brilhante e reservado, provavelmente não tarda a achar Verônica imatura e artificial. Seguindo o conselho do amigo ressentido, Tony, consulta Sarah, mãe de Verônica, para saber de sua filha. Começam uma relação às escondidas que, com uma repentina gravidez, coloca-lhe na posição do hipotético jovem amante de sua mãe que fora responsável por “desfazer seu lar”. Ainda assim, é possível que tenha proposto a Sarah uma fuga, ou vice-versa, que qualquer um dos dois teria motivos lógicos para recusar. Em todo caso, impotente em relação ao futuro filho e à mulher pela qual estava apaixonado, mas com a opção de ignorar os fatos e seguir sua vida, o suicídio visceral seria pouco razoável, porém não o sóbrio e ponderado (aliado ainda a uma longa e calma explicação filosófica de a vida ser um presente inusitado ao qual cabe a cada um permanecer ou não com ele, de acordo com suas reflexões).

#### ESTAS ERAM FORDS:

Sarah. Mãe de Verônica, através de um ar artístico destoa da família arrogante e mais privilegiada que a de Tony (ou será essa apenas a impressão anacrônica do narrador?). Que o trata com modéstia e lhe diz para não se deixar maltratar por Verônica (seria uma demonstração de caráter ou inveja?). Ousada o suficiente para dar ao filho, supostamente do marido, o nome de um namorado suicida que a filha teve, e após a subsequente morte do pai de Verônica, em decorrência da bebedeira cada vez mais regular, vender a casa, estudar artes, se mudar para Londres, começar a fumar e a

receber inquilinos, mesmo contando com uma boa pensão. De natureza atraente para o prodígio Adrian ou, ainda que não pareça provável, uma dissimulada sedutora de meninos. Estando desencarregada do sustento de seu filho, amparado pelo governo, deixa o dinheiro para Tony, ao que tudo indica por ter sido ele responsável de se conhecerem ela e Adrian.

Verônica. A qual, quando perguntada pela herança em dinheiro, afirma ser “dinheiro sujo de sangue”. Que, portanto, (ainda que cultive grande afeto pelo irmão mais novo) culpa sua mãe, provavelmente com razão, não apenas pela morte de Adrian, mas também pela do pai. Caracterizada, sobretudo, como inapreensível e possivelmente manipuladora, em contrapelo à estrutura do romance que, embora também o seja, não o é a seu favor.

#### ESPESSA NÉVOA

Mas o que me parece é que cada um deles, por mais obscuro que pareça, apenas te induz em retrocesso a uma origem fora de seu campo de visão. Essa origem é Tony, que sempre se julgava manipulado pelas circunstâncias e, no entanto, se descobre responsável por elas; que não cultiva a autocomplacência, mas descobre que sua memória a cultivou por ele; que se surpreende com uma carta que ele mesmo escrevera — “fora seu autor na época, mas não era seu autor agora” — e, afinal de contas, revela-se um astucioso articulador de uma narrativa aparentemente espontânea e subliminarmente calculada — muito embora afirme não ser bom em matemática.

Não parece haver motivos para perguntar-se, ao fim do livro, o que levaria Tony a conduzir seu relato como o fez, de modo ainda mais manipulador que o tempo fora com ele. Afinal, ele só quis seguir a ordem cronológica e “sensorial” dos fatos, não? Ou será isso incompatível com a obscura ordenação de episódios que abre o romance, mencionando obliqua e respectivamente as páginas 12, 36, 121, 43, 99 e 56? Com seus tempos de colégio consistirem inteiramente em aulas de história e de literatura recheadas de espelhamentos? Ou haverá algo de incoerente em que, a meia narrativa, Tony prenuncie seu desfecho através de uma equação numérica? Talvez, não.

Tony descobre que viveu o tempo todo à margem de uma história cuja semente fora ele que plantara. E você descobre que a todo tempo leu uma narrativa à margem do que deveria ser o seu enredo. Não à toa, Tony é historiador e, menos à toa ainda, Barnes é um romancista híbrido. Em **Uma história do mundo em dez capítulos e meio** ou **O papagaio de Flaubert**, contudo, os gêneros biográfico e ensaístico se afirmam à medida que estão presentes. Em **O sentido de um fim**, o modo de organização tipicamente historiográfico apenas é delineado para que você mesmo o efetue. Não cabe deduzir aqui um personagem a partir de um episódio — mas precisamente o inverso — porque, se a concepção e a vida do filho de Adrian não é contada, se a trama central não se compõe de narrativa, o enredo se condensa com a interpretação e torna-se também volátil.

A narrativa não metaforiza propriamente o tempo, ou a memória. Propriamente não metaforiza coisa alguma. “Se mantém com a força interna do estilo.” É um livro sobre nada e sobre si mesmo, onde uma equação numérica diz respeito a seu desfecho e seu desfecho tão somente a uma equação numérica, até que surja algo em meio a ossos e estruturas, rasgos e frestas, sentimentos, engrenagens e uma origem fora de seu campo visão, ou talvez dentro demais da névoa. ☪

**RUÍDO BRANCO :: LUIZ BRAS**

# DEZ ROMANCES ESSENCIAIS DA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA (1)

Descobertas recentes revelaram que importantes ficcionistas do cânone nacional, como Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e outros de mesma estatura, eram leitores apaixonados de ficção científica. Mais do que isso: em cartas e diários recuperados somente há pouco tempo, esses autores confessaram que estavam escrevendo ficção científica.

Mas ao finalizarem o trabalho foram logo dissuadidos da idéia de publicar. Uns foram alertados pelo próprio editor — José Olympio, Ênio Silveira —, outros por um crítico de confiança — Otto Maria Carpeaux, Wilson Martins — ou um amigo livreiro. “Ficção científica no Brasil não vende, deixe de loucura, seria suicídio profissional”, avisaram.

Analisando e recompondo os apontamentos, rascunhos, esquemas e comentários encontrados recentemente, os pesquisadores do Instituto de Crítica Genética da UFCN conseguiram restabelecer a versão original de alguns clássicos de nossa literatura. O resultado foi surpreendente.

Agora, sem os cortes e as alterações feitos pelos próprios autores, na época censurados pelo preconceito do *establishment*, qual é a cara original desses romances?

Para os pesquisadores está mais do que evidente que, se tivessem sido publicados em sua forma primeva, esses livros seriam considerados hoje, sem sombra de dúvida, narrativas essenciais da ficção científica brasileira.

**GRANDE SERTÃO: VEREDAS**

**Romance pós-apocalíptico de João Guimarães Rosa**

No ano 2075 metade da Terra foi devastada por uma guerra fratricida e diversas pandemias quase deram cabo da outra metade. Todo o conhecimento e toda a tecnologia acumulados durante séculos foram perdidos. Bandos de criminosos aterrorizam os poucos povoados que sobraram, impondo a lei do mais forte. O romance gira em torno do jagunço Riobaldo, também conhecido como Tatarana ou Urutu-Branco. Seu único deus é Lúcifer, invisível

sobrevivente de uma raça alienígena extinta. Personagem igualmente importante é Diadorim, jagunço ambíguo e dissimulado com quem Riobaldo estabelece um forte vínculo afetivo. No final da narrativa descobre-se que Diadorim era na verdade uma andróide.

**MACUNAÍMA**

**Space opera de Mário de Andrade**

“Muito tempo atrás, numa galáxia muito, muito distante, nasceu Macunaíma, herói de nossa gente.” Assim começa o épico galáctico protagonizado pelo malandro mais lascivo, mentiroso e preguiçoso da ficção brasileira. Macunaíma é “o herói sem nenhum caráter”, um mutante capaz de romper o contínuo espaço-tempo. Sua missão é recuperar a muiraquitã, amuleto sagrado de seu povo. Com a ajuda de Maanape e Jiguê, clones seus, Macunaíma vai de estrela em estrela no enalço do gigante Piaimã, ladrão do amuleto sagrado. Após uma série de batalhas, armadilhas e reviravoltas, chegam a um gigantesco supercomputador chamado Terra. Cansado de tanta correria, doído pra ficar quietinho num canto, Macunaíma pede ao computador-planeta que o transforme na constelação da Ursa Maior.

**A PAIXÃO SEGUNDO G. H.**

**Romance cyberpunk de Clarice Lispector**

As antigas fronteiras nacionais foram abolidas. O mapa geopolítico agora está dividido em centenas de conglomerados econômicos e financeiros. Enquanto os sem-conexão chafurdam nas ruas imundas das cidades-colméia, a nova elite tecnológica ocupa o éden do ciberespaço. Determinada a invadir o espaço privilegiado dos novos olímpianos, a hacker G. H. consegue desativar todos os dispositivos de segurança que encontra pela frente. Menos um: uma inteligência artificial insetoide capaz de deter qualquer invasão. Paralisada pelo abraço demoníaco da I.A., G. H. entrega-se à possessão inevitável. Seus pensamentos se misturam com os do insetoide. Sonho e realidade dissolvem-se num mantra infinito, o

inferno e o paraíso se sobrepõem.

**DOM CASMURRO**

**Romance steampunk de Machado de Assis**

A ação se passa entre 1857 e 1875, aproximadamente. O protagonista é o carioca Bentinho, que aos 54 anos rememora parte de sua vida. Adolescente franzino e arredio, Bentinho passava todo o tempo na frente da televisorvã ou na oficina do falecido pai. Seu passatempo predileto era a construção de autômatos. Em poucos anos a mansão da família estava cheia de gatos, cães e papagaios muito parecidos com os de carne e osso. Mais tarde, decidido a imitar o Todo-Poderoso, Bentinho construiu um ser humano perfeito, Escobar. Porém sua obra-prima foi mesmo a sedutora Capitu, seu grande e único amor. Que num acesso de fúria ele expulsou de casa — depois de destruir Escobar —, por suspeitar que estava sendo traído.

**FOGO MORTO**

**Romance sobre universos paralelos de José Lins do Rego**

Dividido em três partes, a narrativa mostra um trio de universos distintos, sobrepostos, conectados pelo Engenho de Santa Fé, no Nordeste açucareiro. Cada universo tem um personagem principal. Os três protagonistas se inter-relacionam graças a um portal cambiante que se desloca pelo engenho, apanhando-os de surpresa. Na primeira parte, mestre José Amaro enlouquece gradativamente, supondo que está sendo assombrado por fantasmas. Na segunda parte, coronel Lula de Holanda, acreditando-se possuído por seres celestes, sofre um ataque de epilepsia na igreja e se torna um devoto fervoroso. Na terceira parte, o quixotesco capitão Vitorino tenta convencer as pessoas de que é possível viajar a outros universos, mas é ridicularizado e se mata no final do romance.

**ROMANCE D’A PEDRA DO REINO E O PRÍNCIPE DO SANGUE DO VAI-E-VOLTA**

**Romance-epopéia sobre viagem**

**no tempo de Ariano Suassuna**

Protagonizada pelo Cronista-Fidalgo-Rapsodo-Acadêmico-e-Poeta-Escrivão dom Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, ilustre descendente de dom João Ferreira-Quaderna ou dom João, o Execrável, a narrativa mostra uma confraria de viajantes do tempo tentando impedir o Armagedão. Para atingir seu objetivo, os 12 confrades viajam a diferentes regiões do planeta, no passado e no futuro. Sua missão é alterar o curso da História, para que passe bem longe da destruição global. Quaderna é enviado a São José do Belmonte, em Pernambuco, no início de 1838. Ele precisa debelar o movimento sebastianista local que resultará na morte de quase cem pessoas. Mas Quaderna é traído por outro confrade, Lazarillo de Tormes, que deseja secretamente a extinção da raça humana. O protagonista-narrador é preso e obrigado a contar sua história ao corregedor.

**BUFO & SPALLANZANI**

**Romance distópico de Rubem Fonseca**

No centenário do Golpe Militar de 1964, um novo golpe de Estado recoloca as forças armadas no poder. Ainda a sociedade mal fica sabendo. Mais eficiente e aparelhado do que há cem anos, o regime militar dessa vez não suspende a constituição, não dissolve o congresso, tampouco suprime as liberdades individuais. Graças a um poderoso software de manipulação psicossocial desenvolvido pelo exército, denominado *Camaleão tentacular*, todo o controle agora é virtual. Dez anos depois, quem descobre acidentalmente a ação sub-reptícia dos militares é o detetive Ivan Canabrava, da Companhia Panamericana de Seguros. Ivan está investigando o caso de um fazendeiro que morreu pouco após fazer um seguro de um milhão de dólares, quando esbarra em arquivos confidenciais das forças armadas, com detalhes do software de manipulação. 7

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

Miguel Sanches Neto  
lança novo site!

“ Este site reúne as críticas que fiz a partir de 1993, ano em que comecei a escrever para jornais e revistas. ”

MSN

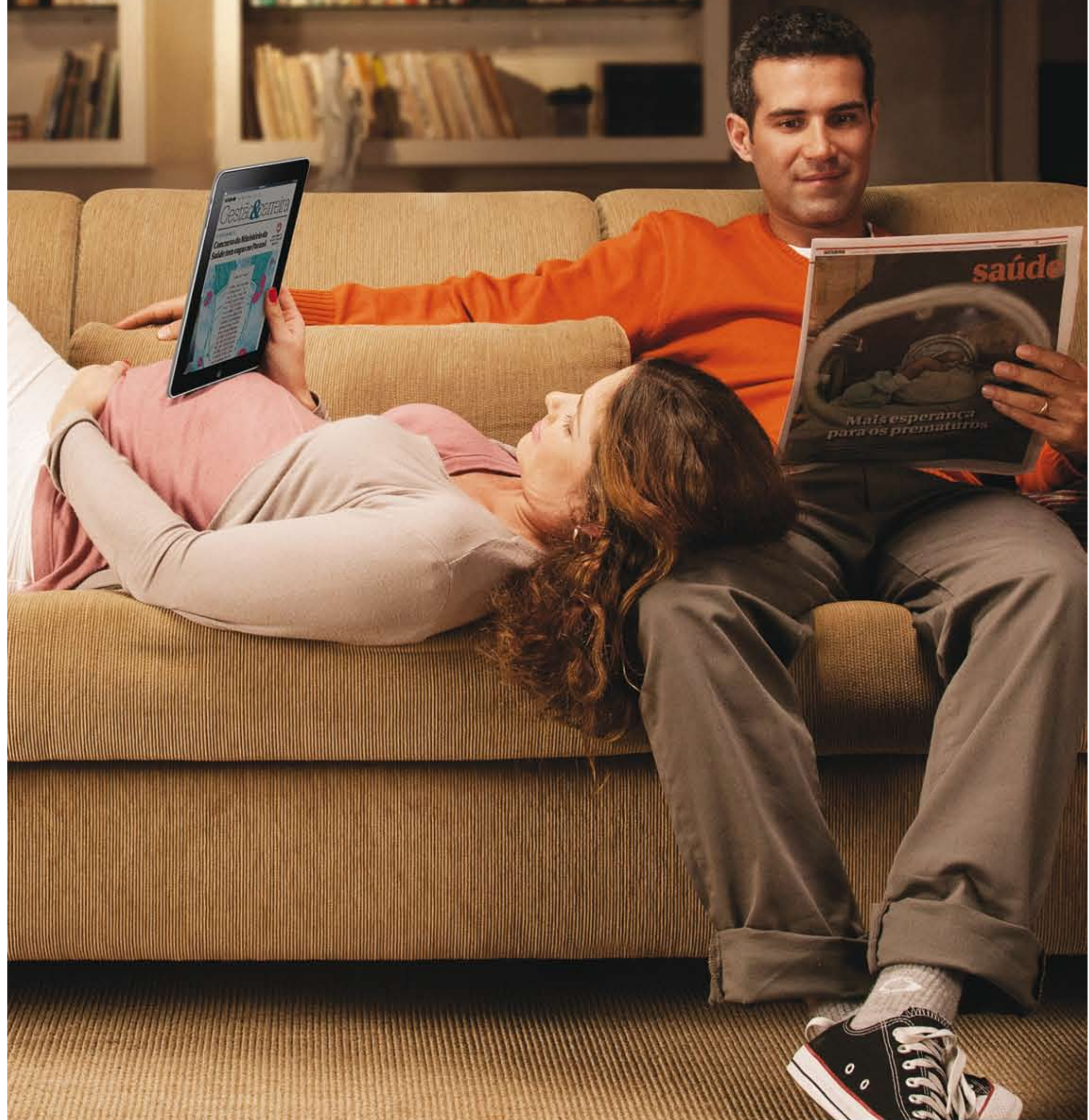
**O crítico**  
Mais de 800 artigos.  
450 escritores analisados.

**O escritor**  
Site oficial de Miguel Sanches Neto

www.miguelsanches.com.br



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



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

GAZETA DO POVO





José Roberto Torero e Sílvio Lancellotti rebatem resenhas publicadas no Rascunho

# QUANDO OS OVOS TÊM PÊLOS

:: JOSÉ ROBERTO TORERO  
SÃO PAULO – SP

O **Rascunho** de outubro [151] trouxe uma resenha de nosso livro **O evangelho de Barrabás**. Seu nome era *Diversão e nada mais*, e seu autor, Rodrigo Casarin.

Como se pode supor pelo título, ela não foi exatamente elogiosa. Mas tinha alguns pontos interessantes, que poderiam render um bom debate. Por conta disso, achamos (José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta) que a crítica merecia resposta, ou, antes, que o autor e seus leitores mereciam alguns esclarecimentos.

Começemos pela estrutura. A resenha afirma que: “a estrutura de **O evangelho de Barrabás** (...) é bastante simples e linear. Fica claro que o objetivo de Torero e Pimenta era simplesmente contar uma história, somente isso”.

Enxergamos aí dois problemas. Em primeiro lugar, os evangelhos do Novo Testamento têm estrutura linear e, se assim é a matriz, assim deve ser a paródia. Em segundo, não há nenhum problema em ser linear. Este tipo de estrutura não é bom ou mau, profundo ou superficial por natureza. Muitos grandes livros, como **A metamorfose**, têm uma estrutura linear. Não há que ser um imitador de Faulkner para ser profundo.

Quanto ao humor, o crítico diz que: “Os autores perdem a mão até mesmo nas próprias passagens cômicas, que tão bem constroem em outras ocasiões. Pecam pela graça na hora errada. Nos raros momentos de drama, as piadas tornam-se desnecessárias”.

Na verdade, acreditamos que ocorre o inverso. Uma piada num momento dramático evita o sentimentalismo e, em certo sentido, au-

menta o tom trágico. Por exemplo, há um trecho em que Barrabás vê uma fileira de cadáveres pregados em cruces e, na última, encontra sua mãe. Então vem um cachorro e arranca o dedão do cadáver. Isto não é uma simples piada. É a morte sendo tratada com indiferença pelo cão, é a dor da perda sendo substituída pela fome, é o luto sendo pisado pela urgência da vida, coisas que são ainda mais tristes.

## DIVERSÃO E UM POUCO MAIS

Mas passemos à parte principal da crítica, que pode ser resumida nestas duas frases: “Pequenas marcas em **O evangelho de Barrabás** poderiam proporcionar grandes interpretações aos mais entusiasmados” e “Todavia, por mais que alguns leitores adorem descobrir mensagens implícitas, não é nenhum tipo de (...) análise da presença divina ao longo dos tempos (...) que o livro de Torero e Pimenta se propõe a fazer”.

Rodrigo vê pistas de grandes interpretações, mas não vai atrás delas. O fato de não tentar se aprofundar nas evidências que ele mesmo notou é estranho. É como ver a ponta de algo e, em vez de cavar, jogar terra por cima.

Um exemplo da descrença do autor: Rodrigo levanta a hipótese de que a primeira frase (“Eram os dias em que Joazar governava o Templo, Herodes governava a Judéia, Otávio Augusto, o mundo, e Deus, tudo”) poderia querer dizer que era o tempo em que Deus estava acima de tudo. E era exatamente esta sua idéia. Mas ele diz que a frase não queria dizer nada, que não se deve ver pêlo em ovo. Ou seja, tropeça no acerto, mas acaba pulando por cima dele.

Nossa preocupação é entender por que isso acontece. Obviamente não é apenas culpa de Rodrigo. Não se trata de um crítico mal

intencionado, com rusgas pessoais com os autores, etc... Ele leu o livro deste jeito por algum motivo.

Nosso palpite é que o livro esconde demasiadamente suas referências. Poderíamos tê-lo enchido de pés de página, apontando para cada correlação com os evangelhos. Talvez fosse o mais apropriado para um tempo de leitura rápida, no qual o leitor não procura, ou mesmo não crê em significados profundos. Valeria a pena incluir pedantes explicações aqui e ali apenas para mostrar domínio sobre o assunto? Talvez sim.

De qualquer modo, com um pouco mais de atenção, ou de crença nos autores, Rodrigo poderia ter enxergado “algumas mensagens implícitas”. Por exemplo:

1) Os companheiros de Barrabás na cadeia não são apenas personagens divertidas. São seus mentores. E, se seus mentores são um mágico, um falsário, um ator e um pregador meio maluco, há aí uma tese sobre o que é ser um profeta.

2) Maria Magdalena não é apenas “uma moça que se envolve com diversos homens (...) por sempre acreditar que o atual parceiro é o verdadeiro profeta”. Ela é mais que isso, é o paradigma da mente do fiel, propensa a entregar seu corpo, sua alma e seus bens a vendedores de esperanças.

3) No momento em que os fiéis disputam quem foi o mais abençoado após uma pregação de Barrabás é possível ler a cena ao nível da piada, mas também podemos reconhecer aí uma referência à vaidade que move os crentes a declarar que a graça divina se manifesta em suas vidas.

4) Outros episódios aparentemente escritos para provocar gargalhadas, como a chuva de porcos endemoninhados, a cidade atapeçada de peixes, as reclamações de Lázaro quanto à sua ressurreição e a nova versão da parábola do filho

Enxergamos aí dois problemas.

Em primeiro lugar, os evangelhos do Novo Testamento têm estrutura linear e, se assim é a matriz, assim deve ser a paródia. Em segundo, não há nenhum problema em ser linear.

pródigo ganham valor quando lidas como complemento ou continuação da narrativa bíblica. Entendemos que nestes capítulos a paródia alcança um de seus efeitos mais desejados, que é o de inverter o sentido de uma situação preservando seus elementos constitutivos.

5) E, com um pouco de fé, o leitor poderia notar um debate sobre a intolerância religiosa (presente na relação dos romanos com os judeus, em que ambos julgaram ter as melhores divindades), e uma reflexão a respeito do casamento da religião com a espada, indicado no discurso do sumo sacerdote Anás, que mostra como os deuses foram sendo dizimados um após o outro à medida que um novo poder militar surgia e subjugava o anterior.

E vamos parar por aqui, que ficar desvendando os sentidos do livro é, para os autores, algo como deixar os encanamentos de uma casa à mostra.

Por fim, a conclusão de Rodrigo é que “os autores contam uma história que visa divertir de maneira fácil o leitor, nada mais”.

Não concordamos. Nossa intenção era fazer um livro com dois níveis de leitura. Um realmente mais divertido, e outro mais profundo, falando da fé e dos fiéis. Se um bom leitor, como deve ser Rodrigo, não chega a este segundo nível de leitura, certamente temos alguma culpa. Mas não haverá também um pouco de responsabilidade do leitor que pula sobre as pistas que encontra no caminho? O pior cego não é aquele que não quer ler?

Em verdade, vos dizemos: sempre haverá leitores que apenas se divertirão com um livro, mas, por outro lado, também haverá outros que, com algum cuidado, poderão reconhecer no mesmo livro dimensões mais interessantes. Bem-aventurados sejam. Os últimos, não os primeiros. 🗨

# LEDO ENGANO

:: SÍLVIO LANCELOTTI  
SÃO PAULO – SP

O número de dezembro [152] de **Rascunho** exibiu uma vasta resenha, assinada pela professora e acadêmica Márcia Lígia Guidin, a respeito de meu livro **Em nome do pai dos burros**, da Global Editora. Em cerca de 1.500 palavras, dona Márcia Lígia ao menos atesta que de fato leu o meu volume — mas, como ninguém está livre de uma silabada, já dizia Eça de Queiroz, também prova que não entendeu nada.

Respeitosamente determinado a esclarecê-la, envio esta resposta.

## INTENCIONALMENTE

Afirma a preclara senhora que não dedico “nenhum apreço pela linearidade nem desejo de contar uma história coesa”, que fragmento “o texto em vários capítulos... um quebra-cabeça de gêneros literários ou paraliterários bem como de focos narrativos e de identidade dos protagonistas”. Cita alguns desses gêneros: da missa católica à bula de remédio; do ensaio à paródia, etc. Não percebeu a professora e acadêmica que intencionalmente, propositadamente, eu optei, mesmo, por um quebra-cabeça de motes. Um quebra-cabeça que paulatinamente se monta e se completa.

Assevera que “o único fio a que se pode apegar o leitor é a existência de um editor, Marcello

Brancaleone, e a certeza, ratificada, de que toda a narrativa ocorre num único dia: 13 de outubro de 1977”, quando o presidente-general Ernesto Geisel exonerou Sylvio Frota do cargo de Ministro do Exército, talvez o início do fim da ditadura, e quando o Corinthians rompeu o seu tabu de 23 anos sem um título no Campeonato Paulista. Observa dona Márcia Lígia que se trata de “dois fatos sem relação entre si”. Ledo engano, minha cara. Talvez por não ter brigado contra a Ditadura, a professora ignora que os militares de então se locupletavam do futebol para anestesiarem a menor tentativa de rebeldia da população cerceada. Claro, claro, eu poderia ter escolhido qualquer outra data para acolher o meu enredo. No entanto, a coincidência Frota-Corinthians me pareceu ideal. Dois episódios jornalisticamente significatísimos, que ainda não mereceram sequer pinceladas na literatura.

Mais: a douta docente ironiza a eventualidade de eu me emaranhar em “uma influência da estrutura de **Ulysses**, de James Joyce — especificamente na tradução de Antônio Houaiss (aquela primeira, que vemos na década de 1970)”. Bem, aqui, perdão, perdão, dona Márcia Lígia tropeça em um equívoco ginásiano. A tradução de mestre Houaiss foi publicada, pela Civilização Brasileira, e logo devorada por mim, em 1966.

Distraidamente, ou preguiço-

samente, a acadêmica não pesquisou a data certa.

Quanto à “influência da estrutura”, já admiti, sem constrangimentos. No entanto, seria muito mais justo dizer que, sobre a “estrutura”, eu impus o meu próprio esqueleto.

Ela ainda me acusa de cometer “apropriações de Machado de Assis”. E de criar “extravagantes neologismos” que relembram “a estrutura frasal de Guimarães Rosa”.

Ah, mordeu a isca, dona Márcia Lígia. De fato, intencionalmente, propositadamente, particularmente na descrição do concurso de jovens, há trechos inteiros de contos de Machado e de Rosa. Um divertimento malicioso a que me propus: encaixar os tais trechos inteiros em entremeios do enredo e esperar que algum *scholar* descobrisse as suas origens, os seus autores. Da mesma forma, os comentários que fazem os três convidados do Conselho Editorial (IOF, FdaP e MDB) foram pescados em periódicos da época — e rigorosamente decalcados de comentários reais de Léo Gilson Ribeiro, Franklin de Oliveira e Carlos Nelson Coutinho. A acadêmica não reconheceu?

Sem falar, páginas e páginas mais tarde, no meu livro, de um discurso de Lenin e de um excerto da **Mein Kampf**, de Hitler. Que, evidentemente adaptei ao Brasil dos entornos de 1977. Na relação dos agradecimentos que fecham o trabalho, eu enfileiro, em ordem

alfabética, os personagens, inclusive mortos, que me enriqueceram com seus ensinamentos, ou cujos pensamentos eu açambarquei. Efetivamente, doua docente, a tal da “velha metalinguagem”. Se esse é um “conceito já conhecido e repetido há muito tempo”, sinceramente isso não me incomoda, pode acreditar...

## LENHA QUEIMADA

Finalizo, para não duelar com o tamanho inesperado que dona Márcia Lígia dedicou a um livro que ela abominou. Nos idos em que era editor de “Artes & Espetáculos” de *Veja*, ou redator-chefe de *Istoé*, instava os meus pupilos a não gastarem papel e tinta com temas que desprezavam. Melhor indicar do que incinerar, eu lhes dizia.

Depois, em 15 anos de Gastronomia na *Folha de S. Paulo*, raríssimas vezes eu detonei um restaurante — então, eu dispunha de apenas 1/4 de página de jornal por semana; muito melhor sugerir em que endereço o leitor poderia comer ao invés de, pedantemente, lhe apontar o dedo e ordenar: “Não vá”. Eu apenas repreendia, por exemplo, os medalhões que me frustravam, como Alain Senderens, um mago francês em visita ao Brasil, que cobrou uma fortuna por um menu minimalista — um tomate recheado de maionese, um filezinho com cascas de batata e um naco de Tarte Tatin. Seria eu um dos medalhões da litera-

tura brasileira para merecer tanta lenha queimada dos estoques da professora e acadêmica? Na dúvida, eu agradeço.

Também, agradeço, se compreendi bem o último parágrafo da resenha, a circunstância de dona Márcia Lígia me elogiar como chefe-de-cozinha e comentarista de futebol.

P.S.: Dona Márcia Lígia, é óbvio que eu capturei inúmeras informações sobre a queda de Sylvio Frota em periódicos da época, principalmente a revista *Istoé*, na qual, conforme já delinee, laborei anos como redator-chefe. Mais: vivi intimamente os prolegômenos da fritura do ministro e impus, em meu livro, outras informações que jamais, antes, foram reveladas. Sobre o capítulo da partida entre Corinthians e Ponte Preta, tive a pachorra de colher as gravações de três emissoras de rádio: Bandeirantes, Globo e Jovem Pan. Gastei dias na sua decupagem e na devida transcrição. E, daí, construí um quebra-cabeça com os melhores trechos de Fiori Gigliotti, José Silvério e Osmar Santos. Além de resumir quase sete horas de transmissão, não mexi em nada, absolutamente nada. Quanto ao comentarista Cássio Claudiugh, de fato me inspirei em meu amigo Cláudio Carsugh. Afetiva e eticamente, enviei ao Cláudio a paródia, em busca da sua autorização. E o Cláudio me contou que morreu de rir... 🗨

# Espelho do mundo

Em seu percurso poético, **ADONIS**, mais do que refletir o mundo, uniu-se a ele através da palavra

:: ADRIANA ARMONY  
RIO DE JANEIRO – RJ

Em **As palavras e as coisas**, Foucault assim descreve o saber ocidental anterior ao século 17: “O Mundo enrolava-se sobre si mesmo: a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva revolvendo nas suas hastes os segredos que eram úteis aos homens”. Antes da idade clássica, era a semelhança que organizava o conhecimento das coisas, e a representação oferecia-se como uma repetição: teatro da vida ou espelho do mundo.

A imagem parece refletir com surpreendente exatidão o princípio (tanto início quanto fundamento) do percurso poético de Adonis, tal como traçado na bela coletânea de poemas organizada por Michel Sleiman. Não à toa uma das seções do livro se intitula “Espelhos do ator invisível”, reunião de poemas curtos que culmina os anos da sua formação. Como afirma o eu lírico, em *Flor da alquimia*: “Me fiz espelho/ Refleti tudo”; “acordarei a água e os espelhos, e reluzirei,/ como eles/ a lâmina das visões”. Daí a constância da metáfora da metamorfose, ecoando o poema de Ovídio que Adonis verteu para o árabe: o homem se transforma em elemento da natureza e esta, em elemento humano.

Considerado o maior poeta árabe vivo, Adonis — pseudônimo de Ali Ahmad Said Esber que remete ao deus grego, originário da Síria, nascido de uma árvore e ligado ao ciclo de nascimentos, mortes e renascimentos — foi, a partir da década de 1960, o renovador da poética árabe tradicional, cujos preceitos haviam sido estabelecidos no século 8. Mas em sua poesia Adonis não adotou apenas procedimentos modernistas como o verso livre, a métrica variável e o poema em prosa: exercitou também a polifonia das vozes, reunindo a cultura pré-islâmica e a pagã num politeísmo de múltiplas verdades.

Sob o espelho das nuvens, o espelho do século 20 ou mesmo o espelho terrível de Nova York em sua tumba, subjaz o *Espelho da pergunta*: “e disseram: meu rosto/ é onda, o rosto do mundo espelhos/ suspiro de marinheiros, almenara./ Vim e o mundo em meu caminho era tinta/ e cada micromovimento uma palavra./ Eu não sabia: entre mim e o mundo há/ uma ponte de irmandade — passam fogo e profecia”.

Feita de fogo e profecia, a poesia de Adonis, em sua viagem pelas “florestas do sentido”, passa de um saber da semelhança à aventura do estranhamento e do exílio, levada por um cavaleiro de palavras estranhas, para nos retornar a uma imagem do mundo transformada pela “antiga flor da alquimia”.

## ESPELHOS

No princípio era o espelho: nos primeiros poemas da coletânea, o eu lírico se mistura à casa, às folhas, às estrelas — “Me amam o caminho, a casa/ e na casa uma jarra vermelha/ amada pela água”; “Caminho e atrás de mim caminham as estrelas/ até seu próximo amanhã”, “caminho até mim mesmo, até/ meu próximo amanhã”. Poeta e mundo se refletem mutuamente a ponto de não se poder distinguir a origem da criação: “A mim se uniu o mundo, as pálpebras/ do mundo revestem as minhas./ A mim, à minha liberdade se uniu o mundo/ Qual dos dois cria o outro?”. Esse grande espelho no qual as coisas se miram e projetam umas nas outras a própria imagem é rumorejante de palavras, e cabe ao poeta dar voz às coisas: “As estações sabemos como



Adonis não adotou apenas procedimentos modernistas: exercitou também a polifonia das vozes, reunindo a cultura pré-islâmica e a pagã num politeísmo de múltiplas verdades.

amam/ que língua falam os campos/ e ventos — eles não sabem”.

Mais tarde, o poeta diria, em *Guia para viajar pelas florestas do sentido*: “O que é o espelho? Segundo rosto/ terceiro olho”. O espelho é, assim, tanto uma outra configuração do nosso próprio rosto (“faço do tempo um espelho/ para captar meu rosto adivinho”) quanto uma outra forma de olhar, mais intuitiva e sutil.

Entre os saberes da semelhança, Foucault identificara justamente a Analogia — que revela não apenas as similitudes visíveis e maciças das coisas, mas também as mais sutis, das relações — e a Simpatia, princípio de mobilidade e atração que opera livremente e que tem o poder de assimilar e misturar. É esse poder que encanta no **Livro das transformações**: homens tornados árvore, juízes em meio às flores, delegados na água, árvores nuas cobertas com crianças, “palmeira que aprendeu com a tristeza a traduzir, a ser um caderno de caligrafia árabe”.

O poeta não apenas se veste com a natureza; ele vai além e se mistura com o horizonte — pois “só quem se mistrou com o horizonte pode abrir um caminho”.

Mas, no horizonte, está também o exílio.

## EXÍLIO

As referências ao exílio, desde

o século 9 um dos grandes temas da literatura árabe, são constantes na obra de Adonis. Seu exílio em Beirute, a filiação do poeta a um tipo de nacionalismo local, suas incursões ao Ocidente, a consciência crítica da submissão das ditaduras árabes aos interesses de poderosas nações ocidentais são elementos que se refletem no magnífico *Tumba para Nova York*, com sua mistura de tons, materiais e diferentes recursos técnicos. Escrito em 1971, esse poema emblemático da obra adonisiana, em que o lírico e o épico evocam um capítulo infernal da história contemporânea — a década de 1960 —, dialoga com *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, e *Folhas da relva*, de Whitman, na busca de refletir a metrópole alucinada e polimorfa:

*Assim é Nova York: espelho que só espelha Washington. E assim é Washington: espelho que espelha dois rostos — Nixon e o pranto do mundo. Entra na dança do pranto, há ainda um lugar, um papel por fazer... Amo a dança do pranto que se transforma em pomba que se transforma em dilúvio. “A terra precisa do dilúvio”...*

E retifica, adiante: “Eu disse pranto querendo dizer ira”.

Esta é uma procura entre destroços, em meio a veneno, insônia e asfixia, cadáveres e punhais: “Pessoas vivem como plantas em jardins de vidro”, “espiral de vítimas”, “porcos restantes no jardim do alfabeto pisoteando a poesia”. Aqui, o princípio da simpatia assume sinal contrário: é o seu gêmeo, a antipatia, que trabalha, e nem mesmo a invocação de Whitman o salva. É o ódio do negro ao judeu e ao árabe no Harlem, o crime, a loucura em rios caudalosos. Pessoas não se transformam em árvore e em água, mas em pedras e lama: “O café se enche de pedras e estátuas chamadas homens, rãs vomitam palavras e sujam os assentos”. E se o poeta tenta dizer a “palavra primordial”, “só a escuta um deus fora do lugar”. Daí a evocação bíblica do dilúvio.

Mas a resposta ao *Espelho da pergunta* ainda não é essa. Ao final do poema, o eu lírico sai de Nova York “como quem sai da cama”; e sob “a carruagem da água primeira”, “a escrita se transforma em

## O AUTOR ADONIS

Adonis (pseudônimo de Ali Ahmad Said Esber) nasceu em 1930, num vilarejo da Síria. Estudou filosofia em Damasco. Editou duas revistas literárias (**Chiir** e **Mawáqif**), traduziu poetas ocidentais para o árabe e incentivou a produção jovem. Exilou-se no Líbano e, depois, em Paris. Publicou 19 livros de poesia, além de ensaios e traduções. Em 2011, tornou-se o primeiro poeta árabe a ganhar o Prêmio Goethe, na Alemanha.



## POEMAS

Adonis  
Trad.: Michel Sleiman  
Companhia das Letras  
256 págs.

palmeira e a palmeira em pomba, onde se multiplicam **As mil e uma noites** e onde se escondem Laila e Buçaina,/ onde Jamil viaja cruzando pedras, e onde ninguém encontra Imru Al-Qays”. É preciso subtrair Nova York de si mesma (“Nova York + Nova York = a tumba ou qualquer coisa que venha da tumba”; “Nova York – Nova York = o sol”) e, como diz uma das múltiplas vozes do poema, especializar-se na “Alquimia dos árabes” — no seu *nonsense* de “poeira ao sol”.

## ORIENTE/OCIDENTE

“Eu te descubro, ó fogo, meu protetor,/ Eu te descubro, poesia, // e atijo Beirute. Ela me veste e eu a visto.” (*Tumba para Nova York*)

O Oriente, tal como costumamos entendê-lo, é uma invenção da Europa. No seu clássico **Orientalismo**, Edward Said mostra como

a cultura europeia ganhou força e identidade ao se contrastar com o Oriente, visto como uma espécie de eu substituto e subterrâneo, uma das imagens mais profundas e recorrentes do Outro. Construção semimítica refeita inúmeras vezes, o Oriente é parte da cultura imaginativa e material europeia, com uma história, um vocabulário, um pensamento. “As duas entidades geográficas, portanto, sustentam e, em certa medida refletem uma à outra.”

Nessa estrutura especular, um imaginário se define em função de outro — pois o espelho não é apenas reflexo, mas reflexo invertido; é o avesso que revela. Por isso, é preciso ler Abu-Nuwas à luz de Baudelaire, e redescobrir a poesia dos místicos árabes através de Rimbaud, Nerval e Breton. Também por isso é preciso, em Nova York, atijar Beirute; vestir, no Ocidente, a roupa do Oriente: “Invocava, chamava o vento/ de cada espaço puxava um filamento/ e tecia para dar ao Ocidente a/ túnica do Oriente”.

A poesia de Adonis devolve, assim, para o Ocidente, um rosto vivo e fascinante, mesmo nos poemas mais obscuros para o leitor pouco afeito à cultura dos árabes, como *Nos braços de um outro alfabeto*, com suas referências a poetas, místicos, a matérias da química, da botânica, aos bairros, portas e mercados da cidade velha de Damasco.

Para o leitor ocidental, a visão desse Outro, multifacetado como se apresenta na poesia de Adonis, pode funcionar também como um antídoto contra os terríveis conflitos reducionistas que agrupam as pessoas sob rubricas falsamente unificadoras, inventando identidades coletivas para multidões de indivíduos diferentes.

Mas o mundo através do espelho representa, acima de tudo, uma viagem imaginária através dos tempos e lugares, dos mitos e narrativas, a caminho do êxtase poético. Como o próprio Adonis afirmou: “Se sou nativo do Oriente é porque, antes de mais nada, invento meu próprio Oriente: ele é ‘memória e esquecimento, presença e ausência’, ‘o indefinível, a extensão vazia, o nomadismo original”.

É desse nomadismo que pode brotar o sentido num mundo que parece tê-lo perdido.

*O sentido: o cavaleiro das palavras estranhas*

“O que é o não sentido?/ doença/ que mais se propaga.”

“O que é o sentido?/ início do não sentido/ e seu fim.”

(*Guia para viajar pelas florestas do sentido*)

Em *Cantos de Mihyar*, o *Damasceno*, o “cavaleiro das palavras estranhas”, ser desgarrado e errante, passa por sucessivas metamorfoses e assume múltiplas identidades. Ele representa o espírito da liberdade e da paixão; da transgressão e do excesso: “Ele é a física das coisas. Conhece-as, chama-as por nomes que não revela. Ele é o real e o seu contrário, a vida e a não vida”.

Atravessando a morte e o desespero, ele percorre o caminho da utopia: “Inscritas, suas palavras seguem/ rumo: à perdição, à perdição./ A confusão é sua pátria, mas tem os olhos cheios”.

Sua utopia é a poesia — uma poesia feita de fogo: “ele vem como lança pagã/ invadindo a terra das letras”; “ei-lo a avançar sob os cumulos/ na estação das novas letras/ dá-se em poesia aos ventos”; “queima nossa casca de vida/ nossa resignação”.

Afinal, é atravessando o espelho pela palavra que se torna possível o sonho de começar “um céu/ no fim do céu”. 🌟

# Fui vê-la, pai

PIERRE J. MEJLAK

TRADUÇÃO: VALTER HUGO MÃE

**I**nclinei-me, colocando as mãos por sobre os olhos, como toldando o sol, e murmurei-lhe, “Fui vê-la, pai. Fui vê-la”.

\*\*\*

A última vez que o visitei, ele não parecia tão bem. A minha irmã mais nova tinha acabado de sair e, como de hábito, ela insitira muito sobre ele estar a piorar. Achei que devia manter as coisas agradáveis, por isso perguntei-lhe sobre as mulheres que o marcaram. Foi como acabamos a falar sobre a mulher espanhola.

Ele costumava gostar de falar sobre as mulheres que conheceu. Parecia que assim esquecia a dor, e os seus olhos brilhavam e subitamente focavam. Porque desde que adoeceu e foi levado para o hospital, as mulheres que amou durante toda a vida tornaram-se para ele um álbum de fotografias que nunca se cansou de percorrer. E sob cada fotografia estavam mais cinquenta escondidas. Nenhum pormenor escapava à sua memória. Por vezes eu achava que ele estava a inventar, mas quando, um ou dois meses mais tarde, ele repetia tudo exactamente com os mesmos detalhes, a mesma convicção, o mesmo olhar e sorriso, as minhas dúvidas dissipavam-se. “Graças a Deus que as tenho”, dizia-me quando estavam sós. “Diz-me de que outro modo havia eu de atravessar estas noites intermináveis?”, e depois ele normalmente divagava, “às vezes ele normalmente divagava, “às vezes ponho-me com isto, que pensam eles, esses outros velhos homens como eu — sós —, se não tiverem conhecido a excitação de amar uma mulher?”. E quando ele estava forte o suficiente para discutir, eu respondia que talvez pensassem sobre os países que visitaram, os velhos amigos que tiveram, as aventuras por que passaram, as histórias que ouviram, o trabalho que fizeram, os cães que ensinaram, os dias que passaram a nadar ao sol, momentos belos que partilharam. Então, ele detinha-me com um gesto de mão típico de alguém da sua idade, “Não, não, meu filho. Não é igual. Ai, a quantidade de trabalhos que tive na vida. Que lembro eu de tudo isso? Nada. E a quantidade de países que visitei e os passeios que dei...”.

“O quanto gostaria ela de te ver”, disse ele quando voltamos à mulher espanhola, “Ouve, promete-me visitá-la antes que eu morra?”. E continuou sem me dar a oportunidade de responder, “Vai contar-lhe tudo e traz-me notícias suas”.

Ele estava intransigente com a hipótese de eu ir e, quando notou que eu estava seriamente a brincar com a idéia, pediu-me encarecidamente que fosse.

“Vai falar-lhe, meu filho, antes que eu morra.”

Ele recordava-me de como eu era quando miúdo. De como costumava enviar à minha mãe mensagens sobre o que não tivera coragem de lhe dizer directamente. E ele guiou-me à sua casa no mesmo tom urgente de “presta atenção” que usara antes, quando nos meus dias de rapaz me explicava o caminho para os meus avós ou para a mercearia para comprar leite.

“Presta atenção. Quando chegares ao aeroporto de Alicante, aluga um carro”, diz entre lábios torcidos, a mão a tremer escondida na manga e um sorriso entre o maroto e o ligeiramente misterioso. “Sais do aeroporto e segues os sinais, escritos em grandes letras no topo, que dizem Murcia.”

Depois ele olha para mim e repara que não tomo notas. “Toma nota, raios partam!”

E eu tiro uma caneta do bolso do meu blazer e começo a escrever no primeiro pedaço de papel que vejo — o recibo dos biscoitos e da água que comprei para ele quando cheguei ao hospital.

“Conduz nessa direcção até a autoestrada se dividir em dois, e no lado de lá, verás novos sinais dizendo em grande Grenada Almeria. Dá pisca, toma cuidado com os carros que vêm atrás de ti, e atravessa para o outro lado. Toma cuidado.”

Eu sorrio mas ele não o vê, porque, entretanto, fechou os olhos e se perdeu a conduzir em direcção à sua mulher espanhola.

“Agora continuas em frente até veres o sinal a dizer Mazarron.”

Reparei na sua mão. Parece a seta no meu GPS.

“Segue para onde te manda. Nesta altura deves começar a ver os edifícios, apartamentos para alugar e para vender, e o mar está perto, mas ainda não o podes ver. Estás a entender?”

“Entendo.”

“Constantemente verás novas placas, e em cada uma poderás então ver Puerto de Mazarron. Segue em direcção ao porto e verás as primeiras setas que apontam para Aguilas.”

Ele abre os olhos e posso vê-los a brilhar e mais claros que nunca.

“E estás a tomar nota?”

“Sim, estou a escrever. Continue.”

“Se chegares a um ponto onde deixas de ver quilómetros de estufas cheias de tomates, então algures deves ter errado o caminho. Enquanto vires as estufas, não há problema. Segues sempre em frente até veres um cruzamento e, à direita, verás uma placa que diz Puntas de Calnegre. Desces por essa estrada estreita, desengatas o carro e deixa-o andar. Abre as janelas para sentires a briza do mar fresca no rosto... Quanta beleza.”

“Pai, corte a poesia. Concentra-te nas placas.”

Ele esfrega os olhos, sorri e volta a dar-me as direcções.

“Ablanda. Tem cuidado com as crianças a atravessar a estrada. E dali deves ver — no fim da estrada — uma vila apartada das outras. Vai até lá. Estaciona. Sai do carro. Vai para o passeio, onde provavelmente encontrarás um gato a limpar o esqueleto de algum peixe, e toca à campainha.”

O meu pai estava a mandar-me ver a mulher que ele secretamente visitara durante dez anos. E eu não o faço para lhe agradecer. Faço-o porque quero conhecer essa mulher que tanto o fez feliz. Vou porque quero agradecer-lhe sem palavras. Quero conhecer a mulher que sempre o encheu de alegria e o manteve resistindo por meses. Na altura, quando qualquer indício desse entusiasmo desaparecia, ele ia a Espanha pretensamente em negócios. E nós esperávamos que ele voltasse trazendo um tambor, um par de címbalos, um par de pratos, um saco de missangas de mil cores e um alegre sorriso de alguém profundamente satisfeito.

E com o recibo da cantina do hospital preso no volante do Ford Ka que aluguei, estou a conduzir e a sorrir. Efabulando com a memória do meu pai. Porque ainda que tivesse deixado a condução nas mãos de um macaco o carro teria à mesma chegado à vila sem se perder. E agora estou a descer a estrada para a vila, e desço a janela e rio-me como um idiota, porque a brisa é tão fresca no meu rosto... e ouço a excitação das crianças descalças correndo depois da bola na praia, e as suas mães resmungando com os merceeiros e os atabalhoados barulhos dos pais vindos do bar na outra ponta da estrada. E estou a pensar que, se não o tivesse apressado quando chegou a esta parte da viagem, ele teria acrescentado estes pormenores também.

Depois toquei a campainha e subitamente fui acometido de cem dúvidas. Talvez a mulher tivesse morrido, ou mudado para outro lugar, talvez se deite com outro homem e esqueceu completamente o meu pai, ou quer esquecer, talvez a casa estivesse agora

desabitada, ou até tivesse sido comprada por alguém que desconhecia o meu pai e a sua história com a mulher espanhola, ou talvez fosse ela a abrir a porta mas eu não seria bem-vindo, quem sabe o filho dela me atendesse, o que lhe diria?

A porta abre e diante de mim eia a mulher espanhola do meu pai. Não tive dúvidas de que era ela. Ele havia pintado os olhos dela para mim. E tinha-o feito bem. Verdes. Com uma pitada de amarelo. Lindos. E o seu rosto! Uma mulher envelhecendo graciosamente.

“Quando ela abrir diz-lhe que és meu filho, e que ouviste muito falar sobre ela. Diz-lhe que estou a morrer mas que a tenho sempre no meu coração, fazendo-me companhia.”

“E ela vai convidar-te para entrar e perguntar-me mil coisas diferentes. Porque ela é assim — porque a cada palavra que disseres ela terá uma pergunta. E depois ela vai servir-te um pouco de 45.”

“Conheço-te”, disse ela à porta. “Tens os olhos do teu pai. E não mudaste muito em relação às fotografias que me mostrou. Mas não fiques na soleira da porta. Entra. Vem para dentro.” E depois virou-se para um gato que me observava entre as suas pernas, “Desaparece! Temos visitas.”

E depois de termos comido numa cozinha cheia de malgas e painelas penduradas a toda a volta, eu mencionei o 45, e repentinamente os seus olhos encheram-se de lágrimas. Pediu-me que a seguisse. Descemos uma escada em caracol, e no interior fresco da cave ela mostrou-me, armazenadas, uma ao lado da outra — garrafa atrás de garrafa —, todas envergando o número 45 escrito à mão.

Ela assim as guardava, garrafa atrás de garrafa, desde o dia em que ele saíra e nunca mais voltara.

“Eu tinha a certeza de que ele voltaria, um dia. Não tinha sido a primeira vez em que me dissera partir para sempre. Disse-me muitas vezes que deixaria de vir. Mas nunca acreditei nele porque — bem, sim — por vezes passavam-se meses, mas ele sempre voltava. E desde que por último o vi, continuei a ir ao jardim, colhendo os damascos, usando as mesmas luvas que usava ele quando os colhia.”

Tornara-se um ritual que ela seguia até aquele dia. Ela voltaria carregada com uma caixa cheia de damascos e despejava-os no enorme banco da cozinha. E com a mesma faca que ele usara, cortava-os a meio, um a um, e atirava-os para uma panela a ferver água. Deixava-os a boiar na água por um minuto, não fosse o caso de terem algum verme escondido dentro, que ela retiraria com cuidado com nunca estivera ali.

“Assim que desapareceu”, diz-me com um meio sorriso que deixa de lado qualquer indício de mágoa, “Nem uma carta. Um telefone. Nada. Era assim o teu pai. Ou uma fachada incrivelmente acesa e brilhante que te encandeia os olhos, ou nada.”

Numa larga concha, ela retirava os damascos molhados e quentes e punha-os em cinco litros de conhaque e assim os deixava durante um mês e meio. Quarenta e cinco dias. Nenhum mais, nenhum menos.

“Como ele costumava fazer.”

Quarenta e cinco dias que ela esperava que, quando fosse tempo de passar o conhaque pelo coador para o separar dos damascos, ele estivesse ali, ao seu lado, na sua cozinha, surpreso por ela ter continuado a fazer a sua bebida. Depois ela filtraria o conhaque para dentro de uma garrafa de vidro. Por fora ela colocaria um autocolante amarelo e, com uma caneta preta, escreveria 45 — como ele costumava —, por cada dia que tornou a bebida no que era. “Porque a bebida é como nós,” dizia ele, provavelmente no mesmo tom com que

me deu as direcções de como chegar à escola. Depois — como ele fazia —, no canto inferior do autocolante amarelo, ela anotava a data.

“Gostas?”

“Muito.”

“Ninguém sai daqui sem o provar. E sempre fazemos um brinde, acho que a ele. Sabes... passei meses inteiros assim”, diz-mo agora com um copo de 45 na mão direita e com os olhos fixos nos damasqueiros lá fora. “Olho o jardim e penso nele, no que estará a fazer agora, se esqueceu tudo sobre mim e que memórias tem de mim. Se talvez o desapeitei da última vez que veio. Se eu disse algo que não devia, ou talvez eu tenha dito algo que não entendi. Se pensa voltar um dia. Se ele tem esperança de que, de algum modo, o encontre outra vez. E se, um dia, a campainha que tocaste vai soar e eu abrirei a porta para o ver ali.”

Ela pára. Observa-me. Percebendo que eu não tenho nada para dizer, continua. “Levou-me muito tempo aceitar o facto de nunca mais voltar a ver o teu pai. Muito, muito tempo. Eu continuei a colher os damascos, caixas atrás de caixa, na esperança de que quando enchesse mais uma garrafa ele estivesse aqui comigo.

Eu gostava de dizer algo, mas não encontro nada por que valha a pena quebrar o silêncio.

“De início, quando percebi que não ia voltar, tentei sentir-me zangada com ele. Pensei talvez que a fúria poderia preencher o vazio no meu coração. Mas eu não podia estar zangada com alguém como ele. Não havia nada para desculpar. O teu pai nunca mentiu. As coisas foram claras desde que nos conhecemos no porto. Eu aceitei o acordo para o ver segundo a sua conveniência. Pensei que talvez o poderia ver e gozar da sua companhia sem lhe dar o coração. Mas ao tempo em que percebi que ele era o meu coração e que o meu coração era ele foi tarde de mais.”

Agora o gato veio e saltou ao seu colo.

“O teu pai ensinou-me muito. E fez-me sorrir muito. E amou-me. Tenho a certeza disso.”

O meu copo está vazio. Ela enche-o de novo. Depois olha-me.

“Vais ficar muito tempo?”

\*\*\*

O meu pai morreu na madrugada do terceiro dia em que passei com ela. A minha irmã ligou-me cedo e deu-me a notícia. Ninguém esperava que ele partisse tão depressa.

E no meu caminho para Alicante chorei. E ela chorou comigo.

“Eu fui vê-la, pai. Eu fui vê-la”, murmurei, os meus olhos escondidos atrás das mãos pressionando o frio e brilhante mogno do caixão.

“Ela ainda me ama?”, perguntou-me ele.

“Ela é louca por ti, pai. Ela ainda é louca por ti. E adivinha quantas garrafas de 45 ela tem? Uma cave cheia, pai! Uma cave cheia!”

E ele sorri o seu característico sorriso.

“E eu trouxe-te algo, pai. Trouxe-te algo.”

“Uma garrafa de 45?”

“Não, não é uma garrafa de 45. É outra coisa. Espera um minuto. Em breve verás o que te trouxe... Ela está por aqui entre a multidão.”

PIERRE J. MEJLAK

Nasceu em Malta, em 1982. É autor de romances e contos, como *Rih Isfel* (Vento sul) e *Dak li l-Lejl lhalik Tghid* (O que a noite te deixa dizer), traduzidos para o inglês, francês, espanhol, português, catalão, árabe e italiano.



ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER

## PEDRO MARQUES\_POEMAS

Eu fundei este mundo de departamentos e amebas  
No início era alugado, mandei religar a luz

Desenhei cada processo, cada espécie da empresa,  
destino por destino na minha folha de pagamento

Soprei em todos os narizes as crenças e valores  
desta máquina que fiz crescer em espiral

Conheço cada pico, cada fossa do empreendimento

Criei à minha semelhança cada líder  
— da costela do macaco, a raça dos comandados

Cada formiga sob meus olhos multiplicados,  
fiadas na promessa de dirigir este estado de coisas

Meu espírito paira sobre os desígnios, metas e crachás,  
o curral de reserva ora lá fora pelo subemprego

Sacerdotes e colaboradores lapidam meu verbo,  
todos rezam pelo bem da companhia

Eu sou o Arquiteto, o CEO, o Sinhô da organização  
O Rei e seus bobos medrosos da demissão, do Juízo Final

Se o Mercado é por nós, quem será contra nós?

Contemplo as ações subirem da minha obra,  
confronto a concorrência, camufla perdas

Bônus tem que chover na conta do investidor,

tem que pingar na mão do operacional

Deito a consciência na responsabilidade social

Pergunto ao moço do café: “E a vida?”  
Ele também é filho do Diabo

A loção salta do frasco de vidro francês  
*made in Argel*,  
bate no bigode americano  
*made in Mexico*,  
rebate no espelho indiano  
e a limpeza ricocheteia  
no porcelanato italiano  
até repousar no travesseiro  
de gansos do Rio Danúbio  
em que dorme o ganhador do Nobel

Esse *locus amoenus* flutua ao som de Mozart  
em cruzeiros, *resorts* e mansões  
habitado por gente da grana,  
limpo por escravos de Governador Valadares  
que choram notícias para as mães  
em *smartphones* falsificados na China

Basta o casal cruzar o meu caminho,  
para os corpos jogarem o fogo ao gelo

A mão que vinha audaz não fala mais  
e uma língua se esconde noutra boca

Não corro atrás de rango nem de verbo,  
sou tipo um Jesus Cristo retornável

Pois não: dou de louquinho e passo reto,  
refugiado que sou do *global market*

Diz bem quem diz que beijo faz milagre:  
pra mim, é um espantinho de mendigo

...

Dom Auau deita e rola e acorda  
e se espreguiça em casinha própria

E revira o pote de água tratada  
e regurgita a ração balanceada

Cercado de criados e atenção,  
às vezes se deita num *spleen*...

Meio humana meio dondoca, sua dor  
não encara fila em Pronto Socorro

Nada que uma cagada na praça,  
onde dormem os sem maloca,

não cure 7

### PEDRO MARQUES

É poeta, músico, professor e ensaísta, doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp e editor do site *Poesia à mão*. É autor dos poemas de **Clusters**, do ensaio **Manuel Bandeira e a música** e organizador de **Antologia da poesia parnasiana brasileira** e de **Olegário Mariano** — Série essencial.

# POESIA EM BERKELEY (3)

HUGO GARCÍA **MANRÍQUEZ**

ACORDO NORTE-AMERICANO DE LIVRE COMÉRCIO

## PREÂMBULO

decididos a:

harmonioso, à expansão

distorção

e mútuo  
visível

todo o anterior

CONCORDAM:

animal inclui

significa

significa uma razão

significa

significa animal ou

praga inclui

significa outro

significa

mas não significa

zona significa um país, parte de um país, partes de vários países

[ou todas as partes de vários países;

significa

ou significa

está presente.

termos descritivos

marca de palavras

elementos imorais,

escandalosos ou que induzam a erros, ou

uma relação com

pessoas, vivas ou mortas,

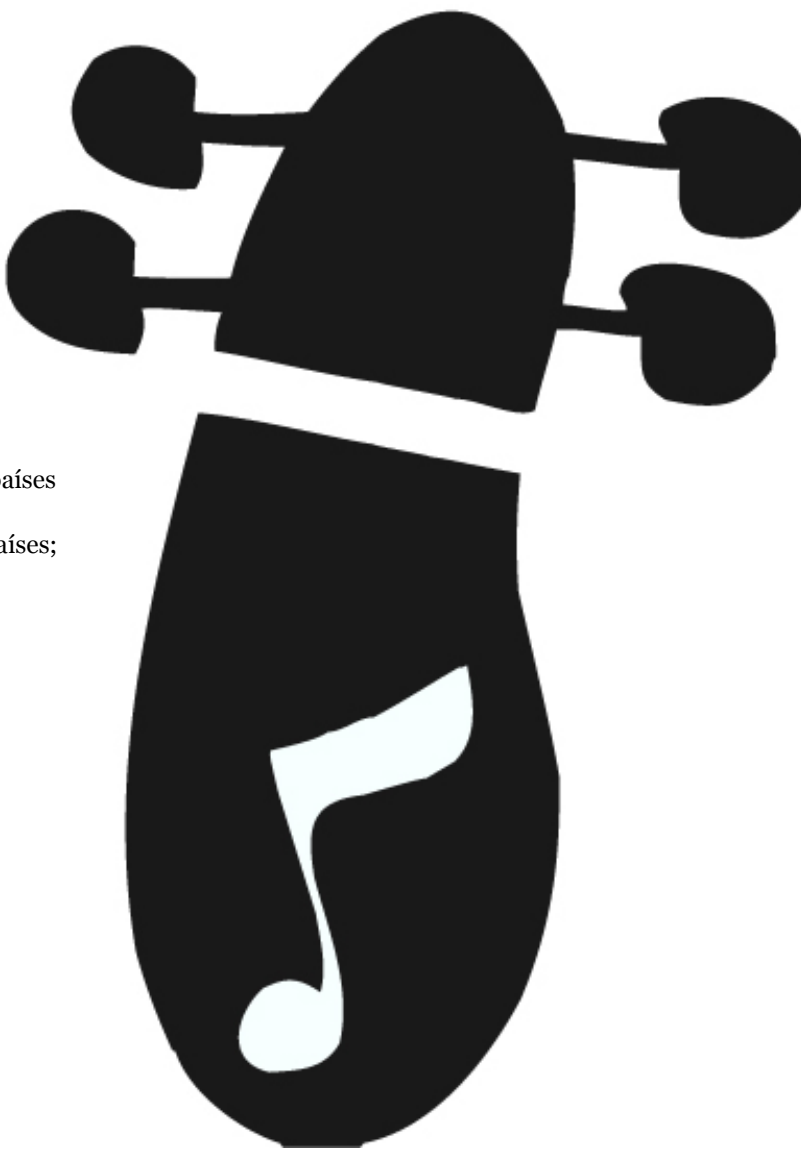
considerar que as expressões

[“atividade inventiva” e

“suscetíveis de aplicação industrial” sejam respectivamente

[sinônimos das expressões “não evidentes” e “úteis”.

ILUSTRAÇÕES: **RETTAMOZO**



a vida ou

saúde humana, animal, vegetal, ou

seres humanos ou animais;

plantas e animais, exceto microorganismos;

sui generis, ou ambas as coisas.

a matéria relacionada

quando a matéria seja um processo,

invenção

uso

uso

uso

uso

uso

sem fins

uso

uso

uso

uso

uso

qualquer uso desta natureza

uso

uso

uso

uso 

**HUGO GARCÍA MANRÍQUEZ**

O poeta mexicano Hugo García Manríquez é doutorando em Berkeley. O trecho aqui publicado é um excerto do livro **Anti-Humboldt**, intervenção poética no Acordo Norte-Americano de Livre Comércio, assinado pelos Estados Unidos, México e Canadá em 1994. Este manuscrito visa ser uma escuta no interior de um ato da escrita. A tradução é do próprio autor.





SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

## FESTA DE ANIVERSÁRIO

Sentada no sofá, de costas para a porta, ela não me esperava. Cheguei de surpresa no fim da tarde. O sol forte iluminava a casa de madeira. A festa já havia acabado. Não existia qualquer resquício de bolo ou refrigerante. Nenhum brigadeiro fora esquecido sobre a mesa cambaia. Os salgadinhos aniquilados. Sem balões no teto. Os netos não estavam, as noras não estavam, o marido não estava, o filho mais velho tampouco. A filha mais nova somente na fotografia sobre a estante. Não havia ninguém quando cheguei. Ela sentada sozinha de pernas cruzadas no sofá. A televisão desligada. Nada acontecia na tarde de seu aniversário. Atravessei lentamente o corredor, bati na porta entreaberta. Amuada, os cabelos brancos sem tintura, virou-se e construiu um sorriso que jamais existiu.

Entreguei-lhe a orquídea azul comprada na banca do Aleixo. Antes de receber os setenta reais, ele perguntou se queria cartão para escrever uma mensagem. Respondi que não. Poderia ter completado: "Minha mãe lê muito mal e nunca entende a minha letra". Considerei desnecessário. Às vezes, somente o silêncio escancara o nosso terror diante do mundo. Feliz pela venda, disse que tinha assistido à reportagem na televisão. Balancei a cabeça e carreguei a orquídea azul na tarde ensolarada. A mãe não consegue ler meus bilhetes. Eu não sei se ela entende o que falo quando aparece na televisão. Somos, quase sempre, um cego de olhos arregalados e um mudo banguela conversando em mandarim.

Ela salta do sofá com um im-

peto inesperado. Abraça-me. A orquídea está sobre a mesa. Envolve-me com o corpo de louva-a-deus, esquelético, raquítico, passível de desespero. Retribuo como sempre: desajeitado. Ela me olha e me faz um inusitado carinho no rosto. Pergunta se estou bem. Sente que minha vida deu alguns passos para trás. Mesmo à beira da morte, as mães sempre dão um jeito de se preocupar com os filhos. Quando afastamos os rostos, uma lufada de ar quente me atinge em cheio. Sai do pescoço da minha mãe, onde a traqueostomia é um nariz de apenas um buraco. Sinto nojo. O cheiro é péssimo. Tento disfarçar já com a orquídea novamente em mãos. Que bonita! Sim, mãe, é bonita. Espero que dure bastante. Vai durar, mãe. Basta molhar apenas uma vez por semana. Caso contrário, ela morre. A orquídea.

Os braços de graveto depositam a flor azul sobre a geladeira branca. Tentamos conversar algumas palavras. O dedo em direção à traqueostomia faz um trajeto longo. Falamos pouco. Antes do câncer, conversávamos nada. Agora, não conseguimos recuperar as palavras que tanta falta nos fazem. Um buraco no pescoço atrapalha a dicção. Noto que o entorno do olho direito está bastante roxo. Bolsas líquidas parecem vergamotas maduras prestes a estourar. Coisa estranha o rosto da minha mãe. O câncer é um Leonardo da Vinci com pretensões de Salvador Dalí.

Caminha em direção à estante onde várias fotos se amontoam. Ninguém está ali. A filha morreu. Os demais, ocupados com a vida. Eu, logo

irei embora. Passei apenas para lhe desejar feliz aniversário. Ainda não lhe disse nada. Sinto vergonha de abrir a boca e pronunciar a palavra feliz. Não significa absolutamente nada naquela casa. Seria apenas mais uma ironia para a nossa coleção de equívocos. Sento na cama instalada na sala. É uma espécie de prisão. A mãe dá alguns passos lentos. Garante que está se sentindo mais forte. Ao terminar de mentir, recosta-se no batente da porta para não cair. Minha mãe passou a mentir com mais frequência após a doença. O câncer a faz cometer diversos pecados. O câncer deveria ir para o inferno. Minha mãe, não.

Quando a mãe nasceu, em 22 de novembro de 1944, num catre no interior de Santa Catarina, Hitler já agonizava, diante da iminente derrota. Hitler se suicidou quando minha mãe tinha cinco meses. Ela não sabe quem é Hitler. Hitler não vai conhecê-la. Ela vai para o céu quando morrer. Pelo menos é nisso em que acredita desde sempre. Uma pena se estiver errada. Mas mesmo que se equivoque em sua fé, não encontrará Hitler. Ele não existe mais. Não irá incomodá-la com o bigodinho e os gestos afetados. Lembro-me de Hitler no dia do aniversário da mãe. Aniversários nunca significaram nada para nós. Podemos pensar em qualquer coisa nesta data. Nunca fizemos festas. Não há fotografias dos filhos atrás da mesa repleta de docinhos e garrafas de refrigerante. Quando completei doze anos, ajudava a mãe a fazer pão. Eu tocava o cilindro para prensar bem a massa. Era quase noite. Ela parou de passar a massa e me olhou espantada: "Mas hoje é seu aniversário!". Isso

não é importante, mãe. E seguimos fazendo pão. Algo muito importante para não se morrer de fome. Será que Hitler ajudava sua mãe a fazer pão? Nunca usarei bigode.

Só veio a tia Maria. Não havia reclamação na frase. Ela me informava que uma das muitas irmãs passou para visitá-la no dia de seu aniversário. Eu e a tia Maria em horários diferentes: duas pessoas significam uma festa? Para nós, sim. É quase uma multidão. Silenciosa, mas multidão.

A vizinha chega para fazer a higiene na traqueostomia. É necessário tirar um cano de metal que está enfiado no pescoço da mãe. Depois, limpa-se bem o orifício. Ali, deposita-se uma secreção viscosa e fedorenta. Caso não se faça a limpeza várias vezes ao dia, minha mãe pode sufocar e, quem sabe, morrer. Pergunto se ela não vai se livrar nunca da traqueostomia. Não posso, sinto que tem uma bola na minha garganta, não consigo respirar. Penso em lhe dizer que a bola poderia ser um brigadeiro. Ela não entenderia a piada.

Recomendo-lhe novamente para não se esquecer de molhar a orquídea apenas uma vez por semana. Caso contrário, ela morre. A orquídea. Abraço o corpo esquelético da mãe e saio porta afora. Por sorte, ela não esguicha pelo buraco do pescoço ar quente na minha cara. Seria uma péssima lembrança de sua festa de aniversário. 🍷

## NOTA

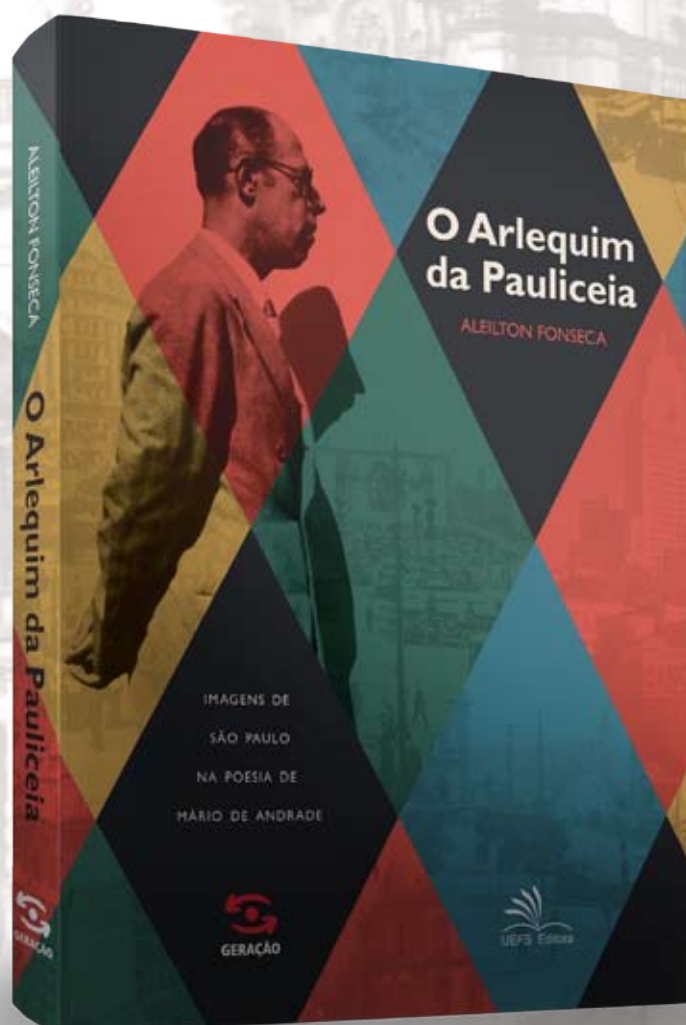
Crônica publicada originalmente no site *Vida Breve*: [www.vidabreve.com.br](http://www.vidabreve.com.br).

JÁ NAS  
LIVRARIAS

O que diria Mário de Andrade se visse a São Paulo atual do alto do Pico do Jaraguá, onde pedira, em testamento poético, que os seus olhos fossem sepultados?

Aleilton Fonseca disseca a obra e a alma do famoso escritor, acrescentando pontos de vista surpreendentes.

Se você nunca leu Mário de Andrade ficará com vontade de ler. E se já leu fará uma nova leitura, uma redescoberta.



Aleilton Fonseca  
Escritor e professor de literatura,  
escreve poesia, ficção e ensaios;  
já publicou 21 livros, inclusive os  
romances *Nhó Guimarães* (2006)  
e *O pêndulo de Euclides* (2009) e  
*Marcas da cidade* (contos, 2012)  
e-mail: [aleilton50@gmail.com](mailto:aleilton50@gmail.com)  
blog: [aleilton.blogspot.com](http://aleilton.blogspot.com)



[www.geracaoeditorial.com.br](http://www.geracaoeditorial.com.br)



@geracaobooks



/geracaoeditorial