



DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

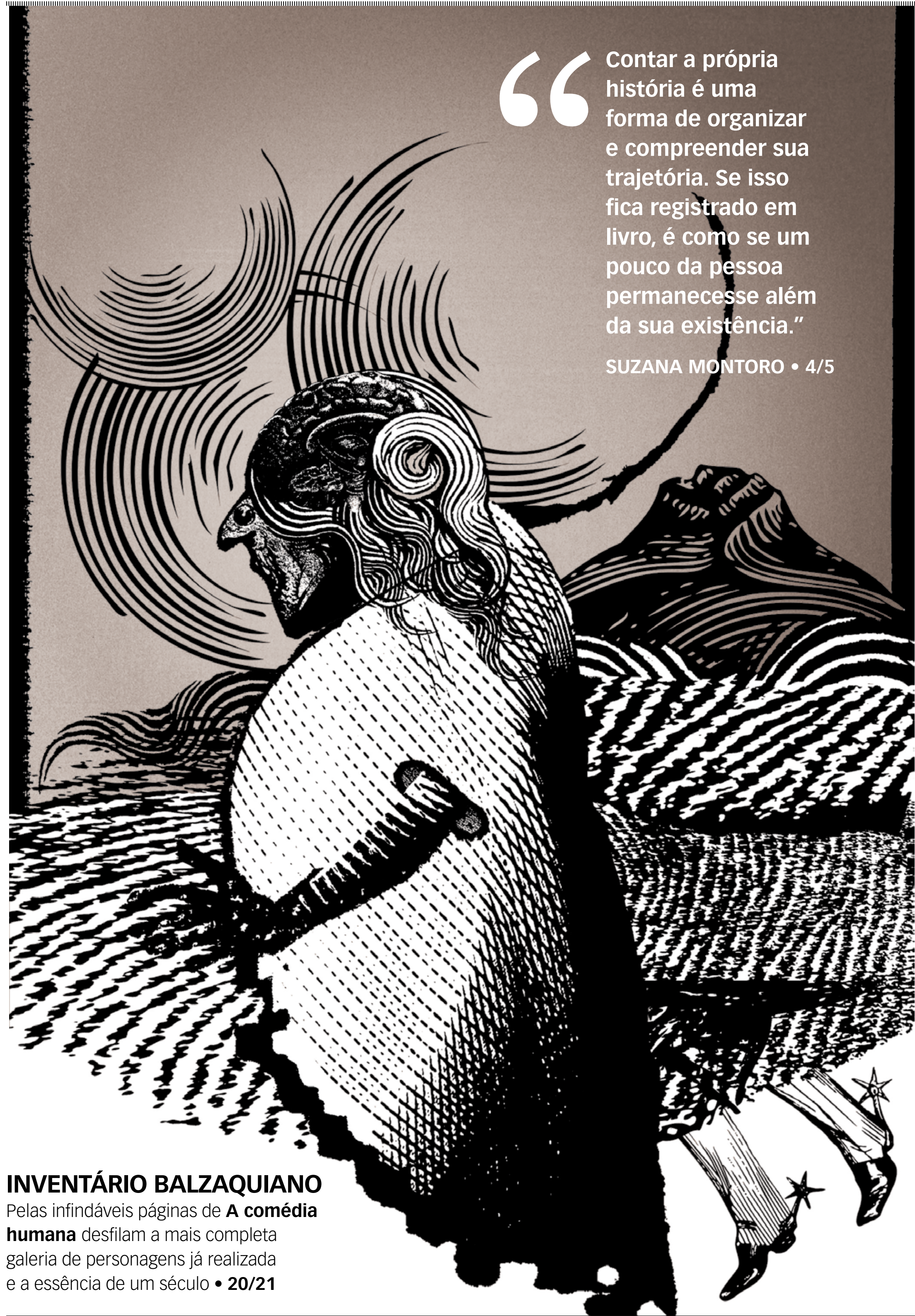
EDIÇÃO
154

CURITIBA, FEVEREIRO DE 2013 | www.rascunho.com.br | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

“

Contar a própria história é uma forma de organizar e compreender sua trajetória. Se isso fica registrado em livro, é como se um pouco da pessoa permanecesse além da sua existência.”

SUZANA MONTORO • 4/5



ARTE: OSVALTER

INVENTÁRIO BALZAQUIANO

Pelas infindáveis páginas de **A comédia humana** desfilam a mais completa galeria de personagens já realizada e a essência de um século • 20/21

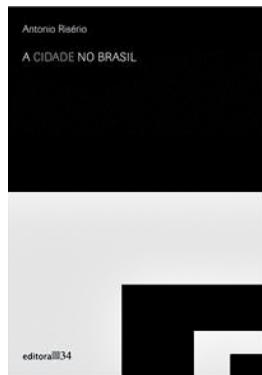
O CRÂNIO DE CASTELAO Leia os primeiros capítulos do folhetim escrito por onze autores lusófonos • 27

EU RECOMENDO
:: JOSÉ GERALDO
COUTO

A CIDADE NO BRASIL

A cidade de no Brasil, de Antonio Risério, não causou o impacto que merecia ao ser lançado, em 2012, mas a meu ver está destinado a ficar como obra fundamental para o conhecimento e compreensão do Brasil urbano e moderno. No livro, o antropólogo e poeta baiano mobiliza toda a sua multifacetada erudição para traçar um quadro histórico-crítico da formação e do desenvolvimento de nossas cidades.

Nesse amplo e dinâmico panorama, a história dialoga com o urbanismo, a sociologia, a psicologia e a estética, e o objeto abordado surge como um mundo vivo e em permanente transformação. A interpretação do autor é ao mesmo tempo inovadora e solidamente fincada na nossa melhor produção humanística. Risério é um daqueles raros intelectuais que unem rigor metodológico e liberdade de pensamento e expressão. Com verve de poeta, faz de seu ensaio uma leitura tão enriquecedora como prazerosa. 🗨



A CIDADE NO BRASIL
Antonio Risério
Editora 34
368 págs.

JOSÉ GERALDO COUTO

É jornalista e tradutor. Crítico de cinema do Blog do Instituto Moreira Salles e da revista *Bravo*, traduziu obras do catalão Enrique Vila-Matas e do argentino Adolfo Bioy Casares. Vive em Florianópolis (SC).



CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

ESPETACULARES

O ensaio de Martim Vasques da Cunha sobre Don DeLillo [*Jedição #153*] é no mínimo espetacular.

HENRIQUE BARBOSA JUSTINI • SANTO ANDRÉ (SP)

Obrigado pela dica de leitura. *Trilogia U.S.A.*, de John Dos Passos, é espetacular.

JOÃO CARLOS ONELLI • SÃO PAULO (SP)

POR DENTRO E POR FORA

Que jornal bonito de conteúdo!

NAYARA PESSINI • CASCAVEL (PR)

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.



QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA
NO PALÁCIO DE STROESSNER

23.11.1994

Me hospedei com Marina na casa do embaixador Alberto da Costa e Silva e de sua esposa, Verinha, ao vir para esse insólito encontro de intelectuais latino-americanos. Estivemos juntos várias vezes na Colômbia, onde ele também foi embaixador. A casa é ampla, parece um museu de esculturas africanas, lembrança do tempo que passaram na Nigéria e no Benin. Só que a África entrou na vida dele avassaladoramente.

Ouvimos dele histórias da África (que sumário aqui para não esquecer). Parecem aquelas narrativas de Wittgenstein em **Observações sobre o ramo dourado de Frazer**.

- O cidadão que em Lagos lhe disse que naquele dia havia sido a pessoa que levou o “ovo” ao rei da tribo (o “ovo” vazio, seu conteúdo tirado com um estilete, era passado ao chefe quando este deveria se matar por estar velho demais);
- A estória do chefe que tinha muitas mulheres, mas uma delas devia estrangulá-lo quando ficasse impotente;
- O chefe da tribo que ia visitá-lo com as seis mulheres, que ficavam esperando o marido no carro;
- A arquitetura da casa do chefe da tribo dava para cada um dos quartos das sete mulheres a partir de sua sala;
- A mais velha do clã é que escolhia a esposa mais nova;

• E a mulher que disse a Verinha (esposa de Alberto): “Não sei como vocês ocidentais agüentam. Um homem dá muito trabalho, tem que casar com várias mulheres”.

...

Ontem, no palácio, o presidente do Paraguai, Juan Carlos Wasmosy, reuniu para um jantar uns trinta ou quarenta escritores deste “Encuentro de escritores latinoamericanos”. Prédio com casas baixas sobre colunas — estilo colonial —, tudo pintado de branco. Mesas postas sobre o gramado. Todos sem gravata e paletó, como o presidente. Ele, alegre, informal. Engenheiro dinâmico, deu de seu bolso sessenta mil dos cem mil dólares para o “Encuentro”.

Convidam-me para agradecer a recepção em nome dos escritores. Janto ao lado do poeta uruguaio Washington Benavides, de Tomás de Mattos — autor do best-seller **iBernabé, Bernabé!** — e do jovem poeta Rafael Courtoisie.

Faço o discurso, que agrada.

Vitor Castelli chama um assessor do presidente e conversamos sobre planos para o desenvolvimento de uma política cultural com o Paraguai. Aproveito e falo com o presidente sobre o acervo relativo à Guerra do Paraguai que existe na Fundação Biblioteca Nacional. Nestes dias, esta-

mos fazendo um seminário sobre aquela infausta guerra. (Foi lisonjeiro que tivessem me convidado para falar. Falei em português por razões político-culturais, pois aqui o português é corrente, e por respeito à língua alheia.)

É uma sensação estranha, quase surreal estar aqui neste palácio de onde Stroessner paralisava a história de seu país. Mais estranho ainda lembrar meu tempo de estudante metido em lutas contra ditadores — e agora ali, na toca do ex-lobo.

Nesses dias, sintomaticamente, ameaça de golpe aqui: três militares foram presos pelo presidente porque deitaram falação. Uns dizem que o golpe é inevitável. Outros, que o panorama já não é tão simples. Esse é primeiro congresso de escritores realizado nesses quase quarenta anos desde que Stroessner, em 1954, tomou o poder.

O presidente fez um discurso emocionado agradecendo a minha fala e referindo-se à amizade com o Brasil, etc. Solicitaram-me que batalhasse por uma nova “missão cultural brasileira”. Isto seria importante para nós que vivemos de olho na França e nos EUA, sem mirarmos nossos vizinhos. Se Fernando Henrique quisesse, poderíamos fazer grandes coisas. Acho que essa minha itinerância pelos países latino-americanos recentemente tem me ensinado algo. Às vezes me sinto meio um embaixador itinerante. 🗨

TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

TRADUÇÃO COMO PROLONGAMENTO DO ORIGINAL

O que mais me consola é especular que, sobre a tradução, tudo ainda está por ser dito. Rasgue-se tudo. Nada do que se disse é definitivo, assim como tampouco é definitiva uma tradução qualquer. Perguntem como escrever tantos textos sobre tradução — há tanto assim a dizer? Tanto quanto se queira — só depende de quantas leituras se queiram fazer da tradução ou, melhor, do processo tradutório.

Sempre se pode reescrever o texto, reescrever a tradução, reescrevendo também o original. O original é único, mas certamente não definitivo. Esse mundo e o texto sugerem tantas tentações — tantas quantas se queiram imaginar. Sempre se pode acrescentar, prolongar. Tentáculos do original esticando-se para sobreviver na tradução.

O original como que se prolonga na tradução. Extensão do original seria a tradução. Extensão de vida, nova chance se lhe dá. Chance de sucesso, chance de olvido. Uma chance mais. Pela prolongação do texto e seu deleite, vale a pena o risco.

Tradução, derrame de palavras que se espriam à espera de algo ou alguém que as retina e lhes dê sentido. Chega o momento em que conter o derrame é preciso — conter tanta imaginação. Represar a criatividade para lhe dar forma e sen-

tido. Essas coisas não podem ser apenas fluxo que segue sem direção nem propósito. O original precisa da tradução, mas de maneira contida.

Prolongando-se, no tempo e no espaço, o texto volta a derramar-se, encantando. Talvez com o mesmo frescor — quase o mesmo — que soube exalar então. Prolongando-se, contudo, estiram-se as fibras do texto. Não serão sempre as mesmas fibras — os mesmos perfumes, os mesmos calibres e texturas — que se sentiram lá atrás. Algumas lá estarão arrebatadas, fios desencontrados, fibras desfiadas, clamando reforço ou substituição.

Nesse desencontro de fibras, à realidade às vezes custa irromper, prevalecer. Na leitura, o leitor tenta impor suas idéias ao procurar amoldar o texto a seus conceitos e desejos. Vontade expressa no texto é a tradução. Tudo aquilo que ele, tradutor, espera do texto. Inconscientemente, claro. Quer ler algo que não está no texto, algo que tão bem ali se encaixaria — como é que o autor não pôde ver algo óbvio assim? Algo que ele mesmo, tradutor, queria ter escrito — e agora lhe surge a chance.

A realidade nem sempre serve bem à literatura. Na tradução literária, segue-se — por que não? — a mesma linha. Trabalha-se com realidade algo distorcida. Jo-

ga-se com a realidade — melhor matéria-prima da ficção, assim como o original é matéria-prima de sua tradução.

Não que o tradutor prefira fixar-se entre o obscuro e o absurdo — impor cegamente sua falsa leitura para fazer prevalecer seus anseios, e não a realidade ali tão evidente, tão flagrantemente evidente. O original e a maneira de decifrá-lo — isso que chamamos leitura — impõem processo, digamos, participativo. O texto não se lê só, tradutor.

Entre o obscuro e o absurdo floresce isso que chamamos tradução. Nesse espaço vive e milita o tradutor. Milita nas sombras, à sombra do original e seu autor (se houver). Tenta realizar o absurdo — reescrever o mesmo texto, igualzinho, como se seu novo texto fosse o mesmo original que lera na primeira leitura — ou teria sido na segunda, ou terceira? Quem sabe mescla de todas, como sugestões que se vão superpondo e criando novas imagens.

Além do obscuro, além do absurdo, ao tradutor cabe reconciliar texto traduzido e original. Eis aí o objetivo último de toda tradução. Textos compatíveis, reconhecíveis um no outro. Reconciliar autor e tradutor — dois criadores separados pelo tempo e por algumas camadas de prestígio. 🗨

RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (3)

EMario Vargas Llosa, em **A guerra do fim do mundo**, conseguiu traçar um retrato fiel da realidade da Guerra de Canudos? De que forma? Bom, sabe-se que Vargas Llosa pesquisou muito, se amparou numa grande massa de documentos, além de, em seu romance, travar um diálogo de perto com **Os sertões**, livro que ele chegou a considerar um manual de latino-americanismo. No enredo do romance são reconstituídas as quatro expedições militares, as figuras

principais que estiveram à frente delas, como, por exemplo, o coronel Moreira César. O Conselheiro, embora caricato, é outro tipo que, no romance, aparece com certos traços parecidos com os do Conselheiro real. O ambiente histórico e social da guerra é muito bem resgatado, a religiosidade dos sertanejos, as intrigas políticas, o poder e a visão de mundo dos coronéis. Claro: há um viés caricatural no romance, não só do Conselheiro ou ainda de Moreira César, mas, dando-se os devidos descontos, o resgate

histórico feito por Vargas Llosa é magistral. O Barão de Canabrava é um personagem extraordinário. Poucos romances conseguiram retratar tão bem a figura de um coronel nordestino. Poucos conseguiram configurar com tanta pertinência a questão do mando e a do jogo político para a manutenção do *status quo*. O Barão de Canabrava é o personagem central do livro de Vargas Llosa, o mais bem elaborado. 🗨

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

ROGÉRIO PEREIRA
editor

ANDRÉA RIBEIRO
subeditora

YASMIN TAKETANI
editora-assistente

COLONISTAS

Afonso 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 Cerveglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

REDAÇÃO

Guilherme Magalhães

PROJETO GRÁFICO

E PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Armony

Adriano Koehler

Arthur Tertuliano

Breno Kummel

Carlos Quiroga

Gisele Eberspächer

José Geraldo Couto

Julián Ana

Kelvin Falcão Klein

Lisabeth Castro-Smyth

Luiz Guilherme Barbosa

Luiz Ruffato

Maria Célia Martirani

Miguel Miranda

Paula Cajaty

Patricia Peterle

Raphael Dykklay

Renato Rezende

Rodrigo Casarin

Rodrigo Gurgel

Vilma Costa



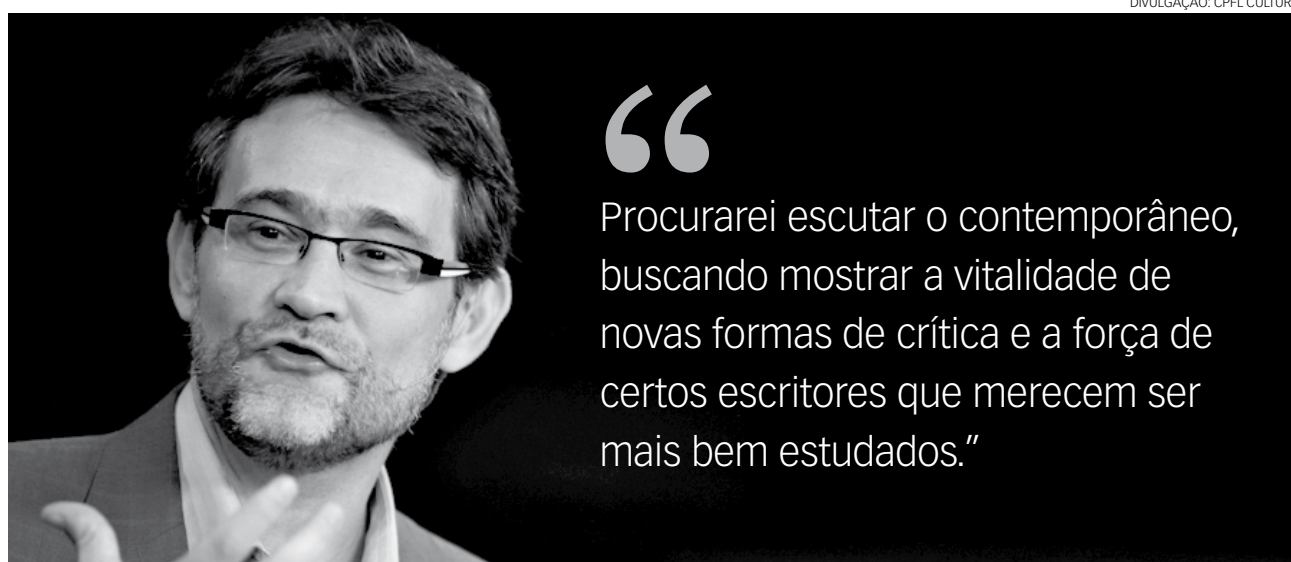
VIDRAÇA :: GUILHERME MAGALHÃES

BEM-VINDO, JOÃO

Em março, estréia no **Rascunho** a coluna “Nossa América, nosso tempo”, do crítico João Cezar de Castro Rocha (*foto*). Professor de literatura comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, o crítico carioca perseguirá um olhar mais atento para a literatura feita no continente, sem esquecer das questões que permeiam o contemporâneo e o exercício da crítica literária. Rocha é autor de **Crítica literária: em busca do tempo perdido?** (Argos, 2011); **Exercícios críticos — Leituras do contemporâneo** (Argos, 2008) e **Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira** (EdUERJ, 1998), entre outros. Nesta rápida conversa, ele traça um panorama da crítica feita atualmente no Brasil e comenta o momento literário singular que vivemos e o tom que pretende imprimir aos textos publicados no **Rascunho** a partir do próximo mês:

• Qual seu objetivo com a coluna?

Pretendo tratar de dois núcleos de idéias. De um lado, e esse era o propósito inicial, refletir sobre autores e temas hispano-americanos; daí, o título “Nossa América”. Trata-se, entre nós, de lacuna lamentável e que diz muito do quanto ainda somos colonizados intelectualmente. Estamos sempre preocupados com o que se passa em certos países europeus e atentos às novidades da universidade norte-americana, e nessa corrida maluca pela impossível atualização gastamos toda nossa energia. A coluna será deliberadamente anacrônica. Discutirei autores clássicos hispano-americanos, em geral desconhecidos no Brasil, assim como proporei leituras de nomes contemporâneos. De outro lado, o calor da hora é irrisível! Sempre viajei muito, e tive contato com sistemas universitários diversos e modelos muito distintos de vida literária. Com base numa comparação nada sistemática, me parecem propriamente risíveis



“

Procurarei escutar o contemporâneo, buscando mostrar a vitalidade de novas formas de crítica e a força de certos escritores que merecem ser mais bem estudados.”

os lamentos que escuto a toda hora e de pessoas que respeito pela inteligência e pela obra: “a crítica acabou”; “os escritores contemporâneos pouco valem”, etc., etc., etc. Transformar o tédio da repetição infinita em método não resolve problema algum. Por isso, minha coluna será propriamente esquizofrênica e também será dedicada ao debate das circunstâncias do “nosso tempo”. Isto é, procurarei, na contramão da “melancolia chique”, escutar o contemporâneo, buscando mostrar a vitalidade de novas formas de crítica e a força de certos escritores que merecem ser mais bem estudados.

• Você afirma que a América Latina possui locais privilegiados de discussão literária. A que se deve essa especificidade?

Não penso numa “essência” particular e misteriosa, mas proponho a constatação de que ainda possuímos locais possíveis para a discussão da literatura no espaço público. Este ponto é decisivo: vivemos um novo horizonte que ainda não sabemos como ampliar simplesmente porque, presos a conceitos do passado, não podemos apreciar o que ocorre diante dos nossos olhos. Refiro-me à multiplicação de encontros literários em todo o país; à possibilidade inédita de escritores iniciantes viverem de literatura (não de direitos autorais, mas do movimento existente no

país e que gira em torno do texto literário); à multiplicação de blogs que se dedicam à crítica literária; à criação de canais do YouTube em que jovens comentam e discutem suas leituras; à presença crescente de autores na esfera pública. Essa circunstância nada tem a ver com uma inesperada ressurreição da vida literária, pois ela dependia do círculo fechado dos que já se dedicavam à literatura. A circunstância contemporânea é nova, é inédita, pois há um fenômeno literário que pouco a pouco se torna um agente atuante no espaço público. O que faremos com esse novo dado? Seguiremos no cômodo elitismo de partícipes exíguos de uma utópica cidade letrada? Ou desenvolveremos formas múltiplas de linguagem, a fim de atingir um público composto essencialmente por não especialistas? Minha opção é clara: ser um esquizofrênico produtivo; poliglota de uma única língua. O objetivo é potencializar o momento presente, a fim de evitar que a multiplicação dos encontros literários reduza a literatura à lógica do espetáculo.

• Como a crítica literária brasileira tem se inserido nesse contexto? Há de fato uma crise da crítica? Ou seria dos críticos?

A questão é delicada e, por isso mesmo, deve ser tratada com sutileza. O próprio da crítica, desde Immanuel Kant,

é viver em crise! O crítico (der Kritiker) sempre principia pelo estabelecimento dos seus próprios limites para o conhecimento de um objeto determinado. Nem sempre estamos prontos para ler o romance que começamos, a tela que contemplamos, o filme a que assistimos. O bom da tarefa do crítico é que ele deve sempre renovar seu repertório, questionando seus pressupostos. Infelizmente, isso acontece pouco com os críticos que são professores universitários, pois muito rapidamente nos encastelamos em nossos pequenos nichos de poder institucional e hermenêutico. (Veja que também me incluo no time, para o bem ou para o mal.) Em sentido kantiano, uma análise que não produza crise não é suficientemente crítica. Não é tarefa do crítico, por exemplo, afirmar, como se fosse uma pitonisa amargurada: “o romance brasileiro contemporâneo é precário”; “a crítica nada vale”. Nesse caso, o crítico transfere o problema exclusivamente para o objeto, em lugar de perguntar-se se ele está preparado para ler o que se escreve hoje em dia. Talvez não esteja; talvez ele ainda viva na nostalgia dos dourados anos de sua juventude e acredite que o melhor já passou... “Et in Arcadia ego” poderia ser um bom mote para esse tipo de crítica. Já é hora de aceitar o desafio de ser contemporâneo do nosso próprio tempo: é o que buscarei com os artigos da coluna.

NOVO VELHO BRAGA

CÉLIO JR. / O ESTADO DE S. PAULO



Comemorando 100 anos do nascimento de Rubem Braga (*foto*), o Grupo Editorial Record prepara um ano com antologias, edições em capa dura e novas publicações do cronista, falecido em 1990. A José Olympio lança neste mês **Retratos parisienses** e reedita **Na cobertura de Rubem Braga**. O primeiro reúne 31 textos inéditos em livro escritos quando Braga foi correspondente em Paris. No segundo, o jornalista e escritor José Castello reconstrói vida e obra do cronista com depoimentos de escritores e intelectuais. Também em fevereiro sai pelo selo Galerinha Record o infantil **O menino e o tuim**. Em março, a Record lança **Rubem Braga, o lavrador de Ipanema**, seleção de 14 textos de amor à natureza, e uma edição especial com 200 crônicas escolhidas.

CURITIBANA

Com o objetivo de encontrar, publicar e divulgar os artistas curitibanos, o primeiro número da revista trimestral *Jandique* traz textos de Manoel Carlos Karam, Luiz Felipe Leprevost, Assionara Souza, Alexandre França, Fabiano Vianna e Eduardo Capistrano, com ilustrações de Daniel Gonçalves e carta crítica do escritor Carlos Machado. A escolha dos seis autores se deu através de um conselho editorial, que será formado a cada novo número. Com tiragem de 1 mil exemplares, a *Jandique* #1 traz também entrevista com os irmãos Tizzot, da editora e livraria curitibana Arte & Letra, onde acontece o lançamento da revista, dia 23, às 15h.

OFICINAS

Estão abertas as inscrições para as oficinas culturais que a editora 8Inverso realiza a partir de março em sua sede, em Porto Alegre (RS). Os cursos abrangem diferentes áreas da literatura e do trabalho editorial, como crônica, conto, ilustração e roteiro para quadrinhos, entre outras. O escritor Caio Riter, o cronista Rubem Penz, o quadrinista Maurício “Maumau” Rodrigues e a ilustradora Martina Schreiner estão entre os ministrantes. Todas as oficinas possuem limite de dez vagas e as inscrições acontecem somente pelo site www.8inverso.com.br.

NA INTERNET

Estreou no último dia 25 o site *Posfácio* (antigo *Meia palavra*), com visual renovado e mudanças na equipe. O site já parte com quase 1 mil resenhas de variados títulos de literatura — nacional e estrangeira —, além de colunas sobre o mercado editorial, política e comportamento. Nessa nova fase, o espaço também contará com análises de cinema e música. O endereço é www.posfacio.com.br.

LOTE NOVO

Apostando em nomes com apelo na web, a editora paulistana Lote 42 chega com a proposta de conectar seus livros e autores às redes sociais. O primeiro livro da casa está previsto para março: **Já matei por menos** reúne crônicas da jornalista e blogueira Juliana Cunha. Também estão nos planos da Lote 42 para este ano uma HQ nacional e um livro reunindo o melhor da produção de um jornalista cultural de São Paulo bastante ativo nas redes sociais, cujo nome a editora mantém em segredo.

VERSOS PREMIADOS

DIVULGAÇÃO: RODRIGO VALENTE



Da arte das armadilhas, livro da mineira Ana Martins Marques (*foto*), é o novo vencedor do Alphonso de Guimaraens, prêmio de poesia da Fundação Biblioteca Nacional. O anúncio foi feito no último dia 25, um mês após a vitória de **Poesia 1930-62**, volume crítico da obra de Carlos Drummond de Andrade que, segundo o edital da premiação, não poderia ter sido inscrito já que apenas o autor ou a editora, mediante assinatura deste, pode inscrever uma obra. Drummond está morto há 25 anos, e Bernardo Aizenberg havia recebido o prêmio como detentor dos direitos autorais. **Da arte das armadilhas** foi também finalista de poesia do Portugal Telecom 2012, perdendo para **Junco**, de Nuno Ramos. 🎯

rascunho

Assinatura anual por apenas **75 reais**

assinaturas@rascunho.com.br

:: ENTREVISTA :: SUZANA MONTORO

O fio da existência

:: YASMIN TAKETANI
CURITIBA - PR

Como afirma a própria Suzana Montoro, as histórias dos imigrantes húngaros que formaram uma comunidade no interior do Brasil por si só já são fascinantes e abrem inúmeras possibilidades narrativas. Mas coube à escritora e psicóloga paulistana, nascida em 1957, dar voz a essas histórias reais e a transformá-las em literatura. O resultado é o romance **Os húngaros** (Ofício das Palavras), vencedor da última edição do Prêmio São Paulo de Literatura na categoria estreada, ao qual Suzana soube conferir a singeleza e a intensidade que descobriu na vida de seus personagens.

O livro inicia com Rozália, imigrante húngara já no fim da vida, rememorando seu passado. Fica a cargo de sua filha, no entanto, o papel de narrar sua história (e o romance), desde a aldeia na Hungria à viagem ao Brasil e ao sítio dos húngaros. Essa narrativa é permeada por vários outros personagens; em comum, todos possuem uma “necessidade íntima de um lugar no mundo”, e, distantes de sua terra natal, acabam encontrando esse lugar principalmente na memória. Outra característica marcante neles, determinante de seu presente e discutida no livro, é a forte ligação com o passado, “um único e interminável fio se desenrolando num universo atemporal”, “como se a vida fosse um padrão a se repetir incontestáveis vezes, sempre com o mesmo cenário ambulante com variado matiz”.

Suzana entrevistou imigrantes da comunidade húngara e seus descendentes e viajou à aldeia natal da protagonista para a escrita do romance, o que lhe conferiu riqueza de detalhes nas histórias, descrições e personagens. Essa pesquisa, no entanto, fica invisível, esquecemos da autora e do processo que antecedeu a escrita de **Os húngaros**: para Suzana, interessaram “muito mais o jeito de cada um e a maneira de se conduzir na vida”, e seu poder de observação e sensibilidade possibilitaram que a história fosse contada de forma tão natural pelos olhos de personagens de uma outra cultura.

Estreante no romance, mas não na literatura, Suzana Montoro é também autora do livro de contos **Exilados** e dos infanto-juvenis **Nem eu nem outro** e **O menino das chuvas**, entre outros. Nesta entrevista, realizada via e-mail, a escritora comenta o processo de escrita de **Os húngaros** e temas que marcam o romance, como identidade, memória e falta.

• A partir do momento em que se interessou pela história dos imigrantes húngaros, o que a motivou a transformá-la em literatura? Como foi conciliar as histórias reais com a história ficcional que queria narrar?

As histórias eram muito interessantes. Não só pelo fato de serem pessoas que deixaram tudo para trás e se inseriram numa nova cultura — o que por si só já é tema fascinante e que se desdobra em inúmeras possibilidades narrativas —, mas também por serem relatos cheios de vida, por assim dizer, com experiências e emoções muito intensas. Eu escutava as histórias e ficava fascinada com a riqueza de detalhes, eram todos muito idosos e o passado deles era seu tesouro. Acho que foi pelo inusitado dos relatos que eu pensei em escrever o romance. Se bem que quando se escuta uma história de vida de um lugar distanciado, sem se envolver emocionalmente, sempre é possível



“ Não é possível escrever um livro se a história não estiver ‘queimando’ dentro do escritor.”

fazer disso literatura. A partir do momento em que decidi escrever o romance, passei a entrevistar formalmente os remanescentes vivos e descendentes da comunidade húngara e a colher material. Eu fazia a entrevista, passava um bom tempo com eles e, ao voltar para casa, colocava tudo no papel, relatos e impressões. Eu sabia que contaria a história de cada um, mas o mais importante seria o personagem, e foi isso que ficou vivo no romance. Os personagens foram desenhados a partir das entrevistas, alguns são reais, outros inventados, e as histórias foram sendo contadas por eles, realidade e ficção se misturando.

• Em que medida as histórias reais e os dados factuais fruto da pesquisa, das entrevistas com moradores do sítio e seus des-

cententes e da viagem à Hungria foram necessários para dar corpo a *Os húngaros*?

As histórias reais foram o ponto de partida, mas desde o momento em que decidi escrever um romance, sabia que seria importante absorver não só o máximo de histórias, mas muito mais o jeito de cada um e a maneira de se conduzir na vida. Durante as entrevistas eu observava muito o gestual, o olhar, o modo de ser da pessoa. Estive também no sítio, onde se passa parte da história, para olhar o entorno e tentar enxergar com os olhos deles. Depois fui à Hungria. O objetivo da viagem era conhecer a aldeia natal da protagonista, mas também respirar a cultura húngara, escutar o idioma, andar pelas ruas, observar o modo de ser húngaro, enfim, me encharcar de impressões e de vi-

vências locais. Escutei muita música húngara, li muita literatura húngara, até estudei um pouco do idioma. Não é necessário ter vivido o que se vai relatar, mas, para escrever um livro sobre húngaros, não sendo húngara, eu deveria estar muito familiarizada com a cor local. Acho que foi a soma de tudo que deu corpo ao livro e me permitiu falar de maneira fluente sobre uma cultura que não a minha.

• Escolher a filha de Rozália — que não presenciou parte da história e portanto a transmite, assim como a senhora, a partir do que lhe foi contado — como narradora está ligado à proximidade com o seu próprio ponto de vista?

Escolher o narrador de um romance é a primeira coisa a ser feita. Quem

vai contar a história é o determinante do tom do livro. Quando comecei a escrever o romance, ele estava em primeira pessoa, era a protagonista quem narrava. Mas isso me trouxe um problema e uma dificuldade, um dos motivos para eu ter parado o livro numa determinada altura. Travei porque a narradora não poderia contar no mesmo tom coisas não vividas por ela. A primeira pessoa estava me limitando, mas isso eu só percebi através de um amigo, que leu o material escrito até então e sugeriu a mudança para a terceira pessoa. A escolha da filha da protagonista se deu de maneira natural, era ela quem tinha me apresentado a história e me contado várias passagens. Muito do que escutei, foi através da voz dela. Aproveitei o fato de ela ter sido atriz e usei isso como um artifício da narrativa. E ainda pude aproveitar um pouco do material já escrito em primeira pessoa, colocando-o em alguns trechos. A intenção não era criar um estranhamento entre as narradoras, mas sim uma polifonia, as duas vozes dentro da mesma tonalidade.

• **A narradora possui um vínculo direto e pessoal com a história, e é essa a sensação que o texto passa. É possível falar de um processo de apropriação da história, de sua parte, para chegar à narrativa que encontramos em *Os húngares*?**

Acho que não é possível escrever um livro se a história não estiver “queimando” dentro do escritor. Pelo menos, é assim que acontece comigo. Tenho que estar inundada do tema para poder escrever sobre ele. Pode ser isso o que você chama de apropriação da história. Tudo o que me foi relatado ficou guardado em algum lugar dentro de mim, foi se depurando, se misturando às minhas vivências e impressões. Daí a narrativa tão “vivencial” do livro.

• **Apesar das dificuldades, perdas e injustiças vivenciadas pelos personagens, não há rancor, tampouco parece ser o objetivo da filha de Rozália “destrinchar” o passado de sua mãe, expor e cutucar feridas, questionar escolhas e atitudes. Contar a história é o único objetivo da narradora — e, por consequência, o seu?**

Contar uma história é sempre o objetivo de um romance. Não o único, mas o principal. Acho que *Os húngares* conta uma história através de fatos e muito através de sensações e de impressões. Não há cobrança de atitudes, revanchismos, nada disso, mas aparece nas entrelinhas e na linguagem usada um dos traços mais marcantes das pessoas entrevistadas, a aceitação da vida e do que é para ser vivido de forma tão singela e intensa, que isso acabou sendo, naturalmente, um dos fios condutores de toda a narração.

• **A senhora sentiu alguma obrigação para com os relatos que lhe foram feitos — preservá-los, por exemplo? Eles próprios podem ser considerados ficção?**

Embora com uma grande dose de inventividade, os relatos foram de certa maneira preservados. Não textualmente, mas sim fragmentos, impressões, uma simples frase, um fato, um episódio isolado ou mesmo um mero jeito de olhar. A minha preocupação foi preservar o modo de ser dos entrevistados, a maneira de se relacionarem uns com os outros, de gerenciarem os acontecimentos e conduzirem a própria vida. Depois de pronto o livro, alguns leitores que conviveram no sítio disseram que tudo era in-

“Um relato ficcional, a Literatura, tenta organizar o caos, ajuda a compreender a realidade e dar um sentido à vida.”

“Cada um tem a própria escuridão, e talvez meus escritos remetam a esse vazio existencial que, de certa forma, nos preenche. Falar sobre isso é uma forma de aclarar um pouco a vida.”

ventado, que as coisas não se passaram conforme o descrito, enquanto que outros disseram que está tudo lá, do jeitinho que eles viveram. A realidade é subjetiva e é o olhar de cada um que vai determinar a veracidade dos relatos. Se pensarmos bem, o que diferencia a vida vivida da ficção? O inusitado? O surpreendente? Na verdade, um relato ficcional, a Literatura — assim como a Filosofia, a Arte em geral e também a História —, tenta organizar o caos, ajuda a compreender a realidade e dar um sentido à vida.

• **A senhora afirma que a escrita de *Os húngares* foi interrompida várias vezes ao longo dos anos. O que faltava para ir até o fim? Em que momento isso aconteceu?**

Algumas vezes iniciei e parei devido a acontecimentos vários que me desviaram da escrita ou que solicitaram minha atenção e meu tempo. Mas talvez tenha me faltado disciplina suficiente para contornar as dificuldades e seguir adiante. Não sei, não dá para saber. Tenho outra profissão (sou psicoterapeuta), que é de onde vem o meu sustento, e a literatura acaba tendo menos espaço no meu dia-a-dia. Escrevo nas horas vagas, por assim dizer. Mas chegou o momento em que decidi de uma vez por todas terminar o romance. Porque um projeto inacabado é como uma conta no vermelho, impede novos vãos, novos livros. E também porque eu tinha prometido aos húngaros que escreveria um livro sobre a vida deles e todos já estavam mortos. Eu estava devendo. De novo, a conta no vermelho. Inscreevi o projeto no edital do Proac, o programa de apoio à cultura, do Governo do Estado de São Paulo, ele foi selecionado, e aí eu tinha um prazo para a entrega do livro. O que me salvou.



FOTOS: JULIANA MOZART



• **Os contos de *Exilados* giram ao redor de pessoas que estão de certa forma exiladas de suas próprias vidas. Em *Os húngares*, temos imigrantes marcados por uma sensação de “estrangeirismo” desde a Hungria, onde mudanças políticas transformavam suas vidas de um dia para o outro. A falta é um tema que lhe interessa?**

Sim, de fato. Mas isso eu não percebo enquanto estou escrevendo. Só depois, distanciada no tempo. Acho que todo escritor tem um tema subjacente, que pode ser lido em todos os seus escritos. Como psicoterapeuta, passo boa parte do dia às voltas com relatos de pessoas que falam de suas faltas. Acho que cada um de nós tem a própria escuridão, e talvez meus escritos remetam a esse vazio existencial que, de certa forma, nos preenche. Falar sobre isso é uma forma de aclarar um pouco a vida. Talvez.

• **Como foi a passagem do conto para o romance? Em algum momento lhe ocorreu transformar as várias — e ótimas — histórias dos tantos personagens de *Os húngares* em contos?**

Sempre escrevi histórias curtas, contos ou novelas infantis e juvenis. A idéia de escrever um romance surgiu em virtude da multiplicidade de histórias que eu tinha. Seriam ótimos contos, mas tinham um substrato comum, a migração, e tudo o que decorre daí. São todos personagens à deriva em busca do pertencimento, cada qual com suas peculiaridades. Poderia ter escrito um livro com a estrutura de histórias aparentemente independentes em que os personagens se cruzam, como *Cenas da vida na aldeia*, de Amós Oz, ou a mesma estrutura de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Mas o gênero romance foi

escolhido porque eu quis retratar a história de uma personagem com seus prolongamentos no tempo e no espaço e, ao redor dela, as vivências e tramas dos demais personagens.

• **Se pensarmos nas comunidades de imigrantes sendo formadas hoje, por vezes elas são tão isoladas ou fechadas em si quanto o sítio dos húngares. A partir de sua convivência com os húngaros, como é o processo de integração em um novo país e uma nova cultura? A questão do estrangeirismo é bem complexa. Ser estrangeiro é sempre um processo doloroso e fascinante, ao mesmo tempo. A atração pelo novo e a nostalgia pelo que foi deixado. Um estado de ser livre que pressupõe um isolamento e um sentimento de solidão. Não se trata da mesma coisa, mas tive experiência análoga quando morei fora do Brasil. O mais atraente era a sensação de efemeridade, tudo era vivido de maneira intensa porque transitório. Mas no caso do imigrante, a perda das raízes pode ser avassaladora. Sobretudo quando o motivo da partida é alheio.**

• **“Acho que sou feita de memória e o passado é o meu presente”, diz Rozália, que encontra na memória e no passado sua identidade e suas raízes. Esta é uma idéia que percorre todo o livro, começando pela epígrafe. Até que ponto passado e memória nos definem? É possível viver o presente quando se está tão entretido nas lembranças quanto a personagem?**

Acho que esse é um tema muito amplo e paradoxal. Sob um ponto de vista, tempo é um contínuo que atravessa nossa vida e nos organiza. O passado define nosso presente. O que somos hoje é fruto de

nossas escolhas e de nossas experiências. Mas não é algo estanque. Aprendo com o meu passado e posso redefinir caminhos se usar o discernimento e a reflexão. Escrevi uma novela juvenil, *Nem eu nem outro*, que fala dessa relação, memória e identidade. Mas o enfoque do romance é o olhar de uma pessoa no fim da vida revendo seu passado e reconstruindo assim sua história. Quando conheci a protagonista do livro, ela estava bem velhinha, numa altura da vida em que muito pouco lhe restava além das lembranças. Ela gostava de passear pelo jardim e contar suas histórias. É isso que o livro retrata.

• **Mesmo se tratando de ficção, a variedade e a multiplicidade de histórias e personagens do livro levam a imaginar uma aptidão, vontade e desejo por parte dos húngaros e seus descendentes em narrar suas histórias. Como se desenrolaram as entrevistas? De onde surge esse interesse, hábito ou necessidade de passar adiante suas histórias?**

As entrevistas aconteciam sempre na casa do entrevistado, eu me sentava diante dele e pedia que me contasse sobre a sua vida. Sou boa ouvinte. Eu dava corda, a pessoa ia falando e vez ou outra eu conduzia a direção do relato. Pessoas idosas, em geral, têm pouca atividade, os dias são longos e rotineiros. Ter alguém que as escute é estimulante. Ainda mais em se tratando de imigrantes, em que o passado está ainda mais distante por uma questão geográfica. São pessoas que só podem estar de volta à terra natal através das lembranças. Contar a própria história é uma forma de organizar e compreender sua trajetória. Se isso fica registrado em livro, é como se um pouco da pessoa permanecesse além da sua existência.

• **É o interesse, o hábito ou a necessidade que guia sua escrita?**

Uma vez eu disse a um amigo que iria parar de escrever e ele me perguntou: e vai viver do quê? Não no sentido da subsistência, claro. Escrever é a maneira de expressão que encontrei para sentir-me viva.

• **Oito anos separam a publicação de *Exilados* e *Os húngares*, entre os quais a senhora publicou livros infantis e juvenis. Como é seu processo de escrita?**

A profissão de psicóloga ocupa a maior parte do meu tempo. Mas não impossibilita o trabalho da escritora, muito pelo contrário, ajuda bastante, já que me obriga a um olhar atento e observador. Quando tenho a idéia para uma novela, ou romance, faço bastante pesquisa, leio a respeito do tema, vou juntando material e depois começo a escrever. Produzo mais de manhã, mas mesmo durante o tempo em que não estou escrevendo, o livro e os personagens ficam na minha cabeça, fermentando. Quando vou escrever um conto, não faço nada disso. Em geral, tenho uma frase na cabeça, sento, começo por ela, e é como se abrisse uma porta, o conto está lá, não pronto, mas a idéia, sim. Fico dias escrevendo e reescrevendo a idéia, às vezes termino, outras não, como se não tivesse encontrado um final para ela. Em geral, escrevo muito devagar.

• **O fascínio pelas histórias dos moradores do sítio dos húngares e de seus descendentes lhe motivou a escrever o romance. O que é uma boa história?**

Uma boa história é aquela que nos faz vibrar internamente. Como uma boa música, um belo quadro, uma paisagem, o que for. 🍷

Prosa pobre, pobre prosa

Boa história de **BARBA ENSOPADA DE SANGUE** sucumbe a descrições em excesso e ação e reflexão de menos

por JULIÁN ANA
LAS HERAS — ARGENTINA

Pensei que nunca sairia do hospital e morreria em Las Heras sem rever meus porcos. Assim que for preciso, peço que me enterrem em Hormiguero, mas nesses tempos em que nem o desejo de um moribundo é respeitado, o melhor mesmo é assegurar-me de que a vontade do pré-morto que eu mesmo sou seja realizada. Telefonei há um tempo ao Harold, que é bem mais velho e está bem mais doente do que eu, para saber como tem se resolvido com sua velhice, e, segundo me contou, não está nada contente com repórteres que vivem como abutres sobre ele. Não tenho, como Harold, que cuidar do meu obituário em jornal: não escrevi livros, não quis, como ele, ser mais que os escritores que li. Fui fiel ao ressentimento metódico que é o único fundamento verdadeiro de qualquer teoria literária e, apesar dessa vida de insucesso em todas as áreas, também tenho os meus abutres.

Os açougueiros da ala cirúrgica queriam me matar. Via seus olhares, ouvia o que diziam quanto a meu tempo de vida: “Não passa de amanhã” era a frase do gordo médico a cheirar-me dos pés à cabeça como se eu estivesse apodrecendo. Dona Eneida chorou ao pé da cama. Foi com o barulho do seu escarro que acordei há sete dias, depois de quase um mês em coma induzido. Tenho certeza de que não chorava de pena, antes era remorso, pois queria me matar assim como Noe. Desde que souberam que lhes deixei em testamento a chácara, vinha sentindo um gosto estranho na comida. A úlcera do tamanho de um buraco negro a devorar-me deve ser fruto da ingestão paulatina de arsênico. Ontem mesmo chamei meu velho advogado, Dr. Fortunato, criador de porcos como eu, e alteramos o documento. Agora, quando eu me for, deixarei a chácara, os livros, os porcos... tudo será de Luizita. Mas não contarei a ela para não ver prejudicado seu interesse por mim.

Não fosse Luizita, que voltou a Las Heras ao término das aulas, eu não teria lido o livro que o Pereira enviou a Noe para a resenha desta edição do **Rascunho**. O desgraçado picou o livro em pedaços e o pôs na ração dos porcos. Luizita, que apesar de ser uma moça urbana, tem a ingenuidade preservada, viu a cena e desconfiou que Noe tivesse enlouquecido. Chegou-me aqui contando essa história, aumentando o tamanho de minha úlcera, pensando em como conseguir outro livro para escrever a resenha. Eu poderia mandar o Pereira pastar, mas o **Rascunho** tem sido a única alegria da minha vida, além da pocilga e de Luizita, em quem ainda confio. Em minutos, tendo me perguntado apenas como era o título do livro, ela começava a leitura no leitor digital que vi pela primeira vez em suas mãos. Perguntei o que era, ela o chamou “Kindle”. Do Paraguai, completou. Imediatamente pensei em fim de mundo, fim da literatura. E consolei-me dizendo para mim mesmo que ainda bem que não tardarei a morrer.

Expliquei as verdadeiras intenções de Noe. A menina, que por traços hereditários herdados de seu tio mais velho de boba não tem nada, disse-me, com seus olhos azuis puxadinhos pra baixo que de tudo me

convencem, que a teoria correta poderia ser outra: Noe devia ter lido o livro e resolveu livrar-se dele como ela mesma faria naquele momento, se eu o permitisse, sem rasgar uma única folha. E completou: folhas de papel são coisas do passado que se podem eliminar com um só clique. E apontou o dedo de cima para baixo na direção do teclado como um raio que cairia do céu fulminando alguma cabeça logo abaixo. Neguei a proposta e estranhei o mau humor da mocinha. Notei que, ao ler, pulava partes do texto. Ela disfarçou, engasgou, enrolou, suspirou perguntando-me se fazia mal em pular algumas páginas, ao que respondi que não deveria deixar de ler uma linha, sequer uma palavra, pois sou o único crítico que conheço que lê os livros por inteiro, do começo ao fim, sem deixar escapar nada. Verdade que penso que afinal vou morrer mesmo. Ela redarguiu que o livro poderia ser resumido a cinqüenta páginas, o que achei certo exagero, mas vá lá. Quando terminamos a leitura hoje pela manhã, penso que não seria de todo mau uma ediçãozinha, pois que parece que o livro foi escrito para virar filme e, sendo assim, se o filme vai ser editado, por que não o livro?

A pergunta feita por minha sobrinha não é de se jogar fora: por que há livros que dão vontade de demorar neles, em que cada frase proporciona curiosidade, alegria ou até prazer, e outros que dão vontade de largar logo ou, quando não há saída, ler de uma vez e o mais rápido possível?

Pensei em consolar Luizita dizendo que todo livro cria seu leitor e ela não tinha sido capturada por este por questões sociais e culturais. Expliquei-lhe também que, a rigor, o livro em questão não é exatamente um livro de literatura tal como a conhecíamos na minha época, em que o elemento poético do texto ultrapassava o jornalismo. Quando literatura era criação de sentido, questionamento da ordem histórica e social. Solenemente, ela perguntou “o que é literatura?” e percebi que a garota está amadurecendo. Respondi que não há resposta a esta pergunta, que a própria pergunta já não importa mais. Que a literatura é feita dos livros que as pessoas fazem em nome da literatura e dos livros que as pessoas simplesmente escrevem despreocupadas em encaixá-los no que chamamos de literatura. Ela nunca foi um problema do mundo, sempre foi apenas dos críticos e dos estudiosos, disse-me ela, e completou: “Até parece a casa da mãe Joana, onde cabe qualquer um”. Eu pedi que tivesse mais respeito, avisando que literatura é algo que se inventa a cada dia e que é, sim, um direito de qualquer um, de qualquer João Ninguém.

Joguei a frase pesada para cima dela, na intenção de fazê-la pensar. Afinal, nossos jovens já não sabem o que é um clássico, mas alguma coisa têm a nos ensinar, nem que seja o que é um leitor digital.

O DECLÍNIO DA IMAGINAÇÃO

Por trás disso tudo está minha alegria em acordar e ler com Luizita este livro juvenil que é a **Barba ensopada de sangue**. Eu daria a história a um escritor adulto sugerindo que começasse trocando o título babão. “Barba ensopada de sangue”, perdoem-me a rabugice, é um título asqueroso, ainda que se refira à barba como metáfora da transformação do garoto em homem. O autor deve ter lido muito Mark Twain e visto muito filme de Tarzan. Nada a desabonar, sou o maior admirador das histórias de Burroughs e de toda a pilantragem escrita para meninos. Não partilho a crença de que literatura adulta seja a única alta literatura. Literatura ruim, penso verdadeiramente, também pode ser boa.

Eu que estou nessa idade gostei mais do livro do que Luizita. A impressão que fica é a de que a história é muito boa, chega a ser emocionante. Mas a gramatura do texto, o tecido propriamente dito, desperdiça o nosso tempo (o qual Luizita tentou sorratamente salvar). A história é encomprada por um artifício muito pobre, a



BARBA ENSOPADA DE SANGUE

Daniel Galera
Companhia das Letras
424 págs.

TRECHO: BARBA ENSOPADA DE SANGUE

“ Tô meio cansado, sim. Tô treinando um cara pro Ironman. Um médico. O cara é bom. Ótimo nadador, tá se virando bem no resto. A bicicleta dele pesa sete quilos com os pneus, uma dessas sai uns quinze mil dólares. Quer completar a prova ano que vem e conseguir índice pro mundial daqui a três anos no máximo. Vai conseguir. Só que ele é chato pra caralho, tenho que aguentar. Tenho dormido pouco, mas vale a pena, ele me paga bem. Continuo dando aula na piscina. Consegui finalmente consertar a lata do meu carro esses dias. Tá zerado. Gastei dois paus. E mês passado fui à praia, passei uma semana no Farol com a Antônia. A ruiva aquela. Ah é, tu não chegou a conhecer. Tarde demais, a gente brigou lá no Farol. E acho que isso é tudo, pai. O resto segue como sempre. Por que tem uma pistola ali?”



O AUTOR DANIEL GALERA

Nasceu em São Paulo, em 13 de julho de 1979. É escritor e tradutor literário. Foi um dos precursores do uso da internet para a literatura, editando e publicando textos em portais e fanzines eletrônicos entre 1997 e 2001. Já traduziu 13 livros, predominantemente das novas gerações de autores ingleses e norte-americanos. Publicou até então quatro livros, além de ter participado em algumas antologias de contos. Seu **Cordilheira** ganhou o Prêmio Machado de Assis de Romance, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional em 2008, além do 3º lugar do Prêmio Jabuti.

descrição maciça de cenas como se o livro fosse um roteiro de cinema. Nada contra os roteiros, mas confesso que me incomodo um pouco com este tratamento da literatura a serviço do cinema, como se a escrita tivesse se tornado uma atividade para compor a imagem como ação e erigir um filme possível. Luizita me disse que outro livro do rapaz já foi adaptado para o cinema. Penso que o filme ficará ótimo com este roteiro, mas para ser literatura um pouco melhor, ou seja, escrita autônoma e soberana no conteúdo e na forma, precisaria de um tratamento mais elaborado na carnalidade do texto. Talvez tenha sido a pressa em publicar antes do fim do ano.

O declínio da imaginação é um defeito desta época e de uma geração. O apego radical à descrição mais enfadonha das cenas que vemos em **Barba** se dá no contexto de um estilhamento que prejudica o livro: a descrição sobressai totalmente desligada de outros aspectos do texto para o qual a imaginação seria a cola. Quem gosta de ler sabe que o bom escritor é aquele que consegue construir um personagem em conexão íntima com a ação, a descrição e a reflexão. O livro é, a propósito, paupérrimo em termos de reflexão. Muita imagem e pouca imaginação. É isso que significa a servidão ao cinema.

Além disso, e justamente por isso, **Barba ensopada de sangue** está inscrito na enfadonha tendência dominante da literatura brasileira. Sabemos que a tendência dominante é a única chance de um autor ter sucesso no avariado mercado literário brasileiro. Essa tendência é a do “realismo”, a única que contenta quem, não gostando de literatura, gosta de histórias — como analfabetos gostam de mitos, e semi-analfabetos gostam de livros com letras grandes e imagens. Há autores que o praticam com maestria, mas o nosso jovem Daniel ainda tem muito a aprender superando a própria didática com que nos conduz em sua trama juvenil. Aprenderá porque não é bobo.

Verdade também é que o realismo é bom como oposição à demência romântica. Malfeito, resulta em um engodo: a fixação em uma suposta realidade como se uma certa “fotografia” ou “imagem” das cenas não admitisse tanto a subjetividade do autor e de seus personagens. O personagem principal do livro é, neste caso, assim como todos os outros, um sujeito chapado como uma tábua da minha pocilga. Chapada é a narrativa que simplesmente dispõe os acontecimentos como se existissem meros acontecimentos. O maior erro do realismo, o que o torna pobre, é pressupor que a subjetividade não deve ter lugar, que quem escreve não pensa, não sente, como se fosse um cientista num laboratório, ou uma máquina de escrever. No realismo consistente a subjetividade deveria ser criada pela objetividade do texto quando ação, descrição e reflexão se trançariam de modo orgânico. A precariedade da teoria literária brasileira inventou, para justificar a pobreza do “realismo”, uma classificação por oposição a que vem chamando de “prosa poética”, como se a prosa pudesse prescindir do poético. Sem levar em conta que ou a prosa é poética ou é pobre. Um livro assim, de prosa pobre, não precisaria a rigor ser escrito. Poderíamos ir direto para o filme ou ficar na narrativa oral que o originou. Nada contra, ao mesmo tempo: cada um escreve o que quiser, seja literatura, seja roteiro, e os leitores que aproveitem como puderem.

Mas apesar da prosa pobre, simpatizei com o personagem. Sobretudo ao fim do livro, quando compreendi o começo. Fiz a conexão da boca com a cauda da serpente e me deu uma tristeza de chorar. Foi neste momento que valorizei pérolas toscas — e estas são as melhores — como a que segue, quando o pai pergunta ao protagonista: “já viu um porco se virando no barro? É a própria imagem da felicidade”.

Como eu os vejo todos os dias deitando e rolando, sei o que é a felicidade que nunca alcançarei. E é por isso que tenho me contentado com a literatura. 🍷

MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

EM SURDINA

Felizmente, não temos só Lispector. Apesar de grande parte dos nossos escritores contemporâneos, sobretudo escritoras, seguir a linhagem inaugurada por Clarice, particularmente aquela de **A paixão segundo G. H.** — mais poética, mais introspectiva, com grande atrofia da paisagem e do enredo, ou seja, da narrativa propriamente dita —, houve e há outras grandes mulheres nas letras brasileiras, que constituem vozes totalmente independentes. E basta mencionar Ana Maria Machado, Júlia Lopes de Almeida, Nélida Pinõn, Raquel de Queiroz, Lúcia Fagundes Telles, Maria Alice Barroso.

E também, naturalmente, Lúcia Miguel Pereira. Seu nome talvez seja mais lembrado como crítica ou historiadora da literatura, tendo es-

crito obras fundamentais, a exemplo de uma biografia analítica de Machado de Assis e do célebre ensaio *Prosa de ficção (1870 – 1920)*. Foi ela quem, por conta desse estudo, realizou a proeza de descobrir o romance **Dona Guidinha do Poço**, de Manuel de Oliveira Paiva, meio século depois de concluído.

Tenho pessoalmente certas dúvidas sobre a pertinência do conceito de literatura feminina como gênero; mas, se for legítimo considerá-lo, Lúcia Miguel Pereira é, nesse âmbito, um verdadeiro expoente.

Em surdina, o livro que nos concerne, é de 1933, ano de estréia da autora. Não se trata de uma saga familiar, como pode parecer; é mais propriamente um estudo de personagem, um *perfil de mulher*, como se dizia no século 19 — mulher cuja vida é domi-

nada e circunscrita quase exclusivamente às relações de família.

A ação se passa em torno de 1918. Cecília é uma moça de 22 anos, inteligente, finamente educada, mas insatisfeita, apesar de uma vida de aparente harmonia. Moram todos com o pai, viúvo: irmãos, tias, cunhado. O drama começa quando Cecília sente-se pressionada a integrar essa engrenagem e forçada a escolher um marido.

Não parece ser esta, contudo, a sua vocação. Recusa primeiro um pretendente rico; é em seguida desprezada por um tenente (que não lhe tem amor); e termina humilhando, de forma brutal, um terceiro interessado, Paulo — apesar de ser ele o oposto do tenente e valorizar a sua inteligência.

A gripe espanhola marca, no romance, o início da derroca-

da familiar. Entre as grandes crises, destaca-se a da irmã, Heloísa, suspeita de se envolver com outro homem, embora continue formalmente casada.

Esse conflito moral entre as irmãs (porque Cecília reprova o comportamento de Heloísa) é para mim o ponto alto do livro, que manifesta uma perspectiva feminina, única e rara na nossa ficção. Há uma cena esplêndida: quando Heloísa se defende, de forma indireta, argumentando que a mulher, ao experimentar uma vez o sexo, não pode mais dele abdicar — defesa que é simultaneamente uma acusação contra Cecília, que continua rejeitando pretendentes e por isso é incapaz de compreendê-la. Os três últimos capítulos, em que Heloísa confessa o adultério, são simplesmente espetaculares.

Cecília termina criticada por todos, por permanecer solteira. Mas tem esse fato, no romance, um sentido muito moral, uma defesa do direito feminino de optar, numa sociedade que às mulheres só reserva o casamento.

Conheço três edições de **Em surdina**. A primeira, da Ariel, é rara. Mais fácil é garimpar as outras duas, a bons preços: a da famosa coleção Saraiva, de 1949, e a da José Olympio, que saiu 30 anos depois. Lúcia escreveu ainda **Maria Luísa, Amanhecer e Cabragega**, que também estão fora de catálogo, a não ser pela excelente **Ficção reunida**, publicada pela Universidade Federal do Paraná em 2006, embora eu nunca tenha visto esse volume nas livrarias que frequento, que são — como se sabe — das melhores. 📖

LUCIDEZ PROFISSIONAL

RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP

As memórias e os sonhos são complexas extensões da realidade. Ambas de total autoria de nosso cérebro, muitas vezes se mostram com uma clareza incrível, mas escondem mistérios, criam armadilhas, brincam demais com o limite entre o que é de nossa imaginação e o que aconteceu, ou poderia acontecer, na realidade. Precisamos sempre olhá-las com uma noção crítica bastante apurada para que não sejamos enganados.

Ter consciência desses labirintos que nossa consciência cria em seus diferentes tipos de atividade é fundamental para tentar ler **O sonâmbulo amador**, mais recente romance do pernambucano José Luiz Passos, sem ser enganado pelos sonhos e memórias — que, registrados em quatro cadernos, compõem a obra — de Jurandir. Uma das principais tarefas do leitor é identificar o que aconteceu no plano real e o que aconteceu no plano onírico ou imaginativo do protagonista. Provavelmente a riqueza de detalhes, a coerência, a razoabilidade e a verossimilhança sejam bons parâmetros para determinarmos o que se passa apenas na mente do personagem ou além dela.

Apesar de um começo aparentemente bastante lúcido, com o seu desenrolar a história vai ficando paulatinamente mais confusa e fragmentada, com sonhos e memórias — algumas absurdas e inverossímeis — que se confundem com a realidade. Da mesma forma, mas em direção contrária, com o avançar das páginas o jogo se inverte, resultando em um retrato muito bem construído da confusão mental de um homem que, aos poucos, perde e depois recupera o domínio de discernir a fantasia da realidade.

Mas o que leva Jurandir a tamanha confusão? As tragédias. Os dramas de Jurandir impulsionam toda a história. O maior deles é ter que conviver com a perda de André, o filho adolescente. Aliás, se tivesse que definir **O sonâmbulo amador** em apenas uma frase, diria que é um romance sobre o sofrimento para toda a vida de um pai que perde um filho jovem, com quem lutava para se entender.

Só que há mais mazelas na história de Jurandir: a falta de uma estrutura familiar, a frustração por ter uma vida sem brilho — sequer conseguiu “tirar” o curso técnico em agronomia que sonhava fazer quando jovem —, o joelho destruído na infância que o deixou permanentemente manco, a subordinação ao (ex?) amigo rico, as relações

com suas mulheres (Heloísa, sua esposa, mãe do filho morto e por quem demonstra seus mais sinceros sentimentos e suas lembranças mais significativas, e Minie, uma amante de personalidade forte, bastante sensual — as duas tão marcantes quanto Ana Corama, de **Nosso grão mais fino**, o primeiro romance de Passos).

Os traumas, desgostos e decepções do personagem são de suma importância para entender por que o protagonista teve a atitude que o levou ao hospital psiquiátrico de onde escreve seus cadernos. Entretanto, os problemas não aparecem de maneira fácil como nesta resenha. No livro, tudo o que é revelado é feito vagarosamente, como se os feixes de luz atingissem aos poucos diferentes partes de um objeto do qual, a princípio, podemos ver apenas nuances, mas com uma iluminação que cresce vagarosamente, suas cores e sua beleza vão aparecendo — o que exige uma boa dose de atenção na leitura da obra.

Na clínica psiquiátrica Jurandir encontra valiosos aliados para que não passe a viver apenas em um mundo criado por sua própria mente. Madame Góes, a administradora do lugar, e Ramires, o enfermeiro um tanto doidão, ajudam o protagonista a se sentir importante, principalmente incentivando-o a realizar pequenas tarefas cotidianas e auxiliando-o a tentar cumprir uma missão que deixara pendente ao ser internado.

Por lá, o protagonista também conhece o doutor Ênio, médico que pede para que o personagem passe a registrar diariamente todos os seus sonhos, memórias e atividades. Além de ajudar no tratamento, a escrita serve como elo entre Jurandir e tudo o que deixou do lado de fora da clínica. “Sinto muita falta das pessoas e, enquanto escrevo, fico revendo os assuntos que deixei pendentes e que me perseguem à noite”, relata.

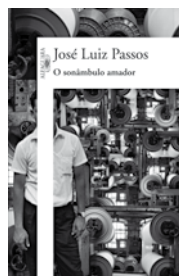
Na frase resgatada acima, há uma clara indicação do quanto os sonhos — que se apresentam como se acontecessem em flashes, com passagens abruptas, frases curtas, poucos detalhes, confusos, não da maneira como os sonhamos, mas da forma com que costumamos tentar contá-los quando estamos acordados — fazem parte da rotina de Jurandir. É neles que o protagonista extravasa e o inconsciente se manifesta com intensidade. O mundo onírico é um escape para as tragédias que o protagonista não superou, apenas suprimiu — e que vaza cada vez mais para o consciente. É nesse universo que Jurandir se idealiza: vira uma pessoa importante e querida, projeta no sogro Constantino uma figura paterna



MARCELO TABACZY DIVULGAÇÃO

O AUTOR
JOSÉ LUIZ PASSOS

Nasceu em 1971 na cidade de Catende, em Pernambuco. É formado em sociologia, doutor em letras e professor da Universidade da Califórnia, nos Estados Unidos. Na ficção, além de **O sonâmbulo amador**, escreveu **Nosso grão mais fino**. Também é autor dos ensaios **Ruínas de linhas puras** e **Machado de Assis, o romance com pessoas**.



O SONÂMBULO
AMADOR

José Luiz Passos
Alfaguara
272 págs.

TRECHO
O SONÂMBULO AMADOR

“

Coloquei de volta a mão dentro da bolsa. Nilo Rangel já tinha abaixado o aparelho e foi sentar novamente. Continuava no mesmo assunto, dizendo que agora iam nos foder. Puxei para fora da bolsa o revólver, que me pareceu menor, apertado em minha mão, e apontei para o advogado. Você agora vai parar de falar besteira, eu disse.

que lhe faltou na vida, torna-se um valentão que adora usar um revólver prateado calibre trinta e dois.

RECURSOS

Se o enredo e a forma como ele é explorado já fazem de **O sonâmbulo amador** um grande livro, as qualidades literárias do autor tornam a obra ainda mais significativa. O sofisticado estilo de Passos, com parágrafos bem construídos, ritmo preciso e domínio sobre a trama, faz com que o autor atinja uma estética primorosa, invejável.

Apesar de jovem — nasceu em 1971 —, Passos apresenta uma escrita bastante madura e segura. Impressiona, por exemplo, a habilidade para trabalhar com a história em diferentes níveis temporais e psicológicos sem causar confusão ou prejuízo ao leitor. O domínio das técnicas e recursos literários também merece ser salientado. Eis um modelo simples, presente em um dos ótimos diálogos da obra:

Jurandir, eu não quis ser delicada com você. Falei aquilo só por falar, ela disse.

Você falou. Como foi? Que eu tinha perdido a coragem?

Falei que antes você era mais dado. Que saía com a gente. Só isso.

Que nada, Minie. O que é que há? Pensa que eu sou feito suas colegas, para ficar rindo de besteira? Você é muito engraçada.

Como assim, ela perguntou.

Hem, Jurandir?

Você às vezes não liga para nada. É muito fácil, eu disse, e então calamos nisto

A utilização da indagação “Como foi?”, como se Jurandir quisesse enfatizar ainda mais o que Minie havia dito; o comentário “você é muito engraçada” que vem no final de uma fala, após duas perguntas provocativas, tal qual um desabafo inesperado para o momento da discussão; e o “Hem, Jurandir” de Minie, que pressiona o personagem com uma pergunta e a cobrança pela resposta dentro da mesma fala, dão vida e verossimilhança ao diálogo.

Passos também sabe utilizar detalhes que parecem desnecessários para revelar a personalidade de seus personagens.

(...) fui e acendi a luz do cômodo. Vi a cama, com as cabeceiras encostadas contra o guarda-roupa, uma mesinha nova ao lado da janela e, já em cima dela, o abajur com a manga de vidro enroscada em volta de uma lâmpada transparente, amarela, das que gosto de usar. Até ali não tive qualquer reação. O que experimentei depois

foi curioso como um golpe de conforto. Como se minha mulher tivesse posto um ponto final na questão que vinha nos causando tanta confusão e remordimento. Passei para lá naquela mesma noite, cuidando de organizar alguma coisa do trabalho e também as minhas próprias anotações.

Notem que quando o personagem acende a luz do quarto, vê apenas o que está diante dos seus olhos, mas quando percebe o abajur com a manga de vidro enroscada em volta de uma lâmpada transparente amarela (e não um simples abajur, como a cama, o guarda-roupa e a mesinha), das que ele gosta, e provavelmente o acende, é como se o personagem voltasse para si mesmo e encontrasse o ponto final do problema que havia tido com sua mulher — que soube montar o espaço com uma sutileza que agrada o marido, que gosta de ser paparicado.

Para não ser só elogios — o que não seria um problema —, o escritor poderia usar os verbos dicendi com maior parcimônia. Vejam este exemplo (os grifos são meus):

Com a porta aberta pude ouvir o falatório. Ela queria saber se eu precisava de ajuda para descer. Falei que não.

A senhora estava aí fazia tempo?

Que pergunta, ela disse. Só por curiosidade, insisti. Ficamos em silêncio.

Hoje, não, ela disse, e passou outra vista pelo meu quarto.

É mesmo imprescindível a utilização do “ela disse” nas duas situações? Ou tal repetição foi proposital? Acredito que o segundo seja mesmo de suma importância, principalmente por ligar a fala à ação que a sucede, mas se o primeiro tivesse sido suprimido, o texto continuaria funcionando muito bem. Não seria exigir muito do leitor que inferisse quem estava dizendo “que pergunta”.

Esse pequeno problema, porém, não causa prejuízo algum ao excelente **O sonâmbulo amador**, obra das mais marcantes da literatura brasileira contemporânea, na qual Passos apresenta uma linguagem ainda mais redonda do que em **Nosso grão mais fino**. É o tipo de livro que o leitor continua lendo simplesmente por ser bom, não por querer descobrir algo ou chegar a algum lugar — ainda que descubra, ainda que chegue. 📖

LEIA NA PÁGINA 10 COLUNA DE RAIMUNDO CARRERO SOBRE **O SONÂMBULO AMADOR**. 📖



INQUÉRITO :: PALOMA VIDAL

LEITORA DISTRAÍDA, ESCRITORA ATENTA

RENATO PARADA



Nascida em Buenos Aires, na Argentina, em 1975, Paloma Vidal mudou-se para o Rio de Janeiro aos dois anos de idade. Escritora, tradutora e crítica, é autora dos romances **Mar azul** (2012) e **Algum lugar** (2010), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, e teve trabalhos incluídos nas antologias **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira** (2004) e **Paralelos** (2004). Na breve entrevista a seguir, Paloma não generaliza sobre os aspectos que podem fazer bem (ou mal) a um livro, preferindo lembrar o bom leitor segundo Roland Barthes e apostar no próprio trabalho como fonte de aprendizado. E se os contos de **As duas mãos** (2003) e **Mais ao sul** (2008) são marcados pela investigação das próprias razões da escrita, Paloma abre este *Inquérito* colocando em questão seu ofício de escritora, para engatar uma seqüência de respostas certeiras sobre seus hábitos de leitora e o trabalho com literatura — mesmo que para duvidar mais uma vez.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Ainda tenho minhas dúvidas.

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

• **Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?**
Algumas páginas de qualquer coisa antes de dormir.

• **Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria?**
Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Quando meus filhos estão sossegados.

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

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Duas horas de dedicação.

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

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Ele mesmo.

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

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

• **Um livro imprescindível e um descartável.**
El discurso vacío, de Mario Levrero. Descartável, não sei.

• **Que defeito é capaz de destruir**

ou comprometer um livro?
Qualquer defeito pode ser usado a favor de um livro.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Qualquer assunto pode servir.

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**
Não tiro inspiração de cantos inusitados.

• **Quando a inspiração não vem...**
É melhor trabalhar.

• **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**
André Gide, meu primeiro amor.

• **O que é um bom leitor?**
Como diria Roland Barthes, aquele que se distrai durante a leitura.

• **O que te dá medo?**
Tudo.

• **O que te faz feliz?**
Qualquer coisa.

• **Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?**
A de que não sei nada.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Aprender alguma coisa.

• **A literatura tem alguma obrigação?**
Não.

• **Qual o limite da ficção?**
Ela mesma.

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

• **O que você espera da eternidade?**
Nada. 🌀



UMA CRÔNICA. UM ILUSTRADOR. DE SEGUNDA A SÁBADO.

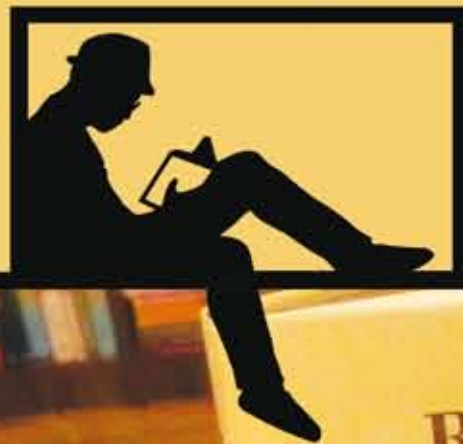
Segunda-feiraCronista: Rogério Pereira
Ilustrador: Theo Szczepanski**Terça-feira**Cronista: Marcia Tiburi
Ilustrador: Rafa Camargo**Quarta-feira**Cronista: Fabrício Carpinejar
Ilustrador: Eduardo Nasi**Quinta-feira**Cronista: Luís Henrique Pellanda
Ilustrador: Simon Ducroquet**Sexta-feira**Cronista: Humberto Werneck
Ilustrador: Felipe Rodrigues**Sábado**Cronista: Marcelo Moutinho
Ilustrador: Bruno Schier

www.vidabreve.com.br

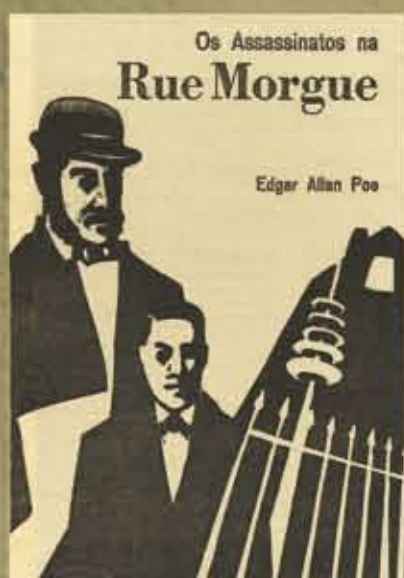
CONHEÇA OS LANÇAMENTOS DA ARTE & LETRA

COLEÇÃO LIVROS ARTESANAIS

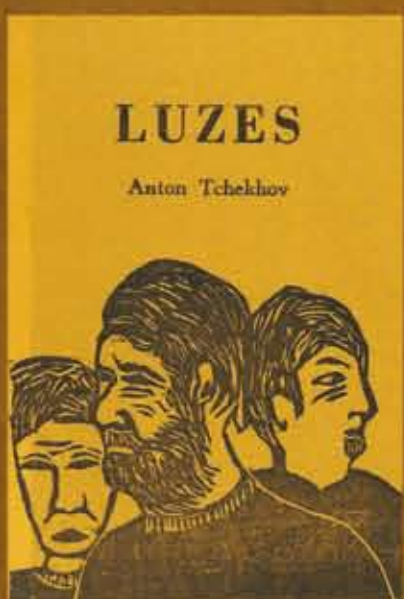
3 grandes autores em edições limitadas, exclusivas e numeradas
Ilustrações em xilogravura • Impressão tipográfica • E encadernação manual



Um Coração Singelo
Autor: Gustave Flaubert
75 páginas



Os Assassinatos na Rue Morgue
Autor: Edgar Allan Poe
75 páginas



Luzes
Autor: Anton Tchekhov
78 páginas

[41] 3223-5302 • www.arteeletra.com.br
contato@arteeletra.com.br • @arteeletra
Al. Pres. Taunay, 130. Batel. Curitiba-PR
Editora e Livraria Arte & Letra

PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

UM HOMEM DE MÁGOAS, MAS NÃO DE QUEIXAS

Jurandir poderia ser um homem comum, apenas o chefe de segurança de uma empresa no interior de Pernambuco, ou, quem sabe, o namorado ardoroso de Minie. Decidiu, porém, ser um bom personagem, captado por José Luiz Passos, ao tocar fogo num caminhão da empresa em que trabalhava, em **O sonâmbulo amador**.

Aliás, um ótimo romance construído num solilóquio bem estruturado, que demonstra as melhores qualidades deste jovem escritor pernambucano, radicado nos Estados Unidos, especificamente na Califórnia, onde ensina e escreve — com grande competência.

O sonâmbulo amador é o seu segundo romance e mostra um ótimo avanço literário. Construído a partir de um vigoroso solilóquio do personagem, dividido em quatro cadernos, o livro mostra a força do narrador e, é claro, o artesanato do

autor. O solilóquio tem sido muito confundido com o monólogo, mas são duas coisas sutilmente diferentes. O solilóquio é desarrumado e, não raras vezes, confuso. O monólogo é linear, reto, organizado. A diferença vem do fato de que, no monólogo, o narrador ou o personagem precisa do ouvido de quem escuta, por isso é mais teatral; no solilóquio, mais literário do que teatral, ou seja, escrito, a voz é mais interior e, por isso mesmo, não precisa de ouvido, daí a não-linearidade. Ambos falam para si mesmos, mas o monólogo pode ser interpretado como discurso em voz alta, enquanto o solilóquio procura um pouco mais os pensamentos interiores. Daí a diferença tão sutil que quase não se pode distinguir. A habilidade técnica do autor — e não do narrador — é que define e distingue. O bom escritor, ou o bom artesão, aparece aí, revela-se por completo. E mostra, verdadeiramente, as razões que

o levaram a ser um artista.

É neste sentido que Passos apresenta a sua principal qualidade — o domínio da narrativa, ao lado da criação de personagens —, já revelada no romance anterior, agora, no entanto, aguçada. O escritor mostra, ainda, duas influências definitivas — e apenas influências, que nele são trabalhadas com personalidade — e claras, Faulkner e Hermilo Borba Filho, de quem deve ter sido leitor voraz, sobretudo de **Sol das almas**. Neste capítulo das influências é preciso ressaltar que nenhum escritor, por mais genial que seja, está livre delas. São como âncoras que nos sustentam pelo resto da vida. Entenda-se: já não digo na realização, mas até mesmo no planejamento, na maneira como pensa a obra.

O mundo interior de Jurandir está repleto de mágoas, mas não de queixas. Explicando, as mágoas ficam no coração, no silêncio do

sangue, no escuro da alma, no escondido do espírito. A queixa, não, a queixa se mostra inteira no discurso, nos gestos, nos olhares.

Passos sabe o que está fazendo, por isso entrega tudo ao narrador, não vem para a luz, para a página muitas vezes imaculada. São palavras fortes, bem fortes, mas sem derramamentos, sem dramaticidades. A narrativa se equilibra muito bem, harmônica e bela. Outra grande característica deste autor: enfrentar fatos dramáticos sem elevá-los à categoria de tragédia. Algo decisivo: manter o tom da narrativa, mesmo quando ela parece monótona. Não há, todavia, monotonia alguma em **O sonâmbulo amador**, narrativa que desliza com facilidade mesmo quando o sopro dramático ameaça desmembrar a leveza.

Leveza, aliás, que se mantém viva e forte em todas as páginas. Sem esquecer a ótima personagem Madame Góes, que aparece com sua

debilidade e circunstância aí pelos meados do livro, uma personagem eciana nas suas sentenças e na sua aparente ingenuidade. Penso numa mulher frágil, cercada de fortalezas. Ou, quem sabe, de aparências.

O próprio Jurandir não parece fácil de definição. Ele próprio procura definir-se nos últimos parágrafos, e Minie manifesta uma opinião, um perfil no meio da história, mas nem assim fica claro. O leitor também pode fazer sua avaliação, depois de uma leitura nem de todo agradável nem de toda tensa, mas com certeza maravilhosa. O que se pode dizer é que este é um romance sedutor.

É claro que as primeiras páginas não são fáceis de leitura, mas exigem, sem dúvida, cumplicidade e empenho do leitor. Aliás, sem cumplicidade e empenho é impossível atravessar as páginas iniciais. Um grande autor sempre exige um pouco mais do leitor. 🗨

VIVER É MAIS QUE NARRAR

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO — RJ

Estranhos no aquário, de Adriana Armony, apresenta-nos uma narrativa fragmentada, costurada por uma trama dramática, mas relativamente comum. Um casal e seu filho têm suas vidas radicalmente mudadas por conta da fatalidade de um acidente de carro.

Em torno disso, várias questões temáticas são suscitadas em meio a fatos banais. Trata-se de um cotidiano plausível a qualquer família de classe média brasileira. O que garante excepcionalidade ao romance é a forma com que a construção dos personagens e a experiência com o tempo se realizam, através da linguagem poética e da narrativa multifocada. Ou seja, mais importante que os acontecimentos que se desenrolam atabalhoadamente, num clima de suspense e apreensão, próprio da dramaticidade produzida por um acaso fatídico, é a forma como se enlaçam as vozes que se levantam para enunciar os fatos e percepções de uma realidade nem sempre verossímil.

Regina Dalcastagnè, no artigo *O tempo no romance brasileiro contemporâneo*, avalia que “por mais que o romance contemporâneo procure se desvencilhar da organização espaço-temporal vinculada à literatura do século 19, (...) nem sempre suas personagens podem conviver com isso”.

O romance em questão vive esse paradoxo. Por um lado, a narrativa tenta “desmontar a idéia de unidade e da relação causa-efeito a partir da fragmentação, da colagem, da simultaneidade”. Isto se dá através dos diferentes pontos de vistas de personagens e narradores e de fragmentos que se sobrepõem uns aos outros em diferentes planos temporais, espaciais e temáticos. Lembremos da construção dos diversos planos da peça rodriguiana **Vestido de noiva**: planos da realidade, da memória e da alucinação. Procedimento, de certa forma, já observado no primeiro livro da autora, **A fome de Nelson**, romance que rende homenagens ao jovem Nelson Rodrigues e sua obra.

Por outro lado, ao construir personagens comuns e muito colados com uma realidade próxima do cotidiano de leitores e do nosso contexto histórico atual, um conflito se estabelece. A busca de sentidos torna-se uma obsessão recorrente ao quadro que ameaça destruir verdades absolutas consolidadas em torno dos personagens: Roberto, um



A AUTORA
ADRIANA ARMONY

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1969. Doutora em Letras pela UFRJ e professora, publicou em 2005 **A fome de Nelson**, seu primeiro romance, e **Judite no país do futuro**.



ESTRANHOS NO AQUÁRIO

Adriana Armony
Record
208 págs.

médico, de formação científica, portanto, predominantemente racional, pai de Benjamim; Júlia, a mãe e esposa, uma estudiosa da filosofia de Espinosa, prestes a se titular doutora; Benjamim, um jovem cheio de sonhos e perspectivas para o futuro, agora incerto ou interrompido por seqüelas do acidente sofrido. Além deles, fazem parte da trama Maíra, a bela e sedutora namorada do rapaz, e André, amigo de ambos que se identifica: “Vim do outro lado do mundo. Do outro lado do túnel. Trago a face escura dos mal-nascidos...”.

VIDAS REORGANIZADAS

Ainda segundo Dalcastagnè, “muito longe de toda teoria sobre a realidade e nossa percepção dela, prosseguimos na vida cotidiana, criando narrativas lineares, cronologicamente estruturadas, para darmos conta de nossa presença no mundo”. É essa prática cotidiana de linearidade temporal e a obsessão pela busca de sentidos coerentes que justifiquem nossa presença no mundo que se contrapõem à escrita fragmentada que privilegia o mosaico, no qual o tempo cronológico se estilha e só o presente pode es-

tabelecer algum sentido provisório, precário e parcial na sua impossibilidade de garantir verdades absolutas e identidades fixas.

A articulação entre prática cotidiana e procedimentos literários não pode acontecer sem conflitos. O estranhamento na leitura inicia-se com a história que começa pelo fim e parece reiniciar-se a cada momento. Roberto, ao ver o filho sem memória, assusta-se com o fato: “Só o presente existe, caramba!”. Reporta-se a Santo Agostinho: “O presente do passado é a memória, o presente do presente é a percepção, o presente do futuro é a expectativa”. Ben está preso em um eterno presente, já que, sem memória, pouco sabe de si e, sem expectativa, seu futuro está ameaçado pelo vazio. Em torno dele, todos passam a girar e viver também essa presentificação que, longe de contribuir para a afirmação de pressupostos anteriores, põe em xeque as trajetórias de vida dos personagens, até ali traçadas e consideradas sob controle.

Como a protagonista do filme **Brilho eterno de uma mente sem lembranças**, de Michel Gondry, a cada dia, para Ben, o presente se anuncia como novo, é preciso recomear através do esquecimento. No caso do filme, a personagem era mais feliz, o seu brilho eterno nesse presente era premiado com a parceria de um amor que vivia do desafiador esforço de reconquistá-la sempre, como se cada dia fosse o primeiro. Na narrativa cinematográfica romântica, a realidade idealizada garantia uma coexistência mais pacífica com a ficção, assim como um final feliz. Aqui, o eterno presente vivenciado pelos personagens exige mudanças, estabelece-se através do trauma de um impactante acidente.

Resta ao pai repensar ou buscar sentir, na agonia da impotência de controlar o inexorável, novas possibilidades de percepção da rea-

lidade que se apresenta, sem idealizações. A racionalidade que lhe conferia a ilusão de poder do próprio Deus, definitiva para a escolha profissional da medicina, não lhe valeu. Era assim obrigado a considerar os estudos filosóficos da mulher: “Espinosa dizia que a razão não pode dominar a emoção. Que uma emoção só pode ser ultrapassada por uma emoção maior”. Abandona, entretanto, aquela papelada, sem conseguir processar, de uma hora para outra, os novos ensinamentos. Teimosamente, recorre ainda aos velhos instrumentos. Precisa assumir o controle de Senhor da situação, buscar evidências de um crime que o livre da dor e onipotência da culpa. Presunção e culpa são duas faces de uma mesma moeda. Achava que como um Deus poderia ter evitado o inevitável acidente. Se estivesse presente, se não fosse descansar, livraria Lázaro da morte, livraria Ben da morte das lembranças. Era o todo poderoso para salvar pela cura com a presença e matar ou mutilar pela ausência. Era uma culpa que se revelava naquele presente, mas que o personagem carregava havia muitos anos, num passado de silêncio e de omissão.

Contudo, era preciso reconduzir o filho ao local do suposto crime. Era preciso procurar outro assassino para eximir-se da culpa, da dor que julgava ter produzido nos outros e em si mesmo. Era preciso agir, manipular, controlar sua perplexidade, dominar a lembrança que se apaga, reter os clarões da memória do filho, que ilumina repentinamente o passado e o reconduz sempre à escuridão.

BUSCA INFINDÁVEL

Os personagens, em linhas gerais, são estranhos num aquário que se encontram e passam a se conhecer ou a se buscar a partir de um acidente de percurso. Daquele

estranho, seu filho, conhece alguns dons, entre eles a habilidade com as palavras e a riqueza na imaginação. Era hora de estimulá-lo a escrever, fixar como um selo, as letras no papel, cada imagem, cada sombra, para não se perderem de vez, como se pensamento e linguagem fossem da mesma natureza. “E se tudo fosse confabulações de Ben? (...) Mas confabulações, fragmentos de memória se ligam por histórias produzidas pela mente doente, as lacunas preenchidas pela imaginação”.

Quem era aquele filho agora, sem memória, sem controle dos movimentos, da própria vida? Um estranho no aquário do quarto. Um estranho no aquário do passado, esquecido como um peixe moribundo sem alimento e sem saída. Quem era aquela mulher absorvida pelas tarefas de cuidadora daquele ser dependente de sua atenção? Uma estranha no aquário daquele casamento sem contornos nítidos de um afeto tão pouco, tão ralo, tão raro. Quem era ele próprio agora? Um estranho no aquário de si mesmo, de seus próprios artificios para fugir de seus enganos e vazios. As imagens do estranho e do aquário são recorrentes em todo texto e bem plantadas sob diversos formatos, a começar pelo título do romance. Na piscina da pousada em Búzios, Roberto, como um detetive, procura pistas: “Mas ali nunca haveria nada, e o vazio da piscina é o vazio da própria vida, a inutilidade dos seus esforços, sua existência cimentada em premissas equivocadas”.

Os estudos de Júlia sobre Espinosa acompanham-na na construção de uma personagem atormentada que se esmera em cumprir o papel de mãe devotada e intelectual competente. Pode até se utilizar dos ensinamentos filosóficos do mestre como de uma bengala. Mas para a prática de situações limites e tão concretas, as teorias, por si só, não são suficientes. Daí, podemos afirmar que não se trata de um romance de tese ou de formação. Espinosa e outras referências aparecem justamente para não provar nada, a não ser que a vida é mais complexa do que qualquer teoria, por mais óbvios ou banais que possam parecer os fatos que a sedimentam. Afinal, viver é mais que sonhar, é mais que narrar. Júlia, como os demais personagens, é também uma estranha no aquário de um quarto, no aquário de um livro, um rabisco em busca de sentidos para os desatinos da vida. 🗨

LEIA NA PÁGINA 26 **FERO CUPIDO**, CONTO INÉDITO DE ADRIANA ARMONY. 🗨

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

OFICINAS DE DEFORMAÇÃO

Recebo, em minhas oficinas literárias, muitos alunos que me pedem regras, exercícios, correções, truques que os ajudem na arte de escrever. Estes alunos não me pedem apenas uma “formação” — pedem um “adestramento”, como o ministrado aos técnicos, aos atletas e, me perdoem, aos cães.

Acreditam esses alunos (para minha surpresa, quase sempre os mais jovens) que eu possa “exercitá-los”, como nas academias de ginástica. Como se “escrever bem” fosse o mesmo que “escrever corretamente”. Como se, para “escrever bem”, bastasse seguir modelos e fórmulas — como alguém que segue uma receita de bolo, ou lê uma bula de remédio, ou ainda o guia de instruções para o uso de um novo computador.

Não há, no entanto, como “formar” escritores. Todos, mal ou bem, aprendemos a escrever na escola, seguindo os preceitos das gramáticas e dos dicionários. Mal ou bem, todos escrevemos. A literatura não é, portanto, e ao contrário do que em geral se pensa, a “arte de escrever bem”. Esta é a arte da retórica, não da ficção.

Em vez de “formar” escritores, em minhas oficinas luto para “deformá-los”. Livrá-los do apego preguiçoso a fórmulas, clichês e lugares-comuns. Afastá-los da cópia e da repetição — ainda que se trate da imitação aplicada de grandes autores. Luto para convencê-los de que a literatura não é um ofício — algo que “se faz bem” —, mas uma viagem interior.

A literatura não é um ofício, mas um ato — é uma experiência, que cada um vive à sua maneira e por sua própria conta e risco. Em vez de procurar uma voz exterior que o alimente e guie, a tarefa do escritor é a de perseguir uma voz interior. Buscar aquelas zonas secretas que nos distinguem dos outros e fazem de cada um de nós seres singulares e inconfundíveis — isso, se vivermos a vida com coragem e se formos fiéis a nós mesmos. Se formos intransigentes na defesa de nossa própria diferença. Se tivermos a audácia de, abandonando regras, lições e tradições, mergulhar de cabeça em nossa própria intimidade.

Tudo o que uma oficina literária pode fazer — tudo o que tento fazer em minhas oficinas literárias — é ajudar o aluno a se aproximar de si mesmo. Parece óbvio, mas

não é pouco! Vivemos em um mundo congestionado de modelos, de modas, de tendências. Um mundo regrado pela publicidade, pelo marketing e pelas grifes. Este mundo tende sempre à cópia e à repetição. É com grande desconfiança, portanto, que a maioria das pessoas observa o diferente. Não é fácil chegar a si e à própria voz, e para isso precisamos de ajuda.

Não de alguém que nos organize, mas de alguém que nos desorganize. Não de alguém que nos leve ao medo de errar, mas, ao contrário, que nos estimule a ser mais audaciosos e a valorizar os nossos erros. A literatura não é uma questão de “escrever bem”, mas de “errar bem”. Cada um “erra” à sua maneira, no seu estilo, no seu tom. Este “erro” não é qualquer coisa, mas algo que só com muita luta se conquista.

É algo que já está em nós, mas não conseguimos ver. Algo que se oculta e que nos escapa, mas está, todo o tempo, ali. Algo que temos, mas não sabemos que temos. No entanto, só quando entramos em contato com esse “erro”, começamos, de fato, a escrever para valer. Só quando nos “deformamos” em relação às regras e aos bons

comportamentos, chegamos, de fato, a nossa voz singular. Que, enfim, merece o nome de literatura. Só assim a literatura deixa de ser uma moda para pedantes, ou um ofício para aprendizes, e se transforma em um destino.

A deformação de que falo, é bom deixar logo claro, nada tem a ver com a maldade, com a crueldade, ou com o crime. Não se trata, também, de “escrever mal”. A voz interior que cada um de nós carrega se esconde muito além de qualquer noção de bem, ou de mal. Muito além de qualquer idéia de moral, ou de imoral. Ela é algo que trazemos inscrito no espírito. É algo que nos torna diferentes de todos os outros; mas não melhores nem, ao contrário, piores.

É uma espécie de ferida que nunca cicatriza e com a qual não só devemos aprender a conviver, mas que devemos cultivar. Exige um grande esforço pessoal a chegada a essa voz — e, para isso, precisamos de alguém não que nos molde (um “professor”), mas que nos desafie (um “mestre”). Exige um grande esforço não de formação (adestramento, imitação, performance), mas de “deformação” (singularida-

de, particularidade, “erro”).

O escritor não é alguém que se veste com roupas suntuosas, ou da moda; é mais alguém que se despe, se desnuda, não para exibir-se (não para chocar ou constaranger), mas chegar ao centro de si. Cada um de nós tem seu centro: limitado, imperfeito, “torto” — mas ele está ali. Ele não nos equilibra, ele nos desequilibra. Não nos sustenta, mas nos desestabiliza. Fazer literatura é trabalhar com esse centro, dele fazer alguma coisa, “tornar-se” o que se é.

Para isso devem servir as oficinas literárias: para desnudar e desembrutecer. Não para adornar a escrita, mas para aproximá-la da verdade — a verdade pequena e precária de cada um. Não para “escrever bem”, mas para que a escrita se transforme, de fato, em um destino. 7

NOTA

O texto *Oficinas de deformação* 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.

CRÍTICA FANTASMÁTICA

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

A medida da literatura brasileira foi sempre difícil de estabelecer. A comparação com a européia foi por muito tempo a fórmula desta medição e a prova de sua inferioridade, até que surgissem autores em prosa e poesia capazes de dar a prova contrária, a começar por Machado de Assis. O reconhecimento das condições socio-históricas da formação nacional e sua influência sobre a produção artística pareceram o caminho para a compreensão da singularidade de uma literatura por vir, e que por fim apareceu ao longo do século 20 graças a um elenco de “grandes autores nacionais”.

Quem estabeleceu parâmetros claros para a compreensão desta singularidade foi Antonio Candido, cuja obra de crítica literária se tornou a principal referência para acompanhar a história de nossa literatura através de uma aproximação à realidade brasileira e, em decorrência, da formulação de uma estética potente. Assim, no período entre a publicação de sua maior obra, a **Formação da literatura brasileira**, em 1959, e a do ensaio *Dialética da malandragem*, em 1970, enquanto elaborava sua análise das forças sociais atuantes na estrutura das obras literárias e consolidava a visão moderna da literatura lecionando em universidades de São Paulo, Antonio Candido viu surgir toda uma geração de excelentes críticos mais ou menos tributários de sua obra. Em meio a essa geração e, por diversos motivos, destacando-se dela encontrava-se Alexandre Eulálio, intelectual carioca de formação autodidata que interveio no campo da crítica de maneira extremamente singular.

É possível notar, entre seus melhores colegas de geração, um modo de construir a obra de crítica procurando pôr em tensão as leituras de Antonio Candido com discursos altamente elaborados vindos de fora. Podemos lembrar a importância da obra de Jacques Derrida para Silvano Santiago, da Estilística para Davi Arrigucci Jr., ou do Formalismo Russo e da Estética da Recepção para Luiz Costa Lima. Com essa combinação, esses três críticos, e alguns outros, foram capazes de



LAMBERTO SCIPIONI / DIVULGAÇÃO

O AUTOR ALEXANDRE EULALIO

Nasceu em 1932, no Rio de Janeiro, e faleceu em São Paulo, em 1988. Foi professor da Unicamp e publicou, em 1978, **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**. Seus ensaios foram postumamente publicados em **Escritos** (1992) e **Livro involuntário** (1993).

TRECHO TEMPO REENCONTRADO

“

Uma articulada cartilagem que se inscreve com vigor e sutileza na folha branca e sabiamente recorta ou limita superfícies compactas de nanquim.

Se a imperícia anterior no domínio do colorido e do modelado anulava o efeito intelectualista que vinha sendo buscado, agora esse traço, que parece provir da vibração constante de uma agulha de sismógrafo, permite a Penna expressar-se com absoluta economia e insuperável rigor.

reler a poesia e a prosa brasileiras, principalmente as do Modernismo, derivando suas leituras em novas teorias para a literatura.

Criou-se assim um campo algo conflituoso de valoração das obras literárias — o que é prova de maturidade do campo — que hoje pode ser claramente verificado no discurso acerca da literatura contemporânea. Há tal desacordo quanto à situação desta literatura, ou mesmo aguda antipatia declarada a ela, que se pode até chegar a pensar num certo esgotamento de um projeto de crítica que busque uma visão sistemática da atividade literária.

Independentemente desta hipótese, a singularidade de Alexandre Eulálio em meio a sua geração parece dizer respeito a essa percepção de que a obra crítica pode se estruturar menos como um romance de formação e mais como um livro de poemas. Nesse sentido, digamos que esse crítico é autor de um “romance” (**A aventura brasileira de Blaise Cendrars**, de 1978), e de diversos “poemas”, ou seja, seus ensaios publicados aqui e ali, que foram reunidos em livros póstumos (o autor faleceu em 1988, aos 56 anos) — esgotados — e que são agora republicados no volume **Tempo reencontrado: ensaios sobre arte e literatura**, com organização e apresentação de Carlos Augusto Calil.

DIFERENÇA ATUANTE

Chama atenção a multiplicidade que atua nos textos. Por um lado, são diversas as formas críticas que neles encontramos, como retratos das obras de Coréelio Penna e Jorge de Lima, não à toa dois escritores que também foram artistas visuais; um ensaio panorâmico dedicado à arte brasileira no século 19, no qual a catalogação de diversos artistas menos conhecidos é valorizada; e a série de ensaios dedicada a **Esau e Jacó**, o romance de Machado, e/ou ao painel d'**O último baile**, nos quais se observa a argúcia de algumas análises de Eulálio.

Como se vê, além da forma, é muito constante a abordagem comparativa entre arte e literatura. Seu interesse parece recair sempre no que identifica como múltiplo, disperso ou transitório, até mesmo por enfatizar o momento histórico de transição entre o Império e a República, que se mostra decisivo em diversos momentos dos ensaios.

Assim é que esses signos aparecem em passagens como aquela em que destaca a atuação de Eduard Hildebrandt, viajante europeu que retratou em aquarelas o Brasil de maneira singular:

Mas condições especiais de permanência não impediram contudo que sensibilidades incandes-

centes sintonizassem, em imediata captação intuitiva, certa verdade espectral do Brasil, invisível para outros tipos de temperamento. Foi o que Eduard Hildebrandt conseguiu como talvez mais ninguém: transfigurar, à primeira vista, cifras de uma realidade que o fascinado toque pictórico dele acusa de modo dramático. Na seqüência admirável de aquarelas que realizou em Santos, no Rio de Janeiro, em Salvador e no Recife, entre março e outubro de 1844, sem que se dê nenhuma perda do registro objetivo, Hildebrandt produz documentos que se situam no limiar da visão. Cenas nas quais, como arrebatados num contínuo poderoso, paisagem e figurantes parecem integrar um mesmo perplexo torvelinho; a mais acesa grafia romântica define os recursos todos de que dispõe a fim de fazer chispear as intensas dissonâncias da atmosfera asfixiante.

Há um compromisso com a história no crítico e em seu objeto (“registro objetivo”) e, ao mesmo tempo, a afirmação de uma “verdade espectral”, que em tudo destoa das verdades estruturais que orientavam o discurso crítico no período de atuação de Alexandre Eulálio.

O caráter fantasmático identificado na presença de uma verdade histórica na obra, à parte o que possa haver de espiritual em sua visão, é o que resta desta crítica como diferença atuante. É este o recurso que, reafirmado hoje, pode impulsionar a presença de múltiplas vozes na crítica literária, cada uma justificada menos por linhagens críticas do que por derivas que, antes de tudo, são fruto da fala de outros, que, calados, permaneceriam espectros. 7

Poesia seqüestrada

ARTE POESIA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA



Incapaz de perceber a potência da **POESIA BRASILEIRA** contemporânea, a crítica está paralisada e precisa ser repensada

RENATO REZENDE
RIO DE JANEIRO – RJ

Apenas aqueles muito jovens ou muito ingênuos ignoram que obras de arte, sejam elas literárias ou de qualquer outro gênero, não são entidades universais e autônomas, nascidas do nada, ou *Nonada* (como Guimarães Rosa inicia sua obra máxima), indiferentes às condições históricas que as produzem e aos valores das classes sociais que as canonizam e fruem. No entanto, não é fácil enxergar com clareza a extensão dos laços viscerais entre os sistemas de pensamento, percepção e desejo inerentes a essas obras e a ideologia dominante, o meio de cultura que situa a todos no emaranhado das estruturas e relações de poder da sociedade em que vivemos.

São conhecidas as relações entre ideologia e estética, e não são poucos os autores contemporâneos que têm se dedicado a estudar as implicações do advento da *estética* na cultura ocidental e suas relações com a política, a estrutura social e a forma como o homem experimenta o mundo e a si mesmo. Desse modo, o crítico literário marxista Terry Eagleton pode afirmar:

Meu pensamento, lato sensu, é de que a categoria do estético assume tal importância no pensamento moderno europeu porque falando de arte ela fala também dessas outras questões, que se encontram no centro da luta da classe média pela hegemonia política. A construção da noção moderna do estético é assim inseparável da construção das formas ideológicas dominantes da sociedade de classes modernas, e na verdade, de todo um novo formato da subjetividade apropriado a esta ordem social. (A ideologia da estética)

Para Jacques Rancière, existe na base da política uma *estética* que indica maneiras de estar em comunidade — a qual aponta aqueles que têm competência para enunciar — que determina o teor da experiência dos espaços e dos tempos:

É a partir dessa estética primeira que se pode colocar a questão das práticas estéticas, no sentido em que entendemos... como formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que fazem no que diz respeito ao comum. As práticas estéticas são maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade. (A partilha do sensível — Estética e política)

Quer queira ou não, a crítica literária de uma nação — com maior ou menor rigor, distanciamento e consciência de seu próprio

posicionamento histórico ou político — tende a selecionar, chancelar e canonizar a literatura imbuída da mentalidade, valores e aspirações das camadas sociais que a produzem e consomem — e, portanto, seu ofício nada tem de inocente.

SEQÜESTRO DA POESIA

A história do nosso modernismo, por exemplo, que é a história das obras modernas e do pensamento crítico e teórico que as justificam e até induzem¹, está repleta de rupturas e negações que mais ou menos acompanham as peripécias e violências da luta pelo poder político nacional. A passagem do Império à República e a ascensão da política do café-com-leite lançou ao esquecimento e à galhofa toda uma constelação de artistas ligados à pré-modernidade; e não é por acaso que a Semana de Arte Moderna aconteceu em São Paulo e teve como seus principais protagonistas membros da oligarquia cafeeira. Com o Estado Novo, grosso modo, o afa vanguardista de teor europeizante do nosso primeiro modernismo é substituído pela temática da identidade nacional, e Drummond, Villa-Lobos e Portinari, entre outros, estão diretamente ligados a Getúlio. Que Portinari — e apenas ele — tenha sido lançado aos infernos com a ascensão e internacionalização das artes visuais brasileiras a partir da década de 1990 é sintomático, e talvez diga algo do destino atual da música e da poesia no Brasil.

Em todo caso, essas rápidas pinceladas historiográficas servem para contextualizar a demanda de Haroldo de Campos por uma história literária que saiba levar em conta tanto os processos de inclusão como de exclusão da tradição. Em seu **O seqüestro do Barroco** (1989), Haroldo de Campos denuncia a ausência de Gregório de Matos na abordagem sistêmica de Antonio Candido em **Formação da literatura brasileira** (1959), que, segundo Campos, “privilegia um certo tipo de história: a evolucionista-linear-integrativa, empenhada em demarcar, de modo encadeado e coerente, o roteiro de ‘encarnação literária do espírito nacional’; um certo tipo de tradição, ou melhor, ‘uma certa continuidade da tradição’, excludente de toda perturbação que não caiba nessa progressão finalista”².

Na trilha do barroco, outros seqüestros foram denunciados, sendo o mais importante, e igualmente justificável, o do surrealismo, feito por Sérgio Lima (**A aventura surrealista**)³ e corroborado por Cláudio Willer e Floriano Martins, entre outros, especialmente através da revista eletrônica *Agulha*, editada por este último. Assim sendo, podemos notar, em sintonia com um crítico literário do porte de um Alfredo Bosi, em **Por um histori-**

cismo renovado: reflexo e reflexão em história literária, que “os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individualizações descontínuas do processo cultural. Enquanto individualizações, podem exprimir tanto reflexos (espelhamentos) como variações, diferenças, distanciamentos, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes no seu tempo”.

Não é tarefa simples identificar as convenções dominantes do nosso tempo, já que as condições históricas do presente são complexas, e talvez sempre turvas aos olhos de seus contemporâneos. Há algum tempo muito tem se discutido sobre a passagem (ou não) da modernidade para um momento pós-moderno, difícil de ser precisamente definido em termos positivos, mas cujas manifestações nos campos do comportamento, da economia, da política e da estética são inegáveis. Seja queiramos identificar o marco histórico do pós-modernismo em maio de 1968, na queda do muro de Berlim ou no atentado às Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001; seja queiramos defini-lo em termos políticos (o neoliberalismo, a globalização e a emergência de potências periféricas), econômicos (a passagem de uma economia de produção para uma de serviços, a intensa especulação e fluxo de capitais) ou estéticos (a superação das vanguardas, a promiscuidade entre gêneros e suportes, o uso paródico da tradição); o fato é que, paradoxalmente, no seio do próprio capitalismo reificante já não há uma única cultura dominante, e sim culturas; já não há um único discurso, e sim discursos.

Seja o pós-modernismo nada mais que uma exacerbação dos ditames modernistas ou uma real ruptura desses valores, não importa: os paradoxos que o caracterizam não podem ser ignorados e muito menos unificados em um discurso único que, se procurarmos bem, supostamente encontraríamos sob todas as suas manifestações ou sintomas. Tentar tal discurso único, tal história única, seria sucumbir a uma ultrapassada ilusão modernista. Sabemos, por exemplo, como o feminismo e os estudos de uma escrita feminina, os estudos de gêneros e os estudos pós-coloniais, entre outros, desafiaram e deslocaram a centralidade do cânone literário consagrado pela tradição.

Evidentemente, a crítica literária, nesse momento contínuo de incertezas e deslocamentos, deve, necessariamente, reconhecer-se também em crise, em jogo, questionando seus valores, instrumentos, metodologias e posições. No entanto, as análises atualmente sendo praticadas pela crítica da poesia brasileira contemporânea movem-se muito lentamente nesse sentido, o que cria

a falsa impressão de que há uma falta na produção da poesia. No dizer de Cláudio Willer, em *Poesia brasileira: a boa safra de 2010-2011*, artigo publicado na revista *E*, “nossos críticos continuam preferindo os poetas inteligentes: aqueles racionais, precisos, rarefeitos e bem-comportados. E continuam a lamentar a ausência de novos poetas, sem atentar para o que se passa ao seu redor”.

Ao contrário do ocorrido nas artes visuais (a partir do retorno à pintura da geração 80), no cinema (com a retomada dos anos 1990) e na literatura de ficção (com a temática urbana ganhando ênfase e visibilidade a partir das antologias organizadas por Nelson de Oliveira) — gêneros artísticos cujos exercícios críticos superaram dilemas e contradições fermentadas durante os anos de chumbo da ditadura —, a poesia continua presa em cismas — ou falsos cismas — que a paralisam. É importante ressaltar, no entanto, que essa paralisia é da crítica, e não da produção poética. Incapaz de compreender a poesia contemporânea, a crítica à qual Willer se refere, encastelada em sua maioria nas universidades e no sudeste do país, ignora grande parte da atual produção da poesia brasileira; talvez — o que é grave, pois isso inverteria a relação secular entre crítica e criação — por não se sentir representada por ela; talvez — o que é lamentável — por preconceito ou incompetência, ao insistir em utilizar um instrumental crítico inadequado para abordar produções pós-modernas, ou por utilizá-lo de forma imprópria.

DENTRO DO SISTEMA

Evidentemente, é injusto afirmar — ainda que o poeta tenha o direito de reclamar e de sentir alijado —, genericamente, que “nossos críticos continuam preferindo os poetas racionais, precisos, rarefeitos e bem-comportados; e continuam a lamentar a ausência de novos poetas, sem atentar para o que se passa ao seu redor”. Há críticos e críticos e, além do mais, não se trata de criar uma falsa oposição entre poetas e críticos; principalmente quando sabemos — como já notamos — que, como consequência de um fenômeno que se acelera desde a década de 1980, grande parte dos críticos atuantes hoje nas universidades do país são também poetas⁴.

Apesar das duras (e por vezes pertinentes) críticas que sofreu, Heloísa Buarque de Hollanda, em sua antologia **Esses poetas** (1998), reconhece que “assistimos ao que poderia ser percebido como um neoconformismo político-literário, uma inérita reverência ao *establishment* crítico” e esforça-se, ainda que muito timidamente, para incluir poemas que se articulam de algum modo com outros gêneros artísticos e, principalmente, dar voz a poetas provenien-

tes da periferia ou representantes de minorias. Para ela, como assinala na própria antologia, “a causa aparente dessa possível apatia literária poderia ser o *ethos* de um momento pós-utópico, no qual o poema não parece ter mais nenhum projeto estético ou político que lhe seja exterior”.

O conceito de poema pós-utópico foi formulado por Haroldo de Campos que, renunciando ao “projeto totalizador da vanguarda”, propõe uma poesia de pós-vanguarda “em dialética permanente com a tradição”, em **O arco-íris branco**. Infelizmente, a renúncia ao projeto totalizador da vanguarda não significou a renúncia ao projeto totalizador do concretismo; e o poema pós-utópico não é o poema pós-moderno, e sim apenas o desdobrar de uma tradição específica (a da *paidéia* concretista) em manifestações como a poesia digital, a poesia visual e o neobarroco⁵. Tampouco a renúncia ao projeto totalizador da vanguarda significou, para os descendentes do concretismo⁶, a renúncia de uma feroz militância pela supremacia de sua visão sobre a poesia⁷.

Desta forma, excluídas da *linha evolutiva da poesia*⁸ ficam as linhagens poéticas não sancionadas pelo crivo da *paidéia*, especialmente aquelas abertas pelas experiências neoconcretas — genuinamente pós-modernas. Por outro lado, também ficam excluídas do *corpus* da poesia brasileira contemporânea aquelas produções que, de acordo com os críticos filiados às idéias de Antonio Candido, fogem do processo sistêmico de formação de um cânone; e aqui poderíamos incluir, por exemplo, as contribuições de Antônio Risério, Pedro Cesarino e Douglas Diegues com suas traduções de cantos ioruba (Oriki orixá, xamânicos e guaranis, respectivamente). Tampouco vejo interesse na crítica especializada — o que seria legítimo objeto de estudo; se não em seus aspectos estritamente literários, ao menos em seus aspectos culturais — pela profusão de blogs e pequenas editoras, manifestos, saraus e iniciativas como o site *As escolhas afetivas* e o Corujão da Poesia, que há anos agita toda a semana a madrugada do Rio de Janeiro.

A crítica de poesia no Brasil parece ter escolhido, como objeto privilegiado de estudo, um “núcleo duro” de poetas de altíssimo nível, que se encaixam nos sistemas e esquemas Candido/Campos, mas que não representam a totalidade da produção contemporânea. São os poetas que Willer chamou de “inteligentes: aqueles racionais, precisos, rarefeitos e bem-comportados”. Esse mesmo “núcleo duro” pode ser percebido na abordagem crítica que restringe a produção da poesia brasileira contemporânea a um suposto antagonismo entre concretismo e poesia marginal⁹.



ILUSTRAÇÃO: TEREZA YAMASHITA

É nesse antagonismo que Marcos Siscar, em seu ensaio *A cisma da poesia brasileira*, publicado em 2005 na revista *Sibila*, situa a “cisma”, o nó crítico, que seria “o sintoma de um mal-estar teórico que consiste em uma indecisão quanto à natureza e à situação da poesia contemporânea”. Para o poeta e professor da UNICAMP, “essa herança não é senão aquela fundada na cisma da oposição entre a poesia concretista, semiótica, tecnológica, formalista de um modo geral, e a poesia do cotidiano, a poesia que busca inspiração na língua e na cultura popular”, ou, em outras palavras, entre experiência e experimentação.

Ora, a poesia marginal não é páreo para o concretismo nem em termos de rigor teórico, nem historicamente, e, portanto, uma síntese entre eles não pode representar uma superação entre *experiência versus experimentação*. O contraponto ao concretismo, o lado da “experiência” que se opõe a “experimentação”, foi pautado pelo neoconcretismo; e podemos compreender a ruptura entre concretismo e neoconcretismo como uma dobra entre o modernismo e as práticas pós-modernas¹⁰.

Considerando-se um movimento de vanguarda, o concretismo insere-se numa linhagem modernista, ou seja, purista e progressista. O neoconcretismo, ao contrário, não admitia fronteiras nem taxonomia entre as artes. Poetas interessados em práticas de suportes múltiplos ou de intervenções em espaços sociais — e podemos citar Lygia Pape como exemplo — eram desde logo forçados a buscar exílio exclusivo no campo das artes visuais. O concretismo não foi apenas um projeto poético, mas também um projeto crítico — e, portanto, político — que, emitindo vistos e passaportes, declarava quem era ou não era poeta¹¹. Se nas artes visuais o neoconcretismo torna-se vitorioso e alinhado com o contemporâneo, na poesia a vitória — com trocadilho — é do time com menos imaginação.

Entrincheirada na academia paulista, a visão moderno/concretista da poesia reina absoluta. Malgrado a louvável contribuição que faz para a poesia, a crítica e a tradução no Brasil, o projeto concretista peca por — assim como o capitalismo e o estado autoritário que ele não soube combater — estar cego para qualquer alteridade, combativamente impermeável àqueles não eleitos à sua *paidéia*.

O REAL PROBLEMA

Em *Condenados à tradição — o que fizeram com a poesia brasileira*, ensaio publicado em 2011 na revista *piatú*, a crítica Iumna Maria Simon escolheu dois poetas do “núcleo duro” — Eucanaã Ferraz e Carliro Azevedo — para combater o que chama de “permanência da retraditionalização frívola” na poesia brasileira contemporânea, denunciando a prática de uma “noção conciliatória de tradição que, em lugar da invenção de formas e das intervenções radicais, valoriza a

convencionalização”. Valendo-se de declarações dos dois poetas citados, Iumna nota “as implicações estéticas dessa maneira de compreender as formas de apropriação literária e de inscrição nas linhagens da tradição, nas quais o poema se espelha e tende a se acomodar”, apontando para alguma política por trás desses “usos e abusos”¹². Como a maioria dos seus pares, a crítica termina seu ensaio lamentando a situação atual da poesia:

Atualmente há sinais de que o complexo cultural do neoliberalismo foi abalado em sua hegemonia, que o pensamento único perdeu a autoridade de nos condenar a um modelo inapelável de sociedade, embora não desponham alternativas relevantes ao capitalismo, mesmo após uma crise sistêmica de proporções ainda não reveladas de todo, como a que atravessamos desde 2008. Falando da experiência brasileira, é verdade que raras são até agora as reações propriamente artísticas, no campo da poesia, a esta conjuntura. Mas elas existem e estarão fundadas na insatisfação com o paradigma retraditionalizador, o qual, como vimos, não passa de um parasitismo do cânone.

Não acredito que sejam raras, como afirma Iumna, as reações da poesia brasileira às conjunturas impostas pelo “complexo cultural do neoliberalismo”, ou seja lá o que for que decidamos denominar ou justificar uma suposta falta de potência — estética, política, existencial — na poesia brasileira contemporânea, simplesmente porque não acredito que exista essa falta de potência. Muito pelo contrário: a poesia brasileira poucas vezes produziu tanto e de tão alta qualidade. Seria dispendioso tratar de enumerar aqui a vasta produção poética de diferentes filiações e alta voltagem publicada no Brasil nos últimos cinco anos¹³ — produção que ofuscaria a também ótima produção do “núcleo duro”.

Em minha opinião, a eminente crítica paulista acerta o tiro, mas erra o alvo. Se a crítica é incapaz de perceber a potência da poesia brasileira contemporânea; se quase toda essa rica produção está sendo (para usar um termo cunhado pela própria tradição da crítica) *seqüestrada*; se a crítica de modo geral parece valorizar quase exclusivamente somente aqueles poetas que lidam com a tradição e o *mainstream*, então é a crítica que deve ser repensada; é a crítica que deve ser questionada em seus valores, métodos e posicionamentos. Que Carliro e Eucanaã — apenas para prosseguirmos no mesmo exemplo — sejam poetas ligados à tradição e possivelmente identificados com um pensamento neoliberal, não me parece de forma alguma condenável; pelo contrário, apesar de sua relativa facilidade, por que não deveríamos tolerar, em um ambiente plural, poetas de interesse com tais características? Muito mais grave — gravíssimo — é a existência de uma crítica literária em nos-

so país que parece apenas enxergar esse tipo de produção na poesia brasileira, seja para louvá-la, como faz a maioria, seja para — sentindo em si o próprio mal-estar — execrá-la.

CRÍTICA À ALTURA

Sabe-se que uma das características do pós-modernismo é a diluição das fronteiras entre as artes; fronteiras estas ferozmente guardadas pelo conceito de especificidade de cada gênero artístico. Outra, não menos importante, é a uma nova relação entre arte e poder. Como percebe Teixeira Coelho, agora — para o bem e para o mal — há uma separação entre saber e poder¹⁴. Ao contrário das vanguardas modernistas, que lutavam umas contras as outras e contra os movimentos culturais e artísticos que as precediam, num constante esforço pela hegemonia cultural e embate entre inovação e tradição, num momento pós-modernista os bens culturais da tradição elevam-se à mesma plataforma do possível ao lado das novas tecnologias e todas (ou quase todas) as escolas artísticas, que se tornam “produtos” disponíveis por seu mero valor de uso, liberadas de sua carga histórica¹⁵. Isso não resulta, necessariamente, como temem muitos — inclusive a já citada Iumna Maria Simon —, numa frouxa apoteose pluralista, sem rigor ou critérios. Há uma dinâmica e frutífera troca de papéis, mais explicitamente visível nas artes visuais (artistas-curadores, curadores-críticos, críticos-galeristas, galeristas-artistas, etc., etc., etc.), que se tornam, assim, dessacralizados e passíveis de serem objeto, por exemplo, da paródia e da ironia.

É comum concentrarem-se na mesma pessoa várias “funções” do circuito, que se torna, portanto, também aberto. No Brasil, um dos precursores dessa prática foi o crítico Frederico Moraes, criador de eventos marcantes na década de 1960¹⁶. Na trilha aberta pelo neoconcretismo, artistas passaram a pensar e produzir exposições, assumir o papel de curadores, escrever textos críticos e lidar com as instituições. Também na poesia a multiplicidade de papéis se dá, e se acelera, com dezenas de poetas-críticos, poetas-professores universitários, poetas-editores, poetas-editores de revistas. Cláudio Daniel, Marcos Siscar, Alberto Pucheu, Sergio Cohn e Carliro Azevedo, entre muitos outros, encontram-se nessas categorias. A diferença de suas posturas, a eficácia de suas estratégias e o resultado de suas práticas talvez possam ser mais claramente compreendidas se pensarmos nelas sob o viés da dobra entre o modernismo e o pós-modernismo; ou, se quisermos, entre o moderno e o contemporâneo.

Assim Pucheu inicia seu ensaio *Pelo colorido, para além do cinzento (quase um manifesto)*: “Jamais ouvi alguém dizer que sentiu as palavras de um crítico literário brasileiro lhe tocarem a alma, o coração ou os nervos”, reclamando por um pensamento teórico ou crítico brasileiro

à altura da poesia, da literatura, ou melhor, por um pensamento poético-crítico-teórico, indiscernível da literatura. Ao invés de, como tende a fazer o poeta-crítico modernista, usar a teoria em suposto distanciamento ou explicitamente como arma para denegrir ou excluir seus oponentes, Pucheu, propondo para a literatura algo que já é corrente nas artes visuais há algum tempo, quer afirmar a crítica como um texto “tão verdejante e áureo, tão colorido, quanto a obra que ele aborda”, em diálogo/embate aberto com a ficção.

Por outro lado, em seu recente livro *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema*, o pensador brasileiro Adalberto Müller afirma que “é possível comprovar que a relação da poesia com o livro, e até mesmo com a escrita, é posterior ao seu surgimento. Na origem, a poesia está fundamentalmente associada ao corpo — dança — e à voz — música”. Para Müller, não se trata mais de perguntar o *que é* a poesia, mas *sim onde ela está*. Nesse campo ampliado — ou fissura aberta — o poema — como objeto de linguagem, mas não obrigatoriamente linguagem verbal — desloca-se dos seus suportes tradicionais; e requer uma “base epistemológica que possibilite o trânsito seguro de uma área do conhecimento para outra”. Nesse lugar ou lugares fronteiriços ou híbridos (espécie de limbo; invisíveis para a crítica *mainstream* da poesia brasileira) inserem-se muitos artistas contemporâneos que iniciaram suas carreiras como poetas, em sentido estrito, ou seja, trabalhando a palavra escrita no suporte da página em branco, e continuam produzindo poesia livresca, com fortes elementos multimídia, ou livros de artistas-pesquisadores, obras teórico-crítico-poéticas, instalações e outras produções inclassificáveis.

Legitimamente ocupando um espaço teórico, o crítico, ou o poeta-crítico ligado às tradições modernistas, tende hoje, no entanto, a desempenhar mal o seu lugar, não percebendo as possibilidades abertas por uma prática poética e crítica expandida, e corroborando com as cegueiras, cismas e preconceitos ligados à tradição. Que venha um novo pensamento teórico/crítico, capaz de plenamente resgatar a poesia contemporânea — ou as poesias contemporâneas — de seu seqüestro. Que venha um novo pensamento teórico/crítico, capaz de estar à altura do amplo leque de ações e produções da poesia brasileira contemporânea. Que venha um novo pensamento teórico/crítico, pois a poesia contemporânea brasileira está — desde muito — em renovação. Não podemos permitir reduzir a vasta galáxia da poesia brasileira contemporânea a um pequeno sistema solar, de onde sentimos que não conseguimos sair, mantendo nas trevas poetas de riquezas insondáveis. A crítica da poesia precisa estar à altura de um país que se pretende contemporâneo, plural, inclusivo e democrático. 7

NOTAS

1. Pensemos em *Macunaima*, por exemplo, obra que de certa forma inaugura o modernismo literário brasileiro e que não pode ser pensada indissociada dos posicionamentos críticos e teóricos de Mário de Andrade, servindo inclusive como suporte para tais posicionamentos.
2. Podemos afirmar que Haroldo obteve pleno êxito em sua justa demanda e hoje, além do movimento neobarroco conduzido na poesia por alguns de seus epígonos, encontramos referências ao barroco para pensar manifestações coletivas brasileiras como o carnaval e filiações explícitas na produção artística de artistas visuais como Tunga, Adriana Varejão e Miguel Rio Branco e músicos como Armando Lobo.
3. Também essa demanda obtem êxito, ao notarmos a franca filiação surrealista de jovens poetas, como Augusto de Guimarães Cavalcanti e exposições como “Espelho refletido — O surrealismo na arte contemporânea brasileira”, que reúne 57 artistas brasileiros contemporâneos com a curadoria de Marcus Lontra.
4. O legítimo refúgio social que muitos poetas contemporâneos encontram no exercício da profissão acadêmica não deixa de ser algo a ser estudado com mais profundidade em termos das consequências tanto potencializadoras como empobrecedoras do íntimo convívio entre produção e crítica ou na mesma pessoa, entre o poeta e o teórico. É de se esperar, nesse contexto, um gosto maior por uma idéia de poesia como “aventura intelectual”, e talvez isso ajude a explicar, ao menos em parte, a injustificável exclusão na atual formação processual de um cânone de linhagens poéticas potentes que escapam a esse ponto de vista.
5. O termo neobarroco foi forjado pelo poeta cubano Severo Sarduy em 1974 e, em grande parte, é o termo que designa o modernismo na América hispânica. Segundo Cláudio Daniel, em *A escritura como tatuagem*, “o neobarroco não é uma vanguarda; não se preocupa em ser novidade. Ele se apropria de fórmulas anteriores, remodelando-as, como argila, para compor o seu discurso; dá um novo sentido a estruturas consolidadas, como o soneto, a novela, o romance, perturbando-as. O ponto de contato entre o neobarroco e a vanguarda está na busca de vastos oceanos de linguagem pura, polifonia de vocábulos. No lugar da mimesis aristotélica, do registro preciso, fotográfico da paisagem exterior, está a recriada e retalhada como objeto de linguagem, numa reinvenção da natureza mediante o olhar”.
6. São muitos os descendentes do Concretismo, e a título de ilustrar as típicas batalhas pelo poder poético, tão praticadas por esse assim chamado “último movimento de vanguarda”, citarei dois deles: Cláudio Daniel e Carliro Azevedo. A edição de *Figuras metálicas*, que reúne a “travessia poética” de Daniel foi, de acordo com a orelha, organizada pelo autor a convite de Haroldo de Campos, e é a ele dedicada. Já *Sob a noite física* de Carliro traz na orelha o seguinte depoimento de Haroldo: “Mesmo com o termo desgastado, prefiro ser vanguarda do que retaguarda. Tenho consciência da importância que o nosso trabalho teve para a poesia brasileira, e identifico herdeiros, como Carliro Azevedo e Arnaldo Antunes”.
7. Cláudio Daniel, em seu ensaio *Geração 90: uma pluralidade de poéticas possíveis*, apesar da abertura sugerida pelo título, afirma que “a poesia da Geração 90 tem como marcos fundadores os livros *Rarefato* (1990) e *Nada feito nada* (1993), de Frederico Barbosa; *Collapsus linguae* (1991) e *As banhistas* (1993), de Carliro Azevedo; *Saxifraga* (1993), de Cláudia Roquette-Pinto; *Ar* (1991) e *Corpografia* (1992), de José Vianna Baptista”, todos, segundo ele, representantes da poesia neobarroca. Vale lembrar que o próprio Cláudio Daniel — neobarroco — construiu nessa época, junto a dezenas de outros poetas de diferentes filiações, igualmente excludente, em sua resenha para o livro *Elefante*, de Francisco Alvim, publicada no *JB* em 2000, Carliro Azevedo se posiciona e divide os poetas entre “novos” e “anacrônicos”: “*Elefante* parece estar se transformando num divisor de águas na poesia brasileira. Melhor assim. Sabemos que um livro é vivo não só pelo entusiasmo que causa entre seus admiradores — e diga-se de passagem que Chico Alvim parece ser o autor de dois dos novos — mas também pela intolerância (por vezes travestida de desdém irônico) que passa a despertar entre os que lhe fazem oposição. O livro de Alvim vem sendo lido como uma questão política: ‘Você é contra ou a favor do *Elefante*?’ A resposta errada pode custar amizades. Enquanto alguns comemoram, certa aia conservadora, que vê no humor e na capacidade de Chico de extrair sua crítica do mais comum — e aliás assustador — cotidiano, outros, sobre o projeto anacrônico de avaliar os estados de alma de um indivíduo fora do comum”, parece irritada”. Já não mais um neobarroco, Carliro agora é alvo de Daniel, em artigo publicado na revista *Malloargem*: “O ‘artesanato furioso’ (Marino) de nossa poesia mais recente tem revelado uma força semiótica e imaginativa que contrasta com a lírica morna e inossa da linha coloquial-cotidiana, hegemônica nos cadernos culturais, que tem como ícone o livro *Elefante* de Francisco Alvim, que rechaça o poema-piada e o poema-ironia já esgotados do nosso Modernismo, quase um século atrás”. Essas históricas e hilarias táticas de guerrilhas entre poetas (e Carliro e Daniel não foram os únicos a cometê-las), típicas das peijas modernistas, parecem ser desdenhadas e ignoradas pelas novas gerações de poetas, que, sem que isso necessariamente signifique uma perda de critério e de rigor, demonstram conviver de forma mais harmônica com as diferenças.
8. Em 1995, Augusto de Campos publicou os artigos *Poesia, estrutura e Poema, ideograma no Diário de São Paulo*, onde, nas palavras de Paulo Franchetti, “afirma a existência de uma linha mestra evolutiva da poesia moderna à qual responde e se filia a Poesia Concreta”. Também a música popular brasileira possui uma linha mestra evolutiva, que culmina com o Tropicalismo — um movimento paralelo ao Concretismo em inúmeros momentos e aspectos, inclusive em seus mecanismos teóricos, que pretende carregar em si a chave de leitura para tudo que virá depois”.
9. Em *What’s Neo in the Neo-Avant-Garde?*, Hal Foster compara as vanguardas históricas do início do século 20 com as novas vanguardas dos anos 1950 e 60, e procura elementos para diferenciar o retorno a uma forma antiga que promove tendências conservadoras no presente de um retorno que desafia e revisa formas estabelecidas de criação e crítica. Se a questão é a relação para o próprio presente, o retorno ao antigo, mais ligado a uma Poesia Marginal, que busca, quase diretamente, em que no modernismo de Oswald. Em depoimento para Sergio Cohn, Chacal diz: “Foi o Charles que trouxe um livro que seria um grande marco na minha vida, que era o volume do Oswald de Andrade daquela coleção da Agir, ‘Nossos Clássicos’. Era um livro pequeno, com apresentação do Haroldo de Campos, e trazia os manifestos, alguns poemas, além de trechos de *Serfismo Ponte Grande* de Miralens. Aquele livro me fascinou, eu achei aquilo um mundo ao mesmo tempo, em seu Neoconcretismo — vértice de ruptura do projeto construtivo brasileiro —, a prática da arte concreta, para excluir o idealismo clássico, acabou por se prender aos limites de um certo empirismo. Na recusa da instância do inconsciente, por exemplo, acabou vítima da racionalidade do ego e da crença no sujeito cartesiano”. Por outro lado, “o artista neoconcreto”, continua Brito, “não abordava propriamente o espaço, ele o experimentava. Disputava a vivência do espaço, não o trabalho, tinha uma concepção não-instrumental do espaço, desajava mantê-lo, torná-lo campo de projeções e envolvimento num registro quase erótico. O desejo neoconcreto se opunha ao modo de leitura vigente com a arte e ao processo de leitura estabelecido: contra a passividade, o convencionalismo, o platonismo da fruição ‘normal’, buscava tensioná-la, explodi-la em seus limites tradicionais”. Ainda que tenha mantido alguma relação com outros gêneros artísticos, especialmente as artes visuais, o neoconcretismo mantinha o controle sobre essas relações, cercando-as sob seu campo teórico e aproximando-se, na prática, no máximo ao que Antonio Risério chamou de “texto intersemiótico”. Por outro lado explorando conceitos e experiências como o espaço imantado, o livro-objeto, a linha orgânica, o não-objeto, e a atitude e os corpos do artista e do espectador, o Neoconcretismo constituiu-se em uma das primeiras manifestações pós-modernas, abrindo um enorme leque de possibilidades para o poema se desenvolver no campo ampliado da performance, da vídeo-arte, dos objetos e das intervenções sociais.
11. Enquanto resgatava alguns interessantes poetas que poderiam enriquecer sua tradição, como Souzaândrade e Jorge Souto, os concretistas barravam outras linhagens poéticas. Esse foi o caso, por exemplo, do próprio Surrealismo, já citado, e que existiu entre nós em poetas como Murilo Mendes, Jorge de Lima e Adalgisa Nery. A linha mestra do Surrealismo poderia oferecer um instrumental crítico, não para rotular e reduzir, mas para compreender e afirmar a singularidade de poetas contemporâneos como Roberto Riva, Cláudio Willer, Manoel de Barros, Floriano Martins e, entre os mais jovens, Rodrigo Petrólio e Augusto de Guimarães Cavalcanti.
12. Tornando os mesmos poetas eleitos por Iumna em sua análise, poderíamos dizer — sem que isso de forma alguma venha em detrimento de suas conjeturas formais — que as poéticas de Eucanaã Ferraz e Carliro Azevedo, com sua luminosidade e reverência à tradição (o uso e a citação da tradição em ambos os poetas não carrega a carga de ironia e paródia que caracteriza muito da produção pós-moderna), representam as aspirações da pequena burguesia subversiva e levemente burocrata que finalmente conquistou seu lugar ao sol no apogeu do neoliberalismo.
13. Além dos poetas de “Sibila 2010-2011” citados por Willer, só para não deixar o leitor no vácuo, sem nenhuma pretensão de ser exaustivo, e me restringindo apenas à poesia livresca, cito as publicações: em 2008, de *Como se caísse devagar* (Arlinda Costa Maluf) e *A partir de amanhã eu juro que a vida vai ser agora* (Gregório Duvalier), em 2009, *Transpaixão* (Waldo Motta), em 2010, *Depois do vértice da noite* (Gabriela Marcondes), *Dezembro* (estrela de Ana Tereza Salek), *Saber o sol do esquecimento* (Case Lontra Marques) e *A Morte de Tony Bennett* (Leonardo Gandolfi), em 2011, *Pulsátil* (Iris Varela), *Ciclôpio olho* (Hércilio Costa) e os dois volumes de *Clínica de artista* (Roberto Corrêa dos Santos); em 2012 houve a coletânea de Sergio Cohn (*O sonhador insonse*).
14. “A tendência é a busca da separação entre saber e poder: o saber não deriva do poder, o saber está à deriva em relação ao poder. O poder não é a meta, o que se busca é a autonomia. Não há heróis e vanguardas na autonomia; uns e outros prevêm o fenômeno da filiação, da subordinação, enquanto na autonomia o que há é um suceder simples de movimentos, que se ligam por coordenação. Na autonomia existem apenas os co-maníacos, como na utopia de Fourier: todos coexistem, assumidas como tais, fugindo da monomania neurótica, terrorista. A vanguarda e o herói, assim como o poder, são desnecessários”. COELHO, Teixeira “Pós-modernidade: paradigma de todas as submissões?”. In: *Moderno pós-moderno*. São Paulo: Iluminismo, 2005.
15. Para o filósofo americano Arthur C. Danto, *After the end of art — contemporary art and the pale of history*, já não há mais um critério possível que determine o que é e o que não é arte: todas as formas de *mediums* e estilos são legítimas. Isso significa que o artista contemporâneo, ao construir sua poética, tem à sua disposição não apenas as novas tecnologias, mas toda a arte do passado — tenha sido ela reconhecida ou não — e seus meios e estilos (com exceção do espírito em que esta arte foi realizada): “O pluralismo do mundo da arte atual define o artista ideal como a pluralidade do mundo da arte atual define o artista ideal”.
16. Em entrevista publicada no jornal *Crônopticos*, em 2008, Frederico de Moraes afirma, por exemplo, que “a curadoria (termo que nessa época não se usava) deve ser para mim uma extensão da tarefa crítica-criativa, deve ter características semelhantes a uma obra de arte com uma leitura visual que deve ser tão sedutora como a mesma obra de arte”.

Perfumaria bilaquiiana

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ

Crônicas de **OLAVO BILAC** exalam pretensão e esbanjam lugares-comuns

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Entre os gêneros literários, a crônica é o mais ingrato. Servos do transitório, são raríssimos os cronistas que conseguem impregnar seus textos com elementos capazes de extrapolar o banal, conceder ao corriqueiro uma perspectiva inusitada. Esses — como Rubem Braga, de quem comemoramos o centenário de nascimento no último 12 de janeiro — conquistam sobrevida; a maioria, no entanto, está condenada ao esquecimento ou a ter suas produções lidas não pelo valor literário, mas por serem documentos curiosos, úteis a sociólogos, historiadores e quejandos.

O poeta Olavo Bilac, que produziu crônicas, com maior ou menor intermitência, de 1883 a 1908, escrevendo, em períodos diferentes, para quase três dezenas de revistas e jornais, situa-se no grupo maior. É o que pode ser verificado ao lermos o criterioso trabalho de Antonio Dimas, **Bilac, o jornalista** (3 volumes, Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Editora da Unicamp). Uma crestomatia anterior — **Vossa insolência** (Companhia das Letras), também organizada por Antonio Dimas — serve ao leitor interessado em conhecer, de forma não extensiva, a prosa de Bilac.

CLICHÊS E ELOGIOS

A pobreza da imagística bilaquiiana aproxima-se do vexaminoso. Seus textos são escritos sob a autoridade do lugar-comum. O “lento evoluir da aldeia em cidade” é definido como “lenta passagem do estado de lagarta ao estado de borboleta”, no qual o substantivo masculino repete-se de forma desnecessária e desagradável. Dizer que o “desejo andava, tonto e ansioso, rodando em torno dela como um animal faminto em torno de uma presa cobiçada” é utilizar a comparação mais previsível. A mesma observação serve para “alegre como um canário, fresca como uma madrugada”, “ardendo no fogo de todas as paixões” e “lareira em que um lume alegre crepitava”. Espera-se, a cada crônica, uma figura que fuja à banalidade, mas o clichê predomina: “Tudo se renova, tudo progride, e nada morre. Morremos nós, que nada somos. Mas as cidades ficam e perduram, devoradoras de gerações”. Ou: “A primavera simboliza a mocidade das cousas e das almas”. E ainda: as palavras que “entram como cunhas de aço na alma de quem as lê”; a terra que “somente se abre em verduras de primavera e em frutos do outono depois de ter o seio dolorosamente rasgado pelo arado”.

Por mais que se esforce — e prefiro imaginar que se esforçava —, Bilac não consegue fugir da expansão dos sentimentos melosos. Ao lembrar a juventude, exclama:

[...] Doce e clara manhã! talvez fosse, realmente, uma agreste manhã, feia e chuvosa; mas a minha alegria, o meu orgulho de rimador novato, a minha vaidade de poeta “impresso” eram capazes de acender um sol de verão na mais nevoenta alvorada de inverno.

Referindo-se à casa de Eça de Queirós em Paris, define-a: “[...] um encantado recanto de paz e trabalho no meio da tumultuosa agitação da grande cidade”. E utiliza os mesmos artifícios, que cansei de ler nos almanaques farmacêuticos da minha infância, para qualificar o trabalho do romancista português: “paciente e sublime ofício de corporificador de idéias e de desbastador de palavras”.

São raras as crônicas em que Bilac não paga alto preço à eloqüência vazia — no Brasil, a maior destruidora de talentos, depois da idealização romântica:

[...] Ao cair da tarde, esgotada a sua provisão cotidiana, o semeador dá um último olhar à terra palpitante, mira-lhe com amor o seio fecundo preparador para a glória da messe futura, e já pensa no trabalho do dia seguinte, na continuação do labor sagrado, que é a única preocupação e o único orgulho de sua existência...

Na mesma crônica, dedicada a Émile Zola, as conseqüências da adjetivação incontrolável voltam a se mostrar, nefastas:

[...] De pedra em pedra, o edifício da sua obra hercúlea cresce e subia. Nascido do lodo, com a base no fundo asqueroso do pantano humano, esse edifício demandava o céu, a claridade serena, a alta glória da luz.

Peço ao leitor que tire o sorriso do rosto. O caso é dramático. Esse tipo de estilística piegas fez escola no Brasil — e sofremos suas conseqüências até hoje. Há, acreditem, acadêmicos que têm a mesma poética avaliação da obra de Aluísio Azevedo, ainda que, *mutatis mutandis*, tomem o cuidado de esconder um pouco os adjetivos...

Mas voltemos ao rol de elogios a Zola. Não satisfeito, Bilac ainda pespega:

[...] — era apenas um poeta, um grande poeta, cuja alma de criança sonhara pôr o céu ao alcance da terra, e que, dia e noite, via sorrir sobre as tristezas da vida contemporânea o prenúncio de uma vida melhor, o primeiro rubor de uma aurora fecunda, toda de paz e igualdade, toda de amor e de fartura.

E já que recordamos o autor de **O cortiço**, Bilac pertence, sim, ao grupo dos admiradores de Azevedo. Chama o amigo de “vigoroso operário das nossas letras”, cujo “estilo freme e fulgura com as palpitações do ideal que as inflama” — mero circunlóquio para construir a discursível glorificação.

Como percebemos, não faltam elogios fáceis à imaginação do nosso cronista. Referindo-se a *O defunto*, de Eça de Queirós, chama o conto de “obra-prima”, “nova admirável [...] animada de um vasto sopro de gênio”, “a mais notável, talvez, das criações de Eça”. De Artur Azevedo, dirá que “foi artista em todas as manifestações da existência, no escrever, no pensar, no falar, no viver”. E termina o necrológio, incansável, com este

período manco: “[...] Não desaparece verdadeiramente o Artista, que ficará vivendo na história deste país, quando a Morte também já tiver consumido todos os corações e todas as inteligências que admiram a sua inteligência”. José Carlos Rodrigues, diretor do *Jornal do Comércio*, tem não apenas “tato”, mas “prudência” e “atilado espírito”; seu jornal é “grave, pesada, seriíssima e formidável folha”, ainda que no passado tenha apresentado “enorme face impassível de paquiderme monstruoso” — deplorável conjunto de adjetivos. Outro jornalista, Ferreira de Araújo, “viveu servindo à Arte e à Poesia, e alimentando com o seu talento e a sua dedicação esta atmosfera moral de sentimento e inteligência, que é o nosso maior orgulho de povo”; “aliavam-se no seu estilo a força e a graça, a impetuosidade e a leveza, a solidez e a malícia”. Um gênio, felizmente desconhecido.

HIPÉRBOLES

O exagero permeia grande parte dos exemplos acima, afinal, o que seria da eloqüência sem a hipérbole? Ambas trabalham juntas para criar os balões de gás que encantam leitores ineptos. O mero projeto de colocar bustos de escritores no Passeio Público transformará o local no “templo umbroso e perfumado dos nubes tutelares da nossa Inteligência”. Mas Bilac esquece que o enaltecimento despropositado pode tornar certas virtudes irrealis:

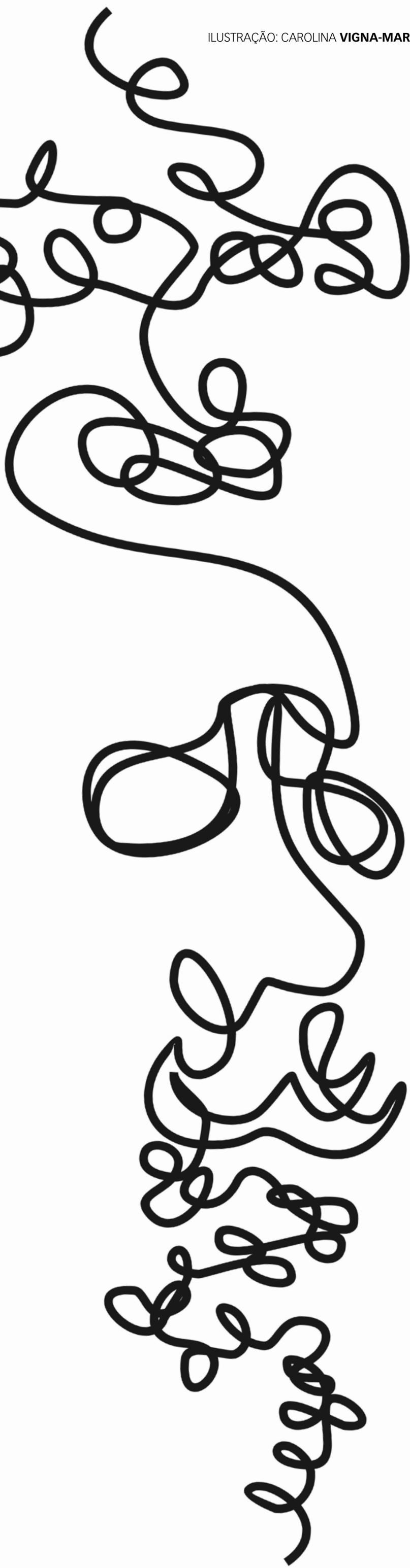
[...] Émile Zola não conheceu nunca os desfalecimentos que desmoralizam o trabalhador, as dúvidas, as hesitações, as síncofes da vontade, as fases de trágico e tremendo desespero em que o espírito a si mesmo pergunta se não é uma loucura perder as forças num trabalho vão. Zola não duvidou nunca da nobreza e da utilidade de sua tarefa.

Muito além do razoável e do bom senso, Bilac exalta e dramatiza, criando efeito diverso do pretendido também nestas linhas dedicadas a José do Patrocínio e sua tentativa de construir um dirigível que cruzasse o Atlântico:

Ali dentro, o gênio humano está armazenando forças para alcançar uma nova conquista; ali fermenta e ferve uma idéia imensa, ali cresce e se empluma, para a grande viagem da luz, um sonho radiante. E quem vê o pesado bonachão, que parece calmamente dormir, sob a soalheira ardente do dia ou sob a paz estrelada da noite, não pode imaginar que assombroso e misturado mundo de esperanças, de desesperos, de desenganos, de surtos de fé, de assomos de coragem, de sacrifícios, de desilusões, de milagres de pertinácia e de prodígios de trabalho está vivendo e palpitando entre aquelas quatro paredes mudas...

Destrambelhado, o cronista transforma um bonde em alucinação:

Haja sol ou chuva, labute ou durma a cidade, o trabalho metódico do bonde não cessa: à alta noite, ou alta madrugada, quan-



do já os mais terríveis noctívagos se meteram no vale dos leñçois, ainda ele está cumprindo o seu fadário, deslizando sobre os trilhos, abrindo clareiras na treva com as suas lanternas vermelhas ou azuis, acordando o eco das ruas desertas, velando incansável pela comodidade, pelo conforto, pelo serviço da população.

E a cascata de gerúndios, anunciada no trecho acima, final-

mente surge:

Mas que te importa que digamos mal de ti, condescendente e impassível bonde? Tu não dás ouvido às nossas recriminações, e vais largando o teu domínio, dilatando o teu aranhol, suprimindo as distâncias, confraternizando pela aproximação o Saco do Alferes com Botafogo e a Vila Guarani com o Cosme Velho, e reinando como senhor absoluto e indispensável sobre a nossa vida.

O AUTOR
OLAVO BILAC

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac nasceu no Rio de Janeiro, a 16 de dezembro de 1865, e faleceu na mesma cidade, em 28 de dezembro de 1918. Após estudar medicina e direito, sem completar os cursos, atua como jornalista e escritor. Em 1891, é nomeado oficial da Secretaria do Interior do Rio de Janeiro; em, 1898, inspetor escolar do Distrito Federal, cargo que exerce até a aposentadoria. Apesar de abolicionista e republicano, foi perseguido pela ditadura florianista, que o obrigou a se retirar para Minas Gerais. Reabilitado nos governos seguintes, desempenhou funções de relevo, como em 1910, nomeado delegado brasileiro à Quarta Conferência Pan-Americana, em Buenos Aires. Desenvolveu ampla campanha em prol do serviço militar obrigatório, movido pelo ideal de que os quartéis também servissem de escola, para ensinar as primeiras letras aos jovens analfabetos. Além de livros didáticos (escritos em parceria com Coelho Neto e Manuel Bonfim) e de poesia (gênero em que se distinguiu), deixou: **Dicionário de rimas** (1913), **Tratado de versificação** (1910), **Crítica e fantasia** (1904), **Conferências literárias** (1906) e **Ironia e piedade** (1916). Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e membro da Academia de Ciências de Lisboa.

RITMO TERNÁRIO

A fraseologia bilaquiana guarda outra particularidade marcante: a tríade de palavras encadeadas — esquemática forma de acumulação. Certo jornalista é “o mais completo, o mais brilhante e o mais popular”. Depois de ir aos cinematógrafos, o autor se diz “derreado, tonto, moído”; e afirma, sem perceber a impertuna cacofonia, que seu acompanhante “olhava, mirava, admirava, embevecido, deliciado, enlevado”. O texto ganha ritmo de modinhas e o leitor segue um bando de crianças, “lenta e ruidosa maré de frescura, de mocidade, de animação”. Surge, de repente, o perfil gerenciador de Bilac: “Administrar não é somente gerir: é também, e principalmente, assistir, acudir, prover”. Falando sobre a Revolta da Vacina, o cronista se transforma num militante ecológico: “[...] a alcatéia arrancara, terceira, espezinvara, destruíra todas as pobres árvores pequenas, que, ainda fracas e humildes, dentro de suas frágeis grades de ferro, só pediam, para crescer e dar sombra, um pouco de sol ao céu, um pouco de umidade à terra e um pouco de carinho aos homens”. O povo brasileiro, eis a irretorquível certeza do cronista, “tem uma inteligência nativa, exuberante, pronta”. E o ecologista retorna, agora para somar obviedade ao discurso monótono: “Aves e borboletas são felizes: em tendo um pedaço de céu azul, um bocado de jardim verde, um raio tépido de sol, não pedem mais nada”. Aferrado à receita medíocre, Bilac não descansa: “que vida agoniada, inquieta, sobressaltada” exclama, nesse estilo saltitante, referindo-se a Carlos Gomes; e conclui, decidido a romper drasticamente o ritmo da frase, mas preservando as rimas: “[...] numa perpétua luta com os editores, com os empresários, com os cantores, e com os credores!”.

Em certa crônica, Bilac reclama, de forma surpreendente, da “retórica que se encarrega de estragar tudo”. Concluímos, então, que ele de fato não tinha consciência da própria inabilidade.

PEQUENOS ESCRITORES

Canhestro no estilo, às vezes o cronista oferece informações jocosas. Sua visão do sistema literário em 1905, por exemplo, repete-se, sem grandes modificações, atualmente. Para ele, o Rio de Janeiro era

a capital de uma nação que, sobre todas as outras do continen-

te, sempre teve a primazia em cousas da Inteligência. [...] É ela que possui a literatura mais vibrante, mais original, e mais forte.

E conclui, depois desse jato de otimismo carioca, sem atinar com o absurdo:

Uma só cousa tem prejudicado essa literatura: é o círculo restrito, em que se expande acanhadamente a língua que falamos e escrevemos...

Se os nossos escritores ainda não têm trabalho fácil e vida folgada, é porque ainda não existe no país uma grande massa de leitores.

Termina o raciocínio voltando ao júbilo infundado, à comemoração dessa literatura sem leitores:

É forçoso reconhecer que só nos falta isso: expansão literária. A matéria-prima já a possuímos: temos literatura nossa, como temos arte nossa — e esta supremacia intelectual e artística, ainda não a perdemos (graças a todos os deuses!) no continente sul-americano.

Na crônica *Flaubert*, ao recordar viagem feita à França, em 1890, para assistir, na cidade de Rouen, à inauguração de um singelo busto do autor de **Madame Bovary**, Bilac revela a faceta suburbana dos nossos escritores. De Paris a Rouen, ele, Eduardo Prado, Paulo Prado e Domício da Gama ocupam quatro lugares num vagão de primeira classe com apenas oito poltronas. Nas quatro restantes, Émile Zola, Edmond de Goncourt, Guy de Maupassant e o editor Georges Charpentier. Mais presumidos que acanhados, os brasileiros só conseguem rir dos franceses. A descrição que Bilac faz é patética — ou melhor, vergonhosa, tamanha a pequenez.

TÉDIO

No entanto, se os textos de Bilac estão recheados de pompa pretensiosa, isto não se deve apenas ao estilo maljeitoso, mas também ao narcisismo do autor:

O noticiário retira da mina a ganga de quartzo em que o ouro dorme, sem brilho e sem préstimo; o cronista separa o metal precioso da matéria bruta que o abriga, e faz esplender ao sol a pepita rutilante.

Entre as “pepitas”, cuja prolixidade destila enfado e bolor, há críticas e elogios à imprensa e aos políticos, ditos irônicos, traços de humor, trechos autobiográficos, descrições das causas e conseqüências da febre amarela, etc. E discurso ornamentado. Muita, muita perfumaria. 🍷

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, Afrânio Peixoto e **Fruta do mato**



FORA DE SEQÜÊNCIA

:: FERNANDO MONTEIRO

A VIAGEM DE BRENNAND (FINAL)

Ничего не происходит в жизни человека ничего ничего который само изображение, искаженное.

“E quanto ao misterioso livro de Jean Dorsenne, o que você afinal acha que...”

Antes de eu terminar a frase, Francisco Brennand balançou a cabeça, pronunciando a sua aparente explicação para o inexplicável:

“Ao que tudo indica, nós lemos duas ‘versões’ do mesmo livro...”

Na *minha*, queria ele dizer, havia aquele dedo denunciador de algumas falsidades velhas e novas. Entre outras, a da alegação (também referida numa mensagem para CL) em favor dos que criariam a “própria arte”.

Criar a própria arte? Bem, sobre isso, o que eu lera em Dorsenne — no livro que eu manuseara e devolvera (embora em correspondência infelizmente não registrada, etc.) — era apenas esse autor sendo forçado a admitir que Gauguin havia sido um verdadeiro, e não um **falso** rebelde. Daí, o biógrafo relativamente desconhecido JD concluía que ele, Paul, fora capaz de criar a sua expressão de modo autônomo, sim, isto é, sem débito para com ninguém no território da história da arte juncada (de nomes dos quais não se escapa simplesmente por dizer “eu criei a minha própria arte”, etc.), porque ele se tornara o Pintor Paul Gauguin:

Os rebeldes autênticos, os artistas que carregam um legítimo — e quase insuportável — daimon, são seres libertados por si mesmos, livres das raízes burguesas como se fossem luvas cirúrgicas usadas. É exatamente o caso do Lobo atrás da porta — (Jean Dorsenne)

Acrescentaria eu: tais artistas não constroem um equívoco entre longas hesitações, nem avançam recuando um passo. Ao contrário, permanecem fiéis ao entrevistado longe de *companies*, na companhia de si mesmos e de alguns amigos que, de ilhas diversas e diferentes da sua, faziam eco àquela frase de Donne, não sucumbindo à ilha-e-armadilha do *Gruppo di famiglia in un interno*.

“Enfim, a verdadeira liberdade não se paga apenas com o gosto misantrópico de seis vinténs de retórica” — segundo a frase para mim mesmo, agora já dentro do carro. Não precisava completá-la (era a minha vez de completar coisas como numa parte final alterada), enquanto Brennand se afastava, à luz das lâmpadas já acesas na Oficina silenciosa, sem os funcionários transitando na rotina para os quais as esculturas eram apenas testemunhas dos seus expedientes. Sobre o cascalho produzindo o som de papel crepom amassado debaixo dos pneus, tomei o caminho que levava para as margens altas do rio e, à direita, para a estrada aberta no coração antigo da Várzea. E também para a vida: graças a deus ou ao diabo, levava para fora do *interno*. Para a vida (ufa!) distante de todos os epicentros de alucinações buscadas, algumas, como supostos enigmas que não resistiriam à saída para a saudável rudeza da quente periferia do Recife ou, pior, para a frio da Berlim de grupos de alunos de escolas comportadas, todos germanicamente atentos às explicações da guia “contornando” as obras mais explícitas. Eu me lembro. E penso em alguns trechos da última conversa com **FB** — as grandes iniciais, mais do que visíveis, das peças do escultor cerâmico que estão, quem sabe, mais garantidas contra o futuro do que o “Brennand” assinado em pinturas e desenhos cujo significado escapava pelas bordas da admiração que não decifra, da louvação que não desvenda, dos elogios que nada revelam, à sombra das *factories*...

Para qual sombra caminhava a pintura desse artista?

“ESCRITO NA PORTA”

Porque a pintura é, na verdade, um mundo de falsa luz, ou de luz mergulhada

em áreas e pontos de sombra, a partir de visões seccionadas da realidade estupidamente diante dos olhos. O abismo comportado de uma paisagem engana quem pensa que ela permanece igual a si mesma — quando damos as costas às coisas.

Há exatos 44 anos, eu escrevia, em documento hoje classificado no setor de documentação da Oficina Cerâmica Francisco Brennand: “Críticos de arte desatentos ou ocupados em ressaltar a brasilidade desse pintor podem e devem se fixar mais demoradamente (...) no coração da matéria da cerâmica de FB, longe de geografias e mitos, e radicado na pintura de um artista angustiado **sem nacionalidade** [as duas palavras não estão frisadas no original do qual Francisco fez cópia enviada a este articulista em 15 de agosto de 1978], a condição essencial do expressionista druida presente nessas pinturas, com seus fantasmas invisíveis aos bons cristãos entre os quais eu só me encontro muito às avessas”.

Nesse texto de quatro décadas atrás, eu chamo de “Infortúnios de viagem” o capítulo imediato ao tema do “Selvagem”...

Savage?

Não, nunca havia sido um selvagem, exceto na vontade da viagem para o ponto de não-retorno. Quem verdadeiramente *viaja*, de fato não retorna (realmente, não *pode* retornar) para o ponto de partida deste regresso aos “avisos aos navegantes”: ninguém se engane com a palavra “selvagem”, não se sinta como um — tão somente porque a sua arte não se entronca diretamente na tradição mais domingueira da arte de Pindorama, ou porque se afasta da de um Cícero Dias espalhando cores e simplificação das coisas com a alegria botocuda de muitos dos seus pares laboriosamente dedicados aos temas compreensíveis e/ou “encaixáveis” no gosto por gatos e cangaceiros, mulatas e místicos, casario e jangadas, mulheres (e homens) vestidos de sol na hora da pintura lunar que deveria surgir de dentro do atelier sem janelas —, pois uma janela não descobre um mundo, é um engano apontá-las e...

Enfim, era tarde, toda fuga deveria ter sido antes, muito antes e também para fora de tempo, fora do lugar e, acima de tudo, para fora da sala de espelhos que carregamos na mente (exemplo: *As meninas* revelando o destino de uma nação na imagem da sala de uma corte retratada com a — legítima — selvageria de outro Francisco, o Goya y Lucientes da *loucura* no Retiro de paredes pintadas).

“Loucura?”

“Estamos sós sob o sol e, de súbito, anoitece” — parecia dizer a figura cabibaixa que jamais chegará do outro lado, no quadro *O pátio*: uma moça (quase mancha) que se abraça com frio e perplexidade, na “nuvem do seu mistério”, enquanto os faróis começam a devassar a solidão da natureza imemorial que nos ignora.

O mundo é para ser ignorado, como a rocha ignora o vento; não há corações, e, sim, a matéria — que não sonha e não descansa. O todo é feito do Vazio, e as aflições nada podem contra Ele.

Agora já havíamos chegado às avenidas largas do meio urbano em toda a sua confusão de sons e luzes acesas na noite: “Estamos imersos no grande Delfos no qual, por nossa vez, ignoramos o futuro abandonado dos oráculos” — tudo é biografia e tudo é também uma forma de exílio que começa com a(s) viagem(ns) na prosaica realidade do trânsito entre o som e a fúria que nos engolfa seguindo o curso poderoso da vida que “imita a arte” só para quem ruma frases solenemente feitas, etc.

Digamos que, na porta, estava escrito PINTOR, como se as designações corretas, os nomes de rigor, o acerto das coisas que são pronunciadas e outras régua num mundo de Equívoco e Tempestade, pudessem acertar o relógio do mundo em louca marcha a partir do tráfego da volta para Boa Viagem.

Boa? Talvez nunca houvesse viajado (*addio*) a viagem que deveria ter sido irreversivelmente necessária... 🍷





O ESTILINGUE (HISTÓRIAS DE UM MENINO)

Carlos Herculano Lopes
Editora UFMG
133 págs.

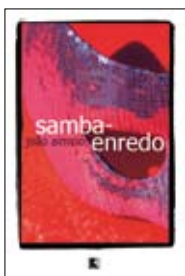
A infância de um menino de uma pequena cidade do Vale do Rio Doce (MG), no final dos anos 1960, é contada por um narrador autobiográfico de apenas doze anos. Descobertas, conflitos, castigos, amizades e viagens preenchem a experiência de vida ainda curta do sensível adolescente, numa época politicamente tumultuada que acaba reverberando na sua imaginação.



ESTAÇÃO INFINITA E OUTRAS ESTAÇÕES

Ruy Espinheira Filho
Bertrand Brasil
588 págs.

O poeta baiano, que completa 39 anos de publicações, tem aqui reunidos poemas escritos a partir de 1966, ano de lançamento de seu primeiro volume individual, **Heléboro**. O papel decisivo do ser humano na literatura pode ser apontado como o grande tema de sua obra, que também versa sobre o poder da memória em nossas relações.



SAMBA-ENREDO

João Almino
Record
208 págs.

O seqüestro e as relações amorosas clandestinas de Paulo Antônio Fernandes, o primeiro presidente negro do Brasil, são aqui narradas do ponto de vista de um computador e de um fantasma. Ambientado em Brasília durante o carnaval, o romance recebeu pequenas atualizações acompanhadas de acréscimos do autor no léxico do narrador computador, dezoito anos após sua primeira edição.



CLARICE NA CABECEIRA: JORNALISMO

Clarice Lispector
Org. Aparecida Maria Nunes Rocco
240 págs.

Reunião de textos de Clarice para jornais e revistas. Figura na seleção o primeiro conto da autora, **Triunfo**, publicado na revista *Pan* em 1940. O colonismo feminino sob os pseudônimos de Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, e as entrevistas com músicos e escritores (entre eles Rubem Braga e Nelson Rodrigues) completam a coletânea.



VIAGEM NA ARGILA

Jozailto Lima
Edição do autor
204 págs.

Sob vivências e memórias, o poeta tece sua poética com um olhar para o infinito e outro para os lugarejos. Divididos em cinco partes, os 142 poemas tratam do aspecto falível do ser humano, enfocando universos e questionamentos como a conservação ecológica, memorialismo, libido, metalinguagem e a vida em geral.



SAGRADA FAMÍLIA

Zuenir Ventura
Alfaguara
228 págs.

A vida interiorana da fictícia cidade de Florida, com as matinês de domingo e os flertes de fim de semana na praça, é matéria-prima utilizada pelo autor para recriar os anseios e as atribulações de uma família fluminense. Indo dos anos 1940 até um passado não muito distante, um romance com tipos e cenas que lembram as crônicas de Nelson Rodrigues.



SUÍTE DE SILÊNCIOS

Marília Arnaud
Rocco
192 págs.

Duina deve lidar com o sentimento de abandono pela segunda vez. João Antônio, seu amado, preenche através da ausência sua triste história. Sua busca por ele leva a protagonista a um estado de semi-enlouquecimento. A mente já frágil e o choque do abandono despertam reminiscências de quando passou pela mesma dor: o abandono por parte de sua mãe.



PÍER

Sérgio Alcides
Editora 34
136 págs.

A praia, o litoral e a marinha são cenários recorrentes nos poemas do terceiro livro do autor carioca, compostos como se fossem paisagens. O Brasil que eles retratam, porém, não se prende a nenhuma geografia exterior à própria linguagem da poesia, onde a vida, a memória e a história se reordenam, transfiguradas, nos desafios existenciais que são de todos os tempos.



PASSAGEM DO AQUERONTE

Severo Brudzinski
Kafka
120 págs.

Os contos aqui apresentam paisagens como bosques míticos, cidades em ruínas, calabouços, praias de areias brancas e cemitérios à beira-mar. Um universo onírico que, no entanto, difere da leveza, tornando a narrativa algo transitório entre o sonho e o pesadelo, como adianta o título, referência ao rio que na mitologia grega fazia fronteira com o inferno.



JORNAL PARA EREMITAS

Eloésio Paulo
Móbile
184 págs.

Em poemas que flertam com a anarquia e com uma visão desencantada do mundo, o poeta, eremita recolhido ao interior mineiro, afirma a todo momento que nós, seres humanos, somos muito pouco, quase nada. Porém, ele não abre mão do uso do humor para compor muitas dessas afirmações, como arma contra a mediocridade e a insensatez.

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




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


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

JIMMY LIAO/ REPRODUÇÃO



A solidão das grandes cidades

O taiwanês **JIMMY LIAO** dispensa o final feliz ao abordar um universo realista, porém sensível

por ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Acredito que houve uma época em que era mais fácil escrever sobre o universo infanto-juvenil. Talvez quando as crianças pudessem crescer meio soltas nas ruas, imaginando castelos, fortalezas ou florestas nos terrenos baldios, as aventuras fossem mais fáceis de serem criadas. **O cachorrinho Samba, Éramos seis, Coleção Vaga-lume**, até mesmo o Sítio do Pica-pau amarelo, o ícone de nossa literatura infantil, falam de um tempo que não existe mais. Como escrever sobre crianças que vivem confinadas por seus pais? Como falar da solidão que não é aplacada pelas multidões das grandes cidades? Como falar da impossibilidade de se comunicar, apesar de tantas ferramentas? Como falar do *bullying* sem parecer piegas ou querer dar lição de moral? É difícil. As crianças já não são mais inocentes como eram e já sofrem dos males dos adultos. Os jovens também.

Mas há quem consiga. O autor-illustrador taiwanês Jimmy Liao, por exemplo. Com uma sensibilidade apuradíssima, Liao retrata a nova realidade das crianças e jovens de hoje. Uma realidade em que a cidade grande afasta as pessoas, não as aproxima. Em que os compromissos profissionais dos casados os separam uns dos outros e também de seus filhos, uma equação em que o único resultado é o isolamento. A Edições SM publicou no Brasil dois livros de Liao: **À esquerda, à direita** e **Uma noite muito, muito estrelada**,



À ESQUERDA, À DIREITA
Jimmy Liao
Ilustrações: Jimmy Liao
Trad.: Lin Jun e Cong Tangtang
Edições SM
132 págs.

UMA NOITE MUITO, MUITO ESTRELADA
Jimmy Liao
Ilustrações: Jimmy Liao
Trad.: Lin Jun e Cong Tangtang
Edições SM
144 págs.

ambos traduzidos por Lin Jun e Cong Tangtang, em edições muito bonitas e bem cuidadas.

No primeiro, **À esquerda, à direita**, Liao fala de dois jovens que já moram sozinhos em uma cidade grande qualquer, vizinhos de parede, mas que, por uma única razão, não conseguem se encontrar: enquanto ele sempre sai para a direita quando deixa seu prédio, ela sai para a esquerda. A vida dos dois não é fácil e, sozinhos, vão lutando para tentar encontrar seu caminho, até que o acaso os une em um parque. Há uma conexão imediata entre eles e a promessa de um encontro futuro. Mas a sorte não os acompanha, e os telefones anotados no papel se desmancham

na chuva após a despedida. Até o fim do livro, o que se vêem são os quase reencontros dos dois, a vida que vai se tornando mais pesada, a solidão que avança sobre suas existências. É um livro melancólico, mas que trata do tema do encontro impossível sem ser dramático. Liao é, apenas, realista.

VERDADES SIMPLES E REAIS


Já em **Uma noite muito, muito estrelada**, a protagonista é uma menina que vive com seus pais hiperocupados, executivos importantes sempre ao telefone e sem tempo para ela. A menina tem muitas saudades do avô, que vivia no campo e que realmente dava atenção a ela. Novamente, Liao fala da solidão, mas do ponto de vista de uma menina. Ela não tem com quem falar do *bullying* que sofre na escola, por exemplo. Quando um aluno novo entra na escola e não se enturma, preferindo ficar em seu canto, ela reconhece-se nele. O acaso, de novo ele, coloca-os juntos um do outro, quando ela o defende de um ataque de outros meninos. A partir daí, nasce a possibilidade de não se sentir mais sozinho em um mundo que não os entende. Difícil não se emocionar com verdades simples, porém muito reais, que Liao coloca em seu texto.

Um dos pontos altos de ambos os livros é o casamento entre o texto e a imagem. Talvez, se alguém contar quantas palavras têm cada livro, serão poucas. Mas tudo o que não está escrito, está desenhado. E são desenhos muito bonitos. Em **Uma noite**, por exemplo, Magritte e Van Gogh inspiram muitas passagens do livro. Há momentos



O AUTOR
JIMMY LIAO

Nasceu em Taiwan, em 1958. Após se formar em Belas-Artes, atuou em empresas de publicidade por doze anos até tornar-se ilustrador e escritor em tempo integral. Em 1988, lançou seus primeiros álbuns ilustrados. Liao é um dos autores-illustradores mais populares da Ásia, com livros publicados nos Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha e Japão, e adaptados para cinema, televisão, teatro e animação.

em que palavra alguma é escrita, por desnecessária, as imagens dão conta do recado. Em outros, são as palavras que sustentam o argumento, com parcimônia. Não há nada em excesso em nenhum livro. E, por não dar nome a nenhuma cidade e nenhum personagem, as tramas de Liao podem acontecer em qualquer lugar. Há uma melancolia profunda em ambos os trabalhos, mas há também esperança. Ainda que o final possa não ser o que queremos (ou o final feliz que imaginamos em um livro infanto-juvenil), saímos de cada trabalho maiores do que entramos, e com um pouco mais de fé na possibilidade de que possa haver algum encontro, em algum lugar. 

PRATELEIRINHA



INVEJA
Renata Farhat Borges
Ilustrações: Sílvia Amstalden
Peirópolis
24 págs.

A história de Roberta e Mariinha desenrola-se em forma de sanfona, metáfora que se reflete também no formato do livro, que fala de amizade e da descoberta dolorosa de que a inveja pode vir de onde menos se espera, daqueles que mais nos conhecem e até dos que nos amam.



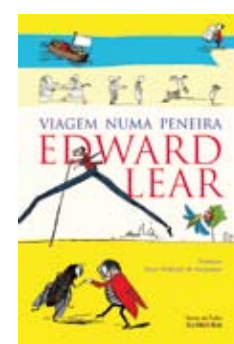
UM MENINO E UM URSO EM UM BARCO
Dave Shelton
Ilustrações: Dave Shelton
Trad.: Caroline Chang
Bertrand Brasil
224 págs.

Um menino e um urso pegam um barco e vão para o mar. Levam uma mala, um uquelele e uma revistinha. De uma hora para outra, o mar se agita em ondas tempestuosas, a comida acaba e um grande perigo vem do fundo do oceano. O menino pede socorro numa mensagem enviada por uma garrafa. Alguém irá recebê-la?



CERRADOS, FREVOS E MINUANOS
Lourenço Dutra
Ler
124 págs.

As idas forçadas ao barbeiro, a terra vermelha impregnando roupas e sapatos. Entre reminiscências infantis e familiares, este livro resgata o convívio no planalto central entre culturas tão distintas como a gaúcha e a nordestina na roça cosmopolita, cidade sem esquinas, de Brasília.



VIAGEM NUMA PENEIRA
Edward Lear
Trad.: Dirce Waltrick do Amarante
Iluminuras
160 págs.

Poemas de versos breves e canções com ilustrações do próprio autor compõem esta edição da obra de um dos pais da literatura nonsense inglesa, junto a Lewis Carroll. Lear visitou diversos países, viagens em que aproveitou para escrever histórias em prosa e verso, além dos abecedários também reunidos neste livro.

Romance mediano

Tema e personagens interessantes não salvam **A PROFESSORA DE ABSTINÊNCIA** da razoabilidade

de BRENDA KÜMMEL
BRASÍLIA – DF

Tom Perrotta certamente não figura entre os nomes mais badalados do cenário literário atual, mesmo em meio a toda anglofilia vigente, na qual freqüentemente vemos em posição de destaque traduções de autores americanos e ingleses ainda no primeiro livro de qualidade mediana. Mesmo que de sua obra literária tenham surgido dois filmes bons — *Election*, de Alexander Payne, e *Little children*, de Todd Field —, seu nome dificilmente consta de listas ao lado de McEwan, DeLillo, Roth e Pynchon, ou mesmo entre os mais novos, como Franzen, Foster Wallace, Lethem, Eugenides, etc., etc.

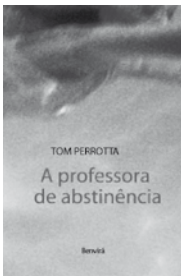
A leitura de seu romance **A professora de abstinência** torna possível entender seu relativo sucesso cinematográfico e seu pouco apelo crítico/intelectual: trata-se de um autor claramente interessado muito mais na criação de personagens e em dar um testemunho personalizado (na figura dos tais personagens) de seu tempo do que em dar uma visão crítica deste tempo. Sua linguagem é transparente, imediata, convencional, distante de lirismos, mas grudada nos pensamentos dos personagens, que são gente comum, em nada extraordinários: o tipo de coisa que cria filmes bem sucedidos de crítica, mas que no campo da literatura parece ser insuficiente para causar muita empolgação.

Embora seja verdade que o realismo nunca tenha perdido seu lugar central na fatia maior da ficção

literária que recebe mais atenção editorial e de crítica (pensando aqui fora do mundo acadêmico, em que romances freqüentemente servem simplesmente de ferramentas para comprovar idéias prévias), é verdade também que este realismo parece necessitar de pelo menos um pouco mais do que isto, seja um lugar ou conflito-base incomum, ou uma técnica ou lirismo apurados. Estas não parecem ser demandas que afligem o autor de **A professora de abstinência**, que se satisfaz em escrever um romance sólido, simples, direto, longe de ser um tempo desperdiçado, mas igualmente longe de ser uma leitura imperdível.

PERSONAGENS EM CONFLITO

O livro conta a história de duas pessoas: Ruth Ramsey, professora de educação sexual em uma escola pública dos EUA que se vê forçada a adotar um novo currículo que prega a abstinência, e Tim Mason, um alcoólatra que consegue se livrar do vício por meio da religião. Os dois se divorciaram de seus primeiros casamentos e têm filhas, estudantes da mesma escola em que Ruth é obrigada a ensinar que camisinha não é 100% segura (e que todos deveriam ficar quietinhos até o dia do casamento) e jogadoras do time de futebol em que Tim é técnico. O conflito principal do livro vem da iniciativa de Tim de rezar em agradecimento cristão após o jogo: Ruth, irritada com a mudança de currículo e vendo nela a influência do ativismo evangélico, interrompe a reza, falando que uma escola pública não é lugar de religião.



A PROFESSORA DE ABSTINÊNCIA

Tom Perrotta
Trad.: Marcelo Barbão Benvirá
415 págs.

A melhor parte do livro sem dúvida fica por conta da caracterização de Ruth e Tim, em especial deste último. A frustração parece ser a tônica da vida dessas duas pessoas — um primeiro casamento fracassado, crianças divididas em dois lares parecendo sempre mais próximas do ex-cônjuge, os sonhos interrompidos. Ruth fica forçada a ensinar obscurantismo e medo para adolescentes, e Tim busca uma vida pacata e comportada mesmo sempre se lembrando de suas aventuras alcoólatras de rock’n’roll. Os esforços e inquietações de Tim trazem as melhores páginas do livro, expressando as dificuldades de uma mente viciada em deixar um estilo de vida que traz dor a si próprio e a todos que o rodeiam.

Parece que existiu na composição do livro algum ímpeto de dar testemunho de seu tempo: seu ano de lançamento é 2007, Bush filho na Casa Branca e o ativismo evangélico dotado de força total nos Estados Unidos. Há aqui o clássico

“disputa entre dois mundos”, o laicismo de Ruth contra a religiosidade contínua de Tim, mas o tal testemunho fica prejudicado quando se vê que Tim fica longe de corporificar o típico evangélico ativista, rejeitando (em silêncio) as premissas de sexualidade “purificada” defendida pela classe e no fundo reconhecendo o direito dos outros em seguir outras crenças, ou mesmo não seguir crença alguma. Sua reza na escola foi menos uma vontade de impor sua visão de mundo do que uma genuína vontade de expressar gratidão naquele momento.

RASO

A idéia de expressar uma situação política contextual ao romance que se escreve geralmente tem dois caminhos tradicionais, o do ativismo e o do equilíbrio: ou se defende um lado a todo custo, demonizando o outro o máximo possível, ou se busca retratar a questão buscando ver com alguma imparcialidade os dois lados. O livro de Perrotta parece buscar um meio termo esquisito entre esses dois caminhos, trazendo protagonistas de dois lados, mas fazendo com que um deles não pertença muito bem ao seu próprio lado.

Há certa lerdeza no ritmo da narrativa do livro, que não é de contemplação ou ponderação, é simplesmente o autor querendo caracterizar um pouco mais o ambiente em que se passa a história. Isto acaba se sobressaindo como defeito quando fica claro que Stonehood Heights se encaixaria perfeitamente na descrição de “típica cidadezinha americana” (do tipo

conhecido até por quem nunca morou nos EUA), economizando ao leitor o tempo de ver em detalhes exatamente o quão típica ela é. Este lado meio genérico também se espalha na caracterização de todos os personagens que não são Ruth ou Tim, claramente coadjuvantes da história dos dois, dotados de bem menos vida e interesse. Em um romance de 400 páginas, é de se esperar um pouco mais de amplitude ou profundidade.

Como já se disse, não se trata de um autor com trabalho de linguagem ou de lances de lirismo, então a leitura em tradução não fica muito prejudicada. No entanto, ainda se vê alguns poucos momentos em que fica clara uma decisão possivelmente apressada do tradutor, quando aparentemente verte “for pete’s sake”, expressão super comum nos Estados Unidos, por um esquisito “pelo amor de Pedro”, uma transposição literal menos interessante do que seria uma adaptação. Em outros momentos, o tradutor opta por deixar no inglês os apelidos carinhosos do time de futebol, assim como a ironia de Ruth ao perguntar se a banda adolescente de Tim poderia se chamar “Big Buncha Dorks”, em um purismo que faz com que estes momentos destoem do resto do texto.

É louvável a iniciativa do romance em tentar lidar com uma questão forte de seu tempo, mas ainda que o tratamento dado à questão consiga fugir do maniqueísmo caricato (sendo bem-sucedido ao mostrar a importância que a religião pode ter na vida de pessoas passando por dificuldades), seu resultado permanece aquém de uma contribuição significativa ao entendimento ou à percepção desta realidade. Seu lado forte acaba sendo algo que pode estar presente em qualquer livro, sobre qualquer tema: a caracterização psicológica dos protagonistas. E ainda que se trate de uma leitura até que prazerosa, em meio a tantos livros excelentes que aguardam o nosso tempo fica difícil fazer desta resenha uma recomendação enfática. 🗨

NA NIGÉRIA DE HIBISCOS ROXOS

de GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA – PR

Chimamanda Ngozi Adichie, autora de **Hibisco roxo**, proferiu, em julho de 2009, uma palestra sobre o perigo de se ter uma história única — saber uma única versão ou informação sobre algo ou alguém. Para ilustrar, ela usou diferentes momentos de sua própria vida. Quando criança, costumava ler livros infantis escritos na Inglaterra, com personagens loiros de olhos azuis que brincavam na neve e comiam coisas que não eram vendidas na Nigéria. Chimamanda acreditava assim que esse era o único modelo de literatura possível.

Aos 19 anos, quando sai da Nigéria para cursar a faculdade de comunicação e escrita criativa nos EUA, ela se depara com o outro lado da história: sua colega de quarto tem dificuldades de lidar com ela, achando que não saberia falar inglês (que é a língua oficial da Nigéria) e que tinha um modelo de vida tribal completamente oposto da vida americana. Essa colega tinha uma história única da Nigéria e da África como um local de guerra e pobreza.

(A palestra foi realizada no TED Global, em Oxford, na Inglaterra, e pode ser encontrada na íntegra no Youtube sob o nome “The danger of a single story”).

Segundo Chimamanda, o perigo de se ter uma história única é que esta se torne uma história definitiva, uma espécie de estereótipo — que não é necessariamente uma inverdade, mas é possivelmente incompleto. E um julgamento feito dessa maneira pode ser prejudicial para todas as partes.

A protagonista de **Hibisco roxo**, Kambili, tem uma história única em relação ao mundo: católicos fervorosos e seriamente praticantes têm seu lugar ao céu; os outros, não. Adolescente nigeriana e filha de família rica, vive na grande mansão de seu pai, Eugene, dono de grandes fábricas e um jornal importante da região. Sua mãe, Beatrice, é submissa ao marido e ajuda na educação rígida de seus filhos.

Kambili e Jaja, seu irmão mais velho, têm cronogramas restritos estipulados pelo pai, que diz o que devem fazer a cada momento do dia. Devem ser os primeiros de suas turmas no colégio e seguir estritamente os ensinamentos religiosos. Apesar de terem em casa aparelhos de televisão e som de última geração, não têm permissão para usá-los.

A narração é feita em primeira pessoa por Kambili. Pouco espontânea, raramente sabe o que dizer quando se depara com algo fora do esperado. Não tem amigos e não conversa com as meninas de sua turma (é até considerada antipática e metida pelas colegas).

A narrativa começa, porém, com uma mudança no mecanismo da família. Jaja decide não receber a comunhão no domingo de ramos. Kambili não entende a vontade do irmão e passa a imaginar os possíveis castigos que lhe serão aplicados pelo pai. O acontecimento causa um grande descontrole familiar. Nesse momento, o enredo volta para mostrar outros fatos, anteriores a esse domingo.

TRANSFORMAÇÃO

Na época de Natal, a família deixa a cidade em que mora — Enugu — para passar alguns dias na ci-



HIBISCO ROXO

Chimamanda Ngozi Adichie
Trad.: Julia Romeu
Companhia das Letras
328 págs.

dade de origem — Abba. Lá, vemos sua complicada relação com o avô paterno, que, na época da colonização, não seguiu os catequistas católicos. Considerado por Eugene um pagão, não tem contato com a família até que pede a permissão de ver pelo menos os netos. Kambili e Jaja o visitam anualmente por quinze minutos, e não podem consumir nenhum tipo de bebida ou alimento oferecido pelo avô. A protagonista passa o curto tempo ouvindo a conversa entre o avô e o irmão, sem saber o que dizer.

Uma visita que recebem também nesse Natal é da irmã de Eugene, Ifoema, com seus três filhos. Nesse momento, é feito um convite para que Jaja e Kambili passem um tempo em Nsukka, cidade em que a tia mora e leciona.

A viagem de fato acontece e Kambili fica desconfortável no início. Não sabe lidar com os primos, sente-se constrangida e não sabe o que fazer. Também não sabe como ajudar com a casa, já que as tarefas no lar da tia são divididas en-

tre todos. Sua prima, Amaka, com a mesma idade que ela, já usa shorts, batom, ouve música e é politicamente consciente — coisas com que Kambili não está acostumada. A família ri e conversa de maneira espontânea, o que assusta a adolescente no começo, mas aos poucos passa a encantá-la.

É também na casa da tia que a personagem conhece o padre Amadi, missionário na paróquia freqüentada pela família em Nsukka. Jovem, risonho e bem mais despojado que o padre que conhecia em sua cidade, Amadi dá atenção à Kambili, que fica até apaixonada por ele.

A principal mudança da personagem acontece quando o avô, muito doente, precisa ir para a casa de tia Ifoema. Nem Kambili nem o irmão têm permissão de ficar na mesma casa de um pagão, mas mesmo assim decidem não contar isso para o pai. A menina, porém, passa a ver o avô de uma maneira muito diferente nesse período — ele deixa de ser apenas um pagão que irá para o inferno para se tornar um humano que reza, ri, conversa e tem histórias para contar. Kambili deixa de ter uma história única de seu avô nesse momento, e passa a perceber várias coisas de uma maneira diferente.

FLORESCER

As informações que o leitor (e Kambili) recebe sobre a política e a sociedade da Nigéria são passadas por duas fontes diferentes: pelo *Standard*, jornal que o pai administra, e algumas breves conversas em casa; e pela tia, que conta de maneira mais real e próxima sobre greves e problemas de abastecimento de água, luz, gás e gasolina nas cidades, realidades muito distantes da vida dos irmãos.

A mudança no pensamento dos dois fica ainda mais perceptível na volta para casa. Ao mesmo tempo, alterações políticas e econômicas do país, que passa por um golpe político, fazem com que o jornal do pai precise se posicionar de uma maneira mais forte. Pensamentos e opiniões da família se alteram drasticamente. Kambili finalmente conseguiu escapar da repressão e violência do pai — ao mesmo tempo em que a sociedade se revolta com seu governo, incapaz de prover qualidade de vida e que censura idéias contrárias às suas.

O hibisco roxo, uma variedade rara da flor feita por uma botânica amiga de tia Ifoema, é levada para casa por Jaja e começa a florescer nesse momento, como um forte simbolismo de que algo novo entrou na vida da família tão super protegida.

Para o leitor, a visão fundamentalista e extremista de Eugene, que aplica severos castigos físicos nos filhos e na mulher, e os rituais praticados pela família são uma narrativa completa e doentia que beira o absurdo.

Hibisco Roxo é um exemplo de como uma história única estreita opiniões e sentimentos. É apenas quando deixa de ter apenas histórias únicas que Kambili passa a ser mais autônoma, completa em si mesma. O livro mostra o crescimento e amadurecimento de pessoas através do conhecimento, não necessariamente de uma educação formal. Mostra que o controle total — dos filhos ou de uma nação — é capaz de aniquilar uma identidade e um pensamento independente.

O livro também acaba com mais uma história única: o leitor percebe detalhes sociais da Nigéria muito maiores do que aqueles mostrados pela mídia. Apresenta uma sociedade que se divide exatamente por não ser capaz de ver mais que um estereótipo. 🗨

Canção fúnebre

SÁNDOR MÁRAI POR ROBSON VILALBA

Em sua vasta obra, **SÁNDOR MÁRAI** recorre a recursos narrativos múltiplos para tratar de sua obsessão pelo passado

por KELVIN FALCÃO KLEIN
FLORIANÓPOLIS - SC

“Nascido com o século 20” é o que se costuma dizer sobre Sándor Márai — e o mesmo poderia ser dito de Borges, Nabokov ou Hemingway.

É irônico constatar, portanto, após a leitura dos livros de Márai, o quão dependente o universo desse autor é do século 19 — de seus ritos, seus gestos, seus costumes e suas instituições. O contato já fica evidente no título de um de seus livros: **Confissões de um burguês** (que não é exatamente uma autobiografia, mas uma “ficcionalização biográfica”).

Diante da vasta obra de Márai — literalmente dezenas de volumes, contando os póstumos — é preciso estabelecer um percurso: tratarei nesse ensaio de **Confissões de um burguês**, publicado em volumes entre 1934 e 1935; **Libertação**, escrito durante a 2ª Guerra Mundial mas publicado somente depois da morte do autor; e **De verdade**, romance composto de partes escritas em fins da década de 1940 e fins da de 1970.

De verdade é o mais ambicioso e complexo dos três. A primeira metade, *De verdade*, foi publicada na Hungria no início dos anos 1940; a segunda parte, *Judit e a fala final*, foi finalizada por Márai em 1979. Depois de sua morte, as edições e traduções passaram a incluir também a segunda parte, que é o que acontece na edição brasileira (também na italiana, cujo título é **La donna giusta**, e na norte-americana, **Portraits of a marriage**).

A própria variedade de traduções para o título reflete a complexidade da história do livro (a tradução ao português é quase literal, já que *Az igazí* — o título original em húngaro — significa “o real”). Cada metade é dividida em duas — e para cada parte, um narrador (totalizando, portanto, quatro narradores em **De verdade**). São quatro monólogos que giram em torno de um casamento e suas conseqüências: 1) a mulher que avista o ex-marido em um café, comprando “cascas de laranja cristalizadas”; 2) o ex-marido, que avista a sua segunda esposa (e seu segundo divórcio) entrando num carro com outro homem; 3) a segunda mulher que, em Roma, muitos anos depois, conta a um amante como se casou com o homem do segundo monólogo (que era casado e fora seu patrão); 4) o último monólogo, bem mais curto que os anteriores, é do amante da segunda mulher, que resume toda a trama para um interlocutor invisível, dentro de um bar em Nova York:

...pois vou te contar, meu garoto. Vou te contar como é. Tome cuidado apenas para passar longe dos que trabalham com cimento. Que está olhando?... Não sabe o que é isso? Não assiste tevê?... Ei, você é muito cru ainda. Tem muito para aprender nesta aldeia grande e biltifül, Nova York. Dá pra se ver que você veio tarde, por grana ou dissidente. Fique feliz se te derem o visto. E escute. Porque há muita gente inútil apertada por aqui. Mas nós dois, de Zalá, devemos ficar juntos.

A chave está no monólogo, que é um artifício fundamental na obra de Márai — e é também o monólogo que nos leva novamente ao século 19 e ao caráter profundamente “teatralizado” da prosa desse autor (decorrente, em parte, de sua leitura fiel de August Strindberg). Nesse aspecto, **Confissões de um burguês** é bastante seme-

O AUTOR SÁNDOR MÁRAI

Nasceu em 1900, em Kassa, no então Império Austro-Húngaro. Famoso e muito lido na Hungria dos anos 1930-40, sua obra ficou quase esquecida no Ocidente durante a ditadura comunista. Suicidou-se em 1989, na Califórnia.

PRATELEIRA SÁNDOR MÁRAI*

As brasas (1999)
O legado de Eszter (2001)
Verdicto em Canudos (2002)
Divórcio em Buda (2003)
Rebeldes (2004)
Confissões de um burguês (2006)
De verdade (2008)
Libertação (2009)

*Obras publicadas no Brasil pela Companhia das Letras

lhante a **De verdade**, com a diferença de que apenas uma voz aparece — a do burguês que confessa, e que é em grande medida a voz do próprio Márai, relatando sua infância, suas viagens de juventude e o início de sua carreira de jornalista e escritor. É o monólogo que sustenta seu livro mais conhecido, **As brasas**, no qual o general Henrik repassa toda sua vida diante do ex-companheiro Konrad (um interlocutor bem semelhante àqueles que encontramos em **De verdade**).

MÁSCARAS DA VERDADE

As **Confissões** não são desafiadoras em termos de narrativa — são lineares e cronológicas. O resultado final é um conjunto um pouco amorfo de reminiscências e histórias pitorescas sobre famílias, dinastias, hábitos alimentares, vestuário, relações entre patrões e empregados, crescimentos das cidades, das aldeias e dos povoados, meios de transporte e muito mais:

Uma vez, uma única vez, confiaram-me a compra do par de sapatos “que eu quisesse”; depois do almoço meu pai me estendeu uma cédula de cinquenta coroas, e de noite cheguei em casa com o sapato “mais caro” que havia na cidade: não as botas com botões que eu costumava usar, mas um sapato de janota, de amarrar, amarelo-canário, forrado de antilope, pelo qual pagara quarenta coroas, cuja visão fez minha mãe chorar aos soluços; o tema do sapato foi recorrente na família durante anos, e parentes mais distantes também o mencionavam, lamentando que eu “acabaria mal” se não me emendasse urgentemente.

De verdade tem a virtude de, ao menos, multiplicar os pontos de vista, desenvolvendo, a partir disso e a partir da sobreposição dos monólogos, uma interessante reflexão sobre a confiabilidade da própria narração (o procedimento é levado ao extremo no Faulkner de **En-**

quanto agonizo, e reproduzido no mais recente **Últimos pedidos**, de Graham Swift). Um mesmo fato, gesto ou palavra é relatado primeiro pela mulher, depois pelo seu marido e, finalmente, pela segunda esposa e ex-empregada. O próprio título se justifica diante desse jogo de máscaras da verdade, que é sempre relativa e dissimulada. Um trecho do primeiro monólogo:

“Eu não quero a infelicidade dele. Se ele não pode ser feliz comigo, que vá embora, que procure a outra.”

“Quem?”, perguntou minha sogra, enquanto examinava com muito cuidado os pontos do tricô, como se aquilo fosse o mais importante.

“A de verdade”, eu disse áspera.

“Você sabe dela...?”, perguntou baixo minha sogra, sem olhar para mim.

E, ao final de seu monólogo, ela diz: “O que descobri?... Bem, que não existe mulher de verdade”. O tema ecoa também no monólogo seguinte, de seu marido, de forma bastante requintada: ele está contando ao seu interlocutor como soube da conversa de sua ex-mulher com a amiga, justamente naquele dia em que o viu comprando “cascas de laranja cristalizadas para a minha segunda mulher”. O protagonista do segundo monólogo, consciente do encontro que gerou o primeiro monólogo, reflete sobre esse fato na abertura de sua fala — “as duas mulheres, a minha primeira e a amiga, falaram de tudo”, relata, e continua:

E a primeira contou para a amiga que gostava muito de mim, quase havia morrido quando nos separamos, mas depois se acalmara, porque tinha descoberto que não era eu o homem de verdade, mais exatamente, eu também não era o homem de verdade, e, ainda mais exatamente, se isso é possível, descobrira que o de verdade não existia.

O romance de Márai, portanto, postula uma busca pelo inexistente, pelo vazio, por tudo aquilo que escapa — aquilo que está sempre além da linguagem, da memória ou da história. Essa constatação pode abarcar também as **Confissões de um burguês**, uma vez que no centro desse romance também está a desconfortável consciência do “fim de uma era”, ou seja, a derrocada do ambiente burguês no qual Márai foi criado. É evidente que, na década de 1930, quando publica **Confissões de um burguês**, Márai não poderia estar ciente da amplitude que essa derrocada ainda poderia alcançar — a 1ª Guerra Mundial implodiu o Império Austro-Húngaro e desfigurou a Hungria, mas a guerra seguinte e a posterior ocupação soviética mostrariam que aquilo era só o começo. Daí decorre, por exemplo, a mudança de tom que separa **Confissões** da segunda metade de **De verdade**, *Judit e a fala final*, na qual a sordidez das fugas, dos esconderijos e do abandono das perspectivas é muito pronunciada.

INSTANTÂNEOS DA DESTRUIÇÃO

É nesse ponto que a leitura de **Libertação** se torna importante. Escrita logo depois da 2ª Guerra Mundial, mas publicada depois da morte de Márai, essa novela consegue aliar experiência direta e reconstrução ficcional, apreendendo a dramaticidade do conflito a partir da trajetória de uma mulher, Erzsébet. Ela consegue circular pela Budapeste ocupada pelos nazistas por conta de documentos falsos, mas sua preocupação principal é a situação de seu pai, um importante intelectual perseguido pelos fascistas húngaros. Na expectativa da invasão soviética (o front oriental está cada vez mais próximo de Budapeste), Erzsébet precisa encontrar um abrigo para si e outro para seu pai.

O tom de **Libertação** é completamente diverso, seja das **Confissões**, seja do romance **De**

verdade. Com o uso da terceira pessoa, Márai apresenta uma mobilidade narrativa que está ausente dos outros dois livros, além de se forçar a dar profundidade psicológica à trama a partir de imagens e descrições, e não a partir dos devaneios autocentrados que marcam sua utilização da primeira pessoa. A lamentação fluida e sem objeto das **Confissões**, por exemplo, desnorteada por conta da vastidão e da indeterminação daquilo que se perdeu, transforma-se, em **Libertação**, em uma vigorosa canção fúnebre: Erzsébet percebe a dissolução de uma época nas ruínas dos edifícios, nos cadáveres espalhados nas ruas, na destruição programada das pontes sobre o Danúbio. “Era como se nada mais a interessasse; parou, perturbada, e olhou perdida em torno. A paisagem conhecida da cidade ardia em chamas e fumaça”.

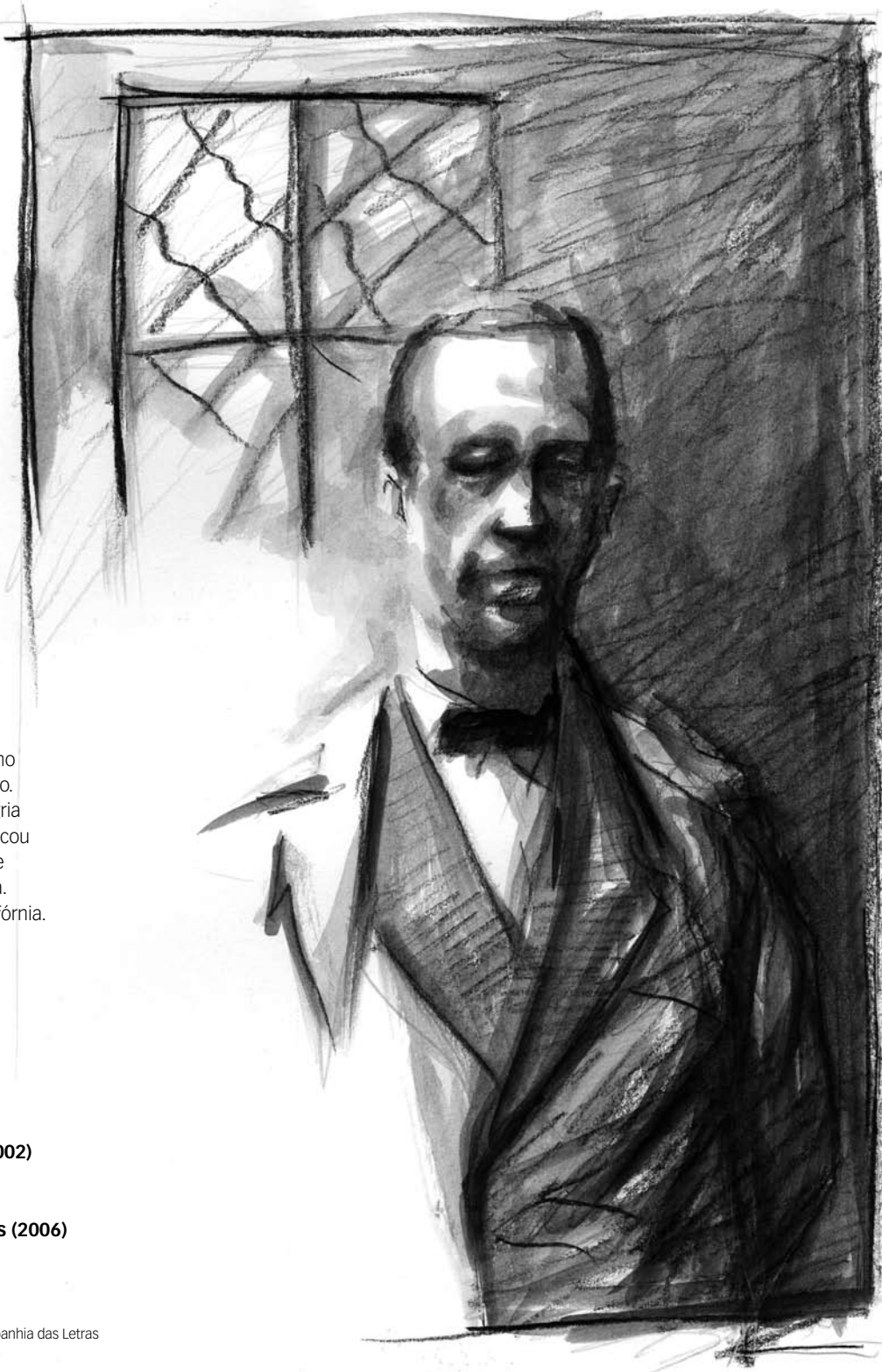
A concisão e a força narrativa de **Libertação** contrastam muito com o distanciamento que Márai coloca em algumas palavras de **Confissões** — as poucas linhas que dedica à sua participação na 1ª Guerra Mundial:

Eu tinha dezessete anos quando fui chamado pelo exército, pela formatura nos tempos de guerra passamos aos trancos e barrancos, meus colegas de escola foram levados para Isonzó, onde dezesseis deles foram trucidados assim que chegaram; eu mesmo, com Ödön, selecionado para a artilharia, transitei entre um hospital e outro; depois assistimos à revolução, e esperamos o momento em que por fim poderíamos viajar para o exterior...

Em **Libertação**, a mediação narrativa do confronto com a guerra busca um efeito de contundência: “Erzsébet sentia que havia ordem no país. Pensava com ironia na ordem, que na verdade era de extermínio e destruição” ou “O que poderiam ter feito? Essa era a pergunta que ninguém enunciava e que bradava na mente das pessoas”. O narrador, que segue os passos de Erzsébet pela cidade e, a partir desse trajeto, captura instantâneos da destruição, procura dar conta do amargor de uma realidade que é marcada pela traição, pela fome e pelo desespero.

A determinada altura, o drama de **Libertação** se desloca para um porão, um esconderijo com dezenas de pessoas amontoadas, compartilhando odores, dejetos e a espera. Os russos estão chegando a Budapeste, trazendo a ainda desconhecida e amarga “libertação”. Os alemães estão encurralados e podem decidir metralhar a todos antes da retirada. A agonia do esconderijo, sua carga ambivalente — morte e libertação sempre em paralelo, junto com a incerteza e a esperança. “Não se pode olhar dessa forma para as pessoas. Os animais vivem melhor”, fala Erzsébet. “Agora sinto que algo está acontecendo. Não sou bolchevique, mas sinto, entende? Sinto com meu corpo que os russos vão trazer algo, que vamos sair, o senhor e eu, e todos os outros, judeus, cristão, proletários, senhores, vamos sair dos porões, vamos voltar para a superfície da Terra, e tudo será melhor”.

Os três livros apresentam sensíveis diferenças: enquanto **Confissões de um burguês** vai progressivamente em direção ao futuro, com sua série de fragmentos memorialísticos, **De verdade** se desloca para o futuro no posicionamento dos narradores, mas os fatos são sempre os mesmos, já encobertos pela cortina de fumaça do tempo; a complexidade no trato dos fios narrativos, tão presente em **De verdade** e fundamental para a eficácia de seu efeito estético, é irrelevante para a consideração de **Libertação**, que extrai sua força de uma visão narrativa incisiva e panorâmica, sem ter a extensão que auxilia o jogo de oscilação dos sentidos que encontramos em **De verdade**. Por outro lado, todos eles se encontram no primeiro plano da obsessão recorrente de Márai: usar a ficção como ferramenta de prospecção do passado, transformando o esquecido (o recalçado e o traumático) em partícula viva e atuante na experiência de seu tempo presente. ●



O dilema do mandarim

Em **A COMÉDIA HUMANA**, Balzac capturou a essência de sua época e definiu o estilo que o consagrou

por MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA - PR

É realmente elogiável a iniciativa da Editora Globo ao empreender — com o selo “Biblioteca Azul” — a 4ª edição traduzida, revista e ampliada de **A comédia humana**, de Honoré de Balzac, reunindo 88 obras, compiladas em 17 volumes. O famoso autor e sua fecunda trajetória criativa justificariam, entre os nomes e títulos arrolados como fundamentais da literatura universal, o empenho laborioso dessa corajosa aventura editorial. Mas se há infindáveis méritos em reeditar Balzac com tamanho rigor e precisão, o que há de mais alentador na recente publicação é, sem dúvida, a organização, o conjunto de apresentações, comentários e detalhadas análises, em que transparece a devoção que o grande estudioso e crítico Paulo Rónai (1907-1992) dedicou ao escritor francês, ao longo de um extenso período de sua vida, tornando-se um de seus maiores especialistas.

Desse modo, é dupla a satisfação de quem se depara com o primor da nova edição brasileira: a de fruir na íntegra a maior parte dos volumes da vastíssima **Comédia balzaquiana**, além de poder contar com a iluminação orientadora dos argutos comentários de seu mais habilitado conhecedor. A propósito, no volume inaugural da coleção, **Balzac e a comédia humana**, escrito por Rónai, ficamos sabendo, na “Nota dos editores”, que a nova edição é, com efeito, uma “homenagem ao legado de Paulo Rónai às nossas letras”. Nelson Ascher também enriquece o intento editorial, logo no preâmbulo do livro, contando-nos que o crítico húngaro teria ficado famoso no Brasil como tradutor e divulgador de literatura estrangeira e, sobretudo, como apresentador, para o público brasileiro, da prosa e da poesia de seu país de origem — a Hungria. Mas o aspecto mais fascinante e duradouro na trajetória intelectual do refinado erudito teria sido, justamente, a paixão com que se deu à análise minuciosa das obras de Balzac.

ESPELHO DO SÉCULO 19

Diante disso e seguindo as pistas seguras que nos dá o mestre Rónai, notamos que é muito comum que se exalte, principalmente, o caráter documental da **Comédia humana**, em que historiadores e sociólogos vão colher dados a respeito dos mais diversos fenômenos da primeira metade do século 19. Assim, não é raro que encontremos como um dos mais justificados motivos para que empreendamos a sua leitura o fato de que o amplo conjunto de seus textos representa um verdadeiro espelho daquela época.

Nesse sentido, não faltam argumentos que invistam na máxima de que toda obra literária, em boa medida, reflete o momento histórico em que foi criada. E Balzac pôde conhecer testemunhas não apenas da Revolução Francesa, como também do Antigo Regime. Quando criança, assistiu a brilhantes cenas da epopéia napoleônica e acompanhou as duas Restaurações Bourbônicas (antes e depois dos Cem Dias), viu surgir e desaparecer o regime conservador de Luís XVIII e o sistema reacionário de Carlos X. Presenciou todo o reinado liberal-burguês de Luís Filipe, a Revolução de 1848 e a eleição de Napoleão III para presidente da República. Tudo isso concentrado em uma vida de apenas 51 anos. Mas o que ele mais percebeu, em meio às profundas transformações de sua época, foram as que se verificavam nos bastidores da sociedade. Rónai observa que:

Os progressos da técnica traziam uma série de inovações, antes de tudo as estradas de ferro, que, para os olhos sagazes, anunciavam imensas modificações da vida coletiva e particular. Surgiam novos poderes: o capital, a imprensa, a publicidade. Patenteava-se a ascensão prodigiosa do dinheiro, que reivindicaria um papel cada vez maior em todos os domínios. Estavam, pois, aparecendo e desenvolvendo-se as forças que passariam a moldar todo o período da história européia até a Primeira Guerra Mundial. Esboçavam-se, desde então, os tipos humanos que as novas possibilidades não deixariam de produzir. A comédia humana de Balzac contém uma imagem fiel e pormenorizada de toda essa fermentação, de seus resultados visíveis e de suas conseqüências conjeturáveis.

HISTORIADOR DE COSTUMES

Com efeito, o próprio Balzac nunca se autodenominava “romancista”, mas sim “his-

toriador de costumes”, e entendia que sua tarefa consistia em apresentar a sua época através dos personagens que criasse. Estes seriam os tipos a que se poderiam reduzir os componentes de uma geração, que chegavam a dois ou três mil na França de então. Desse modo, a sua “história de costumes” deveria ter igual número de figurantes. E, de forma originalíssima e exclusiva, ele levou a cabo tal intento, criando, no grande espectro de sua **Comédia**, uma profunda unidade, fundamentada no estratégico procedimento de fazer voltar, sistematicamente, ao longo das páginas de suas diversas histórias, os mesmos personagens. Daí por que os romances de Balzac nunca comecem nem acabem.

Conforme ensina ainda o estudioso húngaro, cada um deles traz sementes que vão germinar além do fim e, por sua vez, apresenta o desenvolvimento de germes lançados em um ou mais romances anteriores. Morrendo a figura principal, as outras continuam a própria vida, esperando a sua vez para passar ao primeiro plano. É comum, por exemplo, que personagens felizes, num determinado *plot* romanesco, reapareçam desesperados e infelizes num outro; de um livro para o seguinte, há os que envelhecem, os que passam por verdadeiras metamorfoses, e esse transitar continuado dos tipos concebidos, que, freqüentemente, inclusive, vivem misturados a pessoas da vida real, só faz aumentar a ilusão da realidade — que acaba revelando, sem dúvida, uma das grandes características da guinada estilística proposta pelo grande escritor às tendências literárias francesas videntes à época.

ESTILO BALZAQUIANO

Um dos melhores ensaios sobre o estilo balzaquiano é de Hippolyte Taine, que, com muita pertinência, observou o quanto **A comédia humana**, por meio da pena engenhosa de seu autor, conseguira retratar a complexidade da nova sociedade francesa que se afirmava no século 19. Ele escreve a respeito:

Esse estilo é um caos gigantesco. Tudo existe nele: as artes, as ciências, os ofícios, toda a história, os filósofos, as religiões, tudo lhe forneceu palavras. Em dez linhas percorrem-se os quatro cantos do pensamento e do mundo. Há aqui uma idéia swedenborgiana, ao lado, uma metáfora de açougueiro ou de químico; duas linhas além, um trecho de tirada filosófica, depois, um gracejo picante, um matiz de enternecimento, uma semidivisão de pintor, um período musical. É um extraordinário carnaval de metafísicos pedantes, de silenos libidinosos, de sábios lívidos, de artistas desengonçados, de operários de uniforme, todos enfeitados e ajazezados com todas as magnificências e os badulaques, roçando os vestuários e os espólios de todos os séculos, aqui um farrapo, além um traje bordado a ouro, a púrpura costurada aos trapos, os diamantes adornando os andrajos, toda essa multidão turbilhonando e suando na poeira e na luz, sob o resplendor do gás, cujo áspero brilho palpita e deslumbra. A princípio sentimo-nos chocados, depois vem o hábito, e em seguida a simpatia e o prazer. Fica-se impressionado com essa irrupção de figuras estranhas, essa largueza de perspectivas, essa imensa e súbita abertura de todos os horizontes...

Tal profusão novelesca de tipos, em cuja base residia, sobretudo, a exaltação do homem médio (e não mais aristocrático), típico representante da classe burguesa que visava à ascensão social e econômica e que, de repente, percebeu-se representado literariamente, foi a chave com que Balzac abriu o espírito dos leitores de seu tempo, cuja fome por romances era imensa.

Mas somente com a criação de sua **Comédia humana** é que se operou a grande transformação na trajetória literária e na vida de nosso autor, que até então vivera miseravelmente com os poucos recursos advindos das primeiras obras, consideradas sublitterárias.

FLERTES EPISTOLARES

Junto às glórias iniciais do sucesso, vieram também as infindáveis cartas que lhe dirigiam, principalmente, as mulheres leitoras, inaugurando, na rotina do escritor, a necessidade de salvar um tempo para tais correspondências, uma vez que estas, em boa medida, potencializavam a crescente procura por seus romances. Vez ou outra, orientado pelo que as cartas lhe comunicavam, diante da recepção de determinada obra, Balzac chegou a escrever “sob medida”, a fim de atender os



HONORÉ DE BALZAC
POR FÁBIO ABREU

O AUTOR HONORÉ DE BALZAC

Nasceu em Tours em 1799 e morreu em Paris em 1850. Prolífico escritor francês, notável por suas agudas observações psicológicas, ficou famoso como o romancista de costumes, por excelência, do século 19. É também considerado fundador do Realismo na literatura moderna. Sua *magnum opus*, **A Comédia Humana** consiste em 95 romances, novelas e contos que procuram retratar todos os níveis da sociedade francesa da época, em particular a florescente burguesia após a queda de Napoleão Bonaparte, em 1815. Entre seus romances mais famosos figuram **A mulher de trinta anos** (1831-2), **Eugénie Grandet** (1833); **O pai Goriot** (1834); **O lírio do vale** (1835); **As ilusões perdidas** (1839), **A prima Bette** (1846) e **O primo Pons** (1847). Sua extensa obra influenciou nomes como Proust, Zola, Dickens, Dostoiévski, Flaubert, Henry James, Eça de Queirós, Machado de Assis, Camilo Castelo Branco, Italo Calvino, entre tantos outros.

anseios de seu vasto público feminino.

Além disso, é preciso lembrar que ele — talvez bem mais do que outros — passara a compreender perfeitamente a interdependência das indústrias do papel e do livro, tendo sido um dos primeiros a considerar a editora não como simples intermediária entre a tipografia e o público, mas, sim, como coordenadora de múltiplas atividades industriais, o que o fez investir em sua própria editora, a qual, porém, não teve êxito.

O melhor conhecedor de sua vida, o visconde Spoelberch de Lovenjoul chegou a precisar o número de doze mil cartas recebidas por Balzac, entre 1830 e 1850. Algumas dessas mensagens, publicadas em Paris, oferecem uma interessante mostra do que poderia ser o perfil de algumas de suas leitoras:

São solteironas protestando contra o retrato da solteirona, impiedosamente traçado; louras maltratadas num romance; senhoras reclamando contra conceitos injuriosos acerca das mulheres casadas; esposas incompreendidas trazendo a sua própria história para dar assunto ao romancista — e quase todas pedindo encontro para demonstrar pessoalmente quanto Balzac se enganara ao pronunciar este ou aquele julgamento a respeito do sexo feminino. O escritor lia, entre lisonjeado e aborrecido, os bilhetes de todas essas mulheres “às vezes apaixonadas, mais comumente, porém, apenas curiosas e pervertidas”.

Mas foi exatamente uma dessas cartas, a assinada por “Uma estrangeira”, que o arrebatou, conduzindo-o ao romance mais intenso e duradouro de toda sua vida, até então repleta de aventuras no universo feminino, especialmente com mulheres mais velhas do que ele (o que, inclusive, justificaria, na concepção de alguns críticos, a predileção do autor por traçar perfis femininos maduros, como se deixa entrever em **A mulher de trinta anos**, bastante emblemática quando se pensa nos sentidos que a expressão “mulher balzaquiana” foi assumindo ao longo do tempo).

A estrangeira, com quem ele passará a manter assídua e inflamada correspondência, tratava-se, na verdade, da polonesa Eveline Rzewuska (casada com o latifundiário Wencelas Hanski, muito mais idoso do que ela), que Balzac passou a chamar de condessa Hanska e que viria a se tornar sua esposa. Precisou, porém, esperar por mais de oito anos (até a morte do marido) para enfim desposá-la, depois de um tempo de atribuladíssimas viagens que pudessem favorecer-lhes os encontros. Vale conferir o peso determinante de tal experiência na vida do autor por meio da leitura de suas famosas **Cartas a uma estrangeira**.

PARIS: A CIDADE-CHAMA

Tratando do crescente sucesso de Balzac, especialmente depois da publicação de alguns dos romances que viriam a compor sua obra magna, um de seus maiores inimigos, Sainte-Beuve chegara a acusá-lo de

oportunismo, pois percebia nas lisonjas que dirigia às mais diversas cidades francesas, em que tantas vezes situava seus personagens, uma nítida e ardilosa estratégia para cooptar leitores. De fato, quase toda a França aparece na **Comédia humana**, mas Balzac continua sendo, por excelência, o romancista de Paris.

Entretanto, como bem observa Rónai, o epíteto da charmosa cidade-luz transmuta-se no de cidade-chama, na pena do escritor, uma vez que, embora atraído pelo fascínio de suas seduções, jamais deixa de fazer ver o quanto a sociedade parisiense (que impera sobre a paisagem), em pouco tempo, se consome em suas chamas:

Atrai de longe os moços de toda a França, de toda a Europa, do mundo inteiro, ricos e pobres, ávidos de amor, de êxito, de riqueza [...] A maioria consome-se inteiramente no fogo: esgota-se na luta, adoce e morre; cai na miséria e se estiola longamente; ou foge da chama, espavorida, e resigna-se a uma existência mesquinha. Outros conseguem manter-se muito tempo à luz, dançam cintilantes aos olhos de seus semelhantes, chegam às alturas; mas o fogo lhes secou a seiva do coração, esterilizou-lhes a sensibilidade, fê-los renegar os ideais. Em Paris, aliás, o êxito quase não é menos perigoso do que o fracasso: ali o sucesso é louco, “capaz de esmagar as pessoas que não têm ombros e rins para sustentá-lo”, como se vê no caso de Venceslau Steinbock, o talentoso mas abúlico artista por quem a prima Bete (do romance homônimo) se apaixona. A vitória e a derrota são obra de um minuto...

Segundo Balzac, em Paris, melhor do que em qualquer outra parte do mundo, a vida se resume a uma eterna luta de instintos, mal disfarçada pelas formas polidas da civilização. De certa forma, esse cenário contraditório, que atrai e aniquila, que seduz e prepara o bote, acaba sendo o pano de fundo recorrente em muitos de seus romances.

Num dos mais importantes — eleito por parcela significativa de críticos como o melhor —, **O pai Goriot**, a atmosfera parisiense é tão incisiva e reveladora que Jules Bertaut teria arriscado afirmar que Paris, no desenrolar daquelas páginas, assumiria o verdadeiro protagonismo. Nesse sentido, importa conferir o que afirma Vautrin (personagem importantíssimo do romance, que encarna o porta-voz das intenções diabólicas e tentadoras daquele ambiente) ao principiante e ainda inocente Rastignac:

Paris, veja, é como uma floresta do Novo Mundo, onde se agitam vinte espécies de tribos selvagens que vivem do produto das diferentes classes sociais. Você é um caçador de milhões. Para apanhá-los usará ciladas, engodos, chamarizes. Há várias maneiras de caçar. Uns caçam dotes, outros liquidações. Estes pescam consciências, aqueles vendem seus assinantes com os pés e os punhos amarrados. Os que voltam com o alforje bem cheio são saudados, festejados, recebidos na alta sociedade. Façamos justiça a este solo hospitaleiro. Você tem como campo de ação a cidade mais complacente do mundo.

CONSERVADOR OU REVOLUCIONÁRIO?

Cumprido observar, no entanto, que a Paris desenhada por Balzac é a que revela as transformações radicais que se operaram nas mentalidades daquele início de século, sobretudo porque seus personagens se deixam moldar pela necessidade de ascensão social a qualquer preço, o que inevitavelmente situa o “vil metal” no centro de todos os embates.

Em interessante ensaio sobre o século 19, intitulado *O século sério*, Franco Moretti aponta também como traço evidente, no ambiente romanesco balzaquiano, a ênfase dada à inseparabilidade entre pessoa e coisa, e cita as palavras de Erich Auerbach a respeito:

Balzac não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como o fazia Stendhal, mas também considerou essa relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, atuariário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano [...]

Com efeito, essa “coisificação” do ser — em que a objectualização do indivíduo é flagrante e as descrições de personagens e seu entorno ora se saturam de aparatos, vestuários, ornamentos, ora de despojamentos e desleixos grotescos de toda espécie de miséria, sempre num detalhamento exaustivo — aparece como traço fortemente marcado no estilo de Balzac. Vejamos, apenas a título ilustrativo, esta descrição da sra. Vauquer (dona da precária “pensão burguesa”, em que reina a “miséria sem poesia; uma miséria econômica, concentrada, gasta, que não tem ainda lodo, mas manchas; que não tem buracos nem andrajões, mas uma podridão envelhecida...”, onde se passam muitas das cenas de **O pai Goriot**):



A COMÉDIA HUMANA (4 VOL.)

Honoré de Balzac
Trad.: Vidal de Oliveira
Globo
3.384 págs.



BALZAC E A COMÉDIA HUMANA

Paulo Rónai
Globo
256 págs.

Essa peça [a pensão] adquire todo seu esplendor no momento em que, pelas sete horas da manhã, o gato da sra. Vauquer precede sua dona, salta sobre os armários, fureja o leite contido em várias tigelas cobertas com pratos e faz ouvir seu rom-rom matinal. Logo depois aparece a viúva, enfeitada com uma touca de filó da qual sai um coque de cabelos postiços malposto, arrastando os chinelos rotos. Seu rosto avelhantado, gorducho, do meio do qual sai um nariz em bico de papagaio, as mãoszinhas rechonchudas, o corpo roliço como o de um rato de igreja, o busto amplo e oscilante estão em harmonia com essa sala que ressuma desgraça, onde se acaçapa a especulação e cujo ar calidamente fétido a sra. Vauquer respira sem enfado. Seu rosto frio como a primeira geada do outono, seus olhos enrugados, cuja expressão passa do sorriso prescrito às bailarinas à amarga carranca do agiota, toda sua pessoa, enfim, explica a pensão, como a pensão implica sua pessoa. Não há galé sem guarda, não se imagina uma sem o outro. A gordura baça dessa mulherzinha é o produto dessa vida, como o tifo é a consequência das exalações de um hospital. Sua saia de baixo, de malha de lã, que aparece sob o velho vestido reformado e cujos chumaços saem pelos rasgões do forro cheio de fendas, resume a sala de estar, a sala de refeições e o jardimzinho, anuncia a cozinha e faz pressentir os pensionistas.

Segundo Moretti, tal procedimento seria recorrente no realismo característico das descrições do século 19 (não apenas balzaquianas, mas também, por exemplo, as impetradas por Walter Scott) porque haveria uma necessidade de “fixar a história” (numa explícita tendência de sobrecarregar o presente, mas sempre como apêndice do passado), muito comum à grande ideologia política daquele período que foi o pensamento conservador.

Entretanto, sobre a postura ideológica assumida por nosso autor, é bastante interessante observar o que nos esclarece a respeito, novamente, Paulo Rónai. Pelo que o crítico nos faz compreender, as correntes políticas mais antagônicas se servem do nome do romancista como de um escudo:

Léon Daudet explora-o em seus ataques ao “estúpido século 19”, ao passo que Marx e Engels o consideram uma das principais testemunhas da acusação no grande processo do capitalismo e da burguesia. Discute-se ainda hoje a moralidade ou imoralidade de seus livros. Um Jean Carrère condena-o ao pelourinho por ter sido “mau mestre”, corruptor de uma geração; um Paul Bourget, que o venera com entusiasmo de discípulo, aponta nele o juiz de uma geração corrompida.

O PAI GORIOT

É no ambiente da Casa Vauquer que circula, já no início do melhor romance do escritor francês, a precisa galeria de tipos balzaquianos. Um deles, por exemplo, o Sr. Poiret:

[...] era uma espécie de autômato. Vendo-o passar como uma sombra cinza ao longo de uma alameda do Jardin-des-Plantes, a cabeça coberta com um gorro mole, mal segurando a bengala com castão de marfim amarelado, deixanda flutuar as abas enrugadas da sobrecasaca que ocultava uns calções quase vazios e pernas metidas em meias azuis que tremiam como as de um ébrio, mostrando um colete branco sujo e um peitilho de grossa musselina enrugada, que se unia imperfei-

tamente à gravata enrolada em volta de seu pescoço de peru, muitos perguntavam se essa sombra chinesa pertencia mesmo à audaciosa raça dos filhos de Jafé que perambulam pelo Boulevard des Italiens.

Moram ao todo, na pensão, sete locatários — e sempre tendo em mente a minúcia descritiva de uma proposta realista que visa suprimir os confins entre o mundo da realidade e os domínios da arte, assim nos adverte o narrador de **O pai Goriot**, logo às primeiras páginas: “Ah! Sabei-o: este drama não é ficção nem romance. *All is true*: ele é tão verdadeiro que qualquer um pode reconhecer em si mesmo e, talvez em seu próprio coração, os elementos que o compõem”.

O enredo do famoso drama pode ser resumido a um típico e drástico caso de ingratidão filial (que mantém diálogo intertextual explícito com o **Rei Lear** de Shakespeare).

O Sr. Goriot, homem simples e rude, antes da Revolução, trabalhava como operário numa fábrica de massas. Acabou conseguindo acumular um capital que mais tarde lhe permitiu dedicar-se ao comércio, “com a superioridade que uma grande soma de dinheiro confere a quem a possui”. Embora fosse “paciente, dinâmico, enérgico... um diplomata para planejar e um soldado para executar [...] fora de seu singelo e obscuro armazém, voltava a ser o operário estúpido e vulgar, incapaz de compreender um raciocínio, insensível aos prazeres do espírito, o homem que dorme no teatro...”. Ficando viúvo precocemente, acaba transferindo sua afeição às filhas Anastácia e Delfina, a quem tudo dedica, inclusive a fortuna.

As moças, a partir do momento em que começam a ser seduzidas pelo luxo dos altos círculos da sociedade parisiense e casando-se, a primeira delas com um conde e a segunda com um rico banqueiro, envergonhadas diante dos hábitos toscos do pai, evitam encontrá-lo. E o pobre homem, já envelhecido e quase sem recursos financeiros, já que depauperado pelas irrefreáveis ambições das filhas, acabará na pensão Vauquer, morrendo na mais absoluta penúria e abandono.

Apenas um dos moradores da pensão, o jovem Eugênio Rastignac — o verdadeiro protagonista do romance — que se mudara do sul da França para Paris para estudar Direito, é que terá piedade do pobre homem, assistindo-o em sua hora derradeira. A indignação do estudante diante do estado a que o velho fora reduzido é bem elucidada no seguinte trecho:

Eugênio, que entrara pela primeira vez no quarto do pai Goriot, não pôde evitar um gesto de estupefação ao ver o quarto miserável onde vivia o pai, após ter admirado o luxo da filha. A janela não tinha cortinas. O papel que forrava as paredes estava desbotado em vários lugares, devido à umidade, e enrugado, deixando ver o reboco da parede amarelada pela fumaça. O velho estava deitado num catre, tendo sobre o corpo um cobertor fino e sobre os pés um acolchoado feito com os pedaços aproveitáveis de vestidos velhos da sra. Vauquer. O assoalho era úmido e cheio de poeira [...]. O mais humilde criado vive, certamente, muito melhor na sua água-furtada do que o pai Goriot na casa da sra. Vauquer. O aspecto do quarto causava frio e apertava o coração, parecia mais a cela triste de uma prisão.

Mas o que parece ser o traço mais importante desse romance — muito além dessas questões éticas que tangenciam a dinâmica da ingratidão e da fossilização dos afetos — é a tensão que o narrador balzaquiano consegue estabelecer, magistralmente, no espírito daquele jovem, a princípio ingênuo e bem intencionado, que vive em crise por ser tentado a se corromper na “lama da sociedade parisiense”, onde todos têm seu preço.

BALZAC, EÇA, DOSTOIÉVSKI

Segundo Rónai, esse Rastignac de Balzac pode ser visto como o personagem inaugural, o que teria inspirado uma série de outros que o seguirão (como, por exemplo, o Teodoro de **O mandarim**, de Eça de Queirós, ou ainda o grandioso Raskólnikov de **Crime e castigo**, de Dostoiévski), em meio ao grande rol dos personagens-chave de vários romances da boa literatura universal. São eles os que — guardando as respectivas diferenças e distâncias — sofrem eternas crises de consciência diante do que lhes dita sua verdade interior, em contraste com o que a avalanche de perturbações e necessidades de toda ordem, sobretudo as materiais, lhes impõe.

Há um diálogo de **O pai Goriot** que bem resume essa tensão e pode ser tomado como emblemático, quando se busca rastrear em toda **Comédia humana** e também em outros contos do autor, uma de suas mais fortes obsessões, refletida em grande parte de seus escritos. Trata-se do assim chamado “dilema do mandarim”.

ASSASSINOS VIRTUAIS

O jovem Rastignac, recém-chegado da

provincia à “cidade-chama”, vai se dando conta da dura trajetória que o espera, se tiver que vencer por seus próprios meios e parcos recursos. Ambicioso e ávido por ascender social e economicamente, é constantemente tentado pelas propostas diabólicas que lhe faz o Sr. Vautrin, que insinua como estratégia viável para que ele consiga obter, com maior facilidade, o que tanto almeja, que se elimine um indivíduo, na realidade, um pária, que não faz a menor falta à sociedade (crime que ficaria sem ter a menor chance de ser desvendado) e cujo assassinato traria, como consequência, o acesso à fortuna e à inserção social que o jovem deseja.

A pergunta crucial que Eugênio dirige ao amigo Bianchon, estudante de Medicina, traz à luz o seguinte dilema, nos termos resumidos por Sigaux:

Se lhe bastasse, para tornar-se o rico herdeiro de um homem a quem nunca tivesse visto, de quem nunca tivesse ouvido falar e que fosse um mandarim riquíssimo que morasse no fundo da China, apertar um botão que o fizesse morrer, será que você o faria?

Melhor dizendo, se qualquer ser humano pudesse — em circunstâncias análogas à de Rastignac — “matar um mandarim” para enriquecer, sem que ninguém jamais suspeitasse do crime, sem que houvesse o medo do castigo, talvez o ato monstruoso de dar fim à vida alheia se atenuasse, a ponto de se poder até mesmo conceber a tese de que há em todos nós um assassino virtual, capaz de matar, desde que jamais descoberto. Ao menos é o que se colhe a partir da leitura do famoso conto *O assassinio do mandarim*, do ficcionista inglês Arnold Bennett, outro autor extremamente influenciado pelo **Pai Goriot** de Balzac.

O ETERNO DILEMA

Eugênio não cederá à proposta de Vautrin, mas “matará seu mandarim” de outra forma, tornando-se amante de uma das filhas de Goriot, seguindo assim o que queria, transformando-se de idealista ingênuo em arrivista sem escrúpulos. O “assassinio do mandarim” foi imposto a Rastignac pela sociedade.

Há quem veja, nos cuidados extremos que o jovem dedica ao velho ultrajado e moribundo, um culto inconsciente às reminiscências dos valores puros do bom moço do Sul da França, capaz de se comover ainda com os dramas humanos. Há também quem perceba — psicanaliticamente — em sua conduta, algo que tangenciaria a “teoria da compensação”, uma vez que, ainda que tenha se deixado corromper para obter êxito na inescrupulosa sociedade parisiense, continuava a dizer a si mesmo que, apesar de tudo, mantinha no coração os mais nobres sentimentos.

Se pensarmos que Balzac morreu em 1850, bem antes que Sigmund Freud ficasse célebre por suas teses, poderíamos arriscar afirmar que a genialidade do escritor francês se deveu, em grande parte, à sua arguta capacidade de observação do humano, em todas as nuances de sua manifestação.

Segundo Paulo Rónai, o “dilema do mandarim” já estava formulado no conto *A estalagem vermelha*, desde 1831, e saindo do plano meramente literário havia se tornado um pesadelo constante do autor. Daí porque se tornou também o problema central de toda **Comédia humana**.

O drama do **Pai Goriot** se intensifica por meio do drama de consciência de Rastignac, personagem-símbolo que encarna muitas das contradições que passarão a ser frequentes nos protagonistas dos romances modernos, que surgirão quase cem anos depois desse inventário de tipos que nos legou Honoré de Balzac. Talvez, o próprio autor intuisse a força específica desse romance, uma vez que considerava a história do pai atraído pela filhas ingratas como a mais importante de todas.

Ainda que pareça estranho aos leitores de nossos dias, cinéfilos assíduos, operadores de todas as mídias, super-conectados com as mais diversas espécies de redes sociais, adeptos de uma literatura direta, rápida e visual voltar à lentidão minuciosa das exaustivas descrições do universo balzaquiano, talvez valha à pena estimular-lhes a dar o primeiro passo. Com certeza, terão o privilégio de estar diante do mais fidedigno retrato de costumes da História Privada da França do século 19. Além do que, em meio à infinita galeria de personagens que se desenharam ao longo daquelas inesgotáveis páginas, quem sabe possam descobrir marcas deixadas pelo grande mestre francês em muitas produções artísticas contemporâneas.

E se isso ainda não fosse suficiente, bastaria recordar, por exemplo, o instigante e atualíssimo tema da crítica da imprensa por meio da ficção — que já aparece em **Ilusões perdidas** e **Os jornalistas** — revisitado, contemporaneamente, em obras como **Os imperfeccionistas**, de Tom Rachman, **Exclusiva**, de Annalena McAfee, e **Millenium**, do sueco Stieg Larsson, que, conforme ensina o jornalista Alberto Dines, “seguem a trilha iniciada por Balzac há, pelo menos, 176 anos...”. 🗨️

Estoicismo e amenidade

A VALSA ESQUECIDA preserva qualidades da prosa de Anne Enright, mas é menos esmerado e relevante em sua obra

por RAPHAEL DYXKLAY
RIO DE JANEIRO – RJ

Há uma cena em **O encontro** na qual a protagonista, aos oito anos, caminha entediada pela casa da avó, abre a porta de um dos quartos e encara um velho amigo da família, aparentemente com o pênis para fora das calças, e um menino como que brotado deste membro, até ouvir uma voz ríspida: “Não vai sair daí?”. O menino é seu irmão mais velho, e o que ela pensou ser um pênis era na verdade seu braço nu, que se estendia para dentro do tecido da calça, de modo a formar uma ponte de carne entre ambos. Ao ver um garoto assustado que recua a mão, percebe que havia estragado tudo para cada um dos envolvidos.

Em **A valsa esquecida**, há um momento em que a narradora é flagrada ao beijar um homem que não seu marido. É a filha pequena deste homem que os aborda e, em seguida, ouve-se a voz de sua esposa. Do riso da menina se depreende sobretudo reconhecimento, mas também malícia, ou algo similar. E, no entanto, ao ser chamada pela mãe, ela inexplicavelmente parece julgar que tudo está bem, não obstante o que acabara de ver alguns degraus acima. Encara o pai e seu novo caso extraconjugal, sacode as mãos verticalmente e lhe deseja com sinceridade um feliz ano novo.

Duas mulheres de idades muito diferentes e maturidade muito semelhante narram cada um desses romances. Veronica, narradora de **O encontro**, tem 39 anos, duas filhas e um casamento estável. Gina, cujo ponto de vista guia **A valsa esquecida**, tem vinte e poucos, um marido jovem e um amante nem tão jovem assim. Ambas se referem a vestidos pelas grifes, especulam sobre como pensam os homens e empregam onomatopéias de modo igualmente regular. Todavia, não são tanto seus pontos opostos e em comum que dão identidade às suas narrativas, mas as situações em que se encontram.

A primeira lida com a recente morte do irmão, Liam, e a segunda tem um caso amoroso com o vizinho. Liam é apenas um dos doze irmãos da família Hegarty e o terceiro a morrer, depois de uma irmã adulta e um bebê de poucos meses, desconsiderando sete abortos espontâneos. Seán (o vizinho) é um homem mais maduro, casado há dez anos e — é sempre destacado — vive em confortável condição econômica. Um dos títulos refere-se denotativamente à reunião de uma família dividida em vários países, por ocasião de um funeral. O outro permanece obtuso ao fim do livro, podendo aludir, talvez, ao laço familiar nem sempre digno de grande atenção, inclusive no romance entre uma jovem e a filha de seu namorado.

Veronica descreve seu processo de escrita: durante toda ma drugada, alterna com a limpeza da casa e a garrafa inteira de bebida. Cada capítulo não intitulado, ainda que trate, em sua maioria, de acontecimentos distantes, é parte de uma narrativa em curso. Gina emprega um relato linear, não propriamente escrito, de um presente a que só chega ao fim da narrativa e ao qual faz, a todo tempo, referências, evidenciando a que desfecho se encaminha. Sua família não é grande e, na maior parte do

tempo, está mais preocupada com vizinhos e amigos. Ora titubeia em relação a certos incidentes, mas jamais alude a algo que não tenha, de fato, acontecido — ao passo que Veronica refere-se a um impulso de testemunhar e detidamente se debruça sobre acontecimentos anteriores a seu nascimento.

Em sua deposição de ossos, como chama, Veronica começa por narrar detalhada e mentirosamente como se conheceram Ada Merriman e Lamb Nugent. Sua avó sentada em uma poltrona elegante, a uns quantos metros do homem rústico ao bar. Paira algo de romântico entre os dois até que atravessa a porta outro homem, amigo do primeiro, cumprimenta Ada com um chapéu invisível e muda o curso de tudo o que a família viria a ser. Este homem é Charles Spillane, avô de Veronica, e seu companheiro de sempre Nugent, o amigo da família que, com Charles falecido, viria a molestar seu neto Liam.

Não há ossos ou qualquer outra metáfora para as memórias de Gina Moynihan. Seu sobrenome, aliás, é mencionado por casualidade e acentua apenas o gosto por nomes e mulheres pouco atraentes que as une. Mas se vale uma contraposição, empregaria o dinheiro. É o conforto financeiro da personagem e da própria Irlanda que com discrição permeia a narrativa por inteiro. Seu marido é o ponto de partida: “Vamos começar com Conor. Conor é fácil. Vamos dizer que ele já tenha chegado, naquela tarde”, mas sua consciência supera completamente o remorso por traí-lo no momento em que conclui: “Conor era um sonhador”, e se descarta o personagem do enredo.

Além do mais, sua prosa é sofisticada e leve, curiosamente mais apurada que a de Veronica, em sua idade e perfil mais propícios. Enquanto que de parágrafos ao mesmo tempo curtos e marcantes, as duas desfrutam:

Nem acredito que estou livre disso tudo. Simplesmente não acredito. Que tudo o que você tem de fazer é ir para cama com alguém e ser flagrada e nunca mais tem de ver os parentes [do marido] de novo. Nunca. Pffff! Fim. É a coisa mais próxima de magia que já encontrei.

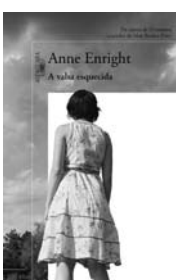
Pode-se pensar que existe algo leve na morte: nossas vidas nos parecem às vezes tão pesadas, mas a depressão que a cabeça de Charlie fazia no travesseiro era viva e profunda.

UM NÍVEL ABAIXO

O encontro alterna passado e presente, histórias próprias e alheias, de gerações anteriores e posteriores. A complexidade de **A valsa esquecida** fica por conta do que pode parecer suplementar: os nomes dos capítulos homônimos a canções mais e menos conhecidas, de Leonard Cohen, Shirley Bassey, Bob Dylan, 10cc, Ray Conniff, The Platters e outros treze, de modo a formar uma trilha sonora que poucos leitores terão o trabalho de realmente ouvir. O incidente entre Lamb e Liam é, como diversos episódios do romance, narrado de uma forma e depois de outra e, talvez, ainda uma terceira — no quarto, na garagem... —, à proporção que Veronica, sem qualquer tom fantasioso ou insano, decide mudar os fatos de sua memória ou imaginação, despreocupada em justificar

A AUTORA ANNE ENRIGHT

Nasceu em Dublin, na Irlanda. Publicou dois volumes de contos, reunidos sob o título de **Yesterday's weather**, um livro de não-ficção, **Making babies**; além de quatro romances, entre eles **O encontro**. Lançado no Brasil pela Alfaguara, o livro foi selecionado como o romance irlandês do ano e recebeu o Irish Fiction Award e o Man Booker Prize de 2007.



A VALSA ESQUECIDA

Anne Enright
Trad.: José Rubens Siqueira
Alfaguara
232 págs.

O ENCONTRO

Anne Enright
Trad.: José Rubens Siqueira
Alfaguara
248 págs.

TRECHO A VALSA ESQUECIDA

“

Uma noite, depois do casamento de amigos em Galway e de muita dança, tinha me esquecido de levar a pílula e Conor disse: ‘Não faz mal’. Não lembro exatamente como foi, mas lembro que não gostei. Sem falar de mais nada o sexo foi terrível, não era nem um pouco parecido com sexo. ‘Ele está fodendo com a minha vida’, eu pensava. ‘Ele está fodendo com a minha vida inteira’.

suas escolhas. Para além do exemplificado, compartilham de camadas de leituras acessíveis à medida que se conhece de maneira mais profunda a cultura irlandesa. O que pode passar despercebido em leituras ingênuas, uma vez que escape a ironia do adjetivo “irlandês” tão empregado por ambas as narradoras, como fossem estrangeiras.

Aliás, duas Irlandas que não se encontram são o ponto mais sensível de irmandade entre os romances. O primeiro, em suas reordenações, estuda as relações entre o que se idealiza do país — até mesmo por seus habitantes — e o que, em verdade, existe, ou, pelo menos, como pode



se entrever o que existe. O segundo, sempre sutilmente, revela uma Irlanda cujo território não basta a seus moradores, cidadãos da Europa, pouco familiarizados com a língua “nativa”, ao contrário do capitalismo globalizado, do botox e das estratégias do mercado imobiliário.

Outra semelhança a destacar é a lucidez inverossimilantemente idêntica das duas, que abona tanto o trato do tema mais fútil quanto a suposta falta na criação de personagens diferentes. Inseridas em uma obra sempre comparada às tradições mais clássicas da ficção, suas vozes sustentam a rara qualidade de se assemelhar às de romances de costumes, sem, em instante algum, deixar de ser original.

Se a saga dos Hegartys, à semelhança do monólogo de Moynihan, possuísse apenas uma dimensão ficcional e não conciliasse seus diversos episódios ao processo de sua escrita, é provável que fosse um livro muito menos convincente. No entanto, o que se alcança não diz qualquer respeito à metalinguagem, mas, muito pelo contrário, é uma belíssima apreensão do que há de humano não propriamente na escrita, porém em algo menos sólido, que transita entre o testemunho, a imaginação e o julgamento.

O monólogo em questão, por outro lado, executa-se com precisão por — como já sugere o título — elevar um material simples a algo de relevância artística. A sucessão de fatos de pouco interesse — um início de relacionamento adúltero, dois divórcios lentos, uma transição de casa e rotina e um assentamento de uma nova monotonia, com o homem que, há pouco, embaralhara toda sua vida e então se torna a companhia costumeira, mas, sobretudo, com a filha deste homem, até o momento um pouco afastada da equação — serve de prova de que sensibilidade que se expressa de formas opostas no

primeiro livro é também capaz de se deter em algo muito menos propenso à ficção. Uma temática — porque, lembre-se, o principal se encontra entre Gina e esta filha, já adolescente, com quem termina comprando maquiagem ao fim do livro — que alude a todas as temáticas de pouco peso estético e potencial estéril para metáforas.

Quanto a julgamentos, Veronica executa — ou é executada — de modo notável um romance que reduz os muitos prêmios literários recebidos a meros detalhes. Gina, por provar que o ponto de partida mais adverso pode ser também o mais frutífero, apesar da precisão e da linguagem virtuosística, não faz frente a seu predecessor. Ao passo que a escolha temática de Veronica é previsível e tradicional, seu sistema surpreende pela persuasão que atinge com uma estrutura em parte límpida e em parte obscura. Se **A valsa esquecida** investe na delicadeza e na modéstia, nem mesmo sob tal perspectiva obtém nível tão alto, e que isto se deva a este ou aquele motivo não fica evidente, precisamente pela qualidade que não deixa de ter. Ao olhar a obra como um todo, é grande mérito que se transite entre duas instâncias tão opostas com tamanha desenvoltura, mas contrapor uma a outra leva a uma só sentença.

Em Veronica se enxerga qualidades como o estoicismo de J. M. Coetzee articulado com mais graça e espontaneidade. Diante disso, Gina se apequena em uma bela voz que, em certa proporção, é apenas artifício para sustentar uma construção menos esmerada e relevante. Fugindo sempre de emoções mais derramadas, tem-se aqui o comediante e amenidade. Mas o primeiro edifica uma obra literária das mais significativas dos últimos anos e o segundo mais um livro interessante e bem escrito a constar na bibliografia ainda curta de Anne Enright. 🍷

Literatura de menos

Camuflado pelo marketing e metáforas pretensiosas, **CAMA**, de David Whitehouse, é um livro vazio

ARTUR TERTULIANO
CURITIBA - PR

A última frase sobre David Whitehouse, constante de uma das orelhas de sua primeira obra publicada no Brasil, diz: “Em 2010, recebeu o prêmio inaugural Tell Hell, na feira do livro de Londres, antes mesmo da publicação de **Cama**, seu primeiro romance”. A frase, desprovida de informações tais como os critérios de escolha dos contemplados pela premiação citada, permite que o leitor imagine jurados que conspiram entre si ou, pior, tiram a sorte até chegarem a uma decisão — seria, talvez, uma forma de homenagear Mallarmé e seu famoso “lance de dados”. Alguém com uma boa memória poderia se lembrar de quando o único presidente brasileiro a sofrer um *impeachment* passou a ocupar uma das cadeiras da Academia Alagoana de Letras... mesmo sem ter publicado obra alguma! Outra pessoa, mais razoável, perceberia que não há referência explícita de que o prêmio foi concedido *por causa do* romance ainda não publicado e se perguntaria se o Tell Hell seria um concurso de contos ou uma enquete pública a respeito de qual seria o escritor mais bonito da feira do livro de Londres.*

Mas isso não é literatura: isso é apenas marketing, um aglomerado de pedaços de informação especialmente selecionados para aparecerem nas orelhas e na quarta capa de um livro. Literatura, *mesmo*, se encontra nas 256 páginas internas. É lá que “[...] David Whitehouse recupera a tradição literária do absurdo em que pairam no ar mais perguntas do que respostas”, segundo a orelha.

O narrador do romance é irmão de Malcolm Ede, sendo este o

personagem em torno do qual orbitam os demais — pai, mãe, namorada da adolescência, irmão-narrador. Mal (favor, não confundir com o antônimo de “bem”) costumava ser um jovem bonito e carismático, com pequenas peculiaridades: gostava, por exemplo, de ficar nu — mesmo fora de casa, na platéia de uma pantomima de Natal. No seu aniversário de 25 anos, ele decide não sair mais da cama, sem dar qualquer explicação. E, da mesma forma que os pais protegiam o filho (e suas idiossincrasias) do veneno da opinião pública enquanto ele era uma criança, continuaram a proceder de maneira semelhante durante vinte anos: cuidam de sua alimentação e higiene; respondem as cartas de fãs do mundo inteiro — que descobriram a situação e vêem nisso uma forma de protesto contra o “sistema”; compram até um relógio para que possam acompanhar há quantos dias ele não se levanta. Sete Mil Quatrocentos e Oitenta e Três — o número é expresso assim mesmo, por extenso e com iniciais maiúsculas, inúmeras vezes no decorrer do livro, tamanha a sua importância para o narrador.

Importância que, no entanto, não se reflete no leitor.

MALABARISMO MALFEITO

Dura é a tarefa de encontrar algo que tenha dado certo no livro. A capa é a primeira (ou melhor, única) coisa que me vem à mente: ela realmente se destaca nas prateleiras de uma livraria e mantém a boa aparência mesmo após a leitura do romance.

Sei que isso é marketing, não literatura, mas creio ser inadequado afirmar que “[...] David Whitehouse recupera a tradição literária do absurdo em que pairam no ar mais

perguntas do que respostas”. Quando penso em “absurdo”, lembro-me logo de um agrimensor que não consegue realizar o seu trabalho, de um artista que se recusa a comer, de um trapezista que não quer descer do trapézio, de um caixeiro viajante que, após sonhos inquietos, acorda metamorfoseado como um inseto. Como a muitos não parecerá justo confrontar um autor iniciante com Kafka, compará-lo-emos a um contemporâneo: Lemony Snicket, nos livros infantis da coleção **Desventuras em série**, consegue resultados muito superiores na representação dessa tradição literária.

(Como sei que muitos leitores devem gostar de “pagar para ver”, prefiro preservar aqueles que porventura possam apreciar a narrativa; não farei, portanto, considerações sobre as páginas finais — eles provavelmente gostarão de descobrir sozinhos como a promessa de “mais perguntas do que respostas” não tem lastro.)

A alternância entre o passado e o presente, a abordagem (rasa) de algumas questões caras ao mundo contemporâneo — como a entrada na vida adulta, a inércia provocada pelas relações familiares e o embate entre privacidade e exposição midiática —, tudo parece querer iludir o leitor de que a obra é mais complexa do que é de fato. No entanto, o simulacro falha no que há de mais básico: a linguagem. Não cabe a mim decidir se a linguagem canhestre é obra da tradutora, do autor ou uma colaboração especial dos dois (não fiz o cotejo com o texto original); porém, resta claro que, pelo menos pelo excesso de comparações e metáforas supostamente inventivas, o jovem escritor deve ser o responsável. Toda vez que eu lia dedos dos pés serem comparados a “massas pendulares de um troll”,



O AUTOR
DAVID WHITEHOUSE

Nasceu em 1981, na Inglaterra. Escreveu artigos para *Time Out*, *The Observer*, *Esquire*, entre outros. Atualmente, se dedica a escrever roteiros para televisão. **Cama** é seu primeiro romance.



CAMA
David Whitehouse
Trad.: Rita Vinagre
Rocco
256 págs.

lembrava-me das palavras de Borges em entrevista à *Paris Review*.

Quando eu era jovem andava sempre à caça de novas metáforas. Descobri então que as metáforas verdadeiramente boas são sempre as mesmas. Quer dizer, compara-se o tempo com uma estrada, a morte com o sono, a vida com um sonho, e são essas as grandes metáforas da literatura porque correspondem a algo de essencial. Se inventarmos

metáforas, elas são capazes de surpreender durante uma fração de segundo, mas não provocam qualquer tipo de emoção profunda. Se pensarmos na vida como um sonho, isso é uma reflexão, uma reflexão que é real, ou pelo menos uma reflexão que a maioria das pessoas é levada a fazer, não é? “Quão frequentemente pensado, mas nunca tão brilhantemente expresso” (“What oft was thought, but ne'er so well expressed”, citação de Alexander Pope). Acho isto melhor do que a idéia de chocar as pessoas, do que procurar ligações entre coisas que nunca antes tiveram qualquer ligação entre si, porque não há uma ligação real, portanto tudo não passa de uma espécie de malabarismo.

Ao terminar a leitura, restou a tentação de unir pedaços aleatórios do romance — como, por exemplo, o pijama da capa e um nome na dedicatória que também denomina um personagem menor — e construir uma história melhor do que a que eu acabara de ler. Mas isso constituiria superinterpretação, creio — semelhante à presente no primeiro parágrafo desta resenha.

Trocaria toda essa minha capacidade para superinterpretar por um amigo que me alertasse sobre a qualidade do livro antes que eu começasse a lê-lo.

**Na verdade, o prêmio se chama “To Hell With Prizes” e foi criado para que os agentes literários ingleses submetessem ao júri originais de ficção de autores estrangeiros. Por enquanto, só houve uma edição do prêmio, em 2010 — a de 2011 teve seus finalistas divulgados, porém o anúncio do vencedor, programado para abril daquele ano, não foi feito. 📍*

SER OU FAZER: EIS A QUESTÃO

PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO - RJ

Um livro se torna um clássico quando atinge, de modo único, algo de imutável que reside na alma humana. **Oblómov** ascendeu a esse panteão, muito embora tenha sido a única obra literária de Ivan Gontcharóv que alcançou o estrelato. No romance, publicado em 1859, Gontcharóv fala de um homem da nobreza russa, rico, bem versado nos estudos, mas incapaz de calçar suas próprias meias e que, testado ao extremo por seu amigo e sua noiva, ainda assim opta por uma vida limitada à observação das horas e dos dias. Sua paixão era o sofá, o roupão, as refeições e a contemplação do tempo.

A versão brasileira da obra vem numa edição caprichada em forma e conteúdo da Cosac Naify: tradução e apresentação de Rubens Figueiredo, posfácio de Renato Poggioli, papel-bíblia com separadores decorados e a capa dura revestida em tecido, um livro que remete ao esmero das edições mais antigas.

O romance divide-se, basicamente, em quatro partes. A primeira dedica-se à descrição detalhada de alguns dias de Iliá Ilitch Oblomov e seu divertido e rabugento criado Zakhar ante a chegada de más notícias de sua aldeia Oblómovka, a constatação da diminuição de suas rendas e a iminência de sua mudança. Apreciar o trabalho de Gontcharóv vale a pena: na dificuldade do protagonista de escrever uma carta ou de pôr-se a resolver qualquer

questão, por mínima que seja, encontramos a descrição exata da preguiça, do desânimo, da negligência e do medo — nada que não escutemos de bisavós e que não exista muito vivo ainda nos dias de hoje.

No desenrolar de sua narrativa, Gontcharóv despeja em Oblómov, em trechos bem-humorados, a sátira de uma nobreza russa — fútil e incapaz — em declínio perante as novas habilidades que os séculos 19 e 20 demandariam. No entanto, basta uma reflexão mais profunda para indagarmos se o ideal de vida como “realizar” é realmente maior do que o ideal de vida como “ser”, ou se trata-se apenas de uma exigência dos novos tempos.

ÁGUA FRIA

O ápice do primeiro ato é a descrição sobre o ideal de vida de Oblómov (o tal “oblomovismo”), narrado no capítulo “O sonho de Oblómov”, retirado pelo autor de um conto escrito em 1849 e que, provavelmente, fermentou o suficiente para se transformar em sua obra-prima.

No segundo momento, Oblómov encontra seu amigo Andrei Ivánovitch Stolz, amigo de infância de origem alemã. Ele o impele à ação e, nas férias de verão, apresenta-lhe Olga Ilínskaia Serguéievna. Esta, uma aristocrata, deseja fazer de Oblómov seu herói, apaixonase por sua ternura e o exorta a se tornar um homem pronto para a batalha da vida. Encantando-se ao ver os progressos do homem apaixonado, Olga se precipita. Ele, por sua vez, acredita no futuro de plenitude

e felicidade criado por ambos, faz planos e enamora-se. A preguiça, porém, é maior, e consome as expectativas de Olga e as esperanças de Oblómov em sua própria transformação e no futuro do casal.

Ao chegar à terceira e quarta partes, porém, Gontcharóv se perde um pouco em seus (ótimos) personagens e no desencadear da história. Após desatar o compromisso com Olga, Oblómov se torna vítima de golpistas russos, seus conhecidos. Na vida real, para um homem que não possui habilidades práticas, isso equivaleria à sua derrocada. Mas Gontcharóv, ao ver aonde levou seu protagonista, considerando suas inúmeras qualidades e bom coração, redime-o de seus defeitos, não tem coragem de finalizar a tragédia.

Gontcharóv deixa-se vitimar por seu próprio enredo e usa a amizade e praticidade de Stolz para salvar o personagem. A sensação, no entanto, é de decepção. Seria como, por exemplo, Shakespeare tornar lúcido seu Hamlet, ou fazer com que Otelo reatasse com sua amada, terminando a tragédia de modo delicado e bom, todos satisfeitos. Certamente, na Velha Rússia, o desfecho escolhido pelo autor seria impossível, e a história toda cai por terra. Gontcharóv arremata com um final previsível — o que, para um romance deste porte, não deixa de ser um balde de água fria.

Há, porém, uma reflexão importante que pode salvar a previsibilidade do romance: Oblómov não deixa de ser herói, pois realiza o seu ideal de vida, enquanto Stolz e Olga



OBLÓMOV
Ivan Gontcharóv
Trad.: Rubens Figueiredo
Cosac Naify
736 págs.

descobrem que a vida, compreendida por ambos como uma sucessão de “realizações”, descreve sua curva ascendente na juventude, mas finaliza em uma rota descendente. Por tal motivo, Oblómov termina seus dias em harmonia, enquanto os dias de Stolz e Olga são temperados por uma certa amargura.

Finalmente, Gontcharóv esmiuça seus outros bons personagens: sem mais nem menos, o autor passa longas páginas a descrever a tristeza de Olga e sua lenta recuperação, com a ajuda do alemão Stolz. Também passa tempo demais para explicar como um homem do calibre de Stolz aceita ocupar a segunda opção na vida de Olga, desafiando o ideal romântico. E se empenha mais outro tanto explicando como os três continuaram amigos depois daquele triângulo amoroso, numa sociedade tradicionalista como a da Rússia no século 19.

Vê-se claramente que o próprio autor se apaixonou por Obló-

mov (uma autobiografia?) e tem misericórdia de seu protagonista, tanto nas questões práticas como na razão moral. Stolz livra Oblómov dos malfeitores, assume a condução dos negócios de Oblómovka e permite que o amigo preguiçoso tenha um fim bem próximo do sonhado: entre o tiquetaquear do relógio, observando a algazarra das crianças e o trabalho criterioso de Agáfia Matviéievna Pchenítsina, uma conterrânea que se torna sua esposa e que contentava-se em vê-lo fazendo o que mais amava: dormir. Por fim, Stolz e Olga cuidarão das heranças de Oblómov — seu filho Andrei, seu criado Zakhar e sua aldeia, Oblómovka.

Em uma narrativa muito rica em citações literárias e ambientada nas melhores locações da Rússia e da Europa — apesar do compreensível deslize do autor — **Oblómov** é um romance de qualidade equivalente ao padrão europeu, digno de Flaubert, Dickens, Tolstói ou Dostoiévski, retratando de modo ímpar a quintessência do estilo russo e o fim de uma era na aristocracia rural e servocrata.

A linguagem de Gontcharóv, seus diálogos e algumas passagens preciosas tornam o romance estu-pendo, inigualável.

Tudo isso rendeu ao autor dois feitos inéditos: criou-se do romance a palavra russa “oblomovismo”, que caracterizava um modo de vida inerte e apático tratado no ensaio *O que é o oblomovismo?*, de Dobroliúbov, gerando intensas discussões políticas; e uma narrativa que até os dias atuais mantém-se jovem, rica, intensa e encantadora. 📍

 **RUÍDO BRANCO :: LUIZ BRAS**

DEZ ROMANCES ESSENCIAIS DA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA (FINAL)

VIVA O POVO BRASILEIRO

Romance new weird de João Ubaldo Ribeiro.

Publicado em 1984, esse romance antecipa em mais de uma década o new weird, movimento que ganharia corpo na literatura anglófona apenas em meados dos anos 1990. A narrativa percorre quatro séculos de história do Brasil, seu tema central é a construção de nossa identidade bizarra e delirante. Em suas setecentas páginas, dezenas de portugueses, holandeses, índios canibais, escravos de engenho, visitantes extraterrestres, divindades do candomblé e criaturas de nosso folclore protagonizam uma batalha titânica. Para dar conta dessa diversidade cultural, o discurso do narrador também muda ao longo do romance, adotando todos os registros imagináveis: sole-ne, filosófico, coloquial, satírico, etc. O autor ainda inventou três novos idiomas para conferir mais credibilidade aos extraterrestres, às divindades e às criaturas folclóricas.

TRISTE FIM DE OLICARPO QUARESMA

Romance de história alternativa de Lima Barreto.

Nesse folhetim quase publicado no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, entre agosto e outubro de 1911, a República dos Estados Unidos do Brasil não foi proclamada, o governo provisório do marechal Deodoro da Fonseca nunca existiu e Dom Pedro II ainda é o nosso júbilo soberano. Nesse contexto alternativo, o major Policarpo Quaresma é o idealista ingênuo que, cooptado por uma organização revolucionária, recebe a missão de assassinar o imperador. Quaresma erra o alvo, matando acidentalmente o arquiduque Francisco Ferdinando, herdeiro do trono Austro-Húngaro, provocando assim a Primeira Guerra Mundial. Barrada a tempo pelo editor-chefe do *Jornal do Commercio*, essa versão do romance foi rapidamente substituída por outra “um pouco menos delirante”, nas palavras do preocupado editor.

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA

Romance sobre invasão alienígena de Lúcio Cardoso.

No interior de Minas Gerais, uma né-

voa senciente, de origem desconhecida, espalha-se pela fazenda da família Menezes, contaminando todos que aí vivem. Logo uma atmosfera de morbidez e angústia domina os protagonistas, que passam a se comportar estranhamente. Entre Nina, Valdo, André e os outros Menezes estabelece-se uma comunicação excêntrica, de natureza telepática. Subitamente vem à tona a história da decadência da família: os casos extraconjugais, os atos violentos, os amores proibidos, as relações incestuosas, as perversões. No final do romance o passado vergonhoso é apagado. Purificados pela névoa, todos perdem a consciência, o espírito. Dos protagonistas apenas o corpo físico permanece: o receptáculo perfeito para a invasão iminente.

BÔNUS

Os escritores e pesquisadores Petê Rissatti, Rinaldo de Fernandes e Mustafá Ali Kanso informaram-me sobre outros clássicos da literatura brasileira em semelhante situação.

Segundo Petê, **O encontro marcado** era pra ser um romance de ficção científica distópica. Fernando Sabino revela essa intenção em duas longas cartas endereçadas ao jornalista Paulo Mendes Campos (a primeira carta) e ao editor Ênio Silveira (a segunda).

Por sua vez, Rinaldo descobriu que Graciliano Ramos era leitor de ficção científica, especialmente de Júlio Verne e H. G. Wells. O pesquisador encontrou nos papéis de Graciliano os primeiros esboços de seu romance mais célebre, cuja trama era pra ser um pouco diferente da versão final, publicada em 1934.

E, segundo Mustafá, **Olhai os lírios do campo** era pra ser um romance de ficção científica new wave. Examinando os arquivos de Erico Verissimo, o pesquisador encontrou várias anotações que deixam clara essa intenção não realizada pelo romancista gaúcho.

O ENCONTRO MARCADO

Romance distópico

de Fernando Sabino.

Eduardo, rapaz tímido de dezoito anos, com uma grave doença da qual não se encon-

tra diagnóstico seguro na segunda década do século 21, é congelado por seus pais até que a cura seja encontrada. No fim do século, Eduardo é descongelado e descobre um mundo bem diferente do que ele conhecia. Por um lado, sua grave doença já pode ser curada em qualquer farmácia, com dois ou três comprimidos. Por outro, as condições políticas e sociais que encontra no Novo Mundo não são das melhores: na Terra com quinze bilhões de habitantes não existe mais privacidade possível. O espaço para cada ser humano em terra firme foi reduzido a vinte metros quadrados, a água é reprocessada e tem um gosto horrível, a comida é racionada e todos os passos dos cidadãos são controlados por meio de chips e outras parafernalias que Eduardo só conhecia dos romances da sua época. Mas seu maior problema será encontrar o filho de uma relação furtiva com uma vizinha, ocorrida antes de seu congelamento. Filho que agora estaria com setenta anos.

[*Pesquisa: Petê Rissatti*]

SÃO BERNARDO

Romance sobre vida extraterrestre de Graciliano Ramos.

Paulo Honório foi, veio, virou, revirou, ganhou, emprestou. Conheceu Padilha, emprestou mais. Padilha andava na beira do rio, tomando cachaça, descuidado da fazenda São Bernardo. Padilha não teve como pagar o empréstimo, ficou deitado na rede suja, uma chuva raiada, as telhas de bico aberto, gotejando, a fazenda com mato, potó, Paulo Honório, o olho gordo, foi cobrar o seu, peitou, encurralou Padilha, que cedeu, foi passado, logo vendeu a fazenda. Paulo Honório aí tocou o negócio, fez o motor girar, enricou, bateu em gente, enricou mais. Pagou o casamento com Madalena, ser diferente, e bem, dele, transgênica, solidarizava-se até com as árvores da fazenda, onde um dia pousaram umas patativas metálicas, de canto de mola. Madalena pegou carona com elas, largou-se para o planeta Pitão, que tinha mandacarus marrons, enfiados em geleiras, rolinhas pingando de aroeiras e alguns pastos, o que fazia Madalena, em seu casebre de travessas de prata entalado entre

duas rochas, com jirau e uns pingüins engraçados no terreiro, lembrar do filho e chorar aos montes, que eram elevados e com neve rosada. E ninguém mais soube o que aconteceu com Madalena, só Padilha, que virou professor-operário em São Bernardo e contava a história pros meninos embasbacados, de olhos também metálicos pra saber a verdadeira história da mulher que viajou com as patativas para Pitão, enquanto Paulo Honório, diante do seu crepúsculo, seco, cacto, a alma agreste, a alma poente, fenecia.

[*Pesquisa: Rinaldo de Fernandes*]

OLHAI OS LÍRIOS DO CAMPO DE ASTERÓIDES




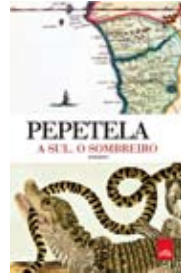






Romance new wave

de Erico Verissimo.

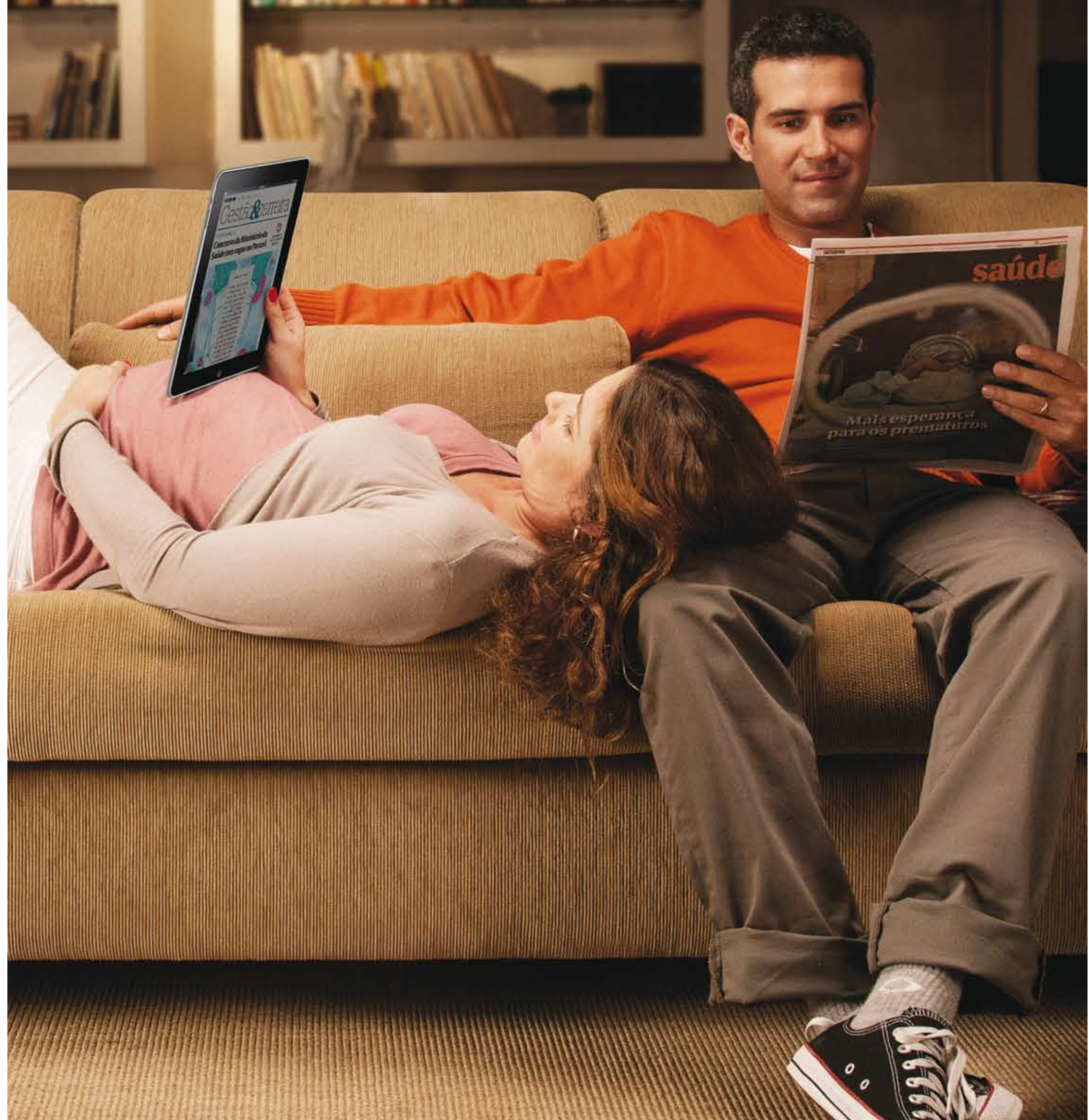
A primeira parte do romance se inicia com Eugênio Fontes, um próspero exomédico, viajando de sua propriedade lunar rumo à cidade orbital da Terra, que dista três horas de astronave. O chamado veio de um hospital da cidade orbital, onde seu grande amor do passado, Olívia, está morrendo. É durante essa breve jornada que Eugênio, em sucessivos flashbacks, retoma seu passado. Ele evoca a infância infeliz no campo de asteróides, dada a pobreza do pai fabricante de trajes espaciais, e o desejo que acometeu o protagonista de se tornar um homem rico e livrar a família de todas as vergonhas geradas pela miséria. É por essa razão que Eugênio se casa por interesse com Eunice, uma mulher muito rica, e abandona Olívia. Nesse meio-tempo se inicia a Primeira Guerra Interplanetária. Com essa história ao fundo, o autor compõe um painel de tipos humanos sempre às voltas com o conflito *segurança versus felicidade*. Na segunda parte, Eugênio rompe o casamento com Eunice, encorajado por saber da existência de Ana Maria — filha que teve com Olívia —, e passa a ser um médico do campo de asteróides, atendendo os mineiros pobres. O romance termina com uma cena antológica: Eugênio e sua filha Ana Maria passeando alegremente de buckrogers pela praça orbital de Ceres.

[*Pesquisa: Mustafá Ali Kanso*]

 **PRATELEIRA :: INTERNACIONAL**

 <p>DOM QUIXOTE (2 VOLS.) Miguel de Cervantes Trad.: Ernani Ssó Penguin-Companhia 1.328 págs.</p> <p>Considerado o primeiro romance moderno, a história do fidalgo que luta contra inimigos imaginários na Espanha do século 17 eternizou as figuras de Dom Quixote e Sancho Pança, seu fiel escudeiro. Esta edição traz introdução de John Rutherford, tradutor da obra para o inglês, e posfácios de Ricardo Piglia e Jorge Luis Borges.</p>	 <p>VASTO MAR DE SARGAÇOS Jean Rhys Trad.: Léa Viveiros de Castro Rocco 192 págs.</p> <p>Em 1830, a Jamaica ainda vive sob o domínio do Império Britânico, cuja cultura, marcada pela era vitoriana, reprime com força qualquer expressão de feminilidade, relegando a mulher na sociedade. A bela Antoinette Cosway passa a viver um conflito entre a mulher que é e a que deve ser quando conhece o jovem inglês com quem se casará.</p>	 <p>HAIKAI: ANTOLOGIA E HISTÓRIA Org. e trad.: Paulo Franchetti e Elza Taeko Dói Editora Unicamp 240 págs.</p> <p>Os 107 haikais que compõem este volume, traduzidos diretamente do japonês, revelam um esforço de compreensão de uma cultura radicalmente diferente da nossa, com codificações sociais e um fundo religioso diverso, além de uma outra tradição de escrita e leitura. As notas da edição situam o leitor no meio cultural do haikai.</p>	 <p>A SUL. O SOMBREIRO Pepetela Leya 364 págs.</p> <p>Manuel Cerveira Pereira é o ordinário conquistador de Benguela. O início do colonialismo português em Angola constitui o pano de fundo deste romance, quando europeus rebaixados foram levados a “salvar” almas pagãs das terras conquistadas da África, junto das profecias de uma senhora mística, das histórias de um inglês doido e de um negro fugindo do pai alcoólatra.</p>	 <p>LIVRO, Michel Melot Trad.: Marisa Midori Deaecto e Valéria Guimarães Ateliê • 224 págs.</p> <p>Qual seria o milagre desse objeto, nascido há mais de dois milênios, eminentemente moderno por sua forma cúbica, matemática e industrial, que triunfou do rolo até se tornar o “tijolo elementar” do pensamento ocidental? O autor, ex-presidente do Conselho Nacional de Bibliotecas francês, investiga a topografia e a arquitetura do objeto livro.</p>
 <p>O AZARÃO Markus Zusak Trad.: Ana Resende Bertrand Brasil 176 págs.</p> <p>Aos 15 anos, Cameron Wolfe é um garoto perdido na vida, sempre às turras com os dois irmãos e seus pais. Incorrível, infeliz consigo mesmo e com a vida, Cameron sabe que é capaz de mudar. Mas o que seria necessário para isso acontecer? Talvez a paixão repentina por Rebecca Conlon, que o obriga a abandonar seu lado derrotista e tornar-se um vencedor.</p>	 <p>O PERSEGUIDOR Julio Cortázar Trad.: Sebastião Uchoa Leite Cosac Naify 96 págs.</p> <p>Presente na coletânea As armas secretas (1959) e inspirado na vida do jazzista Charlie Parker, este conto descreve os últimos dias de Johnny Carter, saxofonista que se debate na fronteira entre a lucidez e a destruição, entre a arte e o alcoolismo. O desenhista argentino José Muñoz ilustra esta edição, tributo ao mundo ficcional de Cortázar.</p>	 <p>ACABADORA Michela Murgia Trad.: Denise Bottmann e Federico Carotti Alfabeta 154 págs.</p> <p>Na Itália dos anos 1950, Maria Listru é uma acabadora, aquela que faz o sofrimento cessar, acolhendo pela última vez as pessoas e ajudando-as a abandonar a vida. Foi adotada quando criança por uma rica costureira, que exerce ainda uma segunda atividade misteriosa. Este enigma, bem como o amor e a morte, estão entre os mistérios no caminho de Maria.</p>	 <p>O MUNDO DE SOFIA Jostein Gaarder Trad.: Leonardo Pinto Silva Companhia das Letras 568 págs.</p> <p>Às vésperas de seu aniversário de 15 anos, Sofia Amundsen começa a receber estranhos bilhetes e cartões-postais. Os bilhetes são anônimos e perguntam a Sofia quem é ela e de onde vem o mundo. Os postais são enviados do Líbano, por um major desconhecido, para uma certa Hilde Møller Knag, de quem Sofia nunca ouviu falar. Nova tradução direto do norueguês.</p>	 <p>OS ANOS DE FATURA Chan Koonchung Trad.: Guilherme da Silva Braga L&PM 280 págs.</p> <p>China, 2013. Com o colapso das potências ocidentais após a crise de 2008, o país se tornou a maior economia mundial. É nesse cenário futurista que vive o escritor taiwanês Lao Chen. Após reencontrar uma antiga paixão, ele inicia uma investigação para tentar descobrir que fim levaram 28 dias que desapareceram do calendário e dos quais ninguém se recorda.</p>

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

GAZETA DO POVO



Fero cupido



ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER

ADRIANA ARMONY

Um homem que ignora o erotismo é tão estranho quanto um homem sem experiência interior.

(Georges Bataille)

E quando você ri, provocando o desejo, eu rio também. Estamos sentados, em frente à janela que dá para uma confusão verde, por onde se esgueiram os últimos raios da tarde. O Jardim Botânico é um bairro bem tranqüilo, você disse quando entrou, observando as paredes tão diferentes da nudez da casa dos seus pais no Méier: quadros de verdade, com pinceladas espessas, em vez de gravuras de brinde em molduras baratas. Eu examino o seu rosto enquanto digo:

— É muito difícil escapar do clichê, quando se trata de erotismo. Principalmente na literatura contemporânea. Talvez seja um problema dos autores, talvez dos leitores. O problema é que quase tudo já foi dito, as metáforas estão gastas.

— Claro.

— Veja este verso: “Estou sendo queimada, o fogo me transforma em cinzas”. Safo podia escrever isso, mas eu ou você não podemos. Nesse caso, a ambigüidade funciona melhor. A ambigüidade e o paradoxo. Sobre o paradoxo entre o humano e o divino.

Puxo o meu exemplar dos **Lusíadas** que espera aberto sobre a mesa:

— Aqui, por exemplo, quando Vênus pede ao “fero Cupido” que providencie uma ilha com ninfas para o prazer dos navegantes. O narrador diz que Cupido “os Deuses faz descer ao vil terreno/ E os humanos subir ao céu sereno”.

Você espicha o pescoço para conferir os versos. Abre o seu exemplar e encontra-os, a expressão aliviada. Tem o rosto e a idade feitos para dar prazer.

— Bonito. O paradoxo do erotismo.

— Exatamente. Vênus desde o início mostra que Eros é aquele que está entre o humano e o divino.

— Esse seria o erotismo sagrado, então?

É uma das suas manias: lê algo em algum lugar e quer logo aplicar o que aprendeu. Bom aluno, bom orientando. Bom garoto.

— Não seria bom usar o Bataille? — O seu sotaque é hesitante, não sabe se tenta pronunciar o nome à francesa ou se opta pelo orgulho nacional, típico dos próprios franceses. Você prossegue, recitando, os olhos ansiosos por aprovação. — O erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado.

— Hmmm, pode ser.

— Peraí, vou pegar o Bataille — folheia as páginas amareladas com dedos morenos e compridos, mais delicados do que se esperaria da sua compleição física. — Não, não é isso, deixa eu ver...

Tua voz, adoro tua voz de barítono.

— Quer um café?

Eu levanto devagar, vou até a cozinha. Pela porta entreaberta, enquanto abasteço a cafeteira, vejo a sala pouco a pouco se enchendo de sombras. Você está de costas, procurando a citação correta, a cabeça levemente inclinada. Seu ombro direito segue o movimento da cabeça; a manga da camisa se amarrotta contra o espaldar da cadeira, e você mal se vira quando eu pergunto, da porta: açúcar? Sim, por obséquio, você responde, com aquela formalidade deslocada que sempre me faz sorrir. Está de bermudas e tênis, mas veste terno e gravata nas palavras. Enquanto o cheiro do café se esgueira pela sala, eu tiro as sandálias e sinto o piso fresco sob os pés: é verão e o fim de tarde, em vez de trazer melancolia, soa como uma promessa.

— Achei! — você diz, os olhos transbordando alegria, quando chego equilibrando as minúsculas xícaras de metal. — “A transcendência do ser pode ser alcançada através da terceira forma de erotismo, o sagrado. Nesse caso a ação erótica é comparável ao sacrifício religioso: a morte ritualística quebra a descontinuidade por meio do retorno ao divino”.

Estendo-te a xícara de café; meu braço toca levemente o teu.

— Acho que você pode usar, sim — satisfeito, você anota alguma coisa no bloquinho ensebado. — Mas vamos avançar. Olha no seu fichamento: que outra passagem você gostaria de destacar?

Você olha para a página do livro, e parece ter um breve sobressalto: será que notou que estou descalça? Não teria nada demais, as tiras me apertando, o que poderia ser facilmente constatado pelos lanhos que marcam a pele fina dos pés.

— Vênus instila nas ninfas “secretas afeições” para trabalharem com mais vontade de contentar a quem se afeiçoarem.

Será que é o erotismo dos corações?

O contraste entre sua maneira de falar a palavra “corações” e o corpo forte de garoto acostumado ao assédio feminino me atinge como um punhal. Aproximo a xícara dos lábios enquanto você continua.

— E também quando Cupido organiza a expedição para castigar os homens que amavam coisas que serviam para serem usadas, e não amadas por si mesmas!

O seu rosto se acende, é o romântico que se revela? A ingenuidade da idéia nem por isso é menos encantadora: não devemos usar as pessoas, as mulheres, é preciso amá-las por si mesmas, sem interesse... E então sua expressão muda, é impressionante como há vários rostos no teu rosto.

— E tem também a seqüência que se inicia na estrofe 32, que fala dos “amores mil desconcertados”: o amor “nefando” entre pessoas de diferente condição social.

— Na época, esse era um amor absolutamente condenável...

Você continua, implacável:

— O narrador diz que a culpa seria mais da mãe, Vênus, que do menino, que é o Cupido. O filho é o puro amor, e Vênus, o desejo sexual.

Eu te ofereço uma rosquinha de nata, que você recusa com um menear da cabeça.

— Pelo visto o desejo feminino sempre assombrou os homens... É só lembrar das bruxas da Idade Média — rio, e desta vez sou eu que procuro os teus olhos; mas, envergonhada da fraqueza, logo me recomponho. — São mitos, sexo e amor estão presentes nos dois, não quer dizer que o amor esteja associado ao homem e o sexo à mulher. Mas não é essa parte que eu gostaria de analisar, agora. Vamos até o ponto em que é apresentada a Ilha dos Amores, a partir da estrofe 52, em que a natureza transborda erotismo. Que trechos você destacou?

Você folheia o volume com atenção redobrada, os dedos eficientes, até encontrar os trechos.

— “Oiteiros erguidos com soberba graciosa”, “Num vale ameno, que os oiteiros fende”; e o mais óbvio: “Os fermosos limões ali cheirando/ Estão virgíneas tetas imitando”.

Também tenho o meu exemplar comigo. Estico o corpo na cadeira e leio os versos:

*Abre a romã, mostrando a rubicunda cor,
com que tu, rubi, teu preço perdes
Entre os braços do ulmeiro está a jucunda
Vide, cuns cachos roxos e outros verdes;
E vós, se na vossa árvore fecunda,
Pêras piramidais, viver quiserdes,
Entregai-vos ao dano que cos bicos
Em vós fazem os pássaros inicos.*

Uma lufada de vento vem da janela e me arrepiava. Pêras piramidais, bicos: são os seios, evidentemente. A natureza erotizada, lascivos beijos do vento. E a romã que se mostra, vermelha e aberta.

— A analogia é óbvia, né? — Você baixa os olhos, parece envergonhado. Os seus braços, dois troncos de cedro. No colo o celular acusa uma mensagem que seus dedos ágeis não se animam a responder.

— A natureza prepara a perseguição dos caçadores — engato rápido, com calculada indiferença. — Cria o ambiente metafórico para a virilidade que desponta a partir da estrofe 70. As ninfas, por sua vez, fogem, e, “sorrindo e gritos dando”, se deixam apanhar pelos caçadores. Aqui temos o jogo erótico do esconder e do mostrar. O vento solta o cabelo dourado de uma, leva a roupa íntima de outra: revelam as alvas carnes, súbito mostradas, que acendem o desejo. As ninfas se lançam nuas sobre o mato, dando aos olhos o que às mãos cobiçosas vão negando (*os seios à mostra, as coxas abertas*). Os homens se arremessam, ainda vestidos e calçados, para não gastar tempo (*esfregando, lambendo*), saltam na água como cães de caça em busca da presa (*o fêrreo cano erguido, mordendo, chupando*).

Reclino o corpo e o decote na tua direção. A analogia é óbvia, como você disse antes. Eu falo e falo, a boca cada vez mais próxima do teu rosto:

— Finalmente, aparece Leonardo, soldado cavaleiresco dado a amores desgostosos — não sabes, mas me faz gosto imaginar-te como Leonardo: um príncipe melancólico, mas cheio de desejo. — Corre atrás da bela Éfire, que se fazia mais

de difícil do que as outras, dizendo: “ó formosura indigna de aspereza, pois desta vida te concedo a palma, espera um corpo de quem levas a alma!”.

Enquanto não te olho, percebo que minhas palavras saem atropeladas, mas continuo, irresistivelmente:

— Todas cansam de correr, menos sua amada. Ela corre, corre, para que ele não possa tocá-la, mas isso não diminui a felicidade de Leonardo, pelo contrário: ele quer ver de que modo sutil ela busca lhe escapar.

Sinto a tua respiração apressada; tens algo para dizer, agora. Por isso deixo que tomes da minha palavra:

— Mas o Leonardo convence a ninfa! Argumenta, tece mil considerações, implora. E é sob o poder do discurso dele que ela cede:

*Volvendo o rosto, já sereno e santo,
Toda banhada em riso e alegria,
Cair se deixa aos pés do vencedor
Que todo se desfaz em puro amor*

Teu ar é de triunfo. Recostas no espaldar da cadeira, abres as pernas relaxadas como um paxá. Lembro-me dos versos de Maria Teresa Horta:

*Ferozmente amor
com torpidez e raiva*

Tenho vontade de tocar a pele rijá do teu pescoço, sua vaga penugem; descer minha mão pelas tuas costas duras, delicadamente fazer-te ajoelhar.

Abre os meus lábios com a umidade da tua boca.

Você reclina os ombros largos em direção à mesa:

— Acho que o que faz a ninfa sucumbir é o jogo de palavras, porque ela só reduz o ritmo da fuga quando ouve estas palavras: “E tu me esperarás, se Amor te fere; e se me esperas, não há mais que espere”. Novamente a ambigüidade: a do verbo esperar. Pode ser aguardar ou ter esperança.

Invade minhas coxas, tua caça,

— Ou desejar — acrescento, a voz sumida.

as mãos explorando

o flanco exposto

— E por fim — digo, lentamente. — Por fim vem a conclusão do narrador sobre o amor: “Melhor é experimentá-lo que julgá-lo...”.

Lentamente rasga o caminho

Percorre minha loucura

— “... mas julgue-o quem não pode experimentá-lo.”

Até nos tornarmos, meu amor,

O próprio fogo que nos consome.

Olho em cheio no teu rosto, sobre o qual alguma coisa se move, algo que se confunde com as sombras que penetram a sala. Então teu riso eclode no centro da mesa, generoso e cruel.

— Que grande sacana, esse Camões!

Sob meus pés descalços, sinto a frieza do piso. É tarde, e a janela é um quadrado negro de ilusão. Como o silêncio se confunde com a noite, vou até o interruptor e acendo a luz. Eu olho você e já não o reconheço. Um garoto estranho, feito de madeira, prolongamento da cadeira em que se senta, ocupou o seu lugar. Com minhas mãos bem cuidadas, pego rápido o resto gelado do café, com o qual apenas umedeço os lábios. Eu me levanto e começo a recolher as coisas.

— Você tomou as notas?

— Acho que tá na hora de ir, né? Já anoiteceu.

Não sei se por nervosismo ou por excesso de objetividade, você reúne os papéis apressadamente, sem me olhar. Talvez note de passagem meus pés, o esmalte me tingindo de sangue os dedos.

A caminho da saída, carregado de livros e papéis, você tropeça. Ou é apenas impressão minha? Torço a chave e espero que você se aproxime. Eu abro a porta e ofereço minhas bochechas ao toque áspero da sua pele.

Antes de atravessar a porta, um sorriso encantador parte em dois o seu rosto de cedro.

— Hoje vai ter ensaio na quadra da Mangueira. Não por nada deste mundo!

Quando você sai, estendo a mão para o interruptor e apago a luz. Na umidade esguia da sala, me sinto viva novamente. Rosto de cedro. Preciso anotar mais essa metáfora. ●

ADRIANA ARMONY

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1969. Doutora em Letras pela UFRJ e professora, publicou em 2005 **A fome de Nelson**, seu primeiro romance, e **Judite no país do futuro**.

O crânio de Castela

ILUSTRAÇÃO:
THEO SZCZEPANSKI



CAPÍTULO 1

POR CARLOS
QUIROGA

Na tarde do 13 de maio Santiago de Compostela estava já primavera. Para o lado do Centro de Arte Contemporânea o Parque de Bonaval irradiava a calma do fim de semana, com isolados e vagarosos visitantes. Pelas vidraças baixas do edifício de Álvaro Siza entrava uma luz nimbada que deixava na atmosfera do bar um sossego quente.

Na mesa do canto estava sentado P. desde as 17h, com alguma ansiedade mal disimulada. Aguardava alguém. O Catedrático de Medicina, o Professor F., “orientador” da sua tese de doutoramento, tinha deixado para ele uma mensagem para encontrar-se naquele lugar. E P. consumira um café com impaciência, tratando de imaginar o que podia querer o velho catedrático, sem alcançar uma explicação para o motivo da cita nem para a escolha precisamente do Museu.

O respeitável Professor F. nunca se afastava do seu gabinete, raramente alguém o ia encontrar fora da faculdade, e era contra a sua natureza, pensava o desconcertado P., tecer intrigas académicas. Por outro lado, não havia hipótese de ele encaixar em qualquer plano clandestino dessa espécie. Nem no ano escolar que findava, nem no próximo, pelo menos, cabia possibilidade de entrar como assistente por necessidades docentes. Tinha passado doze meses nos EUA, como bolseiro de investigação, e agora só lhe cabia concluir a tese na Galiza, sem muitas perspectivas imediatas. Era quase um desconhecido aqui, namorada americana de relações acabadas, sem amigos de estudos que reencontrar na cidade. Começava a reorganizar-se à volta do apartamento que lhe tinham deixado os pais, antes de se matarem num acidente na A9 dois anos antes. Era um fantasma à espera da autoridade, pensou, começando a esboçar um sorriso.

Mas levantou a vista e sentiu-se apinhado pelo sorriso já completo da empregada posto nele. Ia pedir um jornal, para descontrair, quando nesse instante apareceu o catedrático, cabelo branco, óculos, ágil como um rapaz, e vestido mais desportivamente do que costumava. Segurava uma pasta acastanhada

na mão direita, que mudou para a esquerda cumprimentando, e desculpou o atraso. Compostela ultimamente estava impossível para estacionar, afirmou. Como era sábado, vinha de carro da sua casa em Cacheiras. Perguntou pela vida, tomou água natural de Mondariz, cuspiu um bocado contra a ocupação de professor. E sugeriu dar uma volta pelo jardim.

Logo de alguns comentários acerca da paisagem e do clima, com a pertinente pausa prévia, o catedrático começou a frase, *De certeza te perguntas por que te chamei, e por que marcamos aqui...* Então P., que o seguia impaciente, respirou profundamente e respondeu afirmando, claro. Mas a seguinte interrogação retórica sumiu-o no primitivo desconcerto: *Tu estavas fazendo uma tese acerca de um osso da cabeça, não é?* O bolseiro pensou, desencantado, que afinal o assunto era académico e que não ia ser do seu agrado, mais ofendido por tanto mistério que por o catedrático não recordar o trabalho que supostamente orientava. Seria que ia ser delicadamente desprovido da bolsa? Utilizado para alguma manobra? Sacrificado por outro...? A confusão agravou-se quando o velho professor começou a falar de repente em Daniel Castela, que tinha falecido em Buenos Aires a 7 de janeiro de 1950, que era aquele grande galeguista escritor, artista, médico e coisa e tal.

— Já sabes quem é. O que não sei se sabes é o tumulto que provocou o seu retorno, o dos seus restos, claro, em junho de 1984, desde o cemitério de Chacarita para ficarem aí ao lado. Um amigo meu foi malhado pela Guarda Civil à saída do aeroporto, só por parar-se diante do carro em que vinha. E aqui na cidade foi tremendo. Nem tudo está esquecido, e Castela, os seus restos, continua sendo símbolo para muita gente.

— Bom, perfeitamente, estamos do lado do Museu do Povo... Ei, Galiza! Mas não me diga que veio perder a tarde do sábado para contar-me isto.

— Isto, filho, ainda é mais complicado, porque o crânio de Castela desapareceu...!

Nesse ponto da conversa, o bolseiro sentiu, de repente, que o motivo da cita tinha

que tomar algum significado concreto para ele. Mas, relacionando os dados que até a altura se podiam reunir, só de longe chegou a prever como o assunto iria de encontro com a sua pessoa. Como podia afectar-lhe a vida. Só muito de longe chegou a imaginar.

— Não acredito... E que tem a ver com o senhor? E que tem a ver comigo?

— Rapaz..., não tinhas enviado desde América um artigo para uma revista da tua aldeia, creio que me tinhas dado um exemplar; não tinhas escrito algo acerca de um proeminente comerciante de *memorabilia* corpórea..., e de um dedo do último guerrilheiro antifranquista, ou não sei quê, objecto desse contrabando ilícito?

— O *mindinho esquerdo do Piloto anda na Califórnia*, mas omitiram o título...

— Isso!

— Conheci um comerciante, por meio do forense que lhe fazia as análises, e fingi uma entrevista com tudo aquilo. Havia realidade mas também fantasia.

— Conta-me algo da realidade.

— A realidade é que existe um mercado internacional de *memorabilia* corpórea, certo, e nesse negócio inclui-se muito mais do que ossos. Existe gente disposta a pagar fortunas por restos mortais de seres humanos. E existe gente disposta a fornecê-los. O tipo que eu entrevistei comerciava com esse género de artigos como com qualquer outro de colecionáveis.

— Crânios incluídos...

— Os crânios abriam o que ele chamava os “Cinco Grandes”. A seguir, olhos e dedos, depois, massa cerebral. O resto entrava na “miscelânea”. Todos os artigos eram inventariados com um sistema muito particular mas lógico. Classificava-os, em primeiro lugar, por categorias físicas (dedos, crânios, massa cerebral, amostras de sangue, olhos...); depois, por categorias históricas ou culturais (presidentes americanos, artistas de cinema, nazis, criminosos e assim por diante). Quando aparecia um artigo, consultava a sua base de dados, com clientes não só da América, e num clique efectuava a transacção.

— Deuses! Tás a ver...! E parece que

andam aí restos dos famosos mais inesperados... Que tipo de “artigos”? De quem?

— O homem mostrou-me um frasco com um olho e assegurou que era de Charlie Chaplin. E outro da famosa anarquista Emma Goldman. Jefferson Davis... e um par não autenticado de Edgar Allan Poe, que valia uma fortuna, se as análises fossem positivas.

— Análises que seguem procedimentos forenses...

— E não só. É pertinente reconstruir o “percurso do produto”, a carreira, proveniência, etc.

— Aí está, existe um percurso, mas no caso das peças procedentes da Europa será mais longo. Quero dizer, demoram mais a chegar, a historiar e a vender.

— Ninguém pode estar seguro. O material da Rússia, bolcheviques e czares, parece que já não merece grande crédito. Aquele indivíduo preferia não ter que enfrentar. Outra coisa era o dos nazis, ou os estranhos artigos da Argentina, tipo sangue de Evita, e assim... Outros artigos da Europa, escritores, políticos..., dependiam da procura. Ora, o maioritário era sempre o “produto do país”.

— Produto do país?

— Pedacos de pólipo do Reagan, de quando foi operado aos intestinos, até luvas de látex, todas sujas, usadas durante a operação. Muita procura do JFK, Lincoln num distante terceiro lugar. Quanto ao Jimmy Carter, o Bush, o Clinton, já eram só longínquos mananciais em potência, sobretudo o último. E o mesmo em relação à Bárbara, à Hillary...

— Por S. Bernardo, sabes tu mais detalhes que tudo quanto consegui averiguar a nossa equipa nestes dias... É incrível! Temos informação acerca disso, mas não acabo de crer.

— Essa informação já estava naquela revistinha, devia ter lido. Mas não sei que pode aproveitar para o caso que me conta, e para a sua “equipa”. O crânio de Castela só pode acabar, seguramente, num circuito desses. Agora, se a tal equipa ou alguém aqui o quer comprar...

CONTINUA NA PÁGINA 28

 FOLHETIM

— Até seria possível se imprescindível. Mas não é tão fácil. Isto é muito mais complicado. E delicado. Muita gente que pode ter interesses. Qualquer indiscrição e arma-se. Para além disso, Castelao só leva uns dias desaparecido. Bom, a sua cabeça. E existem indícios de que só poderia ter saído via Portugal, e de que poderia haver motivos diferentes dos monetários para o roubo. Não posso contar muito mais, de momento, porque o tema está sendo levado com a máxima cautela. O escândalo poderia abalar o país. E mais de um posto.

— E qual é o problema? Colocam outro crânio no lugar e ninguém sabe. Já sucedeu com o Apóstolo Santiago, não é? Pois Castelao não devia ser menos.

— Ai, rapaz, não brinques com isso. De momento já é o que se fez, pôr outro, mas... chisstt! Como se não soubesses! Nem uma palavra...! Símbolos são símbolos, e o barulho de 1984 contra os políticos que transladaram os restos ainda está no ar. Por outro lado, hoje já não é fácil enganar, porque os dados forenses de Castelao não tenho só eu, espera aí... (Pegou um dossiê da pasta e entregou.)

— Qualquer opinião minha acerca de... não creio que...

— Não, homem. Não é isso. É para tu levares. Andam neste assunto interesses, intrigas e especialmente medos. A coisa é simples. Eu fui chamado para uma comissão, a da tal equipa, que trata de resolver a crise no maior dos sigilos. O certo é que, quando conheci os pormenores e o objecto do roubo, lembrei-me imediatamente de ti e dei o teu nome. Acabei por ser incumbido de recrutar-te (a palavra é deles), para que recuperes o crânio...

— O queeee...?!

— A tua condição de investigador nesse campo legitima a tua intervenção, os teus movimentos, sem levatares suspeitas maiores. És galego, sabes de que vai Castelao, sabes idiomas, viajado. O indivíduo adequado.

— Investigador em que campo? No do roubo de crânios? Eu tenho uma tese nas mãos e...

— Garanto-te que está feito quando voltas com o crânio. Em dois anos garanto-te uma vaga na faculdade e... Nesta pasta tens cartão de crédito a teu nome, credenciais de investigador universitário, cartas de apresentação. Encontrarás também um computador e uma câmara digital e uma agenda electrónica, com indicações de alguns contactos. Aí, e um telefone celular; esse por minha conta, para que chames informando da pesquisa. Na memória já está registado o meu número. Toda a informação está em papel e no computador. E já está marcado um encontro com um médico do Porto... para amanhã! Não existe ninguém no mundo mais indicado para esta busca!

Quando o velho professor desapareceu, ágil como tinha chegado, P. sentiu como o parque dançava sob os seus pés. Buscou um banco de pedra solitário e ficou pensando em tudo aquilo. Abriu a pasta que lhe tinham entregado e viu o pequeno computador, papéis, envelopes... E quase deu um brinco quando o telefone celular emitiu um agudo bip-bip, bip-bip.

Duvidou um segundo, mas acabou por pegar rapidamente. O coração batia-lhe com força ao premer na tecla azul do pequeno Ericsson T10s. Então, ouviu uma voz feminina que lhe pedia, amável mas imperativa, para subir ao topo do Parque e aguardar encostado à parede próxima a determinada árvore. E desligou. P. levantou-se com determinação, não para fazer o que se lhe pedia, mas para encontrar alguém suspeito à volta, alguém observando-o. Foi inútil. Começou, então, a dar voltas sinuosas devagar, subir, descer, para contornar o Parque e aproximar-se do ponto de encontro sugerido do modo menos esperável. Estava atento para toda a gente, atenciosa mas dissimuladamente; primeiro só para as mulheres, depois até para homens e crianças; de início para comportamentos estranhos, depois para todo o tipo de comportamentos.

Ficou cansado. Tudo era normal. Tudo era anormal. No topo não havia ninguém. Decidiu pirar-se.

Quando chegou à base do Parque, já a pé do Museu, molhou os dedos no último cano de água e refrescou a cara.

— Olha que és lento, tu!

Voltou o rosto húmido e encontrou uma mulher jovem, talvez 25 anos, que o estava olhando de braços cruzados. Recentemente, ao ver um filme em USA, Sandra Bullock tinha-lhe lembrado alguém que não conseguira recordar, a mesma pessoa que tinha diante. Mas agora só tardou uns segundos para reconhecê-la: a filha do Professor. Tinha-a

visto no gabinete deste uma vez, havia três anos, de cabelos mais longos. Sabia só que ela optara pelas humanidades, contra o parecer materno, que não paterno.

— Andas a espiar o pai?

— Só quero perceber de que vai isto exactamente. O meu pai não solta prenda, fora do seu costume comigo. Pediu-me para comprar o teu telefone e fiquei com o número. Estive a observar-vos e queria ver que fazias ao chamar-te.

— Pois já está visto. Se queres saber “exactamente” de que vai, pergunta ao teu pai. Diverti-me muito esta tarde, e tu, imagino que mais. De modo que acabou.

— Foi simpático ver-te... pelo Parque. Parecia que tinhas perdido o cão, ou uma namorada... Mas não te ofendas. Acordo-me de ti; quando estavas fora o meu pai falou alguma vez do que fazias. E se ele acaba de montar esta espalhafatosa cita contigo é que algo interessante colocou nas tuas mãos.

— Talvez. Mas isso não é contigo. Contigo deixamo-lo no prazer de um encontro de... quase conhecidos, tá? Ou de quase amigos que podiam ter sido. Como tal que querias dar a bem-vinda. De modo que pelos States, bem, obrigado. E agora, não posso continuar a falar contigo. Ciao.

— Olha, que ninguém nos espia, ninguém te segue, e sou eu. Conta-me só que te pediu o meu pai, que para isso é meu pai, e aonde vais com tudo isso. Posso ajudar.

— Não pode ser. E lamento de verdade. Tenho que marchar. Adeus.

— Está bem. Mas diz-me pelo menos que levas na pasta, que tens que buscar, porque se trata de buscar algo, não?

— *Memorabilia corporea*... Adeus!

— O queee? Que é isso...?

— Latim em pó!

CAPÍTULO 2

POR MIGUEL MIRANDA

A manhã de 14 de maio escorria pela janela incerta da pensão, em sabres de luz e pó. O coro de buzinas engrossava, anunciando o engarrafamento de trânsito matinal nas ruas do Porto. P. distendeu os músculos e o cérebro, um estranho torpor toldava-lhe o raciocínio. Fechou os olhos, estancando as imagens fugidias de asfalto, pontes, árvores, casas, postes, correndo em direcção contrária. A viagem de Compostela ao Porto fora uma tortura de várias horas, os dedos crispados no volante, os olhos cravados na estrada e nos camiões em abalroagem eminente. O mecânico com ar de intensivista invadira a goela do capô, empunhara dois cabos metálicos e ressuscitara o decrepito Seat Marbella da tia Sara com dois fortes golpes de desfibrilador, ou lá que fosse. O motor tossicara, engasgara-se repetidamente, no ar pairava um intenso cheiro a gasolina e a fumo de escape, galinhas e gatos espantaram-se da bagageira da carripiana. Está como novo, gritara o mecânico, limpando as mãos a um novelo de desperdício. P. olhara para o velho carro tremelgando ao ralenti, e sorriu, sem saber de quê. Fizera-se à estrada com ar decidido, esvoaçando um aceno de mão para a tia Sara, que limpava uma lágrima teimosa no canto do avental, fruto de alguma cebola picada na cova da mão, ou ataque agudo de saudades de sobrinho. Ao tentar acertar a folga da direcção do bólide na trajetória da primeira curva, assaltou-o a odiosa dúvida: não seria a lágrima da tia Sara derramada mais pela perda iminente do Marbella nas ribanceiras minhotas? Sacudira este pensamento, um arrepiro percorreria-lhe o corpo, eriçando-lhe os cabelos no cachão.

Perguntarás-te por que te chamei, e por que marcamos aqui...

O rosto do professor F. reflectia-se no pára-brisas, um baixo relevo translúcido interpondo-se no seu campo de visão sobre a estrada. Os seus lábios finos, imóveis, coando as palavras, a fenda dos olhos contida pelo sapo das pálpebras, o cabelo branco ralo penteado das dezenas para as unidades, ou de estibordo para bombordo, em linguagem mais náutica. O velho Professor F. Catedrático de Patologia Clínica reivindicava na sua árvore genealógica um enxerto distante em cepa do navegador Gonçalves Zarco, e a paleta capilar decorando-lhe a calote craniana tinha mais *pedegree* assim descrita.

Tu estavas fazendo uma tese de douto-

ramento sobre um osso na cabeça, não é?

Rodou com raiva o volante, esmagando uma ratazana gorda que cruzava a estrada. O seu orientador de tese reduzia à mais ínfima expressão o projecto de investigação, *As asas do esfenoide na identificação de indivíduos e a sua correlação com o Quociente Intelectual*, como se o observasse ao fundo de um cano de espingarda, numa aula de balística. Como era possível ele encher assim a boca de banalidades sobre o seu trabalho? O tom displicente, perigosamente distante e básico, em que o professor F. se pronunciara sobre o projecto de tese que era suposto orientar, transmitiam-lhe uma sensação de alarme, medo. O distanciamento prudente cheirava a escaler arriado antes do naufrágio, mais uma vez a linguagem náutica era vestimenta adequada aos maneirismos intelectuais do velho professor. Antevia o conclave adunco e negro de catedráticos envolvidos em togas sombrias, um bando de abutres disputando-lhe o cadáver científico anunciado, dilacerando-lhe o estudo em golpes impiedosos, o púlpito do exame semelhando um cadafalso. E, como qualquer bando de adivinhos medievos, vaticinavam-lhe o chumbo, lendo o futuro nas suas entranhas expostas em pleno interrogatório. Este sonho recorrente, premonitório, animava-se no reflexo do vidro do carro, enquanto atravessava o rio Minho, entre Tui e Valença.

Os faróis do Marbella cavavam um túnel de luz na noite, cruzou Viana sem se deter, cachos de luz difusa na berma da estrada anunciavam outras povoações irreconhecíveis. Na ponte de Fão divisou os vultos dos pescadores de lampreia perfilados no lodo do rio, postados à espera com tridentes e pentes de aço na ponta das varas. De madrugada, os vermes fêmea subiriam a corrente para a desova e seriam apunhalados pelos homens da lama, de olhos afiados no escuro.

Chegara exausto ao Porto. Uma cidade fantasma, envolta em reposteiros de humidades, acendendo cones de nevoeiro debaixo dos candeeiros nas ruas. Feitos de luz e de sombra, os faunos nocturnos deslizavam nas esquinas, escondendo e desvendando silicões em longos decotes. Batidos pelo néon hesitante dos reclames, os prostitutas passeiam de um lado para o outro como feras enjauladas, comendo os carros com os olhos, as prostitutas enciumadas cruzam os braços, fartas da concorrência, os proxenetes controlam a zona a meia distância, os homens do lixo parecem deslocados no meio do putedo, o carro patrulha desliza silencioso como se lhe tivesse desmaiado a gasolina no depósito.

— Amigo, onde posso encontrar um hotel?

O sem abrigo agasalhou um sorriso cariado. Fungou nas costas da mão, apontou a meia lua da unha cheia de esterco para o fundo da rua e gargarejou uma resposta enrolada em saliva:

— Ali. Destorces à direita e manjas logo, na fundega da rua.

P. escorreu na rua em frente de montras cegas com codornizes a boiar em molho espesso, evitou os sacos negros de lixo tumefactos babando escorrências fétidas e rastos de couves podres, seguiu em frente junto das lojas desviando o olhar dos manequins decapitados, dos televisores encastelados como aquários opacos, da cascata de inutilidades da loja dos trezentos, do stand com o automóvel a girar indolente revolvendo o cartaz da mulher nua espalhada no tejadilho, da ervanária com uma desconumal raiz de ginseng dentro de um frasco de vidro, atravessou uma zona de penumbra entre portais sombrios, enfrentou o letreiro, soletrou as palavras desdentadas, Pensão Universal, é aqui, pensou. Deixou cair uma, duas vezes a aldraba de latão escuro em forma de punho fechado, o estampido de metal ecoou como dois tiros furando a noite. *Memorabilia corporea*, murmurou, sentindo o frio cadavérico do metal. A porta suspirou nos gonzos, P. venceu o hálito grosso exalado do vestibulo, e penetrou na pensão.

Dormira um sono pesado, compulsivo. Como se toda aquela história lhe pesasse uma tonelada no meio da testa. O ruído infernal do trânsito fenestrou-lhe a consciência, as recordações partiram como pássaros assustados. Barbeou-se contra o espelho riscado, tomou um chuveiro rápido, vestiu-se com a pressa lenta de quem toma decisões em andamento. Sentou-se na cama, abriu a pasta retirou o computador, o telefone celular, a agenda electrónica, as credenciais de investigador universitário, a câmara digital. Que fazer com esta *instrumentalina espionnica*, ruminou, registando o neologismo etimológico acabado de inventar, este latim em pó dá-me cabo dos nervos...

Saiu para a rua ajeitando o nó da gravata. Sentia-se um condenado à força, com excesso de pescoço para o tamanho da corda. Alargou o colarinho com o dedo, engolindo em seco, a maldita sensação de asfixia continuava lá, para baixo e para cima.

Recordou o programa para o dia: encontro com o Professor Sanguedo Sobrinho, no café Majestic, nove horas; Entrevista com a doutora Tavana Viterbo, no Instituto de Ciências Bio-Médicas, onze horas; almoço às treze, na Abadia, com o doutor Lemos Rato; entrevista com o Professor Josias da Mota, no Instituto de Medicina Legal, às quinze; às dezoito, encontro no cemitério do Prado do Repouso com o coveiro Custódio.

Entrou na rua Santa Catarina, deixando ao largo a longa centopéia de carros, as fumarolas dos escapes e o estridor irritante das buzinas. Respirou fundo, apreciando a rua estreita, os prédios encimados por estatuetas várias, como se penetrasse num museu invertido. Um grupo de ciganos tocava um *paso doble* em trompeta com amplificador e colunas transportadas em carrinho de mão, os vende-



dores de arte de alicate sentados de pernas cruzadas sobre panos negros, uma mulher de olhos vazios esticando migalhas aos pombos, os reformados decorando os bancos, olhando o infinito, o pedinte com três crianças lazarentas e letreiro “temos fome” espalhados no chão, dois surdos mudos conversando em linguagem gestual, o homem estátua de alabastro imóvel em cima de um caixote, o cego de óculos fumados e sorriso riscado na boca espremendo da concertina uma música ondulada, o velho seco de óculos vidro de garrafa pedalando em câmara lenta na trotinete, o par de namorados em linguado contínuo, a nuvem de japoneses em bicos de pés e de câmara em riste, o homem que plasticava todos os documentos em três minutos esperando os clientes, o cauteleiro anunciando a taluda, afixando o pregão na concha da mão.

P. espremeu-se contra a multidão, alheio a tudo o que o rodeava. No meio da confusão, um encosto, alguém caía à sua frente, uma mulher rolava no chão. Virou-se, tentando erguê-la, sentiu um esticão, a princípio não percebeu, depois viu a sua pasta voar nas mãos de um estafeta, esgalgado em corrida desenfreada, enquanto a multidão se fechava como lama movediça. A mulher tombada desaparecera também, P. gritou: ladrões, agarra! O mar de gente não se apiedou da sua aflição, continuando denso e viscoso, tentou furar pelo meio da multidão, perseguir os patifes e recuperar a pasta, quando conseguiu cavar um túnel na massa de braços e pernas já os bandidos iam longe.

Entrou no café Majestic ainda com as pernas a tremer. Voara com a pasta toda a *instrumentalina espionnica*, estava nu, despojado, entregue apenas ao seu instinto e bom senso. Sorriu, um estranho alívio preenchia-o, como se um balão esvaziasse lentamente no peito.

O Professor Sanguedo Sobrinho era um velho encarquilhado babujando uma meia de leite aos cantos da boca. Um gomo de torrada tremia-lhe entre os dedos, tentando acertar no orifício bucal. P. olhou em volta, apreciando o velho café de paredes forradas a madeira com espelhos encastoados, onde se reflectia a luz velada dos lustres. Concentrou o olhar na coxia onde se acantonava o Professor, aproximou-se, dobrou um cumprimento venioso e anunciou-se:

— Excelência, sou o tal investigador galego que lhe telefonou.

— Sente-se.

O gesto curto, de quem está habituado a mandar. Uma salva de perdigotos e pingos de leite, de quem já teve mais dentes. P. obedeceu, entrando directo no miolo do assunto.

— Estou a elaborar uma tese de doutoramento. O estudo do crânio de celebridades. Não vou maçá-lo com pormenores. Estudos de biomassa, ressonância positrónica, algoritmos, aquelas pimpineiras a que recorremos para demonstrar os postulados, sabe como é.

— Estou farto de saber.

Aquela frase soou-lhe rancorosa. Adiante. Prossigamos.

— É um grande aborrecimento, depois de uma trabalhadeira destas, descobrir que alguém se adiantou, e publicará antecipadamente um estudo semelhante, ou com traços e pontos de coincidência intoleráveis.

— Tudo é possível, nesta selva.

Frase sublinhada com murro na mesa, entornando o café com leite. Menos hostil, mais solidário.

— Soou-me haver aqui, na Academia do Porto, alguém a investigar em segredo nesta área. Tenho urgência em contactar esse grupo, discutir estratégias para não colidirmos e não prejudicarmos os projectos. Seria muito grave uma acusação de plágio, para um ou outro lado.

— Estou a ver.

Frase lapidar, emitida em entoação de quem nada enxerga.

— Sabe quem são esses investigadores?

Silêncio, septado por ruído de gengivas chuchando na placa. O jubilado de Psiquiatria Forense parecia tomar o peso dos argumentos, indeciso sobre o crédito a dar a um galeguista. Alguns segundos pareceram horas, o tempo deforma-se na ansiedade da espera, eis aqui um bom projecto para uma tese de doutoramento, pensou P.

— Olhe, você parece um tipo sério. Talvez mereça ajuda. Divulgar um meio segredo não é grave, mais dia menos dia, tudo se sabe. Quem anda enfarinhado em assuntos parecidos com o seu não é um, mas sim três grupos de investigadores. O Josias da Mota, esse ranhoso necrofilico é um deles. Outra é a Táviana Viterbo, aquela emproada. E ainda há o Lemos Rato, esse era capaz de roubar a caixa de esmolas da igreja, quanto mais o trabalho de um concorrente.

Bonito. Três dos próximos entrevistados estavam atolados até ao pescoço no assunto. A coisa prometia. P. preparou o estoque final, olhando distraído para os frescos do tecto do café:

— Sabe alguma coisa sobre *memorabilia corpórea*?

A meia torrada traiu o rumo da conversa, asilando-se na garganta do Professor Sanguedo Sobrinho, obstruindo-lhe a traquéia, mais precisamente no mecanismo de oclusão da valva da epiglote sobre a glote. O silvo de asfixia, a tez cianótica, os movimentos tónico-clónicos dos membros superiores remando em seco na atmosfera, todos estes sinais semióticos recolhidos pelo golpe do olhar asseguraram a P. o quadro clínico de asfixia por corpo estranho nas vias aéreas superiores. Deixando de lado os processos académicos, enfiou uma patada nas costas do velho Professor, que cuspiu em unísono placa e torrada, recuperando o ar e as cores. Depois de quatro tosses e três fungadelas enchendo os pulmões mirrados, o professor Sanguedo

Sobrinho recuperou a pose e a dentadura, encastando-a na boca murcha.

— Desculpe. Dizia o quê?

— *Memorabilia corpórea*.

— Não conheço. O que é?

— Esqueça. Uma latinice em pó, apenas.

— Ah, estou a ver.

O pior cego é aquele que se anuncia vidente, pensou P.

— Sente-se.

P. obedeceu. O gabinete da professora Táviana Viterbo era pedante, como a própria. Ela olhava de cima para baixo para ele, o que era uma ilusão de óptica impossível, sendo ela de mais baixa estatura. Tudo nela era afectado, o trejeito das sobrancelhas, o esgar da boca, o penteado com demasiada laca, o nariz esfingico. P. espalhou as credenciais na mesa como quem exhibe uma seqüência máxima, ela estudou-as com o ar impotente de quem apenas tem na mão um terno de duques. Alguns segundos depois, abriu um sorriso contrafeito de circunstância, exibindo um incisivo em ouro, um artefacto kitch condizente com o conjunto.

— Caro colega. Investigador. Vinha cá por que...?

A pergunta assim formulada por frase incompleta flutuou no quadrilátero do gabinete, como fragmentos de dente de leão levantando sem destino.

— Crânios de celebridades.

A megera encolheu o sorriso adenóide. Uma ruga lavrou-lhe a testa, em preocupação aguda.

— Não estou a ver.

Este era um caso invertido, de falso cego.

— Trocar. Os repetidos. Em cada classe, posso dispensar alguns. Dava-me jeito outros. Está aqui a lista.

P. estendeu-lhe uma folha de papel onde tinha anotado:

Sobrantes: Salvador Dalí, Pablo Picasso; Generalíssimo Franco; Madre Teresa de Calcutá; Aristóteles Onassis; Albert Einstein; Madame Curie.

Em falta: Marilyn Monroe; Barão von Frankenstein; Camilo Castelo Branco; Daniel Castela.

— Não estou mesmo a ver.

A voz traía-lhe a falta de visão. Táviana Viterbo estava enterrada no esquema até ao pescoço, por mais curto que este fosse.

— Todo o homem tem um preço. Uma mulher como você, deve ter dois. Vamos lá, quanto quer para fazer uma trocadinha?

O rosto da professora Táviana Viterbo era um espelho da alma. Em alguns segundos, tingiu-se de vários matizes camaleónicos, desde um cinza cobalto, passando por violeta de Giensiana, azul de metileno, rosa de Benguela a vermelho hematócrito e amarelo linfa. Esticou um dedo na ponta do braço e vociferou:

— Saia!

— Mas...

— Saia!

Esganiço de garganta, olhos injectados, artéria túrgida na tēmpora, sinais inequívocos de apoplexia eminente e tiro na mouche, reflectiu P., enquanto abandonava o gabinete no Instituto de Ciências Bio-Médicas.

O vento frio batia o cemitério do Prado do Repouso. P. ofegava, sentindo um suor gelado colando-lhe a camisa às costas. As duas últimas entrevistas tinham falhado, o doutor Lemos Rato não aparecera no restaurante Abadia e estava incomunicável, o professor Josias da Mota pretextara uma qualquer reunião de emergência do Conselho Científico da Faculdade para cancelar a entrevista. A tarde saldara-se por longas horas de espera e encontros falhados. Um insucesso relativo, as ondas de choque da conversa com a professora Táviana Viterbo produziam estragos visíveis, e isso era bom.

O homem empurrando um carrinho de mão cheio de crânios e tíbias era Custódio, o coveiro, não precisava da certidão de nascimento para ser identificado. Bom, pelo menos este não falhou, suspirou P.

— Mestre, preciso de umas informações.

O coveiro coçou a testa, com a manápu-la cheia de terra de campa.

— Difícil, agora. Estou a arrumar os Pereiras.

P. espiou a carreta, os Pereiras vinham descompostos em ossadas encasteladas.

— Eu espero.

O atarracado cava-mortos seguiu empurrando o carrinho, arrancando um gemido de metal nas rodas mal oleadas. Hoje o dia é de esperas, pensou P., encolhendo um arrepião nos ombros. O hálito gelado dos mármoreos do Prado do Repouso causava-lhe náuseas, detestava estes apeadeiros de almas onde os vermes reciclavam as carnes e os Custódios tratavam dos ossos. Quando o homúnculo regressou, P. apressou o interrogatório. As respostas eram de início vagas, imprecisas, relutantes. Uma nota gorda animou-lhe a memória e o discernimento, por uma milena Custódio perdeu a amnésia e cantou quem encomendava crânios, falangetas, vértebras, apêndices xifóides de falecidos renomados.

— Os gajos só querem material de gente fina...

Abandonou o prado do repouso com as mesmas dúvidas e certezas. Táviana Viterbo, Lemos Rato, Josias da Mota, todos acientados do Custódio. Que fazer com este tripé de cientistas?

Sentiu uma mão no ombro, virou-se de um salto.

— Tu, aqui?

A filha do professor F. Tentou recordar-lhe o nome, apercebeu-se que não o sabia, ela não tinha dito e ele não tinha perguntado.

— Por que não atendes o telefone celular? Estou farta de te ligar.

— É uma longa história.

— Temos tempo.

Olhou para ela. Estava muito bonita, um raio de sol arrancava reflexos de cobre no cabelo que lhe emoldurava o rosto. Os olhos indomados, decididos, incendiavam-lhe a alma.

— Vamos.

Aconchegou-lhe os ombros na cova do braço, sentindo-lhe o corpo firme e perfumado colado ao seu. Tinha muitas perguntas a fazer-lhe, como o tinha seguido, por que teimava em querer participar na investigação. Ficariam para depois, naquele momento era mais importante sentir o eloquente silêncio que lhes unia os corpos e reprimir a imensa vontade de a beijar. Ainda não era o momento nem o local certo. Talvez mais tarde.

Talvez... ☺

NOTA

O folhetim *O crânio de Castela* foi idealizado pelo escritor Carlos Quiroga, por ocasião do encontro Galego no mundo — latim em pó, em Santiago de Compostela, na Galícia, em 2000. Escritores de países lusófonos se revezaram em sua escrita, cada qual ficando responsável por um dos onze capítulos, que serão publicados nas próximas edições do **Rascunho**.

OS AUTORES CARLOS QUIROGA

Nasceu em Vilasante (Galícia), em 1961. Formou-se em Filologia Galego-Portuguesa e Filologia Hispânica na Universidade de Santiago de Compostela, onde é atualmente professor de Literaturas Lusófonas. Fundou e dirigiu várias revistas. Publicou sete livros individuais, como **A espera crepuscular** (2002) e **Venezianas** (2007). Recebeu duas vezes o prémio Carvalho Calero de narrativa, por **Periferias** (1999) e **Inxalá** (2006), o primeiro editado também no Brasil, e o segundo em Portugal. Seus textos foram publicados em antologias como a alemã **Hotel ver mar**, a portuguesa **A poesia é tudo** e a espanhola **Traslatio literaria**.

MIGUEL MIRANDA

Nasceu no Porto (Portugal), em 1956. Licenciado em medicina, especializou-se em Medicina Familiar. Participou de várias coletâneas de contos e é autor de **Contos à moda do Porto** (1996, prémio APE de Conto), **A maldição do louva-a-deus** (2001, prémio Fialho de Almeida), **O rei do volfrâmio** (2008) e **Dai-lhes, Senhor, o eterno repouso** (2011), entre vários outros. É membro da Associação de Escritores de Gaia, da Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto e do Pen Clube Português. Foi publicado na Itália e na França.

LEIA NA PRÓXIMA EDIÇÃO OS
CAPÍTULOS 3, 4 E 5, POR ANTÓN LOPO
(GALÍCIA), BERNARDO AIZENBERG
(BRASIL) E SUSO DE TORO (GALIZA).



POESIA EM BERKELEY (FINAL)

LISABETH CASTRO-SMYTH

TRADUÇÃO: CYNTHIA RIPPEL

COSTURADO NO CORAÇÃO

Foi na noite em que eu estava tricotando com a minha avó enquanto meu avô estava no hospital que ela me disse por que suéteres irlandeses têm um padrão único, abraços de lã feitos na luz de lâmpada

Tudo começou no Oeste da Irlanda, suéteres feitos pelas mulheres para os seus pescadores cada um feito como único para poder reconhecer o seu amor não importando o quê

Me fez querer requerer você como é nossa tradição para que eu possa encontrar você e saber que me pertence

Mesmo se o oceano rouba a respiração do meu amor eu reconhecerei você pela minha costura através de seu coração meu amor abrigando você do frio a dobra da gola: malha, purl, purl, arrematar ..

De modo que, mesmo em morte vou reconhecer você embalada na obra das minhas mãos

Naquela noite, eu me senti mais sozinha enquanto eu dava ao vovô sorvete de baunilha e água com um canudo dobrável colocando um pano frio na sua testa, eu seguro o telefone para ele para que possa dizer boa noite a ela novamente novamente após 61 anos de boa noite, bom dia e boa noite...

ela pergunta “Você precisa de alguma coisa?” ele responde: “Eu tenho você”

Ele não está usando o suéter que ela fez nesta cama de hospital de sinais sonoros e plástico; não é o mar da Irlanda

Mas quando a morte vier ela ainda vai reconhecê-lo pelo coração.

STITCHED ACROSS THE HEART

It was the night I sat knitting with my grandmother while grandpa was in the hospital she told me why Irish sweaters have unique stitchwork, lamplight wool embraces

It started in Western Ireland, sweaters made by women for their fishermen each made unique so as to know your love No matter what

Made me want to claim you as is our tradition so that I can find you and know you mine

Even if the ocean steals my love’s breath I will know you by my stitching across your heart my love sheltering you from cold the fold of the collar: knit, purl, purl, cast off..

So that even in death I will recognize you cradled in the work of my hands

That night I felt more alone as I fed grandpa vanilla ice cream and water with a bent straw Placing a cool cloth on his forehead, I hold the phone for him so that he can tell her goodnight again again after 61 years of goodnight, good morning and goodnight

she asks him 'Do you need anything?' he replies: 'I've got you'

He is not wearing the sweater she made him in this hospital bed of beeps and plastic; it is not the ocean of Western Ireland

But when death comes she will still know him by heart.

ILUSTRAÇÃO: RETTAMOZO



A AUTORA

LISABETH CASTRO-SMYTH

Foi criada na Califórnia (EUA) por sua família de descendência açoriana e irlandesa que lhe ensinou a importância das raízes, da poesia e da educação. Trabalhou em diversos projetos, incluindo programação de arte e alfabetização para crianças e criação de narrativas da vida com mulheres lutando contra o câncer. Castro-Smyth atualmente é mestranda em bem-estar social na universidade de Berkeley. Estes poemas são dedicados a seus ancestrais, com gratidão e amor.

TRADUÇÃO: CYNTHIA RIPPEL

PALAVRAS

Meu antepassado um dia fez um barco de palavras para ver se o poder delas poderia levá-lo de uma ilha para outra

Ele começou dobrando jornais, construindo uma canoa de papel...

Talvez não houvesse madeira talvez fosse um jogo de azar, jogado com o destino ou um desafio para o mar

Uma medida da força que as palavras possuem se a beleza delas poderia sustentar seu peso — e até onde?

Dizem que ele viajou até o mar devorar letras faminto por lágrimas, linguagem, idéias

porque o oceano é devorador eterno lugar de descanso de gritos, sonhos e de todas as palavras que ele dobrou com mãos esperançosas.

TRADUÇÃO: DANA GUNDLING

REMÉDIO

Minha avó sempre me contou do remédio do seu coração — como nasceu fraca (assim disseram) e do remédio achado no mar.

Receita para consertar o coração de uma criança:

1. cinco minutos no abraço do mar, profundeza salgada de São Jorge
2. cinco minutos abrigada por toalhas & braços ternos em terra vulcânica
3. uma colher de café preto
4. repete

isso era ciência, fortalecendo aquele músculo pequeno no seu peito de menina talvez

cura passada de geração a geração ou

esperança construída em elementos da alma da ilha — uma mãe desejando ferozmente a vida na sua filha com toda e qualquer coisa que tinha:

tempo com o desconhecido, o profundo, o mar tempo segurado firmemente, abrigado, protegido e um gosto do que é amargo e de casa.

REMÉDIO

My avó always told me her heart’s remédio — the way she was born weak (so they say) and the cure that was found in the sea.

Recipe to mend a child’s heart:

1. five minutes in the ocean’s embrace, salty depths of São Jorge
2. five minutes bundled by towels & warm arms on volcanic land
3. one teaspoon of black coffee
4. repeat

this was science, strengthening that small muscle in her girl’s chest perhaps

healing passed on for generations or

hope built upon elements of the island’s soul — a mother fiercely willing life into her child with anything and everything she had:

time with the unknown, the profound, o mar time held firmly, bundled, safe and a taste of what is bittersweet and home.

PALAVRAS

My ancestor once made a boat of words to see if their power could carry him from one island to the next

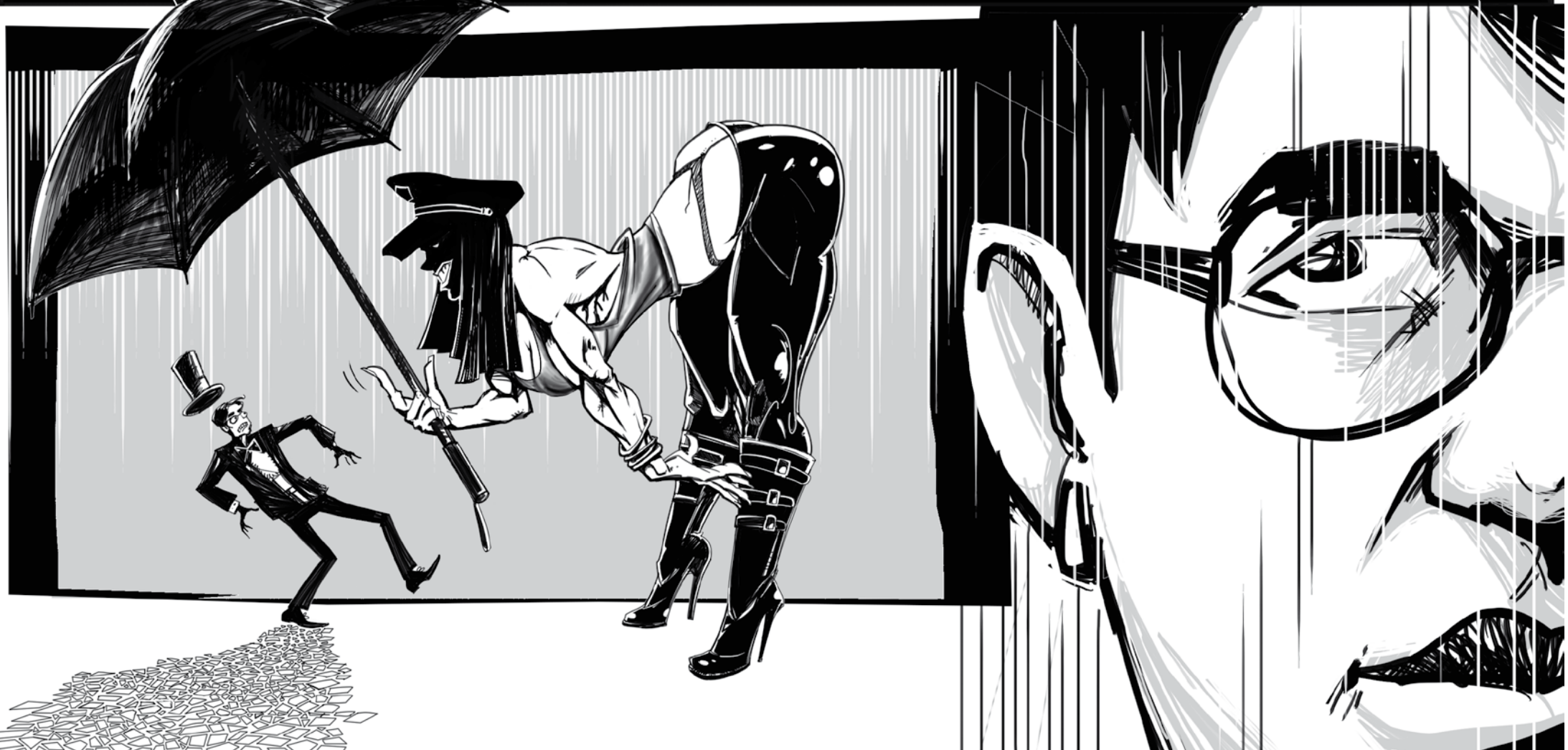
He began, folding newspapers, building a canoe of paper...

Perhaps there was no wood perhaps it was a game of chance, played with destiny or a challenge to the sea

a measure of how much power palavras possess, If their beauty could carry his weight – and for how far?

They say he travelled until the sea devoured letters hungry for lágrimas, language, ideas

because the ocean is ravenous, eternal resting place of gritos, sonhos and every word he folded with hopeful hands. 7





SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA

A CASA É DE TIJOLOS

Amãe sempre sorri quando me encontra. Não sei se de felicidade por constatar que ainda estou vivo. Ou de alívio por saber que ela ainda não morreu. Na quinta-feira, quando cheguei a sua casa, a mãe segurava uma lata de leite em pó na mão direita. Depois de velha, voltou a se alimentar somente de leite. Pela sonda. É um bebê sem berço. Com o dedo indicador esquerdo, tapa o buraco da traqueostomia e diz num miado quase inaudível: “Estou cansada”. Informação desnecessária. Sabemos que anda muito cansada nos últimos dois anos, desde que o câncer resolveu degustar a escuridão do seu pescoço. Todos estamos muito cansados. O câncer mastiga a carne alheia, mas consegue destruir quase tudo a sua volta. O esforço físico de encaixotar coisas lhe tira a pouca vitalidade que o corpo ainda armazena. É por um bom motivo — está de mudança para a nova casa. A derradeira antes que se mude em definitivo para o cemitério da Orleans.

O cemitério da Orleans localiza-se no caminho até Campo Largo — cidade que abrigará o novo endereço da mãe. No cemitério já a esperam a filha, um cunhado e um sobrinho. Os demais mortos não importam. Todos morreram jovens. A mãe morrerá com aquela idade em que não se é jovem nem velha. Hoje, tem sessenta e oito anos. Ainda não sei quantos anos terá no dia do seu velório. Quando for a Campo Largo — e irei todos os dias —, passarei pelo cemitério da Orleans. A pedra no meio do nosso caminho será sempre um cemitério.

Ao chegarmos a Curitiba (no fi-

nal da década de setenta), não imaginávamos nada. Apenas que tínhamos abandonado definitivamente a roça. A mãe mandou os três filhos para a escola. Nós fomos. O meu irmão desistiu cedo de encarar as aborrecidas aulas de português. A minha irmã morreu aos vinte e sete anos. Eu estou aqui acompanhando o epílogo de uma história escrita por alguém que desconheço, mas, tenho certeza, não simpatiza nada comigo. A mãe não imaginava que o câncer escavaria sem dó uma cratera em sua garganta; que a filha mais nova a abandonaria numa manhã que nunca mais termina; que ganharia vários netos; que os netos a ignorariam; que o marido, num acesso etílico, tentaria matar seus filhos e atear fogo a casa; que terminaria seus dias respirando por um buraco no pescoço e se alimentando por outro na barriga. Sabia apenas que estava em Curitiba — uma cidade grande. A cidade grande não fez bem à mãe.

As caixas de papelão estão espalhadas pela cozinha. Contêm apenas o essencial: comida, panelas, pratos. A casa em Campo Largo está toda mobiliada com móveis sob medida, bonitos, modernos e caros. Algumas pessoas não entendem por que gastei tanto dinheiro numa casa para uma mulher velha à beira da morte passar seus últimos dias. Só eu sei os motivos. Não tenho tempo de ajudá-la na tarefa de embalar a exígua mudança. Preciso ir limpar a nova casa. Há tempos não faço faxinas domésticas. Agora, tenho empregada doméstica. A mãe trabalhou a vida inteira de doméstica. Poderia contratar alguém para dar uma geral na casa que a receberá. Mas resolvi en-

fiar balde, vassouras, panos, material de limpeza no carro e colocar mãos à obra. Não sei muito bem por que tomei a decisão de imitar o trabalho da mãe. Talvez pelo simples fato de que ela já não consegue mais fazê-lo. No caminho até Campo Largo, deixei o cemitério da Orleans para trás. Na volta, dei de cara com ele. O cemitério da Orleans estará sempre lá a nossa espera.

Varri todo o pó. A casa é nova, mas passou por alguns ajustes para receber a mãe. A obra na cozinha deixou um rastro de poeira por todos os cômodos. O pó toma conta de tudo. É difícil acabar com ele. Quando morrer, quero ser cremado. Virar pó. Minha mãe odeia a idéia de o filho ser cremado. Acha que não entrarei no céu, não serei recebido por São Pedro. Tem de ser enterrado, comido pelos vermes, apodrecer dentro de um caixão. Só assim Deus dará valor a sua morte e o receberá de braços abertos. Pelo menos é nisso em que a mãe acredita. Talvez tenha razão. Desisti de ir para o céu há algum tempo.

Os jazigos do cemitério da Orleans são todos de concreto. Feios, malcuidados. A minha irmã está numa gaveta, enfiada numa parede cinza. O cemitério Iguazu é mais bonito. Os mortos são enterrados num aprazível gramado. Alguns estão embaixo de árvores, sob a sombra. Não sofrem com o sol forte do verão. É até agradável passear entre os túmulos. Lembram um parque. Um tanto mórbido, mas um parque. O nome cemitério Parque Iguazu lhe cai bem. É simpático. O pai trabalhou um tempo lá: motorista do caminhão que transportava a terra dos buracos dos túmulos. Um traba-

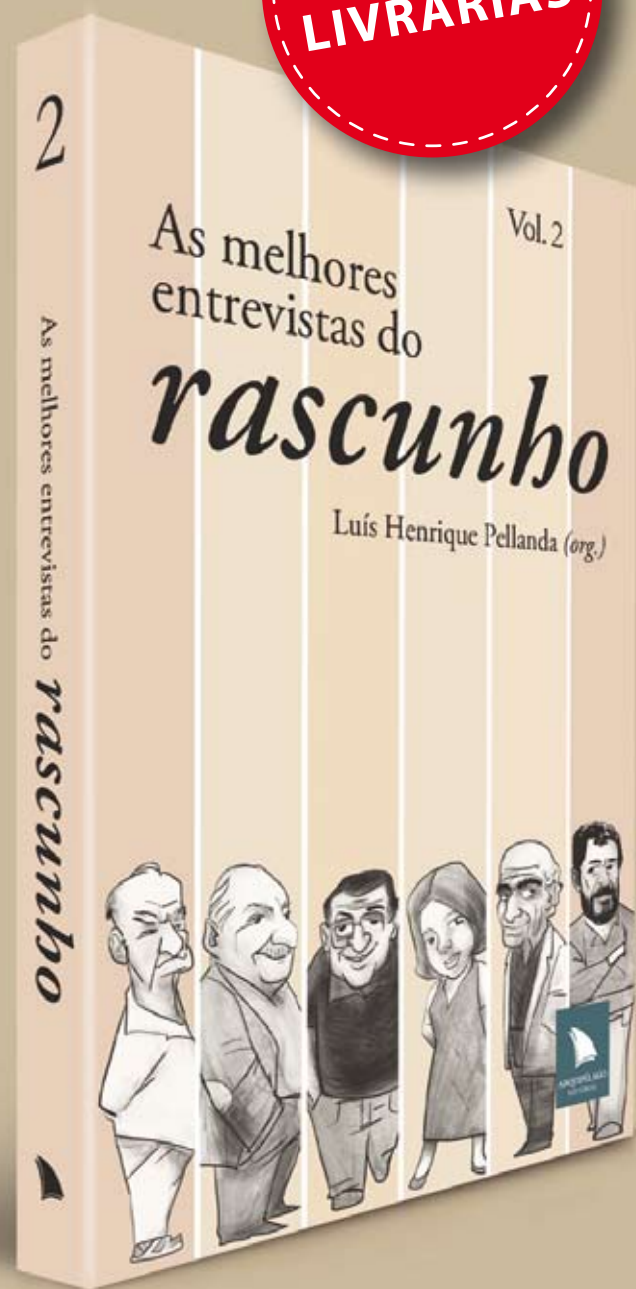
lho bem estranho. Na escola, quando me perguntavam o que meu pai fazia, eu respondia com certo receio: motorista do caminhão do cemitério. E todos imaginavam que ele transportava os mortos. Todos ríamos. Eu, para não admitir o incômodo com aquela profissão do pai. A mãe lavava pratos, cuecas e calcinhas na casa dos outros. O pai cavava buracos para defuntos. Profissões de pouco futuro. Mas não dá para enterrar a mãe no cemitério Iguazu. É muito caro. O da Orleans é bem mais barato. Quando não se tem muito dinheiro em vida, recomenda-se economizar na hora da morte.

Quando terminei a limpeza, olhei a casa com mais carinho. É ali que ficaremos. É pequena, bem pequena, mas muito agradável. E o mais importante: é de tijolos. A última casa da mãe será a primeira de concreto. O túmulo não conta. Quando casou, morou numa tapera de chão batido no meio do mato. Depois, já com os filhos, mudou-se para uma casa de madeira que o vento sempre ameaçava derrubar com a maior facilidade. Em Curitiba, mais duas casas de madeira, pequenas, acanhadas, malfeitas. A atual está prestes a ser devorada pelos cupins, que se fartam na madeira vagabunda. Os cupins são o câncer da casa da mãe. Não há quimioterapia que dê jeito. Agora, enfim, uma casa de concreto. A mãe está temporariamente protegida do lobo mau e dos cupins.

Pena que seja tarde demais. 🗨

NOTA

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



A ARTE DE ESCREVER NA PALAVRA DOS PRÓPRIOS ESCRITORES.

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

Neste volume:

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

Organização: **Luís Henrique Pellanda**

Saiba mais em www.arquipelagoeditorial.com.br

