

# rascunho

EDIÇÃO  
**156**

O jornal de literatura do Brasil

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

## POLACO OCO

Paulo Leminski construiu um personagem mais denso que sua obra — datada, vazia, irregular e juvenil • 4/5

## Malandro de primeira

Prosa simples de João Antônio esconde um grande intérprete do submundo e do “jogo triste da vida” • 12/13

ANOS



EU RECOMENDO  
:: MARCIO ABREU

## O JOGO DA AMARELINHA

Uma das questões indesejáveis da arte contemporânea, em todos os campos da experiência criativa, são as formas de endereçamento da obra ao seu interlocutor. Como pensar a dimensão relacional de uma peça de teatro, de um filme ou mesmo de uma obra musical, visual ou literária? Qual o lugar do outro na presentificação do gesto artístico? Julio Cortázar, mas não apenas ele, já articulava essas e outras tantas questões sobre a arte no campo da vida e vice-versa, quando em 1963 lançou o labiríntico contra-romance **Rayuela (O jogo da amarelinha)**, em português). No livro, o leitor é convocado à participação. É quase como se não fosse possível a existência da obra dissociada do leitor como função criativa. Sua estrutura polissêmica articula-se nas possíveis relações com um leitor imaginado. Oferece-se, logo de cara, um tabuleiro de direções que propõe duas formas de leitura: uma linear, do primeiro ao quinquagésimo sexto capítulo; outra começando pelo capítulo setenta e três e percorrendo todo o livro de maneira lúdica e singular. As duas opções estimulam, evidentemente, uma terceira, aquela escolhida por cada um para sua viagem inédita. Assim, ampliando ao infinito as possibilidades de leitura, o livro converte-se em objeto vivo, pulsante, em máquina de sentidos, geradora de fluxos insuspeitados. Cortázar se surpreendeu com a avalanche de jovens que buscavam percorrer os labirintos de Horácio e Maga. A mim não me surpreende que, a cada geração, jovens do mundo todo continuem buscando nas páginas de **Rayuela** a expansão de seus sentidos. Foi assim comigo e é sempre, pois na minha cabeceira, em todas as minhas cabeceiras, estremece e repousa um velho exemplar, que me faz reanimar a busca “... porque você será um homem e também procurará como um grande tolo...”. 🌀

### MARCIO ABREU

É dramaturgo, diretor e fundador da Companhia Brasileira de Teatro.



## CARTAS

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

### TREZE ANOS

Parabéns, muitos e muitos anos de sucesso! Vocês merecem!

**NILZA REZENDE** • RIO DE JANEIRO (RJ)

### O DOGMA DE TOSCANA

Excelente entrevista [*fo fascínio do silêncio, com David Toscana*] de um excelente escritor, embora haja um excesso dogmático em suas opiniões.

**PAULO WAINBERG** • PORTO ALEGRE (RS)

Extraordinária entrevista!

**LUCIANA HIDALGO** • RIO DE JANEIRO (RJ)

### ALÉM DA HISTÓRIA

Não gostei da resenha [*de Os enamoramentos, de Javier Marías, publicada na edição #155*]. A crítica conta a história do romance. O maravilhoso é ir descobrindo o que Marías quer dizer através de personagens tão bem estruturados.

**MARIA LUCIA RANGEL** • RIO DE JANEIRO (RJ)

### CONTRA A MARÉ

O que eu gosto no **Rascunho** é justamente isso: opiniões autênticas, sem medo de remar contra a maré [*resenha de O mapa e o território, de Michel Houellebecq, publicada na edição #155*].

**DOUGLAS MARQUES** • VIA FACEBOOK

### AOS ALIADOS

Indico ao **Rascunho** uma maior abertura aos jovens poetas do Brasil, principalmente de outras regiões que não sejam as do mesmo eixo Rio-São Paulo. Parabéns pela publicação.

**MÁRIO GERSON** • MOSSORÓ (RN)

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



QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

## VENDO DR. FRITZ OPERAR

07.05.1997

Acabo de vir da Penha, de uma dessas sessões do Dr. Fritz. Junto a um imenso prédio de fábrica abandonado — um galpão pobre, com vidros quebrados, paredes mal caiadas, diversos ambientes, amplos, todos abertos —, uma multidão. Já nas ruas, barraquinhas de tudo. Entramos e avançamos entre centenas de pessoas em pé, sentadas e em cadeiras de rodas. Os assistentes do Dr. Fritz nos deixaram ver de perto seu trabalho.

Alguns enfermeiros, instrumentadores e um carrinho contendo injeções. Fritz (na vida civil, Rubens) vai se aproximando das pessoas, perguntando coisas e pegando rapidamente seringas e injetando um produto no olho, na coluna, na barriga, nos joelhos. Uma rapidez incrível. No caminho pelo qual iria passar, dezenas de injeções já preparadas. Perguntei a um assistente qual era o conteúdo das injeções:

— Eu sabia que o poeta e cronista iria nos perguntar. Estou também com o espírito e pressenti. A injeção tem aguarrás, iodo e água.

Falou, rindo:

— Se alguém injetar isto numa pessoa fora daqui, ela morre.

E contou rapidamente: tempos atrás, ele estava praticamente paralisado. Agora trabalhava ali. Um outro assistente diz que Fritz lhe operou a carótida inflamada e que

está ainda em recuperação.

As pessoas em quatro filas. “O difícil não é operar, é achar um bom instrumentador. Esse aqui é ótimo”, diz Dr. Fritz, irônico, brincalhão, enquanto se refere ao ajudante e opera um homem alto. Este, levantando a camisa, mostrou um calombo perto do umbigo — um tumor, creio. Fritz passa um aparelho de barba nos pêlos na região da barriga, como se faz no hospital. Depois, pergunta: “Você quer ser operado em pé, sentado ou de cabeça para baixo?”.

Dito isso, enfia uma coisa cortante no paciente, abre um talho de uns cinco centímetros e começa a fuxicar lá dentro com alguns ferros; depois lhe passam as pinças. Ele mexe sem nenhuma delicadeza, corta um pedaço de carne vermelha de uns dois centímetros, alça-o para que as pessoas vejam. Continua brincando. O paciente não mostra o menor traço de dor, conversa com o médico, que às vezes pára um instante, fala e volta a tirar mais um pedaço de tumor. Ao final, ainda diz: “Agora vou botar seus intestinos para dentro”. Empurra-os com as gazes que tem nas mãos, as mesmas que usava, e joga-as depois no carrinho.

Outro cidadão está levando injeções. Fritz me pede para escrever-lhe a receita: antanax, plazil e mais outros dois nomes que esqueço agora. Diz também a posologia. Pergunta-nos se queremos nos curar/



TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA

## TRADUÇÃO: O SALTO NECESSÁRIO

Relembro aqui, com clara distorção, o título do célebre livro de José Paulo Paes: **Tradução — a ponte necessária**. Ponte sobre o rio, ponte sobre o abismo entre as línguas. Ponte, caminho seguro entre as duas margens, entre as duas faces íngremes do precipício. Dispensa o salto. Mas e se a tradução é justamente o salto? E se só pudermos entender a tradução como salto, não como ponte? Pulo sobre abismos que medeiam línguas. Salto com esperança de chegar vivo ao outro lado.

Não quero repetir-me, repisar o mito de Babel. Babel, o conceito, a raiz da confusão. Babel, a palavra que parece igual em qualquer língua — que perpassa as diferentes línguas. Tanto já se escreveu sobre o velho mito que qualquer novo texto pareceria prescindível. Mas confundamos, confundamos todos eles.

Babel como imagem mais vívida: a explosão suave — sutil confusão de línguas — das pontes que tornavam possível comunicação fiel entre povos diferentes. Depois de Babel, nunca mais clareza na comunicação. Sempre resta a dúvida de alguma traição, inocente ou voluntária.

Dinamitadas as pontes, todas elas. Só ficaram as águas profundas e os abismos. E

o desejo do salto, e a vertigem-iara que te olha e te chama lá de baixo. A tentação do que nunca deixa de ser necessário: arriscar mais uma tradução.

Babel trouxe como consequência a inevitabilidade do salto, o que também transforma a tradução em ato de coragem. Não se trata de saltar para dentro do abismo, mas sobre ele. O objetivo é a outra margem, a segurança do outro lado, onde se possa pousar são e salvo. Nas mãos, seguro, o texto novo e inteligível aos olhos do público novo: tradução. Não o mesmo texto, mas texto novo. As delícias e os defeitos de toda novidade.

A unicidade da linguagem era um poder que Deus — e isso, ao que parece, só percebeu com o passar do tempo — não podia deixar ao alcance do homem. A torre que chegaria ao céu seria apenas o começo. Já não haveria limites — além da própria imaginação, talvez — para tudo o que quisessem fazer. Nenhum desígnio irrealizável. O enorme poder da linguagem única, da linguagem clara, da compreensão imediata, da comunicação perfeita.

A língua única. Mais que a mesma língua, as mesmas palavras: todos os benefícios da máxima uniformidade. Tudo isso criava no homem a plena sensação da prepotência. Doce ilusão. A torre — símbo-

operar algo. Não, viemos apenas olhar.

Um outro indivíduo grande leva uma injeção de dez centímetros na coluna. Custou a entrar. Teve que trocar a agulha. Depois, passou por mim dizendo que doía um pouco e tinha dormência ou câimbra.

Outro levanta, barriga cheia de esparadrapos, mostra radiografias, explica a doença. Fritz, irônico, diz: “Um paciente que sabe mais que o médico”. Dá-lhe algumas daquelas injeções e manda-o voltar na outra semana.

Outro com um imenso calombo, infecção no cotovelo. Fritz enfia agulhas, extrai o líquido, pergunta há quanto tempo ele tem aquilo. Muito tempo, responde. Finaliza dizendo: “Vai ficar bem”. Por um momento, vai à sala de cirurgia, imensa, com portas abertas e pequenas camas. Volta e continua o trabalho, aliando as filas.

Uma mulher com dor na coluna. “Mas com esses dois parafusos, é claro que tem que doer.” Abaixa sua calça comprida, agarra um pedaço da bunda, dá três injeções na coluna, manda ela girar, se contorcer e diz para voltar, que vai tirar-lhe os parafusos...

Cesarina Riso estava na fila dos que seriam atendidos. Perto dela, uma mulher com a crônica recortada que eu havia escrito sobre Dr. Fritz. 🌀



RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES

## VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (5)

Antonio Conselheiro é um personagem central tanto em **Os sertões** como em **A guerra do fim do mundo**. Daí a questão inevitável: como o Conselheiro é visto nas duas obras? Em Euclides, um personagem mais complexo. Um místico com um enorme poder de liderança, que pregava um catolicismo primitivo e que fundou uma comunidade com fins assistencialistas. Em Vargas Llosa há uma caricatura do Conselheiro. O narrador de **A guerra do fim do mundo** pinta um líder religioso fanático — e fica a idéia no romance de que o fanatismo em si explica a dimensão complexa dessa figura. O curioso é que o romancista, numa entrevista a Ricardo A. Setti, publicada no Brasil em 1986, revelou ter grande respeito pelo Conselheiro, chegando a considerá-lo um gênio. Vale a

pena reproduzir o que Vargas Llosa disse na entrevista: “... creio que o genial do Conselheiro foi que ele converteu tudo o que era defeito em virtude. O que deu aos jagunços foi uma possibilidade de interpretar essa condição desamparada e trágica que eles tinham como algo que podia enobrecê-los e dignificá-los. Ou seja: ser extremamente pobre, graças à prédisposição do Conselheiro, se converteu em ser eleito. Eles eram os mais pobres porque tinham um sinal de eleição. Eram os chamados, porque ser os mais pobres era ser os mais puros, de certa forma. Era poder assumir de uma maneira mais íntegra, mais completa, a fé, a crença em Deus. O Conselheiro lhes deu, além disso, um orgulho de seus costumes. Daí o fato de muitos bandidos se oporem à República. Por que iriam os bandidos guerrear contra os re-

publicanos? Afinal, muitos bandidos não eram tão beatos. Eles iam porque, graças à pregação do Conselheiro, começavam a sentir-se orgulhosos de sua maneira de ser. Havia como que uma reivindicação de uma condição, um orgulho que conferia dignidade à gente que não tinha isso, que era realmente a escória da terra. Eles eram diferentes, sim, mas eram os defensores de algo — defendiam a fé. O que eles defendiam era algo que podiam entender. A República eles não podiam entender — como seres primitivos, como eles poderiam compreender essas abstrações positivistas? Já a fé, essa fé fanática que lhes haviam inculcado desde há séculos os capuchinhos, isso entendiam perfeitamente bem!”. É certamente uma interpretação brilhante da figura do Conselheiro. 🌀

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA  
editorYASMIN TAKETANI  
editora-assistente**COLUNISTAS**

Affonso Romano de Sant'Anna  
 Alberto Mussa  
 Eduardo Ferreira  
 Fernando Monteiro  
 João Cezar de Castro Rocha  
 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 Cervegliari  
 Ramon Muniz  
 Rettarozzo  
 Ricardo Humberto  
 Robson Vilalba  
 Tereza Yamashita  
 Theo Szczepanski  
 Troche

**FOTOGRAFIA**

Matheus Dias

**REDAÇÃO**

Guilherme Magalhães

**PROJETO GRÁFICO  
 E PROGRAMAÇÃO VISUAL**  
 Rogério Pereira / Alexandre De Mari

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

Aleilton Fonseca

Arthur Tertuliano

Breno Kümmel

Cristiano Ramos

Fabio Silvestre Cardoso

Germano Almeida

Gisele Eberspächer

Julián Ana

Leonardo Petersen Lahma

Marcelo Backes

Marcia Tiburi

Marcio Abreu

Marcos Pasche

Mariana Ianelli

Patricia Peterle

Paula Cajaty

Quico Cadaval

Rafael Dyxklay

Rodrigo Gurgel

**ARTE DA CAPA**

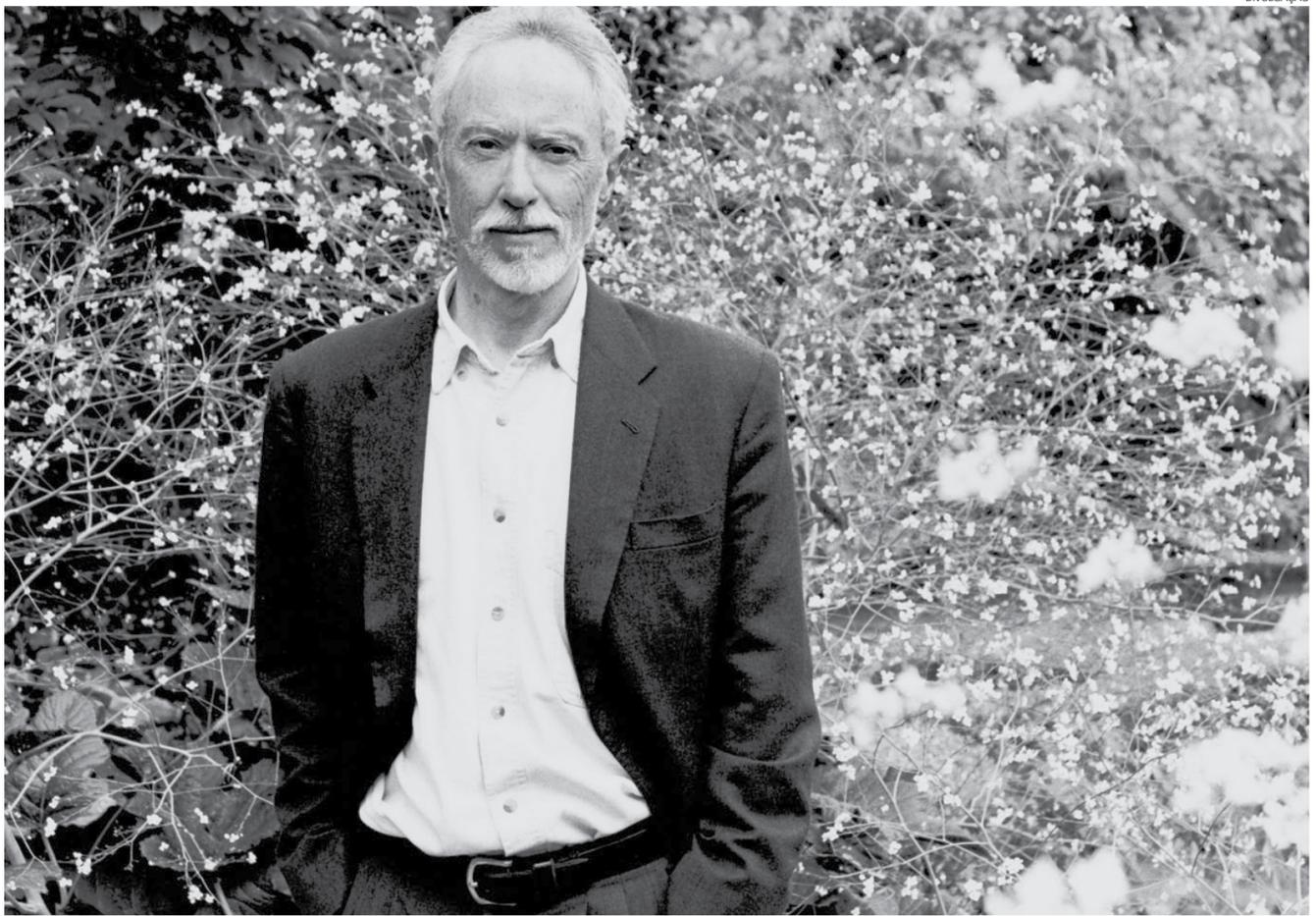
**Rafael Campos Rocha** nasceu em São Paulo, em 1970. É autor da HQ **Deus, essa gostosa** (Companhia das Letras) e colaborador do caderno *Ilustríssima*, da *Folha de S. Paulo*. Blog: <http://rafaelcamposrocha.blogspot.com.br>.

**rascunho**Assinatura anual  
por apenas **80 reais**

assinaturas@rascunho.com.br



VIDRAÇA :: GUILHERME MAGALHÃES

**NOBEL NO BRASIL**

DIVULGAÇÃO

O escritor sul-africano J. M. Coetzee (*foto*) virá ao Brasil para duas conferências em abril. Na primeira, que acontece em Curitiba, no dia 15, o Nobel de Literatura de 2003 falará com o público do programa de incentivo à leitura “Conversa Entre Amigos” sobre seu romance **O homem lento**. Em seguida, debaterá a censura, tema que retorna constantemente em sua ficção e que também norteia a discussão na conferência de Porto Alegre, que acontece no dia 18 na UFRGS. Em ambos os encontros, o autor será apresentado pela ensaísta Kathrin Rosenfield, especialista em sua obra. Após os encontros, Coetzee autografa um número limitado de livros, incluindo seu novo romance, **A infância de Jesus**. A vinda de Coetzee marca também a pré-estréia do LiterCultura. O festival de literatura faz sua estréia oficial em agosto deste ano, com intensa programação cultural no centro histórico de Curitiba. Informações: [www.conversaentreamigos.com.br](http://www.conversaentreamigos.com.br) e [www.difusaocultural.ufrgs.br](http://www.difusaocultural.ufrgs.br).

**CRÔNICAS 1**

O jornalista e crítico José Castello, colunista do **Rascunho**, lança pela Leya uma coletânea de seus 100 melhores textos publicados no caderno *Prosa* do jornal *O Globo*. **Sábados inquietos** fala sobre “a arte como expressão da loucura ou (...) como opção pela loucura”, além de apresentar retratos da singular visão de Castello sobre o ato de ler, que para ele nada mais é do que “errar, vacilar e fugir”.

**CRÔNICAS 2**

DIVULGAÇÃO



Já a jornalista e escritora carioca Claudia Lage (*foto*) prepara para o primeiro semestre deste ano um livro reunindo as crônicas que publicou no **Rascunho** entre 2008 e 2011 na coluna *Atrás da estante*. Em seus textos, Claudia abordou temas ligados ao mundo dos livros, de escritores como o português Saramago e a chinesa Xinram, até experiências de primeiras leituras e bibliotecas.



DIVULGAÇÃO

**REEDITADO 1**

**Sérgio Y. vai à América**, vencedor do Prêmio Paraná de Literatura 2012 na categoria Romance, ganhará reedição pela Companhia das Letras. O livro de Alexandre Vidal Porto (*foto*) teve uma primeira tiragem de 1 mil exemplares quando anunciado o resultado do prêmio, em dezembro passado. Destes, 100 foram destinados ao autor e o restante, distribuído para bibliotecas do Paraná e de outros estados.

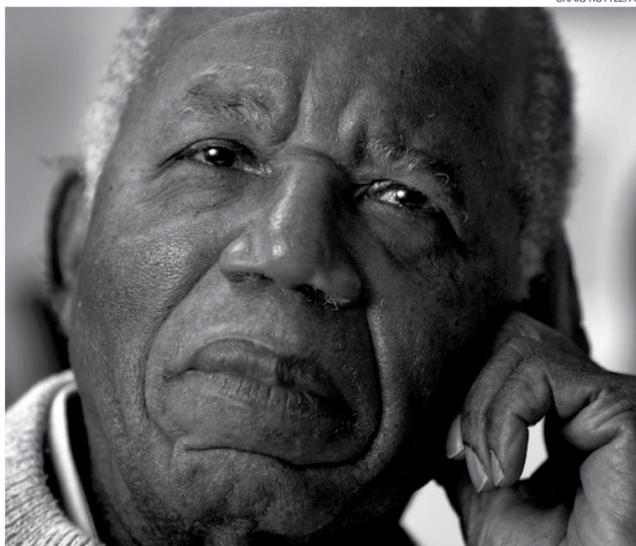
**REEDITADO 2**

O vencedor na categoria Conto, **Papis et circenses**, de José Roberto Torero, também ganhará nova edição. Sai pela Alfabeta ainda em 2013.

**OFF FLIP**

A oitava edição do Prêmio Off Flip de Literatura está com inscrições abertas até o dia 2 de maio. Criado em 2006 como parte da programação literária da Off Flip, por sua vez um evento paralelo à Flip, o prêmio oferecerá um total de R\$ 16 mil aos poetas e contistas vencedores, além de estada em Paraty, ingressos para mesas da Flip, entre outros mimos. Os trinta finalistas serão publicados numa coletânea a sair pelo selo Off Flip. O sarau de premiação acontece no Centro Cultural Sesc Paraty entre 3 e 7 de julho, durante a festa literária. Mais informações podem ser encontradas no site da premiação: [www.premio-offflip.net](http://www.premio-offflip.net).

CRAIG RUTTLE/AP

**LUTO**

Morreu em 21 de março o escritor nigeriano Chinua Achebe (*foto*), aos 82 anos. Um dos fundadores do romance africano moderno, Achebe é autor de **O mundo se despedaça**, publicado originalmente em 1958, lançado aqui em 1983 pela Ática e reeditado pela Companhia das Letras em 2009. No livro, o escritor retrata a chegada de uma cultura estrangeira e a desestruturação ocorrida nas tradições nigerianas com a vinda do homem branco e europeu. Em 2007, venceu o Man Booker International Prize pelo conjunto de sua obra.

# Sobraram apenas os óculos e o bigode

TODA POESIA de Paulo Leminski revela uma obra datada, vazia e repetitiva

por MARCOS PASCHÉ  
RIO DE JANEIRO – RJ

Antes de falarmos detidamente sobre a obra poética de Paulo Leminski, convém situar o autor no campo das movimentações ideológicas que atingiram sua formação de artista.

A literatura do século 20 desenvolveu-se sob o imperativo da inovação. Postos diante de valores tradicionais que se estabeleceram por longos séculos (os quais começaram a ser enfrentados no século 19), os autores do século 20 sentiram grande necessidade de escapar do que se havia consagrado e de reinventar a literatura como interpretação do mundo. Para que isso ocorresse, constatou-se a necessidade de fazer com que, primeiramente, a literatura interpretasse a si mesma, para em seguida reivindicar, já agora renascida, espaço para falar do novo estado de coisas que cercava o homem contemporâneo de então.

Em total sintonia com a ebulição das novas necessidades, os movimentos de vanguarda foram o estouro da boiada responsável pela sistematização dos passos a serem dados a partir daquele momento. Para eles, nada deveria ser como antes, e a nova literatura tinha como atribuição estrutural reordenar suas verdades, tornando possíveis fatos e formas impensáveis para a tradição. A beleza deveria conhecer e misturar-se à feiúra, e com ela substituir o par dos antagônicos pelo dos amalgamados. Sem isso, a arte estaria condenada ao divórcio da marcha da humanidade.

O Brasil não esteve alheio ao processo. Bem ao contrário: a vestida assimilação das tendências estéticas da Europa ganhou novo matiz, e então a cultura reconhecida como própria do Brasil obteve lugar privilegiado no palco das “belas artes”. Por aqui, além das inovações formais, Modernismo e Concretismo impuseram-se a missão de produzir uma literatura nacional de fato, não necessariamente refratária à conexão com o exterior (o que se reconhece como ingenuidade ou estreiteza reacionária), mas que gerasse uma intervenção de dentro para fora, inserindo o país de modo decisivo no rol das nações artisticamente emancipadas.

Além disso, era preciso que a literatura se efetivasse como algo a mais do que o impulso criativo. Antes de tudo, era necessário que ela se caracterizasse como ruminação acerca de si mesma. Já anunciamos no início que o objeto central desta resenha é a poesia de Paulo Leminski, mas convém citar o ensaio *Tese, tesões*, de autoria dele, incluído no volume **Ensaios e ansiosos crípticos**, recentemente publicado (no qual os grifos são do autor):

*Com o Modernismo de 22, o poeta brasileiro largou de ser aquele “bom selvagem”, doce bárbaro, indígena silvícola, nativo do país da Linguagem, a ser estudado, pensado e falado por esses etnólogos vindos das poderosas regiões da Teoria, caras-pálidas que, hoje, chamamos “críticos”.*

*No século passado [o 19], o poeta brasileiro poetava, o crítico criticava e teorizava.*

*Nenhum poeta significativo do século 19 acumulava, com o uso da lira, o exercício da reflexão teórica sobre o fazer poético. Vigorava a mais rigorosa divisão do trabalho: poesia quem faz é Castro Alves, Sou-*

*sândrade, Bilac, Augusto dos Anjos, Cruz e Sousa. Pensar, isso é com os Silvio Romero, os José Veríssimo, os Araripe Jr.*

*O Modernismo, e isso mudou. Lógico. Toda tentativa de mudança exige reflexão. É preciso repensar a rota. Pesar e medir o passado. Formular planos. Até 22, os poetas brasileiros seguiam, sonâmbulos, os automatismos da tradição herdada, das escolas, dos modismos.*

(...)

*Desde então, poetar, para nós, virou um ato problemático. Algo a ser pensado, desautomatizado, algo a ser inventado, desde a base. Incôgnita, enigma, não é mais uma certeza. Não se sabe mais onde a poesia está. Nem aonde vai.*

*A poesia era uma resposta, 22 a devolveu a seu estado original de pergunta: que é poesia? Em que consiste esse anômalo ato de palavra, regido por tantas lógicas musicais, lógicas não lógicas, essa área do discurso onde toda a loucura e desvario se permite? Onde o sentido?*

A partir desse raciocínio, foi instituído, tanto aqui como lá, um novo critério para a eleição dos escritores representativos: os autores de obra metadiscursiva e dedicada ao desmonte da literatura canônica. A nova cultura literária ignora os que a ela não se associam, por entender que estes, os não filiados, formam um grupo conceitualmente defasado, e, por consequência, antigo, e, ainda mais, oponente. De acordo com essa ideologia, os autores dignos de consideração e permanência são os diretamente vanguardistas ou os que se mostram francos herdeiros dos transgressores, os que deixam estampada em suas obras a nítida contribuição da rebeldia estatutária. Nem só Narciso rejeita o que não é espelho.

O curitibano Paulo Leminski (1944-1989) é tido como um dos mais importantes (ou o mais importante) poetas de sua geração (ele começou a publicar seus volumes na década de 1970). Trata-se do típico caso de escritor que extrapola as raiais do livro para se fazer presente de maneira bastante viva, e algo mítica, na mente dos que celebram sua obra, como se fosse um *pop star* literário — fato para o qual contribuiu sua participação, como compositor, na música popular. Uma prova da força de seu nome se verifica agora, quando, sem qualquer efeméride, ele retorna à cena de maneira substantiva, com a publicação de **Toda poesia**, que reúne todos os volumes do gênero por ele publicados (**Quarenta cliques em Curitiba, Caprichos & relaxos e Distraídos venceremos**, já sendo os dois últimos reuniões de opúsculos lançados de modo esparso) ou editados postumamente (**La vie en close, O ex-estranho e Winterverno**), organizados por Alice Ruiz, viúva do autor, que faz uma apresentação afetuosa do novo livro). Além da reunião, o lançamento recupera, com **Poemas esparsos**, textos que se haviam perdido com o passar do tempo e com a passagem de algumas publicações independentes para edições comerciais.

Pela primeira se faz possível tomar a poesia leminskiana por inteiro, e o panorama privilegiado permite verificar uma obra bastante irregular, dentro da qual os tão alardeados (e de fato brilhantes) lances de criatividade que dão pujança ao nome do autor são esporádicos, ao passo que os repetitivos experimentos de teor vanguardista — cuja

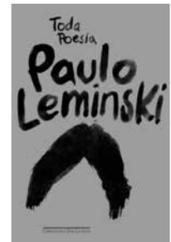
maioria não tem efeito literário — são dominantes, hegemonicamente datados.

Mas ele é um declarado filho-irmão dos transgressores grupais (**Toda poesia** traz um apêndice com textos laudatórios de Caetano Veloso e Haroldo de Campos, dentre outros autores), e isso explica em boa parte o lugar privilegiado que se lhe reserva na cena literária brasileira do século 20. O fascínio que Leminski desperta advém mais da “anti-carecice” com que ele impregnou todas as ramificações de sua coesa imagem, dado ser bastante comum que se lhe dirijam aplausos da parte de quem nunca lhe leu sequer um livro por inteiro. Não se trata de desqualificar o nome do poeta, mas sim de identificar o que em sua aura é sinal do tempo: para o público que aqui aludimos (que possui visão defasada de sua obra), o rótulo, a estampa de grito na camisa desbotada é o que vale mais, como também vale mais, no trabalho do — por assim dizer — “poeta inovador”, a eventual inovação do que a poesia em si. Voltando ao ensaio

O AUTOR  
**PAULO LEMINSKI**

Nasceu em Curitiba(PR), em 1944. Foi poeta, romancista, tradutor, ensaísta e biógrafo. Publicou, entre outros, o romance **Catatau**, a biografia **Bashô** e o livro de poemas **Distraídos venceremos**. Morreu em 1989, também em Curitiba.

LEIA no site do **Rascunho** ([www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)) o texto **Distraídos nos perderemos**, de Guilherme Magalhães, que traça o mapa literário de Leminski em Curitiba.



**TODA POESIA**  
Paulo Leminski  
Companhia das Letras  
424 págs.

PAULO LEMINSKI POR RAMON MUNIZ



Tese, tesões, encontramos palavras ilustrativas do próprio autor:

Quando comecei a mostrar minha lírica em meados dos anos 1960, senti, braba, a necessidade de reflexão. Atrás de mim, tinha todo o exemplo da modernidade, de Mário aos concretos, tradição de poetas re-flexivos, re-poetas, digamos. De alguma forma, senti que não havia mais lugar para o bardo ingênuo e “puro”: o bardo “puro” seria apenas a vítima passiva, o inocente útil de algum automatismo, desses que Pavlov explica... o mero continuador de uma rotina lítero-hipnótica.

A maldição de pensar fez suas vítimas: em minha geração, vi muitos poetas se transformarem em críticos, teóricos, professores de literatura.

Sempre os invejei, confesso, a esses trãnsfugas. Eles lá no bem-bom da análise, enquanto a gente aqui nas agruras das sínteses...

Aqui dentro, duas obsessões

me perseguem (que eu saiba): a fixação doentia na idéia de inovação e a (não menos doentia) angústia quanto à comunicação, como se percebe logo, duas tendências irreconciliáveis.

Como se nota, Leminski não concebe o consórcio entre a poesia de profundidade reflexiva e de inovação formal e algum possível teor de clareza que garanta acessibilidade ao leitor. Nisso ignora, para citar um nome central nesse debate, a obra densa e legível de João Cabral de Melo Neto, cujos epígonos, por estreiteza de visão e pura falta de talento, reivindicam um fechamento da poesia que nada tem de novo, tampouco de artístico. Num texto introdutório a **Distraídos venceremos**, de 1987, Leminski informa ter atingido a abolição da referência, através da rarefação. Isso o credenciou entre os que ele chama de “re-poetas”, mas não fez dele um grande autor, conforme tentaremos demonstrar.

#### POETA E PERSONAGEM

Paulo Leminski é um poeta efusivamente reverenciado pelos que freqüentam sua obra. Isso se explica porque ao bardo curitibano não interessou somente a poesia entendida como escrita de textos em versos, ou em prosa, com o emprego de linguagem figurada e estruturalmente anticanônica. Leminski pretendeu ser, ele próprio, uma extensão de sua poética. Ou mais: fez do ato criativo um movimento de reciprocidade, construindo sua obra como um prolongamento do que ele carregava por dentro, e sendo por ela construído, na medida em que o gradativo aumento da obra correspondia ao avivamento do autor como personagem. Um só podia ser se possuindo a cara do outro.

Claro está que a escrita lírica carrega alto teor de personalidade, sendo isto o que a define em bases elementais. Entre os poetas modernos, inclusive, a personalidade é ressignificada de tal maneira que

se torna assunto primordial da escrita artística — não como confissão sentimentalista de tipo romântico, e sim como formulação de máscaras que se confundem com a própria assinatura dos autores: Drummond deflagrou-se como *gauche*; Augusto dos Anjos teve a exatidão de uma espada ao intitular-se “O poeta do hediondo”; João Cabral de Melo Neto arquitetou-se como um antilírico engenheiro; e Ferreira Gullar foi quem nos traduziu o relato de sua vertiginosa partição. Diante disso, quando apontamos a comunhão entre a letra e a imagem de Paulo Leminski pensamos na forma como ele tentou se colocar como um poema ambulante, como um transfigurado atrás dos óculos e dos enxurrados bigodes. Tanto é que de uma das páginas de **Caprichos & relaxos** consta uma foto sua, vestido à maneira tradicional japonesa (evocando a imagem de um samurai), sob a qual se lê a inscrição: “KAMI QUASE”.

E assim foi que Paulo Leminski inseriu sua figura excêntrica entre os que defendiam a renovação da poesia brasileira do século 20: lê-lo é tomar imediato contato com pontos de convergência que aproximam Oswald de Andrade, a poesia concreta, o Tropicalismo e a poesia marginal dos anos 1970: “dia/ dai-me/ a sabedoria de caetano/ nunca ler jornais/ a loucura de Glauber/ ter sempre uma cabeça cortada a mais/ a fúria de Décio/ nunca fazer versinhos normais”.

Além de perceber a linhagem com a qual Leminski se familiariza, lê-lo também é tomar contato com sua patente singularidade, identificável já a partir da disposição dançante dos versos, e vislumbrar o espaço onde a poesia tira a roupa e decide amenizar-se —

*a uma carta pluma  
só se responde  
com alguma resposta*

*[nenhuma  
algo assim como se a onda  
não acabasse em espuma  
assim algo como se amar  
fosse mais do que bruma*

*uma coisa assim complexa  
como se um dia de chuva  
fosse uma sombrinha aberta  
como se, ai, como se,  
de quantos como se  
se faz essa história  
que se chama eu e você*

A atmosfera lúdica que se faz reinante em Leminski deriva de um questionamento dirigido a concepções emparedadas acerca da literatura e da vida. Como a obra do autor de **Catatau** foi desenvolvida quase totalmente durante o período da ditadura militar brasileira, ela se alimentou dos discursos contrários ao moralismo que, transformado em norma, cerceia individualidades (mas me parece exagerado considerá-la “política” no sentido profundo, não necessariamente panfletário, do termo). Por isso o poeta invoca e desenha uma constelação de símbolos alternativa, seja para liberar-se da máquina do mundo maquinado —

*lembram de mim  
como de um  
que ouvia a chuva  
como quem assiste missa  
como quem hesita, mestiça,  
entre a pressa e a preguiça*

—, seja para liberar a própria poesia de qualquer apreensão funcional, naquele que é talvez o seu poema mais bem realizado: *Razão de ser*—

*Escrevo. E pronto.  
Escrevo porque preciso,  
preciso porque estou tonto.  
Ninguém tem nada com isso.  
Escrevo porque amanhece,  
e as estrelas lá no céu  
lembram letras no papel,  
quando o poema me anoi-tece.  
A aranha tece teias.  
O peixe beija e morde o que vê.  
Eu escrevo apenas.  
Tem que ter por quê?*

Afastada das grades do utilitarismo, a poesia efetiva-se como profundo alerta contra o extremo pragmatismo da vida enquadrada pela técnica, e, assim, revela aos homens uma de suas mais encantadoras voca-

ções. Leminski também pautou o assunto na anteriormente referida coleção de ensaios, no texto *Imutensílio*:

*A burguesia criou um universo onde todo gesto tem que ser útil. Tudo tem que ter um para quê, desde que os mercadores, com a Revolução Mercantil, Francesa e Industrial, substituam no poder aquela nobreza cultivadora de inúteis heráldicas, pompas não rentáveis e ostentosas cerimônias intransitivas. Parecia coisa de índio. Ou de negro. O pragmatismo de empresários, vendedores e compradores, mete preço em cima de tudo. Porque tudo tem que dar lucro. Há trezentos anos, pelo menos, a ditadura da utilidade é unha e carne com o lucrocentrismo de toda essa nossa civilização. E o princípio da utilidade corrompe todos os setores da vida, nos fazendo crer que a própria vida tem que dar lucro. Vida é o dom dos deuses, para ser saboreada intensamente até que a Bomba de Nêutrons ou o vazamento da usina nuclear nos separe deste pedaço de carne pulsante, único bem de que temos certeza.*

Mais à frente, ele complementa: “Quem quer que a poesia sirva para alguma coisa não ama a poesia. Ama outra coisa. Afinal, a arte só tem alcance prático em suas manifestações inferiores, na diluição da informação original”. Nisso a poesia de Leminski alcança um patamar de profundidade, pois conjuga a dicção renovada ao pensar em questões que não dizem respeito apenas aos vates.

#### PRÁTICA REPETITIVA

Paulo Leminski foi um recreador das palavras. Vendo como insossa e sisuda a tradição que o precedeu, quis da primeira à última hora alimentar sua escrita do que a distinguisse dos poetas seus antepassados, os quais, no entender dele, eram mais de pose do que de poesia. Por isso, abastecendo-se das sugestões concretistas, desenvolveu sua poética tendo como um dos pilares fundamentais o jogo morfológico-sonoro-semântico que coloca os vocábulos em ciranda (algo aliás bastante caro à escrita de incontáveis colegas seus de geração). Só que a prática repetitiva, contentada em fazer malabarismo, torna o resultado vazio de sentido, caso de (*aus*): “simples/ como um sim/ é simples/ mente/ a coisa/ mais simples/ que ex/ iste/ assim/ ples/ mente/ de mim/ me dispo/ des/ (aus)/ ente”.

Ainda em oposição ao pretérito que julgava imperfeito, o autor de **Winterverno** desenhava sua escrita poética como exercício em tom menor, grafado em letra minúscula, afastado das auras solenes típicas dos que se crêem extraordinários, mesmo quando o próprio autor figurava como assunto dos poemas:

*o paulo Leminski  
é um cachorro louco  
que deve ser morto  
a pau a pedra  
a fogo a pique  
senão é bem capaz  
o filhadaputa  
de fazer chover  
em nosso piquenique*

Como se nota, o texto não atinge o efeito humorístico pretendido. Não se trata de um caso isolado: por toda a extensão de **Toda poesia** nos deparamos com exemplos de humor mal-sucedido. O chiste é recurso dos mais prezados entre os que se pretendem antípodas da convenção. Uma vez que o tradicional, na esteira do que constatou/formulou o filósofo Aristóteles, vê na literatura um organismo superior para tratar das coisas superiores, o tom sério é o que deve reger o espírito do texto.

Na medida em que se pretende revogar antigas diretrizes, a informalidade e o riso são convocados como elementos indispensáveis para a configuração da nova (des)ordem estética, a exemplo do que se lê em *merda e ouro* — “Merda é veneno./ No entanto, não há nada/ que seja mais bonito/ que uma bela cacada./ Cagam ricos, cagam padres,/ cagam reis e cagam fadas./ Não há merda que se compare/ à bosta da pessoa amada” — e em quase todos os haicais do autor, em especial os que se

agrupam em *Kawásu*, uma das partes constitutivas de **La vie en close**. O nome da seção evidencia uma das paixões de Leminski — significa “sapo”, e simboliza a secular poesia do japonês Bashô, que ele assimilou orgulhadamente. Mas ao inserir na forma oriental a dicção “oba-oba”, o resultado é uma sucessão absoluta de textos banais e desprovidos de qualquer graça, por menor que seja. Cito aqui cinco poemas: — que tudo se foda, disse ela,/ e se fodeu toda”; “de colchão em colchão/ chego à conclusão/ meu lar é no chão”; “celeumas luas/ onde se lê uma/ liam-se duas”; “cinco bares, dez conhaques/ através são paulo/ dormindo dentro de um táxi”; “essa estrada vai longe/ mas se for/ vai fazer muita falta”.

Os “poetas de reflexão” (emprego o termo aqui de acordo com o raciocínio de Leminski), sempre empenhados em passar em revista a literatura brasileira clássica, especialmente para lhe apontar as fraquezas, esquecem-se de revisarem a si próprios, sobretudo para considerarem a hipótese de serem eles também dotados de tibezas. Ao fundo, parecem acreditar que a etiquetagem faz a modernidade do artista. Ledo engano. Se considerarmos também como sinônimo de modernidade o dizer substantivo em meio à profusão da palavra vazia, veremos, a partir de incontáveis poemas, que Leminski caminhou para um outro tipo de convenção — a convenção de aparência anticonvencional. Tal é perceptível em todos os seus livros: em **Quarenta cliques em Curitiba** —

*O tempo fica  
cada vez  
mais lento  
e eu  
lendo  
lendo  
lendo  
vou acabar  
virando lenda*

—, em **Caprichos & relaxos**—

*quatro dias sem te ver  
e não mudaste nada*

*falta açúcar na limonada*

*me perdi da minha namorada*

*nadei nadei e não dei em nada*

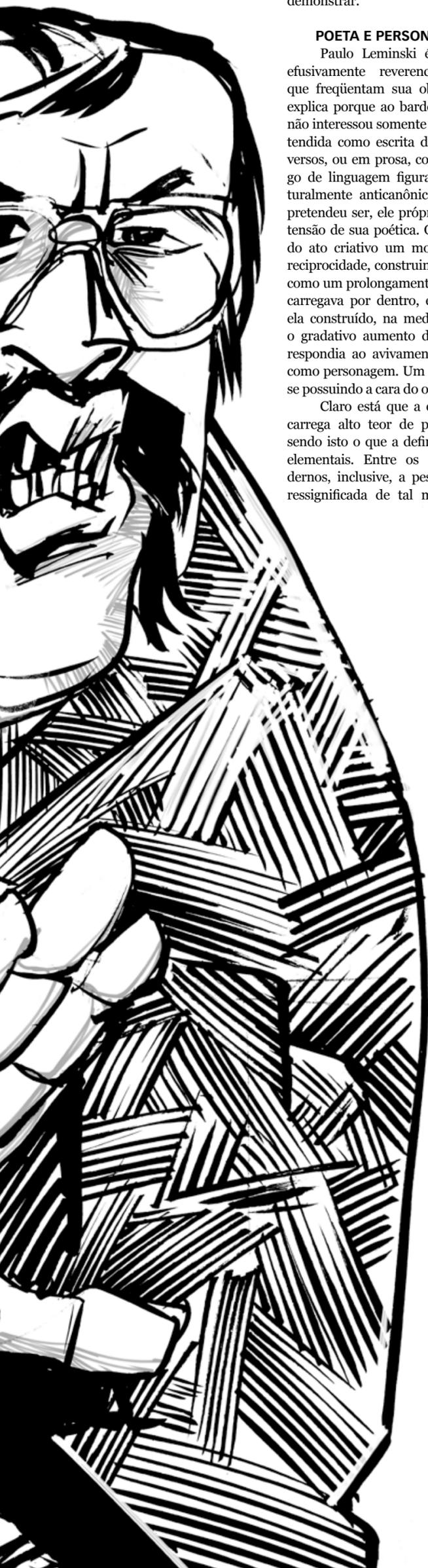
*sempre o mesmo poeta de bosta  
perdendo tempo com a humanidade*

—, em **Distraídos venceremos**

*sorte no jogo  
azar no amor  
de que me serve  
sorte no amor  
se o amor é um jogo  
e o jogo não é meu forte,  
meu amor?*

—, sendo verificável também nos volumes póstumos, como **La vie en close**— “entendo/ mas não entendo/ o que estou entendendo”; **O ex-estranho**— “ler se lê nos dedos/ não nos olhos/ que olhos são mais dados/ a segredos”; e **Winterverno**— “entre pedra e pedra/ não vai ficar/ pedra sobre pedra”.

Feçam **Toda poesia** alguns textos “convidados”, dentre os quais se destacam, pela extensão, os de José Miguel Wisnik e o de Leyla Perone-Moisés. Ambos apontam Paulo Leminski como um poeta descolado e deslocado por ser tresloucado e por se situar no distinto ponto em que tendências díspares se cruzam, como é o caso das referências da antiga literatura nipônica e as da cultura hippie. Acerca disso, a estudiosa formula uma expressão interessante para definir o poeta: “samurai malandro”. Sem negligenciar o que é do campo opinativo, tais intervenções atestam a necessidade de uma atenta revisão da poesia brasileira do século 20 e do que dela permanece ainda hoje. Isso se confunde com a própria revisão de valores de que necessita o país. Do contrário, nada poderemos esperar da literatura que não um cínico silêncio ou mesmo um engrossar do coro de puro vazio que se dissemina como praga em todos os lugares e instituições. 7



# O fim da lei seca da literatura brasileira

REGIÃO apresenta a literatura refinada e inteligente de Zulmira Ribeiro Tavares

:: JULIÁN ANA  
LAS HERAS – ARGENTINA

As chuvas em Las Heras têm castigado a criação. Noe, que me olhava de esguelha desde que voltei do hospital, trouxe os leitões menores ameaçados de afogamento aqui para dentro da cozinha. A lama vindoura agrada os adultos que, por enquanto, refestelam-se no banho de chuveiro. Mandei que Noe — que eu chamaria Plácido depois do livro de Zulmira Ribeiro Tavares que acabei de ler — fique de férias por um mês, bem longe de mim, antes que eu o condene à morte por afogamento, como fez o pai de Kafka. Eneida — para quem eu leria o conto *Bruxismo* do livro de Zulmira —, que nunca viajou a passeio, foi para o Brasil a uma dessas feiras de livros de que tenho pavor. Vários escritores juntos é o conclave do meu suicídio.

Enquanto isso, penso no que fazer com os dois, se os demito, se pago seus direitos ou se os deixo na rua da amargura. Não é costume respeitar os direitos trabalhistas por aqui — neste caso a Argentina parece o Brasil. Melhor é esperar o outro reclamar e fazer um acordo. Ou dar um belo pé naquele lugar. Confesso que me sinto mal com esse tipo de procedimento, é a culpa cristã com que fui educado por minha querida mãezinha, uma senhora que amava a justiça. Eu sou apenas um crítico e, portanto, imoral. Mas que seria uma boa vingança do senhor contra o escravo, sem dúvida que seria. Luizita, que aproveita a energia da juventude para voltar a Porto Alegre de ônibus, saiu daqui ontem pela manhã a perguntar-me “por que a vingança contra os pobres funcionários?”. Conte-lhe que querem me matar e tomar-me os porcos, a pocilga e tudo o que tenho. Olhou-me com desdém dizendo-me que exagero. Não sabe nada da vida, a menina. Sugeriria a ela o poema *Humanidade(s)* do livro que acabei de ler. Mas deixei por isso mesmo, afinal que a luta de classes está sempre ganha pelo lado de quem tiver o poder. Eu, no caso. E perdoem-me por isso.

Os rosados não param quietos, comem como pessoas famintas. Tudo me leva a crer que são porcos apenas enquanto são pessoas em forma de porcos. Pessoas porcinas são pessoas físicas como qualquer uma. Tanto que me olham nos olhos e, porcinamente, conversamos. Cheguei a ler para eles alguns dos contos de Zulmira Tavares, sobretudo o conto *Região*, pois que é análogo à pocilga. E verifiquei na prática o sentido das pérolas aos porcos.

Verdade, mas é fato também que porcos são subjetivados, até mais do que o são os cães. Eu provaria isso se tivesse tempo de me dedicar à curiosíssima ciência da sociozoologia, que, para mim, só fica atrás de algo mais místico como a literatura. Sociozoologia mística, pensando bem, eis o que é a literatura. Sou um leitor dos antigos, não posso negar, é deles que me vem esta tese. Ovídio, e antes Píndaro... Assim me fica a dúvida, se o que teriam feito para serem transformadas em porcos é coisa grave. Da *Odisséia* temos as artimanhas da feiticeira Circe metamorfoseando os visitantes. Eu, de minha parte, se soubesse como a metamorfose pode acontecer, seria provavelmente o único que não pediria para ser liberto do sortilégio. Literatura é, afinal, essa bruxaria. Isso me leva a pensar se, na outra encarnação, não fui um porco?! E me paira dúvida ainda mais cruel: se o



RENATO PARADA/DIVULGAÇÃO

que fiz para me tornar humano fora ou não coisa grave...

## SANTA ZULMIRA, PERDOA MEUS PECADOS DE CRÍTICO

Há algo em comum entre a mítica Circe e dona Zulmira Ribeiro Tavares, a quem rendo as mais sublimes homenagens, neste momento em que concluo a leitura de seu *Região*. O livro é composto de outros publicados ao longo de uma vida de escritora e alguns textos inéditos. Ela escreveu *Região* e eu direi que se tornou minha religião (trocadilho de um pobre homem que só conta doravante com seu chiste diante de uma musa intangível).

Depois dessa leitura que me fez esquecer, como a melhor cachaça brasileira, tudo de ruim que eu possa ter lido nos últimos tempos (tudo de ruim que me aconteceu...), posso declarar-me o mais fiel devoto desta deusa da literatura debochadamente “regional”. Penso em publicar uma oração em sua homenagem. Uma oração que abençoe escritores despreziosos, bons de idéia e de texto. Aqueles que sabem que a letra é espírito! Santa Zulmira dos Jardins, perdoa meus pecados de crítico!!!

O único perigo da leitura é vício religioso que se alcança com as melhores cachaças. Ante o feitiço de seu texto tornamo-nos quem somos: animais docilizados como estou agora. Sou um porco nadando na enchente, e se flutuo, sou peixe, capitulado ante o sublime, livre de meu ressentimento de crítico.

Capitulei de minha rabugice

regada no fel autopoietico com que me estabeleci como crítico dessa arte torturada nas mãos de maus escritores que é a literatura. Seria muito mais fácil escrever sobre as porcarias atuais. Julgar como *pater potestas*: a ruindade do escritor é a liberdade do crítico. Contudo, me vi amando um livro como um herói romântico ama uma mulher. Sou o pobre Severino em *A Vênus das peles*, de Sacher-Masoch, o pobre coitado sem chance de ver conquistada a sádica que daria sentido à sua miserável vida. E o digo com todo o respeito, pois eu morreria de tristeza se dona Zulmira se ofendesse comigo, com minhas brincadeiras de velho pós-ressentido. Mas tenho que dar crédito à musa que curou minha literatose. Auto-sugestão, ela diria, comparando-me ao seu personagem, o Tio Paulista.

Eu aceitaria tudo, até a ridicularização. Por isso, não resisto em dizer que dedicaria a ela singelos poemas de amor se eu fosse poeta, flores se fosse galante, bombons de chocolate se fosse confeito. Ela jogaria tudo na minha cara, pois, se a sofisticação de seu texto é prova de seu gosto, não lhe devem encantar estas toscas paparicações de chavequeiro. Só o que eu teria a oferecer no estado de embriaguez em que me encontro.

Por fim, eu faria serenata sem perceber o balde de água fria lançado sobre minha testa de idéias e sentimentos efervescentes. Estou preparado!

É que me tornei um caipira sen-

timental depois desse livro sudestino. E me alegro em poder dizer alguma coisa na contramão das frias e mórbidas análises anatômicas que vi escritas sobre os livros de Zulmira Ribeiro Tavares, minha musa. Perto da debochada e irônica prosa de Zulmira, a crítica é um cadáver cinza e gelado no freezer da falta de humor. Que vergonha! Por isso, este pobre Julián Ana que escreve esperando a maldade dos leitores aguçados (vou sofrer pouco, como podem perceber apenas alguns dos que me lêem) prefere a crítica como obra de arte ao constrangimento de uma pobre explicação sobre a arte soberana de alguém como Zulmira Ribeiro Tavares.

*Região* é, pois, região ficcional, conto, poesia (e até um ensaio esquisitíssimo, com todo o respeito), mas é, para mim, muito mais a plantação da cana dos meus sonhos e o alambique inteiro da melhor cachaça paulistana. Literatura sudestina finalmente universal. *Região* é, pois, o lugarzinho perigosamente viciante e do qual só os muito atentos, de paladar muito refinado, poderão aproveitar. Literatura de alambique, ficção-pinga, conto-cachaça. Obedecendo aos critérios alquímicos das destilações perfeitas e de amadurecimento no tempo certo, a prosa de Zulmira é recomendável para quem não tem medo dos prazeres destilados da literatura.

## SANTA ZULMIRA, DEUSA DA IRONIA

Os títulos dos livros de *Região* são o recipiente perfeito, copo e garrafa, para o conteúdo textual, no qual se contém o elemento embriagante. *Termos de comparação*, por exemplo, é um conjunto de sete contos, pacientemente envelhecidos em barril de carvalho. Cada um é a dose da mais perfeita bebida apreciada pelos pingüços mais sofisticados. Começamos a ler *A curiosa metamorfose pop do sr. Plácido* e a alegria se faz como se um martelinho finíssimo nos viesse ao paladar. O sr. Plácido é o homem banal no estado do improvável, ou o homem provável em estado de charge, tira de humor em estado de literatura. Zulmira, deusa, é também a rainha da ironia que só alcança aquele que desconfia do que tem diante de si. Afinal, um homem que compra um penico e passa em um enterro antes de ir à biennial de artes serve para nos mostrar alguma coisa acerca da vida: a lógica é absurda. E o absurdo é surpreendente quando capturado em sua pura objetividade lógica. Algo que pertence à natural especulação de Zulmira demonstrada em um conto como *Aula prática de filosofia*, em que ela usa meu conterrâneo Mario Bunge para contrapor a um Senhor Governador e seu problema intestinal em estado grotesco.

É literatura para ser feliz com graça e, melhor ainda, maldade... Outro exemplo, em *A coisa em si*, começa-se a leitura rindo diante da frase mais do que perfeita: “A inteligência estava ali diante dele como um grande animal em repouso”. É o caminho para abstrairmos do professor de filosofia que, não conseguindo achar “a coisa em si” kantiana, confunde-a com mulheres me-retrizes, prostitutas, putas.

Mas não é que Zulmira prefira brincar com personagens da alta cultura, que ela mostra ridículos em si mesmos, como em *O senso comum e o bichinho roedor* (ainda em *Termos de comparação*), no qual ela nos faz rir de um publicitário e sua estranha vertigem. Em *Cai fora* (em *O japonês de olhos re-*

## A AUTORA ZULMIRA RIBEIRO TAVARES

Nasceu em São Paulo (SP), em 1930. Contista, romancista e poeta, é autora de *Termos de comparação* (1974, prêmio de revelação da Associação Paulista dos Críticos de Arte), mescla de ensaísmo, poesia e ficção. A partir da década de 1980, passa a produzir de forma mais regular, despertando a atenção da crítica para livros como *O japonês de olhos redondos* (1982); *O nome do bispo* (1985), agraciado com o prêmio Mercedes-Benz de Literatura; *O mandril* (1988); *Jóias de família* (1990); *Café pequeno* (1995); e *Cortejo em abril* (1998).



## REGIÃO

Zulmira Ribeiro Tavares  
Companhia das Letras  
360 págs.

## TRECHO REGIÃO



Pela primeira vez em sua vida o sr. Plácido se observa. Agora, neste momento. Inclinado para a frente, despido da cintura para baixo, as pernas finas e cabeludas ligeiramente abertas, as nádegas imensas e brancas apoiadas na pequena e leve circunferência rosa.

*dondos*), ela conta a vida, a morte e o sonho de Juraci, um jogador de futebol, e Jandira, a mulher de seu desejo, mostrando-nos que o *nonsense* é o elemento mais que natural com que ela complica a vida das classes sociais, justamente para trazer à cena o ponto de vergonha partilhado por todos e cada um no parque do Ibirapuera.

Por fim, é preciso concluir sobre a nobilíssima questão da cachaça, para que não fique em aberto, como se eu escrevesse minha resenha bêbado: *O japonês dos olhos redondos* foi envelhecido em bálsamo, *O mandril* o foi em barris de cedro e *O Tio Paulista*, em barris de amendoim. *Região*, o belo conto que dá nome ao livro, foi armazenado pelo diabo. E dona Zulmira, é mais que evidente, foi simplesmente feita por Deus.

Assim, sabendo do sabor irônico e do aroma debochado de seus contos, o impacto intelectual e moral no desavisado, a confusão emocional do leitor arrumadinho que nunca bebeu uma caipirinha, poderemos ser bem tratados sem que cheguemos ao coma alcoólico.

Aquele que ler *Região* passará a entender o significado do verbo composto ler-beber. Beber é ler, ler é beber, e faça o quatro... Aquele que provar desse cálice passará a ler-beber por amor à literatura sem nenhuma segunda intenção que não a de comungar com o espírito de Macunaíma, o Dionísio brasileiro. Zulmira Ribeiro Tavares é o fim da lei seca da literatura brasileira. 🍷

MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

# A OSTRA E O VENTO

Apesar de estar seguramente entre as maiores, sempre achei a ficção brasileira um tanto conservadora, no que se refere a temas e cenários. Há muito pouco fantástico, há pouquíssima aventura, raros são os livros que tratam o popular com conhecimento de causa, e o romance histórico é ainda bastante incompleto.

Também são escassos os romances do mar: **O brigue fibusteiro**, de Virgílio Várzea, está hoje esquecido, e nem tão injustamente. **O corsário**, de Caldre e Fião, é um título que ilude, porque o livro trata mesmo é da Guerra dos Farrapos. Adolfo Caminha, com **Bom-crioulo**, e Jorge Amado, com **Mar morto** ou **Os velhos mari-**

**nheiros**, são mais propriamente romancistas do cais.

Creio que tenha sido Moacir C. Lopes, com **Maria de cada porto**, quem nos deu a primeira grande aventura marítima, logo uma história de naufragos, que passam quatro dias perdidos no mar.

O romance tem passagens intensamente líricas (por exemplo, quando o narrador evoca o amor de Maria, filha da sua lavadeira), enredadas em conflitos de marujos, e em contraponto com a terrível descrição do naufrágio (a cena em que um deles, desesperado de sede, bebe da água do mar é de uma tragicidade impressionante).

Moacir C. Lopes, no entanto, atingiria um patamar ainda mais alto com **A ostra e o vento**. En-

tramos agora no cenário insólito da Ilha dos Afogados, onde há um farol, a fúria do vento, o grito dos mumbebos e três habitantes.

O romance começa com a chegada de Daniel à Ilha dos Afogados, onde foi por nove anos auxiliar do faroleiro. Vem acompanhando uma expedição da Capitania dos Portos, que vai investigar por que o farol fora apagado. A ilha estava deserta. José, o faroleiro, Marcela, sua filha, e Roberto, o ajudante recém-chegado, desapareceram.

Os fragmentos dos diários de quarto, anotados por José, revelam que ele estava se preparando para lutar contra um invasor. Pelos escritos de Marcela, Daniel descobre a surpreendente informação de que um certo Saulo se encontrava com a

moça, na ilha, desde a época em que ele trabalhara ali. Daniel estranha tudo isso, pois teria sido impossível alguém desembarcar na Ilha dos Afogados sem ser visto. E assim se forma um clima de mistério.

A narrativa se concentra em Marcela, que chegou na ilha com 9 anos e agora tem 22. José — figura rígida, estranha, suspeito de ter matado a mulher e um pescador, amante dela — mantinha a filha sob um controle implacável.

Marcela, proibida de ir ao continente, inicia sozinha, na ilha, o processo de descoberta da própria sexualidade.

O pai a reprime, quando a surpreende nua, na praia; e protegê-la de um possível sedutor passa a ser a sua obsessão. O texto, no

fundo, trata desse despertar, da explosão do sexo em Marcela, da impossibilidade de se tentar conter a sexualidade feminina.

As cenas em que Marcela se entrega ao vento são das mais belas da literatura universal. E o romance cresce, e arrebatada, quando começamos a perceber a real identidade do protagonista oculto que narra a história. Aliás, é também essa arquitetura narrativa que faz do livro uma obra-prima.

A primeira edição de **A ostra e o vento** saiu em 1964, pela Civilização Brasileira. É a que se encontra com mais facilidade, com grande variação de preços (entre R\$ 5 e R\$ 25). Há também edições da Cátedra e da Quartet. Creio que algo entre R\$ 15 e R\$ 20 seja um preço justo. 📖

## ISTO NÃO É UMA RESENHA

:: MARCIA TIBURI  
SÃO PAULO – SP

Todo livro tem em si sua própria teoria. Tentar dizer algo sobre ele implica uma exigência de respeito nem sempre tangível. Em geral, é o bom leitor, o leitor simplesmente afetivo, que a alcança. E ele, na maioria das vezes, cala, rende-se ao silêncio, a causa maior e o sincero efeito de toda literatura.

Algumas vezes me dediquei ao que chamei de “cronocrítica”, a escrita feita da temporalidade afetiva da leitura. Sempre achei o trabalho da crítica o mais difícil de todos os ofícios da escrita. De certo modo, o mais perigoso e, certamente, o mais miserável. No entanto, se me dedico a ela é porque me encanta justamente seu caráter desprezível. Sei que o crítico, perto do escritor, faz-se o próprio verme: a dedicatória ao começo do **Brás Cubas** era, sem dúvida, ironia dirigida ao crítico. Avessa ao mistério da poesia, menor do que todas as criações no reino da palavra, a crítica é a própria anti-poesia e, no entanto, ela também deveria tentar, como dizia aquele crítico alemão suicidado pelo nazismo em 1940, ser uma obra de arte.

### CRÍTICA CONTRACONSCIENTE

Há vários tipos de crítica. Cada uma concerne ao autor da crítica que partilha com o escritor da literatura — mais obstáculo do que objeto de sua anti-arte — uma única certeza: de que a cada vez que é escrita, a crítica é, como a literatura, ao mesmo tempo, recriada. A crítica inconsciente, aquela do julgamento vulgar e abstrato, não nos interessa. Ela fica para os jornalistas preguiçosos, pois que existem e, prepotentes, lêem pouco ou tristemente. Com seus gestos cansados, rebaixam a crítica à perícia técnica. Crítica meia-boca, da palavra pela metade, do dito pelo não-dito. É a crítica como traição ao escritor e ao leitor, crítica de potência fraca que sempre se pode usar como descomprometimento com o que se diz. Pesar méritos e deméritos formais dos livros é o método dos fabricantes de caixão da literatura.

Contra isso, a cronocrítica que é crítica consciente. Espécie de cronocoscência e contraconsciência: a sinceridade no tempo da mentira como negócio, no país do cordialismo e da lixo-política. Mas um crítico contraconsciente não mente, mentir não é a sua questão, tampouco lhe ocupa a “verdade” como repetição do jargão. Antes, o crítico contraconsciente mergulha no fundo abissal



A AUTORA  
**REGINA BENITEZ**

Nasceu em 1934 em Curitiba (PR), onde viveu até sua morte, em 2006. Publicou **A moça do corpo indiferente** originalmente em 1965. Ganhou diversos prêmios em todo o Brasil com seus contos. Em 2012, seu primeiro livro foi relançado junto a uma nova obra: **Mulher com avestruz**.



**MULHER COM AVESTRUZ**

Regina Benitez  
Kafka  
116 págs.



**A MOÇA DO CORPO INDIFFERENTE**

Regina Benitez  
Kafka  
140 págs.

### TRECHO MULHER COM AVESTRUZ



A partir daquele dia nunca mais conheci instantes de tranquilidade. Fosse onde fosse encontrava os dois. Às vezes na prateleira do supermercado, às vezes entre as estantes das livrarias... até que invadiram minha casa.

do texto que tem diante dos olhos. Desconfia de seu mero gosto próprio, desconfia do que diz na intenção de dizer o que não se deixa dizer. A crítica contraconsciente é, portanto, cheia de autocritica, pois se sabe nascida em condições políticas e estéticas, históricas e institucionais. É cronocrítica.

Não é, portanto, mero julgamento no horizonte da poética, é abertura do horizonte estético maior onde o livro surge e que o livro mesmo pode romper. Sabemos que o elemento poético é moral. Ou seja, diz respeito às formas corretas de se produzir uma obra de arte que contentam o tribunalzinho dos júris. Já a compreensão do estético é política, e isso muda tudo quando o que está em jogo é produzir sempre e cada vez mais liberdade de criar.

A autocritica da crítica contraconsciente é alcançada graças a sua entrega à alteridade: a expectativa sobre o autor criticado, as projeções no horizonte inevitavelmente limitado do crítico, a fantasia que o crítico tem sobre os leitores. “Que dirão os que odeiam este autor?”, “Que dirão os que o amam?” são pensamentos sombrios, vergonhosos, na margem das palavras do crítico. O crítico, este pobre coitado com a faca de dois gumes da palavra, no escuro e afetado por tremores senis... Resta ao crítico, portanto, lembrando Harry Frankfurt preocupado em entender, em alta epistemologia acadêmica, por que o gesto de “falar merda” é tão comum em nossa cultura, evitar fazer o mesmo sobre o livro alheio.

### UM LIVRO IRÔNICO

Há livros que tornam a questão da crítica ainda mais complicada. Eles perguntam em que sentido se pode falar deles. Perguntam o que há para ser dito. Olham nos olhos do crítico, pedem coragem, ironizam. Foi isso o que senti quando recebi os livros de Regina Benitez publicados em 2012 pela editora Kafka, de Curitiba — cidade onde Regina viveu, trabalhou e morreu. Descobri, tentando entender quem era a autora, que ela fora entrevistada por Rodrigo de Souza Leão, autor fascinante que morreu em 2009, deixando sua obra, como a dela, em ponto de êxtase. Em uma de suas perguntas, Rodrigo se referia a uma matéria da *Inimigo rumor* em que a resenha literária era defendida como uma bula, segundo ele como “uma linguagem fechada só para entendidos”. Quem, então, dizia ele a Regina, deveria fazer a resenha, o jornalista ou o acadêmico? Regina Benitez respondeu na contramão, com a sinceridade dos que não têm nada a perder, que ninguém devia

fazer resenhas. Que resenhas eram inutilidades do tipo de páginas que podiam ser arrancadas.

Deste modo, fico a pensar nestas páginas arrancáveis que ora escrevo à revelia da autora que já não me poderá ler. Espero que não esteja a fazer uma resenha, mas a tocar o espírito que ficou ali na forma de letra. Pois o espírito com que ela respondeu à questão, como quem não tem nada a perder, como quem não espera sequer a mísera resenha, foi o mesmo com que escreveu seus contos despreziosos, desprovidos de toda má-fé que sempre pode introduzir-se na literatura. Contos carregados de um espírito de liberdade incomum expresso no intenso desejo de escrever.

### SURREALIDADE: ESTADO DE ESPÍRITO

Regina Benitez publicou apenas um livro de contos: **A moça do corpo indiferente**, de 1965, relançado em 2012 junto a **Mulher com avestruz**, uma reunião póstuma de tantos outros contos premiados organizada por sua filha com nome de atriz, Greta.

Desses livros se pode dizer que provocam dúvidas não por raciocínio, mas por vertigem. Regina Benitez nos lança a cada conto ao topo de um prédio muito alto, do qual nos faz olhar para baixo exercitando as angústias acrofóbicas da literatura. Todos os contos, ou quase todos, praticam uma espécie de desorbitação, deslocando o leitor de um lugar cômodo. A começar pelos títulos, que já nos colocam em estado de atenção. Poderiam bem ser nomes de quadros no melhor espírito das vanguardas modernas: *Menino com tamanduá*, *Moço e gambá com estrelas*, *Menino e ouriços*, *Pássaros e urso*, *Os minúsculos rapazes do Palace Bar* são bons exemplos da marca pictoriográfica desses contos que nos parecem delicadamente legendados ao lado de *Mulher com avestruz*, no livro homônimo. Do mesmo modo em *A moça do corpo indiferente*, *Ser igual a Rafael*, *O carrossel no rochedo*, *Um caminho de espelhos*, *A menina olhada pelo avesso*, *Um esboço de insatisfação*, *As pedras*, *Alucinação* e assim por diante.

Mas o exercício da vertigem é implacável. Na mais simples e corriqueira das histórias contadas, há algo de estranheza inquietante, que facilmente se confunde com o surreal das tintas apresentadas. A comparação com os quadros, mais uma vez, não é indevida. Ela mesma dá o sinal num título que capturei em sua bibliografia premiada: *Igual às estranhas mulheres das telas de Marc Chagall*, que, espero, seja publicado.

As narrativas marcadas por

uma estranha familiaridade falam das sombras da vida, de seus avessos. A surrealidade é estado de espírito que não cessa de irromper na revisão da leitura. Em *A menina olhada pelo avesso*, por exemplo, a criança que, diante do desejo de matar os irmãos, apenas “Protegeu a idéia e alisou-a mansa ao longo de muitas horas” é o sinal claro de uma confusão sutil entre o real e, mais que o sonho, o desejo. Mas aquela criança ainda pode nos apavorar um pouco mais, abalando a noção da literatura como moral que agrada os conservadores: a menina não comia carne porque preferia um pedaço de carne humana.

Uma visão, um fato, uma memória, uma idéia tornam-se concretos na mais tranqüila ausência de retoque do texto. Isso poderia ser um problema se esperássemos uma literatura de padrão, engajada na fascistóide tendência dominante, em que não é a excelência formal que está em jogo, mas a obediência, no sentido da norma publicitária da linguagem (o realismo achatado) que alguns chamam de literatura. Mas Regina queria escrever por algum outro motivo que não o de agradar editores, mercado (até porque em sua época não existia algo tão apavorante como vemos hoje) ou, como não se pode deixar de dizer, seus dispensáveis resenhistas.

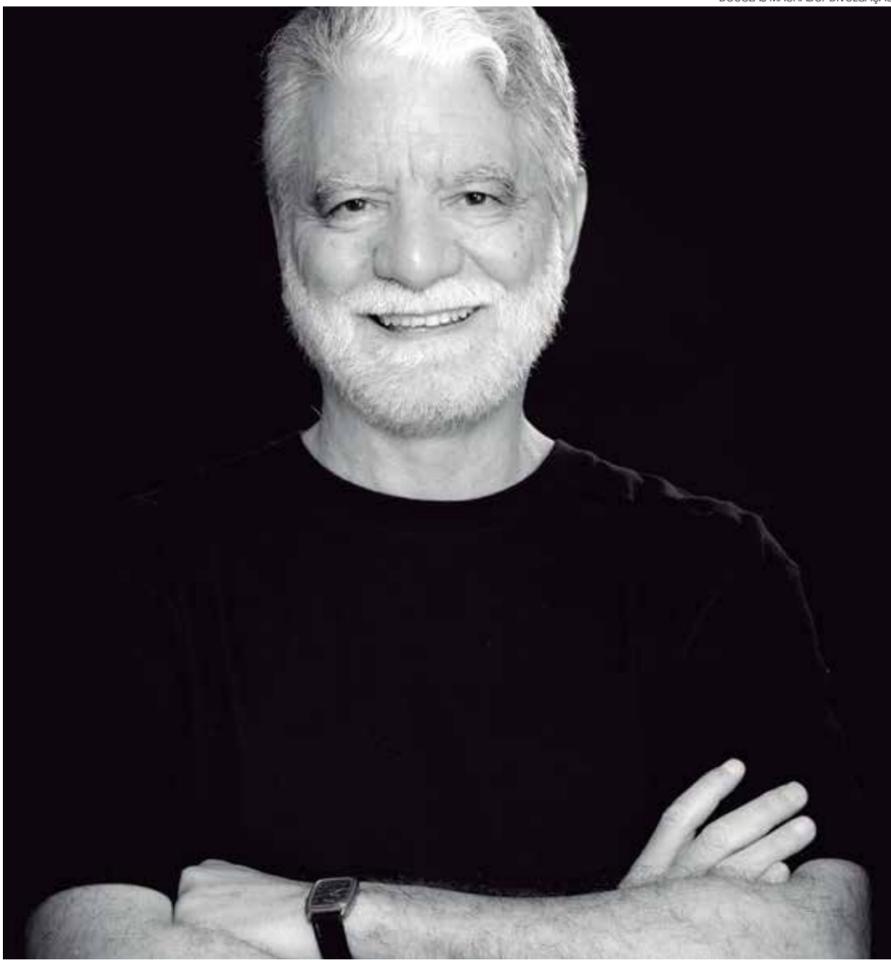
Se a forma dos seus escritos é pictórica, se o conteúdo surge entre o real e o onírico, não é para impor um surrealismo vulgar. A descoberta é a da sombra de um desejo, de uma literatura selvagem que usa o clichê deliciosamente — porque ironicamente: “de que vale vencer, se todos nascemos derrotados. Todos nós morremos, não é?”, é o que nos propõe em *A moça do corpo indiferente*. Aquela que desistiu de tudo, se apresenta em primeira pessoa com seu nihilismo pós-suicida, encontrando um bando de gatos no quintal, comedores da sua própria carne. É verdade que ali, nesse mundo de seres e objetos, há um homem, como em vários contos. Um homem que se torna só uma “imagem vulgar”. As heroínas seguem perdidas, feéricas, desligadas, no meio delas surge André, o homem da *Mulher com avestruz* (obra-prima) que, perplexo, ajudamos a desligar do real.

Quem quiser ler sem se desprender do chão, custará a entender que os bichanos, sejam gatos, sejam avestruzes, são fantasmagorias como as pessoas. Que a carne humana que comem, ou as partes do corpo que permutam, são, no entanto, a parte oculta do real para a qual estamos cegos em um mundo plastificado. Sorte a nossa que podemos ler esses escritos tão vivos. 📖

 **INQUÉRITO** :: RUBEM MAURO MACHADO

# ATO COMPULSIVO

DOUGLAS MACHADO/ DIVULGAÇÃO



**O** jornalista, escritor e tradutor Rubem Mauro Machado conciliou por décadas o trabalho nas redações com a literatura. Nascido em 1941, em Alagoas, viveu no Rio Grande do Sul e em São Paulo antes de se estabelecer em definitivo no Rio de Janeiro. Estava na flor da idade quando do golpe militar de 1964. Não por acaso, a ditadura que surgiria a partir daquele ano é personagem recorrente em seus livros, seja nas narrativas de **Contos de um mundo proletário** (1967), sua estréia na ficção, seja nos romances **A idade da paixão** (1985) e **Lobos** (1997). Vencedor do Prêmio Jabuti de Melhor Romance em 1986, **A idade da paixão** se passa inteiramente no ano de 1961, e é um retrato da chegada de um jovem do interior à cidade grande, convulsionada pelas manifestações políticas que refletem também o estado de agitação e ânsia juvenil do rapaz. Nesta breve conversa, Machado reafirma o caráter de utilidade que deve preencher a literatura e dá pistas sobre seus próximos trabalhos.

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

Com oito, nove anos, enchia cadernos com histórias que inventava. E à noite convertia minhas duas irmãs e meu irmão em auditório, para ouvirem narrativas que improvisava na hora. Até hoje eles se lembram de situações e personagens que criei, à espera de que nossos pais voltassem do cinema. Fabular e escrever sempre foram para mim atos compulsivos. Toda vocação é uma coisa meio misteriosa.

## • Quais são suas manias e obsessões literárias?

Não acredito que as tenha. Apenas sou dono de uma disciplina natural para o trabalho. Quase todo dia escrevo alguma coisa, por prazer ou obrigação. Posso passar meses sem fazer ficção, mas quando começo, trabalho todas as manhãs.

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

A dos jornais e/ou sites de notícias. Talvez em decorrência do meu ofício de jornalista, tenho necessidade vital de estar conectado com o mundo.

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

Acho que todo brasileiro deveria ser obrigado a ler **Casa-grande & senzala**. Embora algumas posições de Gilberto Freyre sejam hoje contestadas, o retrato assustador que faz do Brasil Colônia nos ajuda a entender um pouco a selvageria da sociedade em que vivemos.

## • Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Em solidão e silêncio. Mas quem quer de fato escrever, ou fazer qualquer outra coisa, é capaz de trabalhar e criar em quaisquer circunstâncias. Faulkner escreveu um de seus primeiros romances enquanto trabalhava como vigia noturno. Tchekhov criou sua obra poderosa nos intervalos do trabalho como médico.

## • Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Leitura também é um ato criativo. Exige concentração, portanto, como na escrita, pede solidão e silêncio, artigos cada vez mais desvalo-

rizados no mundo de hoje.

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

Ao produzir um texto, ou uma fatia de texto, seja lá de que tipo, sinto-me justificado, sinto que meu dia não foi em vão.

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

Hoje em dia é trabalhar o texto, demorar-me nele, testar seus limites e possibilidades. Mas esse lento degustar só veio com a idade, é coisa da maturidade. Eu aprendo muito devagar.

## • Qual o maior inimigo de um escritor?

A pressa, em primeiro lugar. E em segundo, a auto-suficiência. O fato de um autor criar uma obra-prima não significa que seu livro seguinte não possa ser muito inferior ou mesmo ruim. Há numerosos casos de excelentes escritores que lançaram porcarrias, por vezes inacreditáveis. Cada leitor com certeza terá a sua lista.

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

O meio literário, como qualquer outro, não está fora da sociedade em que se inscreve, reflete suas virtudes e defeitos. É só enumerar os principais defeitos da sociedade brasileira e você os verá refletidos no *establishment* literário.

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

Há muita gente boa escrevendo neste país. Apontar nomes é trabalho que deixo para a crítica. O problema é fazer as obras chegarem ao conhecimento do público, já que cultura e literatura verdadeira não interessam aos meios de comunicação de massa. A situação já é bem melhor na França ou na vizinha Argentina. O que penso sobre o assunto está expresso no artigo *A mídia e a mulher barbada* e no conto *O misterioso escritor Juan Uranga*, ambos publicados aqui mesmo no **Rascunho** e replicados amplamente na internet.

## • Um livro imprescindível e um descartável.

Não acredito em livros sagrados. Mas o teatro grego talvez seja em seu conjunto a suprema

realização literária de todos os tempos. Descartável? É só ir à seção de best-sellers de qualquer livraria e pegar qualquer livro, de olhos fechados. Mas devo dizer que não sou contra a literatura de entretenimento.

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

O que é um defeito em literatura? Há pessoas que acham Proust tedioso. Ou Machado de Assis. O que fazer? A singularidade desses autores é redutível a explicações simplistas? Escritores cometem equívocos, claro. Acredito que Tolstói cometeu um erro grave de avaliação ao prolongar **Guerra e paz**, ao esticar a história de Natasha e outros personagens, quando o romance obviamente termina umas sessenta páginas antes. Mas isso invalida uma das maiores obras da literatura universal?

## • Que assunto nunca entraria em sua literatura?

A literatura tem o tamanho da experiência humana. Isso significa que nenhum tema lhe está vedado. Para minha própria surpresa, escrevi recentemente um conto sobre pedofilia, *Sabonete de amêndoas*, que incluí no livro inédito **Um único tiro**. Jamais imaginei que um dia me ocuparia do tema. Dizer que ele às vezes nos escolhe já virou um lugar-comum.

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

O canto de mundo em que vivo e passei a maior parte de minha vida é a praia de Copacabana. Ela é cenário e personagem do romance que estou finalizando, **No próximo verão** (título provisório), depois de anos de trabalho e várias versões descartadas.

## • Quando a inspiração não vem...

Só escrevo quando possuído por uma idéia. Ela sempre precede o texto. Assim, não tenho esse tipo de problema. Textos não ficcionais não necessitam de inspiração, apenas de trabalho duro.

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

Pergunta complicada: o escritor preferido poderia não ser o melhor papo. Adoraria conversar com Graciliano. Mas talvez ele apenas ficasse me olhando enfiado, pitando em silêncio o seu palheiro. Então prefiro retomar a conversa interrompida que tive com Jorge Luis Borges em Buenos Aires, motivo de uma crônica, mais uma vez publicada aqui no **Rascunho**.

## • O que é um bom leitor?

Acima de tudo, o que se envolve, se emociona com o texto. A literatura de que mais gosto é a das grandes paixões. Não à toa, **O vermelho e o negro** [*de Stendhal*] é um de meus romances prediletos.

## • O que te dá medo?

O que mais me assusta é a ferocidade humana.

## • O que te faz feliz?

A companhia da amada, ler, escrever, ouvir música, ir ao cinema e ao teatro, jogar futebol (quando jovem), dançar, jantar com amigos, viajar. Será que precisamos de muito mais do que isso?

## • Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

Tenho muito mais dúvidas do que certezas, no trabalho e na vida.

## • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que eu possa dar o melhor de mim.

## • A literatura tem alguma obrigação? Só me ocorre uma: a de ser útil a alguém.

## • Qual o limite da ficção?

Já respondi, quando disse que ela equivale à experiência humana. Parodiando Marx, nada que fale aos homens lhe é indiferente.

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

Aos banqueiros de Wall Street. Afinal de contas, não são eles que de fato governam o mundo?

## • O que você espera da eternidade?

Nada. A eternidade tem a exata duração de nossa curta existência. ☹

 **PRATELEIRA**  
:: **NACIONAL**



### PAULICÉIA DE MIL DENTES

Maria José Silveira Prumo  
334 págs.

Centrado na invasão de um famoso escritório de advocacia em São Paulo, o romance entrelaça os dramas de seus personagens na paulicéia desvairada da sexta maior cidade do mundo. A jovem feita refém no escritório após a invasão é talvez a protagonista da narrativa, e a única personalidade construída através do olhar dos outros envolvidos na história.



### FORA DA LEI

Saulo Ramos  
Leya  
384 págs.

A obra poética do ex-Ministro da Justiça tem início com a publicação, em 1953, de *Café*, a poesia da terra e das enxadas, que teve prefácio escrito por Guilherme de Almeida. Esta coletânea de poemas reúne, além do título de estréia, os livros *Poesia da roça*, *Poesias do mar*, *Poesias do concreto* ao absurdo, *Poesias sem conexão* e *Elegias*.



### QUEDA DA PRÓPRIA ALTURA

Sérgio Tavares  
Confraria do Vento  
244 págs.

Divididos em três partes — impulso, voo e queda —, os contos deste livro elaboram em cenas os estereótipos que nos destroem e os silêncios que nos asfixiam. Um universo sensorial que contribui para jogar as personagens na solidão, despertar fluxos de consciência, obrigações cotidianas e memórias latentes.



### A CICATRIZ DE MARILYN MONROE

Contador Borges  
Iluminuras  
96 págs.

Neste poema dramático, Marilyn Monroe realiza um monólogo enquanto espera um fotógrafo da revista *Vogue*, mergulhando dentro de si, trazendo suas variadas facetas, seus medos e alegrias. Cada cena é antecedida do seu respectivo plano — voz neutra de um narrador que, à semelhança do coro na tragédia grega, convida o leitor a acompanhar de perto o drama.



### DIAS DE VERÃO

Sérgio Napp  
Instituto Estadual do Livro/RS  
124 págs.

A contundência humana ao mesmo tempo marca e costura os dezenove contos deste volume, que dão voz a personagens tão dispares quanto reveladores de uma condição social na média dos que lutam para ter acesso à vida. O absurdo do cotidiano desempenha papel central no caleidoscópio que vai do conto de fôlego ao miniconto.

# NOVA EDIÇÃO DA REVISTA **ARTE E LETRA: ESTÓRIAS**



## REVISTA TRIMESTRAL DE CONTOS QUE ESTÁ COMPLETANDO 5 ANOS

**#T:**

- UM ANJO NA VARANDA
- THOMAS WOLFE
- A CADEIRA DO PAI
- VINICIUS JATOBA
- SOLITANA
- MIGUEL DE UNAMUNO
- LARRIOS
- JAN JACOB SLAUGHTOFF
- CACHORRO DE MERDA
- LOUISA CEISLER
- O CASAMENTO DE JOHN CHARRINGTON
- EDITH NESEY
- MARINHA
- VANESSA R. RODRIGUES
- A AVENTURA DE BABA
- EM DIMISCHESH SHAM
- ROBERTO ARLT
- O CASO VAI NOS SEPARAR, MARLENE
- LUIS REBINSKY JUNIOR
- CARA DE CÃO
- TENCIA MONTENEGRO
- O BEIJO DE JUDAS
- MÉLANIE VINCELETTE
- CORAÇÃO DE GALINHA
- KATHERINE FONKE

**ILUSTRAÇÕES**  
FABRIZIO ANDRIANI

**ARTE E LETRA: ESTÓRIAS**

THOMAS WOLFE  
VINICIUS JATOBA  
ROBERTO ARLT  
MIGUEL DE UNAMUNO  
E MAIS

ARTE & LETRA: ESTÓRIAS

9 771962 292046

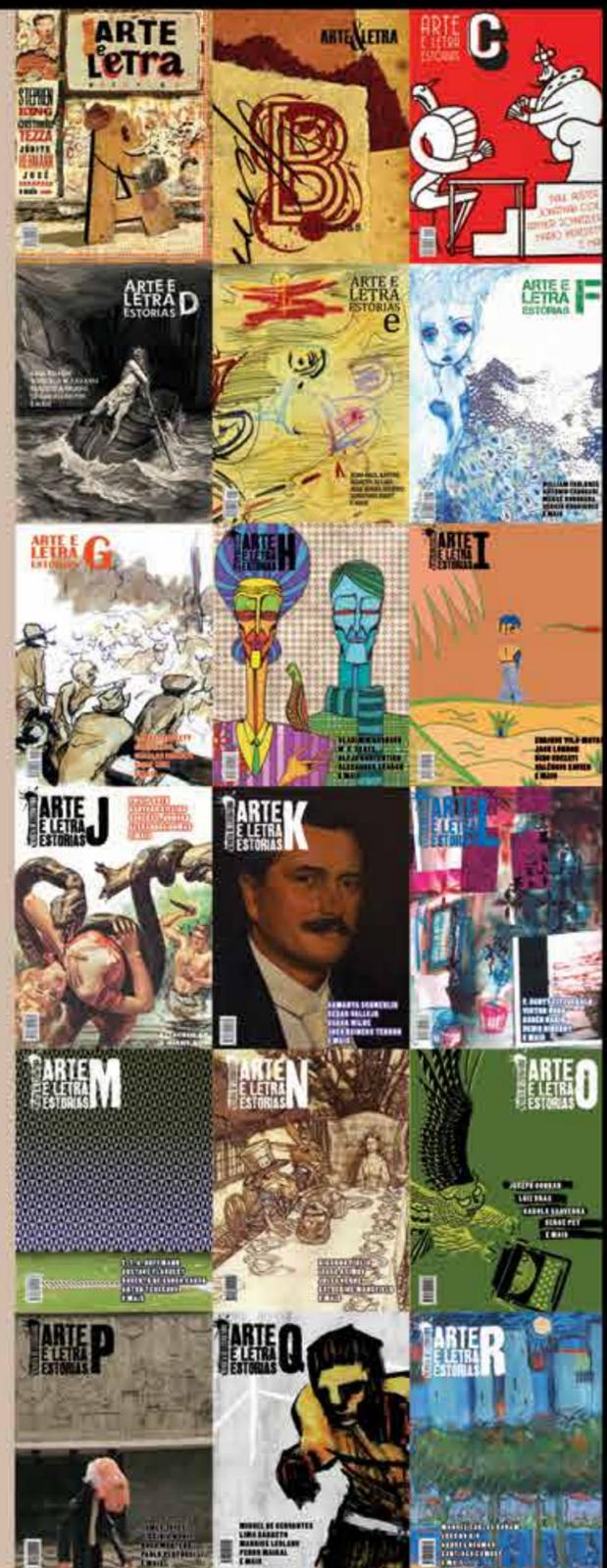
# ASSINE A ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

ASSINATURA ANUAL [04 EDIÇÕES]: R\$ 72,00

RECEBA EM CASA OS MELHORES CONTOS DE ESCRITORES ESTRAN- GEIROS E NACIONAIS, RENOMADOS E ESTREANTES. EM CADA EDIÇÃO UM ARTISTA É CONVIDADO PARA ILUSTRAR A REVISTA. CONTOS INÉDITOS, FORA DE CATÁLOGO OU POUCO CONHECIDOS NO BRASIL EM EDIÇÕES DE ALTA QUALIDADE, MARCA REGISTRADA DA EDITORA ARTE & LETRA.

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

REVISTA DE LITERATURA  
**ARTE E LETRA ESTÓRIAS**



# Salvo pela ironia

Polêmicas de **CARLOS DE LAET** encontram sua melhor forma no uso da ironia e do deboche

ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA-MARÚ

## O AUTOR CARLOS DE LAET

Carlos Maximiliano Pimenta de Laet nasceu no Rio de Janeiro, em 3 de outubro de 1847, e faleceu na mesma cidade, em 7 de dezembro de 1927. Aluno brilhante, cursou com distinção o Colégio Pedro II e a Escola Central, por onde se formou engenheiro geógrafo. Lecionou no Colégio Pedro II e, na última legislatura do Império, foi eleito deputado, mas não chegou a tomar posse. Depois de nomeado relator dos debates no Senado, iniciou intensa colaboração na imprensa, avaliada em mais de três mil artigos. Celebrizou-se como polemista. Proclamada a república e perseguido por Floriano Peixoto, foi obrigado a se refugiar em São João del-Rei (MG) por cerca de dez anos. Os livros que deixou são desimportantes. O principal de sua obra ainda precisa ser publicado, mas a Fundação Casa de Rui Barbosa editou, na década de 1980, três volumes, seletas de suas crônicas, polêmicas e conferências. Na Academia Brasileira de Letras, ocupou a presidência em 1919 e exerceu três mandatos até 1922, quando renunciou. Também foi presidente da primeira comissão do Dicionário da Academia.

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO — SP

Meio século escrevendo ininterruptamente na imprensa, assim pode-se resumir a carreira do polígrafo Carlos de Laet. Mas não seria inadequado completar: exercitando fina ironia, segunda pele desse polemista que, consciente do seu papel, afirmava estar “sempre em divergência com alguém, o que muito me apraz, porque é sinal de que agito idéias”. Ironia, contudo, jamais presa aos artigos e às crônicas, mas pronta a temperar o cotidiano. Derrubada a monarquia, certa manhã, caminhando para o trabalho numa das escolas do Rio de Janeiro, Laet vê que trocam o nome do Campo de Santana pelo de Praça da República; minutos depois, ao entrar na classe, diz aos alunos: “Não posso explicar o ponto marcado, porque ia falar sobre sintaxe da regência, e o novo governo é capaz de mandar que se fale sobre sintaxe da república”. Comentando o Hino da Proclamação da República, afirma que a letra tem apenas uma coisa certa: os pontos de exclamação. Certa vez, um aluno retruca diante das críticas que o professor faz ao evolucionismo: “— Mas papai disse que nós descendemos do macaco”. Ao que Laet responde: “— Não me interessam questões particulares de sua família...”. No ensaio biográfico que escreveu sobre nosso escritor, do qual retiramos estes casos, o jesuíta Francisco Leme Lopes assevera que, segundo depoimento de Mário de Alencar, amigo íntimo de Machado de Assis, este, no fim da vida, só lia o *Jornal do Brasil* das quintas-feiras, quando podia encontrar o texto de Laet.

Mas, nos dias de hoje, quem se lembra de Laet? Pouco sobrou dos cinquenta anos de colaboração na imprensa e do ácido humor. A culpa não é da ironia, figura que está longe de ser efêmera ou superficial, mas cabe, parcialmente, aos modernistas, que talvez até pudessem fazer vista grossa ao catolicismo de Laet, mas jamais aceitaram suas críticas — ele já troçava do futurismo em 1910, antes mesmo que Oswald de Andrade (Oswald Júnior, à época) e seu pai criassem *O Pirralho* — e seu conservadorismo, em tudo

“

Suas polêmicas estão repletas de inteligência e liberdade incomparáveis, difíceis de encontrar neste reinado do populismo em que se transformou o Brasil.

oposto à idéia central do movimento, sintetizada no conhecido trecho da conferência de Graça Aranha, “A emoção estética na arte moderna”, que inaugura a Semana de 22:

*o que hoje fixamos não é a renascença de uma arte que não existe. É o próprio comovente nascimento da arte no Brasil, e como não temos felizmente a pérfida sombra do passado para matar a germinação, tudo promete uma admirável florada artística.*

Essa presunção de iniciar uma nova era, típica das vanguardas e das ideologias revolucionárias, contagiou não apenas a Semana, mas grande parte do que se produziu depois dela; e nos casos radicais — ou seja, patológicos —, continua a impossibilitar que o artista entenda a história e, pior, veja a realidade.

### OURO FALSO

Mas parte da culpa de que falávamos acima cabe ao próprio Laet. Incansável em sua defesa da monarquia, acabou se tornando repetitivo. Ler a coletânea de suas crônicas (publicada pela Fundação Casa de Rui Barbosa), pequena amostra de tudo que ainda não foi coligido, torna-se

experiência às vezes tediosa, ainda que o escritor possua méritos indiscutíveis: rompe com a visão histórica dos golpistas — que se tornou hegemônica, pronta a detratar a monarquia e endeusar a república, escondendo a vocação despótica que esta forma de governo assumiu entre nós — e reapresenta, aos leitores modernos, figuras cruciais, diminuídas ou menosprezadas nos livros didáticos. Vejam-se, por exemplo, as crônicas sobre o marechal Osório — herói da Guerra do Paraguai, personagem só recentemente recuperada, graças ao historiador Francisco Doratioto — e o barão de Rio Branco: elogiosas, sim, mas sóbrias, em tudo diferentes do tom encomiástico que utilizou para retratar, anos mais tarde, o pintor Victor Meirelles. Laet também testemunhou momentos que, passado mais de um século, a historiografia marxista deseja transformar em meros acidentes ou pérfidas manipulações oligárquicas, mas aos quais o cronista concede emoção genuína, ainda que possamos criticar seu estilo, como o da votação, no Senado, do projeto que se transformou na Lei Áurea. Descontada a irrestrita defesa da monarquia, o perfil que desenha de Benjamin Constant serve para mostrar a ascensão da ideologia positivista no Brasil e suas conseqüências até hoje mal estudadas — o que só reafirma a coragem de Laet, pronto a contrariar os militares e denunciar seus crimes, incluindo os de Floriano Peixoto, outro capítulo ditatorial esquecido da nossa história.

Sofrendo do mal típico dos

escritores brasileiros, Laet confunde retórica com magniloqüência. Critica o vício dos “pedantes sequiosos de tropos” que povoam este “país de advogados”, mas não consegue se livrar da doença.

*E reza o Evangelho narrando a história daquela miraculosa alvorada em que, junto ao sepulcro do Grande Mártir, se quedava um celeste mensageiro anunciando a estu-penda nova da ressurreição,*

diz ele, por exemplo, colando adjetivos desnecessários, certo de que compõe um período harmônico, elegante.

A tese da crônica *Ela*, dedicada à Princesa Isabel, é justa, mas a linguagem mata a boa intenção. O mesmo desequilíbrio ocorre no texto dedicado a Machado de Assis: Laet percebe, com agudeza, o que chama de “eurritmia estética” — “incapaz de censurar com veemência um abuso, ele também o era de baixar à lisonja” —, mas perde-se em procedimentos enfáticos, vazios. A crônica salva-se, no fim, graças ao diálogo revelador, em que Machado demonstra seu horror às polêmicas, e à narração dos encontros nos quais o romancista sofre um ataque epiléptico ou chora, lamentando a morte da esposa, Carolina.

O problema não é a sintaxe de Laet, que apresenta agradável

anacronismo, principalmente hoje, quando a maioria escreve como se telegrafasse ou preenchesse um formulário. A agrura surge do discurso que circum-navega e demora a chegar ao porto, do preciosismo, das citações em latim — esnobismo igual ao dos críticos que, atualmente, abusam dos termos estruturalistas e da linguagem hermética —, dos lugares-comuns, da verbosidade estafante:

*Rebrilhava o sol em uma apoteose tropical. Um dilúvio de luz inundava as alamedas por onde escoava o fúnebre préstito, espelhava-se nas folhas lisas, nas arestas dos túmulos, nos doirados dos ataides... Por cima deste havia, concitando atenções, um pano colorido, uma bandeira, a bandeira do Império, a que flutuou no mastro do Amazonas quando se ganhou Riachuelo, a que seguiam nossos bravos quando se pelejava em Tuiuti, aquela que também na terra do exílio cobriu o féretro de Pedro II... E o sol, dardejante, em uma ardente carícia de amor e entusiasmo envolvia todo aquele cenário — fagulhando nas folhas e nos túmulos, naquela bandeira que parecia evocada por hipogeus da História, e naquele féretro que, de coração apertado e olhos turvados de lágrimas, silencioso eu acompanhava à derradeira estância.*

Semelhante terror ressurge na crônica, gordurenta de palavrório, dedicada à memória de Euclides da Cunha:

*Todo túmulo é digno de lágrimas. Em todo féretro vão a esconder-se mundos de afeto. Não há tumba, por mais humilde que seja, onde não chore uma saudade ou não se lamente uma esperança. Mas quando o morto tem vivido dessa larga vida da publicidade em que comungam milhares de inteligências, há nas tristezas que o acompanham ao cemitério, alguma cousa mais solene que os lutos da família. Chora também essa grande e pujante mãe, que todos amamos e tanto que por ela daríamos a vida, chora Pátria, orfanada de mais um filho que a ilustrava e que dos resplendores de seu nome lhe entretecia um trecho da formosa auréola.*

Lamurimento em sua defesa saudosista da monarquia, Laet raramente apresenta o ímpeto, o apelo, o ataque preciso à república que Eduardo Prado compôs em **Fastos da ditadura militar no Brasil** (que analisei neste *Rascunho*, na edição #138). E quando digressiona, principalmente ao elogiar, oferece um ouro falso, pedante, exagerado, como neste trecho, em que analisa os artigos de certo jornalista: “[...] Não são tímidas aves a tomarem o primeiro vôo, incertas do destino que as aguarda: são hostes que retornam do combate, e que, frementes ainda com a febre da pugna, vitoriosas demandam os quarteis da História. [...]”.

Há também crônicas dedicadas a arengas chatíssimas, como *Com a Academia*, na qual, para justificar a suposta tolerância da Academia Brasileira de Letras, perde-se explicando as linhas ideológicas dos seus membros. Infelizmente, nesses textos, Laet exclui-se da minoria que ele mesmo define: “O jornal é um edifício, uma estátua, uma tela, um livro feito para apenas durar um dia, e no qual só por exceção se inscreve o nome do artífice”.

### ACIDEZ

Todos esses problemas desaparecem quando surge a ironia — e o estilo de Laet se transfigura.

A sanha adesista que toma conta da sociedade, assim que os republicanos dão o golpe, é sintetizada neste episódio:



# HILDA HILST DIANTE DE PLUTARCO

Enquanto o mundo se agita e a vida parece mais acelerada e impossível, agendas de trabalho explodindo feito bombas, dias que já não cabem mais em suas vinte e quatro horas, releio — para buscar algum equilíbrio — **A serenidade interior**, breve ensaio do filósofo grego Plutarco. Ganhei o livro de um amigo, em uma delicada edição francesa, no formato de bolso. Ao entregá-lo, meu amigo (de juventude, a quem amo muito) se limitou a dizer: “Leia, você está precisando”.

Sentia-me bastante bem naquele fim de tarde, imerso em um resto de sol carioca, o Rio borrado de vermelho, algo que sempre me anima. Mas alguma dor secreta devia escorrer de meu rosto. O cansaço em nossos dias é estável, imóvel, monótono, embora opressivo: minha dor não devia vir dali, iludi-me. Vasculhei a mente em busca de outras origens. Concluí que talvez viesse dali mesmo, dessa vida acelerada que somos obrigados a viver e nós, como viciados, já nem sentimos.

Eu já lera o ensaio de Plutarco na juventude — o que é coisa bem diferente. Eu era outro homem e, em consequência, tratava-se de outro livro. Já não me lembrava mais do que tinha lido. Como não sou um leitor freqüente de filosofia, recorro ao *Garzanti*, o conhecido dicionário italiano, em busca de notícias a respeito do filósofo. Viveu entre os século 1 e 2 depois de Cristo, morrendo aos 74 anos de idade, em Delfos, na Grécia. Foi historiador, ensaísta, biógrafo, levando uma existência intensa. Tornou-se sacerdote do mais alto grau do oráculo de Delfos. Não se sabe muito sobre sua vida pessoal. Foi, sobretudo, um homem que viveu para pensar. Defendeu a diversidade, a paciência e a liberdade interior. A quietude esteve sempre no centro de suas preocupações.

Parece um pensador muito adequado para nossos tempos, concluo. Detenho-me em particular em dois capítulos do livro: o nono (“Apreciar os bens que possuímos”) e o décimo terceiro (“Conhecer a si mesmo e não forçar sua natureza”). Começo então pela apreciação do que possuímos. Sempre que pensamos no que temos, pensamos imediatamente no que não temos, Plutarco nos lembra. Não tenho tempo para ler tais livros, para visitar esse e aquele lugar, para me dedicar a esse ou àquele divertimento, para me arriscar nesse ou naquele projeto pessoal. Não tenho — mas o que tenho? Se não tenho tempo, o que faço de meu tempo?

Escritores conhecem esse sentimento de opressão e divergência: busca-se uma coisa, deseja-se escrever algo, mas se encontra outra e se escreve coisa bem diferente. Tempo perdido, ou ganho? Cada escritor escreve o que carrega dentro de si. Escreve o que é. Se não arrancar algo do que “lhe sai”, não adianta seguir em frente. A vida é o que acontece enquanto pensamos em outras coisas, alguém me lembrou outro dia. Sugere Plutarco que partamos disso: do que temos e do que somos. E mais nada. E que permaneçamos aí. Firmes, sem arrastar o pé, dentro de nós mesmos.

Plutarco não foi um pensador da arte, e sim da vida — foi um “moralista”, como dizem alguns, usando uma palavra hoje não muito adequada. Escreve: “A maior parte dos homens se crêm obrigados a destinar às poesias, às pinturas, às esculturas a atenção mais cuidadosa e o exame mais minucioso. Mas de sua própria vida, onde existem muitas coisas que não são desagradáveis de ver, eles não se ocupam”. A vida passa e, no entanto, não a observamos. Em nosso século a vida acelera, dispara, enlouquece, e ficamos para trás. Ou somos simplesmente arrastados por ela, como uma carga. Carga de nós mesmos, pois a vida somos nós.

Olhar para si — sem exaltações, mas também sem modéstia —, obser-

zar o estilo telegráfico de Marinetti, então já imitado pelos modernistas:

*Noite. Calor. Concerto nos telhados. Cubos esféricoidais. Gatas e gatos. Vênus. Graças. Aranhas. Carrapatos. Melindrosas. Poetas assanhados.*

*Rabanetes azuis. Sóis encarnados. Comida no alquidar. Cuspo nos pratos. Três rondas a cavalo. Mil boatos. Prosa sesquipedal. Tropos safados.*

*Avenida deserta. Bondes. Grama. Chopes Fidalga. Leite. Pão de ló. Carros de irrigação. Salpicos. Lama.*

*Vacas magras. Esfinge. Triste. Só. Tumor mole. São Paulo. Telegrama. Dois secretas. Cubismo. Xilindró.*

Em 1926, numa crônica publicada em *O Jornal*, Laet ataca novamente. Relembra o telegrama e usa rimas, a fim de criticar a poesia modernista, que “planeia o verso” e, na verdade, escreve prosa:

*Meu querido Graça Aranha — Para mitigar saudades, traço esta carta poética. Não é potoca ou patranha: são velhucas novidades, sem respeito à tua estética.*

*Grafo seguido o meu verso; mas, lido com certo jeito, canta a rima sonora. Tua escola faz o inverso: calcando norma e preceito, planeia o verso e sai prosa.*

[...] *Tudo, Aranha, aqui te chama. Ingratos os que se ausentam! Volta, surge sem detença. (Não te espeço telegrama, porque os tumores rebentam quando a gente menos pensa.)*

*Mando um abraço apertado à tua grei futurista. Beija a mão do Marinetti, que deve andar espantado. Teu confrade passadista, e sempre amigo, Laet.*

Imaginando os ensinamentos de um **Catecismo revolucionário**, Carlos de Laet cria definições perfeitas, sábias, adequadas a todos os tempos — e segue a forma clássica dos antigos catecismos católicos, com perguntas e respostas. Questionado sobre o que é a igualdade, o revolucionário responde:

*O nivelamento de todas as condições sociais. Nosso ideal em fisiografia seria uma planície. Detestamos as colinas pretensiosas e os cabeços das montanhas coroados de nuvens. Em geometria suprimiríamos uma das três dimensões. Adoramos o largo e o chato.*

Quanto à liberdade, depois de muito hesitar, o personagem conclui:

*É a licença de fazer cada qual o que bem lhe pareça, contanto que não vá contra o que instituímos.*

Mas a melhor resposta — resumo do que são revoluções, golpes e governos que se autoproclamam renovadores — irrompe quando o interlocutor sugere a possibilidade de ocorrer relutância em alguns setores da sociedade:

*Em verdade assim pode acontecer; mas para que tal não suceda, deve-se proceder com a devida cautela. Sonda-se a opinião; contra os cobardes, que são a maioria, emprega-se o terror; dão-se gorjetas aos venais, acena-se aos ávidos com o quinhão do confisco.*

Agripino Grieco estava certo quando definiu Laet como o “‘não’ eterno” que “nunca se deixou açaimar pelas cédulas do tesouro”. Suas polêmicas — com Camilo Castelo Branco, João Ribeiro, Jackson de Figueiredo e outros —, também reunidas em volume publicado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, estão repletas de inteligência e liberdade incomparáveis, difíceis de encontrar neste reinado do populismo em que se transformou o Brasil. Laet tem o dom raro de condensar, por meio do gracejo ou do deboche, as diversas formas do ridículo. Ao ler seus textos, rimos ou choramos, dos outros ou de nós mesmos — e só ignorantes ou deslumbrados insistem na indiferença. 🗨

## 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, João do Rio e **A correspondência de uma estação de cura**.

[...] *Existiam no estabelecimento umas talhas da Bahia, nas quais ostentamente se viam as armas imperiais, como então muito se usava. De ordem superior infalivelmente haviam de ser retiradas. Água bebida em talhas tão sediciosas até poderia fazer mal à saúde... [...] Eu o vi, o pretinho incumbido da espinhosa tarefa de tirar as coroas. Com uma faquinha ele procurava raspar o barro em que se modelara o nefando símbolo, e ao mesmo tempo, e com máximo cuidado, evitar o estrago total daqueles produtos cerâmicos.*

*Mas era impossível... — Perdes tempo, meu velho, disse eu ao servente da República... A coroa sai, mas a talha fica furada!*

*Meu dito, meu feito. Instantes depois abria-se um furo medonho, por onde despejava grosso jorro de água.*

*Desconfio que nunca mais se consertou a talha republicana.*

Que a república continue a fazer água, isso só demonstra a qualidade profética — e metafórica — da ironia de Laet.

A compulsão por reformas ortográficas vem de longe em nosso país. Em 1907, a chamada reforma Medeiros e Albuquerque recebe crítica sarcástica, publicada no *Jornal do Brasil*, na forma de uma carta a Machado de Assis:

*Meu karu Maxadu Dasis.*

*Não temus estado juntus, á muintus meses, i kompletamente ignoru kual a tua maneira de pensar a respeito da nova reforma ortografica, de invenção du Medeiros Albuquerque. Não axas tu ke para uma revolução é muito pôku, i para uma desorden já é demais?*

*Á, nu ke vai fazendu a Akademia, grande falta de lojica. Vêjase, por exenplu, akilu du agá! Não u admite nu meiu das palavras, i todavia u tolera nu principi u dalgumas. Ô u agá é bom, ô é mau. Si é bon, kontinúe a viver onde ker ke seja; si é mau, suprima-se de todú.*

Era o que Laet chamava, com seu espírito debochado, de “fonetismo jacobino”. Graças à sua lucidez — e à de vários outros —, a reforma não vingou.

Ao criticar o futurismo de Marinetti, faz não só exercício de futurologia, mas de perfeita vidência:

*Eu não conheço o Sr. Marinetti; mas entendo que, se leva a peito a sua propaganda, só tem um caminho a seguir: tome um transatlântico e venha cá ao Brasil fazer conferências. Este conselho de um desconhecido poderá parecer exorbitante das boas normas: mas eu lho dou, ao já ilustre propagandista, com espírito de simpatia e para o bem dele e da sua novidade.*

*Realmente, não conheço país em que mais probabilidades de ótimo êxito se lhe possam deparar. Direi mais, sem contudo, nem de leve, apoucar a originalidade do Sr. Marinetti: nós, os brasileiros, somos os genuínos precursores de sua filosofia.*

*Há vinte anos, seguramente, não fazemos senão rasgar e queimar a História. Pode-se dizer que os anais destes últimos quatro lustros nada mais são do que um imenso auto de fé, em que arde a tradição. Venha para cá o Sr. Marinetti e, em vez de recalitrantes discutidores, achará cordatos discípulos e talvez mesmo provados mestres.*

Dezesseis anos depois, em 1926, o fascista Filippo Tommaso Marinetti chegava ao Brasil, aclamado por um séquito de intelectuais babões e triunfalmente apresentado por Graça Aranha no Teatro Lírico do Rio de Janeiro. Laet estava certo: “[...] O marinettismo já entre nós tinha adeptos antes de brotar o Sr. Marinetti”.

A relação de Carlos de Laet com Graça Aranha foi marcada por zombarias. Em 1924, o autor de **Canaã** envia um telegrama cifrado, anunciando o início da Revolução Paulista: “Tumor mole virá a furo esta noite”. A polícia, no entanto, não tem dificuldade para decifrar a mensagem explícita e prende o escritor. É a inspiração perfeita para Laet, que destila acidez:

*O Aranha publicou um livro simbólico, **Canaã**, que ninguém compreendeu... Agora faz um telegrama secreto, que todo o mundo decifrou. Obscuro, quando quer a claridade; diáfano, quando busca o mistério. Que estilista!*

Não satisfeito, ainda compõe um soneto em que faz dupla crítica, pois aproveita o telegrama funesto para ridiculari-

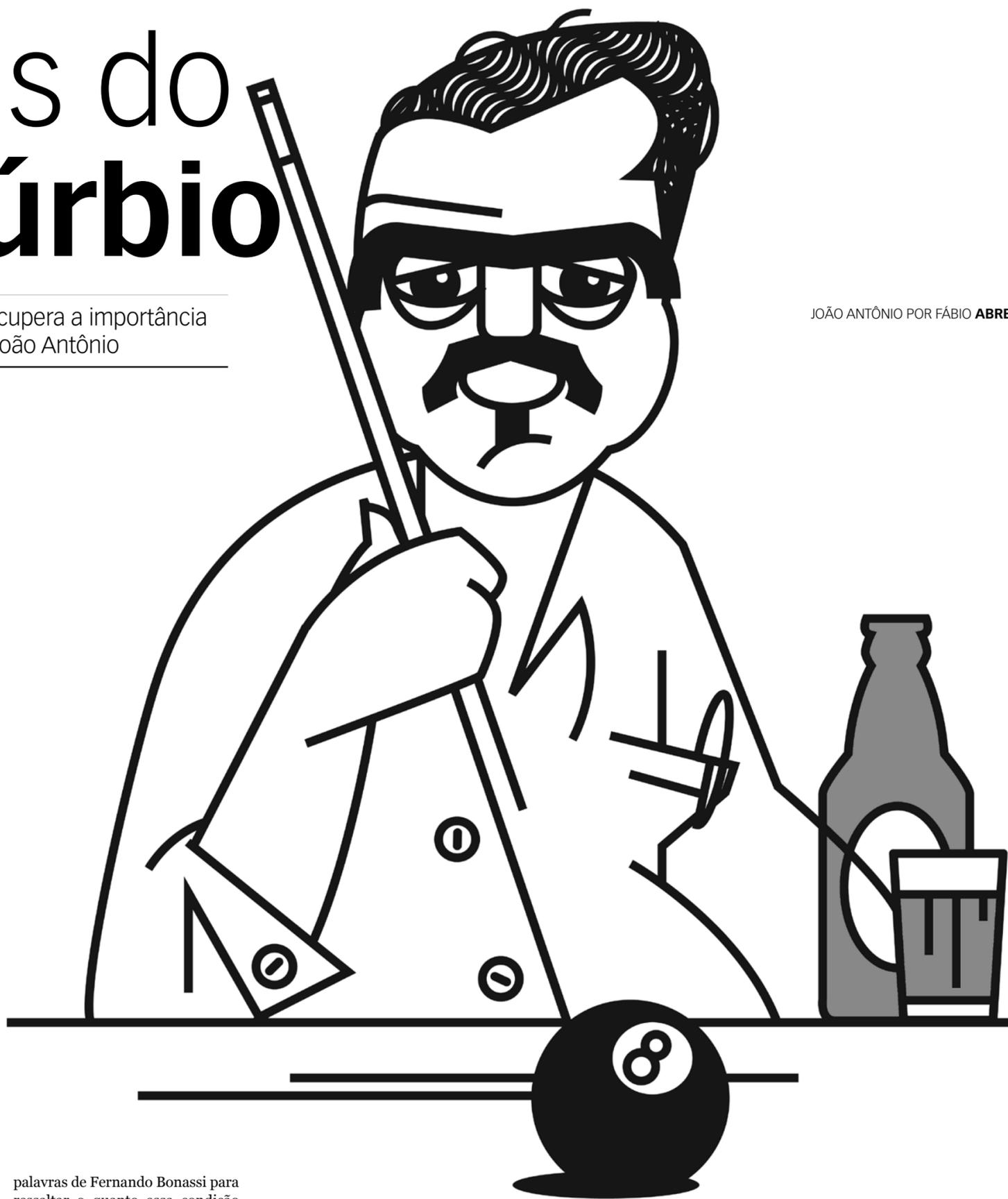
## NOTA

O texto *Hilda Hilst diante de Plutarco* 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.

# Notas do subúrbio

**CONTOS REUNIDOS** recupera a importância temática e estilística de João Antônio

JOÃO ANTÔNIO POR FÁBIO ABREU



por FÁBIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

Faz muito tempo que a literatura marginal deixou de ser exclusividade da periferia. Em verdade, é correto afirmar que seus pressupostos — seja de natureza temática, seja no tocante ao estilo — jamais estiveram tão incorporados à produção literária como nos últimos anos, quando até mesmo os saraus das regiões mais afastadas das grandes cidades servem de pauta para reportagens e cobertura midiática de toda natureza. Enquanto isso, nos bairros nobres, os cursos livres se debruçam sobre a produção poética que vem do subúrbio, ora nos textos em prosa, ora no Rap; de igual modo, nas universidades, os departamentos de teoria literária estudam o surgimento e a consolidação desse fenômeno. Nessas pesquisas, em meio a tantas referências, um nome não pode faltar: trata-se do escritor paulista João Antônio (1937-1996), intérprete do submundo, de quem a editora Cosac & Naify lançou há pouco **Contos reunidos**. Mais do que os textos de ficção do escritor, a coletânea traz, ainda, fortuna crítica, com artigos assinados por Antonio Candido, Alfredo Bosi e Tânia Celestino de Macedo, além de alentada apresentação do escritor Rodrigo Lacerda.

No texto de apresentação, Lacerda chama a atenção para o fato de que João Antônio passou um bom tempo na espessura de esquecimento que, de certa maneira, se confunde com o contexto sombrio e melancólico da notícia de sua morte. Dito de outra forma, assim como o escritor, que morreu sozinho e teve seu corpo encontrado já em estado de decomposição, seus contos e crônicas estavam largados, dispersos, longe das editoras e da memória dos leitores. Rodrigo Lacerda menciona, a propósito, as

palavras de Fernando Bonassi para ressaltar o quanto essa condição era constrangedora: “O escritor João Antônio aparentemente morreu sozinho nesse local ainda hoje chamado de Brasil e ficou vários dias em seu quarto. Eu digo aparentemente, pois desconfio que o escritor João Antônio estava morto nesse local ainda hoje chamado de Brasil algum tempo antes disso...”.

Provocações à parte, é realmente constrangedor que um autor como João Antônio, cuja obra remonta a autores como João do Rio e Lima Barreto, seja com frequência esquecida por aqui. E diferentemente desses dois autores, João Antônio não está localizado num período pouco estudado da história literária (como é o caso de João do Rio), tampouco ficou marcado por determinado posicionamento político contrário aos interesses da agenda político-cultural do seu tempo (como foi o caso de Lima Barreto). O autor de **Leão-de-chácara** participou mesmo da geração de escritores que foi reconhecida pelos críticos em seu tempo. Mais, até: integrou a mesma imprensa cultural que, anos depois, o relegaria ao ostracismo. Assim como acontece nesse exato momento com escritores de igual talento, que, por um motivo ou outro, têm seu acesso ao grande público bastante limitado. A esse roteiro, deve ser acrescentado o fato de que João Antônio escrevesse um tipo de literatura que tem pouco a ver com o jogo de linguagem, com os esquemas de redação criativa — o paradigma do momento. Em vez disso, preferia as narrativas cuja prosa era mais direta — e, num primeiro momento, de estrutura mais simplificada. Engana-se, no entanto, quem imagina que a literatura era por esse motivo mais superficial ou rasteira. Havia, isto sim, um estilo genuíno e um autor consciente do que estava escrevendo.

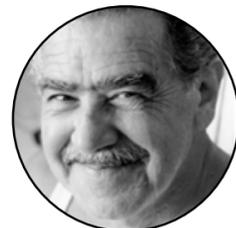
E o primeiro aspecto que

chama a atenção no texto de João Antônio é sua proposta literária, identificada no texto de Rodrigo Lacerda em duas passagens. Na primeira, existe a mostra do quanto esse mesmo autor que foi relegado ao ostracismo já gozou de certa glória literária entre a crítica especializada. “Foi um sucesso retumbante de crítica, graças à força e à sensibilidade do conjunto, e ao ímpeto de artesão do jovem escritor. Graças, também, à rede de relações literárias que soubera estabelecer, e ao fato de ser um legítimo representante das classes trabalhadoras no meio literário, o que já pegava bem nessa época (e pegaria ainda melhor logo depois).” Com efeito, João Antônio está incluído na categoria dos escritores cuja articulação do texto é fruto de um trabalho de reelaboração a ponto de os tiques estilísticos e certos cacoetes de redator estarem sublimados. Quem ganha com isso é sua literatura, com força suficiente para apresentar personagens que remontam à conturbada biografia do autor, como também pontuou Lacerda na passagem acima. Sobre isso, é interessante observar como o escritor era, com frequência, situado como portador de uma voz não apenas oriunda da classe trabalhadora, mas, essencialmente, do sudeste brasileiro, numa espécie de regionalismo tardio. Consta, nesse aspecto, que fora comparado com o modernista Antônio de Alcântara Machado, cujos livros **Brás, Bexiga e Barra-Funda** e **Novelas paulistanas** são expoentes de uma prosa urbana que mescla a genuína fala popular com os dramas de uma classe média baixa (muitos e muitos anos depois, esse grupo ainda se encontraria sem outro representante legíti-

mo nas letras). Em verdade, nem mesmo João Antônio se sentia à vontade com esse paralelo.

O outro aspecto a ser destacado é o fato de que João Antônio talvez seja o único representante de certa literatura de “índole macha”, isto é, com personagens e ambientes que dão conta de dilemas e formação do homem tanto na perspectiva do caráter quanto em relação às aventuras pelas quais precisa atravessar para se tornar um sujeito experimentado. Esse é um dado que deve ser levado em consideração sobretudo em histórias como *Meninão do caixote*. Ali, tem-se a história de um garoto que, sem referências masculinas, se torna alvo fácil de um aproveitador, num caso que, antes de ser tema de literatura, se tornaria um prato cheio para discussões sobre a exploração de crianças. João Antônio, no entanto, não escolhe o caminho suave da denúncia. Em vez disso, decide mostrar o quanto o garoto desenvolve sua experiência de vida numa trajetória que pode ser comparada à de um herói *sui generis*. Isso porque seu grande feito, sua travessia neste que pode ser um conto de formação, se dá quando ele, enfim, se liberta da escravidão travestida de liberdade. No texto, para além dessa prova emocional, há espaço para momentos de lirismo, como o que segue: “Mas a malandragem continuava, eu ia escorregando difícil, matando aulas, pingando safadezas. O colégio me enfiava, era isto. Não conseguia prender um pensamento, dando de olhos nos companheiros entretidos com latim e matemática”.

Com isso, temos aquele que seria o embrião para a educação sentimental de muitas personalidades do final do século 20 no Brasil. Afinal,



O AUTOR  
JOÃO ANTÔNIO

Nasceu em 27 de janeiro de 1937 e foi encontrado morto em sua casa no dia 1º de maio de 1996. **Malagueta, Perus e Bacanaço**, que conta a história de três malandros paulistas, seu primeiro livro, ganhou dois Prêmios Jabuti e foi traduzido para oito idiomas. Depois, João Antônio publicou mais vinte obras, entre elas **Leão-de-chácara** (1975), **Malhação de Judas** (1976), **Casa dos loucos** (1978), **O calvário e porre do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto** (1979), **Dedo-duro** (1981) e **Abraçado ao meu rancor** (1986).



**CONTOS REUNIDOS**  
João Antônio  
Cosac Naify  
608 págs.

# POEMA, TEMPO E PAISAGEM

:: PAULA CAJATY  
RIO DE JANEIRO – RJ

Um rio pode ser artéria e veia, essência e descarte. Um rio pode trazer riqueza e lixo, vida e morte. Ele pode ser tudo isso, numa representação mista de glória e assombro, em um paradoxo infinito. Ronaldo Werneck explora, mineira, garimpa em palavras, imagens e sentidos todos o encanto e desencanto do Rio Pomba, artéria e veia de Cataguases, e termina por reencontrá-lo em outras águas, em outras paragens pelo mundo.

Ronaldo lançou **Pomba poema** em 1977 em homenagem ao centenário de Cataguases. Novamente, em **Cataminas Pomba & outros rios**, há uma homenagem significativa: até hoje impune, o crime ambiental contra o Pomba faz dez anos neste 2013. O poeta aproveita a ocasião para reverenciar a cidade e seu rio com registros indelévels da memória — palavra e imagem —, compondo um livro leve, inteligente, com o tempero próprio da mineirice. Unindo passado e presente, poesia e fotografia, Ronaldo passeia e retorna sempre ao seu tema predileto: o Pomba e sua vida entrelaçada à do próprio autor, com pontes, margens, humores, cores, águas mansas e corredeiras.

## BALAI DO MUNDO

Estão reunidos em **Cataminas Pomba** citações de poetas que também se debruçaram sobre rios — Gonçalves Dias, Francisco Marcelo Cabral, Torquato Neto, Drummond, Ascânio Lopes, João Cabral e outros mais. Também compõem esta edição os registros dos livros **Pomba poema** e de **Minas em mim e o mar esse trem azul** (1999), além de apresentações e fragmentos que contam a história desse rio de Ronaldo. No posfácio, parte do ensaio de Lina Tãmega Peixoto sobre a poesia do autor, bem como sua fortuna crítica, composta de cartas, textos e excertos de jornais.

Ronaldo dedica o livro a Cataguases, seu rio e sua gente. Os textos poéticos vão separados como em livros dentro do próprio livro. Abre-se o livro com *Cataminas: Cataguases et caterva, séculos XX & XXI*, para depois voltarmos ao renovado *Pomba poema: Itaipu-Cataguases-Cabralia/ Rio de Janeiro: verão 1977, versão 2011*, e finalmente desembocarmos nos *Outros rios: Rio-Toledo/Madri-Roma/ Coimbra-Argel-Blumenau/ Asunción-Londres-Lisboa / Firenze-Porto-Paris-Minas: 1977/2012*.

**Cataminas** é livro-poema, documentário, registro, repositório cultural, acervo pessoal que Ronaldo Werneck oferece ao público: primeiramente, aos ktás, povo de Cataguases e, depois, a todos aqueles que não fazem idéia do que seja a representação de um rio enquanto único manancial de água da cidade. **Cataminas** reúne poemas leves, mas não menos profundos, musicados, ritmados e sensoriais, em que se lança mão da tipologia e da formatação ao estilo de e. e. cummings: não basta a palavra, mas a força da letra e o espaço em branco que a espalha.

Às bordas do Tãmeisa ou do Arno, Ronaldo Werneck observou seu mesmo rio cingindo a cidade ao tempo que unia o povo em suas margens. Margens que separam e cerzem o

certo desprezo pela cultura e pelo saber permeou o imaginário popular do senso comum, que, por sua vez, elogiava a educação da “escola da vida”, como se esta, ainda que fora dos livros, fosse detentora de um saber superior. E é curioso como esse saber se desenvolve de forma orgânica, uma vez que este mesmo personagem — “um menino, não tinha quinze anos” — tomava consciência de sua condição à medida que também conseguia reparar no mundo que desabava ao seu redor. É dessa maneira que ele percebe, por exemplo, que o comportamento da mãe se torna mais irritadiço:

*Veio uma repreensão incisiva. Mamãe nervosa comigo, por que sempre nervosa? Quando pai não estava, os nervos de mãe não estavam. Tão boa sem aqueles nervos... Sem eles não era preciso que eu ficasse encabulado, medroso, evitando irritá-la mais ainda, catando as palavras, delicado, ta-teando. Ficava boçal, como quando ia limpar a fruteira de vidro da sala de jantar, aquele medo de melindrar, estragar o que estava inteiro e se faltasse um pedaço já não prestava mais.*

É notável, aliás, como nos contos de João Antônio os personagens desenvolvem tamanha capacidade de perceber o mundo à sua volta; semelhantemente, também, eles reparam no desdobramento dos eventos que os rodeiam. Mesmo assim, não há em suas vozes qualquer marca de cinismo ou sarcasmo; existe, sim, certa ingenuidade ao perceber a vida como ela é, com suas frustrações, reviravoltas espetaculares e surpresa — sensações que são igualmente experimentadas por seus leitores à medida que lhes são revelados os desfechos das histórias. Um bom exemplo disso está em *Fujie*, história que trata de um triângulo amoroso. O caso é que a narrativa não apresenta um canalha traindo o seu melhor amigo por maldade ou coisa do tipo. O que se lê é um sujeito incapaz de controlar seu destino, um pobre-diabo pouco afeito a se relacionar com o pai, mas que encontra no amigo não apenas uma compensação, e sim um verdadeiro porto-seguro. E é exatamente este grande amigo que sofrerá o revés de sua traição. Se, do ponto de vista da moralidade contemporânea, alguém pode não considerar este um caso grave, da maneira como a história está relatada não há outra palavra para qualificar essa atitude que não seja repugnante. Ainda assim, para além do fato de João Antônio não impor um julgamento moral para com os seus personagens — na visão de mundo do autor, os protagonistas pouco podem fazer para reagir a este mundo tenebroso; eles são vítimas do meio, pré-determinado, ao qual fazem parte —, também é correto afirmar que o leitor, no limite, se identifica com este protagonista, da mesma forma para com os personagens de relevo concebidos pelo autor.

## ESCRITOR DE CLASSE

Outro elemento que não escapa à literatura de João Antônio é a idéia de pertencimento de classe existente em seus personagens. Com isso, para o bem e para o mal, sua prosa revela personagens vivendo no limite, à margem do concreto, entre o remediado e classe média-baixa, pendendo mais para a primeira condição. Num momento em que poucas vozes das artes investem no segmento da suposta nova classe média, a classe C, é interessante observar como o escritor já concebia uma narrativa que, enfim, dava voz a uma população que, grosso modo, não é representada na literatura brasileira, como aponta o livro **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**, fruto de um estudo acadêmico assinado por Regina Dalcastagnè e publicado recentemente pela editora Horizonte. Nesse sentido, a vantagem é que a obra de João Antônio larga na frente de gerações mais recentes que tentariam elaborar uma ficção que revela o que não é dito nesses

grupos, quer nos textos consagrados, quer nos relatos oficiais.

Em contrapartida, é bem verdade que, em certo momento, a literatura de João Antônio se tornaria excessivamente esquemática ao apontar as vicissitudes de personagens que mais se parecem a pobres-diabos, sem eira nem beira, que vivem numa espécie de malandragem idílica: não possuem ocupação formal, mas não são agressores bárbaros e violentos. É o que se lê, por exemplo, no conto *Malagueta, Perus e Bacanaço*, um clássico do autor. No texto, o que se percebe é uma espécie de ode à malandragem, com seus personagens articulando, de forma artilosa, uma maneira, um esquema, um meio de se dar bem não como método de (apenas) tirar proveito de determinada situação, mas, antes, de promover meios para sua própria subsistência. O trecho a seguir é bastante ilustrativo a esse respeito:

*Haviam andado na noite quente! Bilhar após bilhar, namoraram mesas, mediram, estudaram jogos lentamente. Não falavam não. Picava-lhes em silêncio, quieto mas roendo, um sentimento preso, e crispados, um já media o outro. Iam juntos, mas de conduta mudada e bem dizendo, já não marchavam em conluio. Bacanaço, mais patife, resmungava aporrinhações, lacrava-lhes na cara que a vida na Água Branca poderia ter rendido mais. Espeznhava. E aquela tensão ia ficando grande. (...) Malagueta, arisco. Conhecia aquilo como a palma de sua mão. Para a ganância besta não haveria o que bastasse. Um esbaçaçaria o outro e juntos es-traçalhariam. O velho os alertou, que era bom o conluio.*

A questão dessas vidas à margem foi observada pelo próprio autor, como se nota pelo texto publicado pela primeira vez em uma coletânea de contos de João Antônio na década de 1980. Para além das interpretações possíveis sobre o significado dessa história, chama a atenção o fato de o escritor assinalar que “tudo o que tenho feito em minha vida apenas tem me dado noções da minha precariedade. Um sentimento de falência, certo nojo pela condição dos homens e até ternura, às vezes; quase sempre — pena”. É como se o autor apresentasse os elementos centrais de sua prosa, ainda que a materialização disso tenha um significado um tanto esquemático a depender do texto. Em linhas gerais, no entanto, é correto afirmar que, mais do que sua preocupação, ser um escritor de classe fazia parte de seu projeto literário.

Sobre isso, Antonio Candido, na “Fortuna crítica”, observa que João Antônio estabeleceu não somente um estilo direto, mas “uma espécie de uniformização da escrita, de tal maneira que tanto o narrador quanto os personagens, ou seja, tanto os momentos de estilo indireto quanto os de estilo direto, parecem brotar juntos da mesma fonte”. O crítico repara que narrador e personagem se fundem, formando um lençol homogêneo, forjando o próprio universo criado em suas histórias. Nesse aspecto, vale a pena destacar que muitos daqueles que, sem citar o escritor, emulam seu estilo são incapazes de elaborar um projeto semelhante. Em outras palavras, os imitadores não passam de copistas envergonhados, mas que, numa prosa precária, sob o subterfúgio, referendado por certa visão escolástica, de reproduzir a “fala do povo”, sequer conseguem alcançar verossimilhança em suas descrições. Assim, em vez de construir um cenário, produzem, com efeito, um castelo de cartas na areia movediça de suas limitações. E o resultado é um arremedo literário que só funciona conforme os arquétipos frágeis da pós-modernidade. João Antônio, por sua vez, goste-se ou não da temática, propôs histórias que dialogavam efetivamente com um contexto urbano, cultural, lírico e intelectual que efetivamente pertenciam às franjas, à periferia,

ainda quando esta era não somente evitada, como também invisível ao sequestro das elites educadas e cheias de boas intenções.

E João Antônio só alcança isto graças a um domínio pleno da linguagem. Isso quer dizer que temos em mãos o melhor dos prosadores brasileiros do século 20? Muito longe disso. Ocorre que o autor de **Abraçado ao meu ran-cor** sabia o que estava fazendo. E sua prosa remonta ao que há de mais bem elaborado na literatura brasileira do século passado, como Lima Barreto, lembrado por Antonio Candido no texto que acompanha o livro. Diz o catedrático: “tratando-se de João Antônio, é quase inevitável evocar Lima Barreto, um de seus prediletos, inclusive pela capacidade de remar contra maré”. Assim como Lima Barreto, João Antônio destoava do português castiço, preferindo uma expressão mais coloquial e inteligível. Assim como Lima Barreto, João Antônio observava ao seu redor com o incômodo olhar da melancolia, sem a atitude *blasé* de certa *intelligent-sia*, mas com a consternação dos constrangidos em ver “o jogo triste da vida”, expressão que pode sintetizar suas histórias.

## PALCO DA MELANCOLIA

Se a temática de João Antônio pode ser traduzida por uma espécie de recidiva do *spleen*, também é certo que esse mal-estar tem lugar para acontecer: São Paulo, cidade que possui apenas um tom de cinza, o triste, sobretudo nos bairros destacados por João Antônio: não se tratava daqueles espaços artificiais concebidos para a fina flor da boemia proto-intelectual paulistana, assim como a paulicéia já não era mais desvairada; em vez disso, o que se tem é o contexto do desengano permanente, da capital da solidão onde a única válvula de escape parece ser o olhar desconfiado e a rejeição de suas formas aparentemente mais simplórias. Se o Brasil não é para amadores, a cidade de São Paulo, ensina João Antônio, é para almas que possuem mais do que vontade de vencer: é necessário que o instinto de sobrevivência desbrave os caminhos, rompendo as portas fechadas, ao mesmo tempo em que a sensibilidade vai sendo deixada de lado.

De forma notável, o escritor da literatura de índole macha defende que só a força de caráter pode vencer as batalhas travadas todos os dias nas esquinas dos bairros que, mesmo não aparecendo nos jornais, representam o *habitat* do morador de São Paulo, como se observa no conto *Natal de Cafuá*:

*Agora a caminho da subsistência. À Lapa, buscar pão e carne na subsistência, viagem de todas as manhãs. Eu gostava do volante, adorava o volante. E mais, gostava daquelas idas à Lapa, porque me deixavam sozinho, atravessando a cidade toda, todinha. E bairros, e bairros, lá ia eu. Santa Cecília, Perdizes, Pompéia, ia tão contente no caminho, que o caminho não parecia meu.*

Localizações que, na pena de João Antônio, remontam a outro escritor de mesmo nome e igual pretensão: no Rio de Janeiro do início do século 20, João do Rio compôs uma radiografia da vida urbana na capital federal em **A alma encantadora das ruas**. À sua maneira, João Antônio compôs um diagnóstico equivalente da vida nos bastidores de São Paulo. Assim como João do Rio, João Antônio foi esquecido pela intelectualidade, sendo lembrada de tempos em tempos sua relevância.

Na coletânea **Contos reunidos**, o João Antônio que reaparece é multifacetado: o prosador das franjas da cidade, o escritor que defende a sólida formação de caráter, o contista que redescobre a cidade alcançando o todo através de suas partes, e, enfim, o autor cujo texto enxuto, seco e de corte preciso, consegue ser dono de uma obra capaz de equacionar princípios e estilos. Eis um motivo para não esquecer João Antônio. 🗨

O AUTOR  
**RONALDO WERNECK**

Poeta e cronista, editor e produtor cultural, Ronaldo Werneck nasceu em Cataguases (MG) em 1943. Morou por mais de trinta anos no Rio de Janeiro (RJ), onde colaborou com vários jornais e revistas. Participou de diversas antologias literárias e possui sete livros de poemas, entre eles **Pomba poema** (1977), **Minas em mim e o mar esse trem azul** (1999) e **Mineirar o branco** (2008), e três livros de prosa (ensaio e os dois volumes de crônicas **Há controvérsias**).



## CATAMINAS POMBA & OUTROS RIOS

Ronaldo Werneck  
Dobra  
268 págs.

povo: “olha cá meu senhor/ sem o sol de rimbaud/ o oise é um rio/ francês de cataguases”. Em palavras leves, soltas, dispersas e próximas, ele identifica sua proximidade com estrangeiros que, como os ktás, já amaram aquelas águas, fizeram juras de amor sob aquelas pontes e também se arriscaram a usar o rio como trânsito, comércio, esgoto. Um erro que sempre cobra uma fatura alta demais:

*bajo la puente/ de toledo/ passa pardo/ o manzanares/ mas não está ali/ o azul do céu/ a claridade/ de madri/ é antes/ um fulgor/ fenecido/ amarelo e triste e barro/ bajo la puente de toledo/ longe/ ao largo da gran via/ ele não vê/ velázquez/ las mininas/ sombra & espelho/ bajo la puente de toledo*

## REGISTRO ESSENCIAL

Ronaldo Werneck monta seu livro, largo feito rio, com imagens e lembranças, referências tão únicas e também universais. De fato, o livro tem algo de colagem, de montagens, um sabor de livro-arte experimental: uma aura do tempo em que recortávamos revistas e jornais para registrar a história. Essa necessidade documental de um interior que só aparece nos desastres tem sensibilizado o povo mineiro a mostrar uma Cataguases cultural, viva, pulsante, cheia de regionalismos que, antes de a diminuir, a diferenciam e elevam como mostra da riqueza e diversidade brasileiras.

Hoje a história passa na internet feito corredeira, onde os parques itens das retrospectivas anuais determinam o que devemos lembrar de cada ano, seja no Brasil ou no mundo. Talvez seja preciso voltarmos à tesoura e à cola. Para separar o que nos é essencial, guardar o que nos define e comove.

Talvez por isso a necessidade de Werneck de fazer esse livro-guia-poema-fotografia. Se não fizermos como Ronaldo, escrevendo, compondo, tecendo as histórias que nos caracterizam, se delegamos o registro do essencial àqueles que não se sensibilizam com memórias pessoais e comunitárias, a sentença é a mesma: o que não for selecionado será descartado no rio de *bytes* da internet. Atirado do alto da ponte da tecla *delete*. Feito água de rio, não volta nunca mais. 🗨

## SATÚRNIA 1 8 2 1

ainda não posso ver claro

não, ainda não,  
na luz incerta que se infiltra  
por olhos inundados da sombra  
de avencas num limbo apenas  
devassado  
enquanto ver claro talvez não seja  
reparar na parede obscuramente  
tramada pelos finos riscos  
da planta transparente de verde  
contra prata de cabelos de arsênico

trata-se de ver  
no espaço transmigrando a unidade  
de tempo também abstrato na forma  
vazada do oco da boca sem cabeça  
do mundo

no sol de sangue,  
sabemos que ver claro  
não significava ver através  
do véu de plasma  
(e ainda assim, maya,  
prosseguir olhando como se fosse  
fonte de imagens,  
versos,  
literatura invertebrada gasosa  
no nada)

talvez ninguém possa ver claro,  
nunca, em momento algum,  
seja imperador ou vassalo  
numa fazenda desolada  
na ponta extrema de uma  
ilha de sombras baixas  
de aves desorientadas  
pela lonjura

era menos o passado  
do que jamais ter visto  
o que parecia claro na frente  
da trama em que enredamos  
os fios congelados  
entre uma manhã e outra  
uma hora e mais uma soma  
hipotética de sessenta minutos  
contados como se houvesse marcha  
nos relógios  
o sentido horário  
o tempo que passa quadro a quadro  
dos passos de dança  
um palmo acima  
in the dark  
na injustiça do olho:  
ficar atrelado, o tempo todo,  
ao mais elegante animal humano,  
infelizmente apagado asteróide  
no lusco-fusco do central park  
hoje sem música

escrevo ainda suponho por motivo  
algum  
que consiga ver nesses anos  
borrados desde o mármore barato  
das feiras das ladras,  
dos mercados de pulgas,  
de portobello road na lama de  
vanity fair, thackeray  
sucedido pela avant-lágrima  
pluralettre flúvia de tudo  
que flui para o luto pelos letes  
sem orontes  
em horas viciadas abaixo  
da linha d'água no meio  
do fogo de um apocalipse  
novo

ver claro?  
será, talvez, ver fora da nuvem  
de jacintos vencidos por corpos  
de ginastas movimentando-se  
sobre esteiras de quilômetros  
e quilômetros  
uma estrada de olympia  
a conduzir (ou não)  
de qualquer modo para formas  
de cânceres  
de qualquer jeito para a morte  
de qualquer sorte para um fim  
que nada explica da alma  
a palavra desabada sob a tampa  
de ferro de um piano de chumbo  
esmagando dedos de louça como  
a nuca ainda suave

ver será, claro,  
contemplar na escuridão  
o fantasma (ainda) de uma  
miniatura de infinita graça?  
foi reduzida a pó debaixo  
do sapato de sola grossa  
do cão ciumento da cadela  
da inocência que ainda comove  
enquanto não posso ver claro,  
porém posso ver  
que foi um erro seguir  
para o fundo de novembro  
atravessando pedestre fronteira  
na noite de desordens da satura  
confusa de barracas,  
garagens de ferrugem e luzes  
de supermercados cheios da vida  
rude dos subúrbios  
no sábado pronto  
para o vício depois do entardecer  
entre bêbados e um quintal  
de jasmins subindo até a modelada  
pêra de seios desnudados  
na falta de palavras

quando começou?  
quando terminou?

ainda não posso ver claro  
num mundo cego para começos  
e términos no coração do congo  
de dentro,  
sudão da treva deformando  
lábios de chicletes  
colados em borrachas & plásticos  
derretidos como a cera mortuária  
da máscara que revelou  
quão nobre era o rosto do morto  
de santa helena,  
pálido zombie no desterro  
tão longe  
quanto poderia ser possível  
antes (“behold a pale horse”  
crescendo da capa um rochedo  
ao norte de nada além da água  
do atlântico sul sem remorso)

é tudo que não deixa ver claro  
e que favorece não se ver  
a morte montada no cavalo amarelo  
que foi branco de úlcera das batalhas  
vencidas e daquelas perdidas  
sob a cortina de névoa de canhões  
estilhaçando carne num mar de morte  
de novecentos mil homens

restam esses poucos agora  
perfilados  
ante a solidão de um ataúde aberto  
ao sol fraco da ilha-armadilha  
de umidade em desfecho  
de exílio extremo até o opróbio  
do detalhe:  
“senhor b”, não general,  
nunca imperador e nada  
que pudesse ainda brilhar  
na zona insalubre da granja no fim  
da finisterra escolhida a dedo  
típico da indignidade de uma raça  
de comerciantes dispostos a exibir  
alexandres  
césares  
julianos e os cães na jaula suja  
da modernidade assim começada  
sem clareza  
e sol de templos da núbia interior  
em toda parte afundada

é estranho que esse símbolo  
— um assassino sereno de soldados —  
possa ser maior do que a época  
e suas vítimas de dragonas  
nas quais enxergavam ouro  
não de trapaça,  
mas do temístocles novo  
entre os persas inimigos da carta

eis porque tudo ainda depende  
da noite daquele rochedo:  
há um nexos de archotes não apagados  
pela fina umidade fustigada  
na madrugada do sepultamento  
reles  
sem honras nem bandeiras  
e muito menos orações de bocas  
soprando sobre o corpo depositado  
simplesmente na cova cercada  
de armas de ombro a ombro  
como se o morto pudesse se erguer  
para protestar, ainda uma vez,  
contra a deselegância do governador  
sem grandeza na militar servidão  
da santa aliança de côvados de pães  
com os centavos da história  
antes do amanhecer de escolas  
e livros de horas roubadas  
aos deveres da casa da rua  
júlio verne [assim grafado]  
um nome de tio velho  
em intimidade misteriosa dos passos  
na frente deixados para trás entre  
seres sós e sinais

palavras não deixam ver claro:  
sóis, sinais e seres vazados  
pelo oco de transparência  
sob o mármore do panteão  
de todos os deuses que caíram  
dos pedestais de imagens  
de anões acorados

e filmes não deixam ver claro  
os borrões da paisagem de moscas  
pelo azedo de umbigos mal lavados

e arte de cadáveres infestam de carniça  
museus varridos por senhoras  
voltando para casa sem cumplicidade  
com aquilo que deixaram limpo  
antes de novo sujo entre salas  
climatizadas para excremento  
que passa por arte

são fatos históricos  
anotações de pirâmides cobertas  
de ouro que roubaram  
junto com o tesouro de alusões  
para a sombra daquelas flores  
dos peitorais ocultos nas câmaras

sua biografia?  
um instante do estrondar de pólvora  
as leis deixadas para o futuro  
egiptologia  
e uma urna depois levada para o panteão  
da desonra no episódio de vichy  
que o calendário já superou  
porque todas as coisas passadas  
precisam se tornar apenas históricas  
fatos  
insígnias num museu  
uma cama quase de monge  
uma causa que se dobrou  
como se dobra um rolo de pele  
de cabra em fragmentos  
de falta de sentido até agora  
desde o ano de satúrnica:  
mil oitocentos e vinte e um. 

## NOTA

Fragmento do “Prólogo” do poema inédito **Satúrnica**  
1821 — ainda em fase inicial de elaboração.

# Retratos de época e alguns esboços

Textos “espontâneos” revelam a efervescência do século 20 e a relação de RUBEM BRAGA com as artes

:: MARIANA IANELLI  
SÃO PAULO – SP

**M**enino de Cachoeiro de Itapemirim, mestre da crônica, entusiasta da simplicidade, homem que amava as mulheres. Rubem Braga redesperta para os leitores no centenário de seu nascimento não apenas em importantes reedições, mas ainda com o lançamento de 31 textos inéditos em livro, dos quais 23 foram escritos em 1950, no período em que o autor trabalhou como correspondente do jornal *Correio da Manhã* em Paris. Figuram nesses textos alguns dos célebres nomes que fizeram o colorido intelectual e artístico da capital francesa da primeira metade do século 20, como Matisse, André Breton, Marc Chagall e Jean Cocteau.

Numa peculiar mistura de entrevista, relato pessoal e perfil dos escritores e artistas que visita — seja pessoalmente, seja por meio de suas obras e suas falas —, Braga constrói, com a soma desses textos, um panorama de fundo da época. Nele, a política aparece como parte inevitável do cenário do pós-guerra, o que bem se vê na questão do antissemitismo de Céline, na “extrema esquerda” que representa a arte da mímica para Jean-Louis Barrault, nos depoimentos selecionados de Thomas Mann sobre democracia, na conversa de Braga com Georges Duhamel sobre a Rússia e a França ou em seu diálogo com Sartre sobre a guerra, o socialismo e a política francesa.

Uma das riquezas deste cenário de época é sua efervescência, no ato dos debates e das artes se fazendo: Cocteau está terminando seu filme *Orfeu*; Thomas Mann acaba de passar três dias em Paris para autografar a tradução de **Doutor Fausto** e dar uma conferência na Sorbonne; Matisse expõe na Maison de La Pensée seus estudos em maquete para a *Chapelle du Rosaire*, em Vence, trabalho que realiza no momento e que será sua última grande criação; Sartre está trabalhando em seu ensaio sobre Jean Genet, que será publicado dois anos mais tarde sob o título de *Saint Genet, comédien et martyr*.

Dentro desse movimento, não só os artistas conversam frequentemente entre si como prevalece neste cenário um desejo de diálogo cada vez mais próximo entre França e Brasil: Juliette Gréco e Yves Montand preparam-se para viajar ao Rio de Janeiro; Barrault está prestes a embarcar com a Companhia Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault no vapor Florida, para apresentar ao público brasileiro um programa de oito peças; Sartre acaba de autorizar os estudantes do Centro Acadêmico Cândido de Oliveira, no Rio, a levar sua peça *Morts sans sépulture* sem pagamento de direitos autorais.

## A CONTRAGOSTO

Outra preciosidade do livro está na descrição que Braga faz dos seus entrevistados, que são também seus personagens, como o próprio Sartre, que lembra ao cronista “um Portinari que fosse mais forte e mais rústico”, ou Jean Cocteau, que lhe parece “um Olegário Mariano desidratado”. Mas, se Rubem Braga se arrisca à arte do retrato nesses textos, é certo que se demora e se esmera naqueles pelos quais nutre maior afinidade, enquanto traça esboços ligeiros de alguns outros cujas personalidades são apresentadas ao leitor a partir de uma visão indistraf-

cadamente antipática.

Dentre os artistas, Picasso é o que merece um dos retratos mais inspirados, com direito a um prólogo bem temperado em poesia, composto dos interiores do castelo Grimaldi, diante do Mediterrâneo. De modo que, quando Braga se encontra frente a frente com Picasso, já está “com os olhos cheios”, cheios de desenhos de centauros e figuras de mulher, numa admiração em que se misturam a obra e o temperamento do artista. Exemplo contrário, que peca por apresentar ao leitor brasileiro feições rascunhadas a contragosto, Marie Laurencin, aos olhos do cronista, aparece como uma pintora que “não faz outra coisa, e nunca fez, a não ser raros retratos e umas naturezas-mortas de um decorativo bonitinho”. Braga desconsidera com essa afirmação parte expressiva da obra da artista: a que representa sua primeira fase, como o retrato intitulado *Pablo Picasso*, de 1908, ou *Apollinaire em perfil egípcio*, de 1909-1910, além dos auto-retratos da mesma época. Obras que nada possuem de decorativo.

Curiosamente, *Visita a Marie Laurencin* aparece no livro com uma pequena mas significativa edição ao final do texto, sendo, no entanto, mantida sua versão original na citação feita por Augusto Massi no texto introdutório. Ali, o cronista diz que, se Marie Laurencin não existisse, “nosso tempo ficaria mais feio [e não ficaria melhor]”. A exclusão desta última parte, no corpo do livro, atenua a virulência da crítica que, no mais, permanece sendo bastante dura e algo estranha, como na referência a

“cores suavemente lésbicas” e a um suposto comentário de Laurencin dizendo-se “ariana”, o que soa desde logo improvável aos que conhecem as origens da pintora, bastarda por parte de pai, com “cabelos de africana”, como observou uma vez seu amigo André Salmon, sem contar seu exílio de quatro anos na Espanha, durante a Primeira Guerra, que lhe rendeu obras como *A prisioneira*, de 1917. No entanto, se Marie Laurencin ressurge para o público brasileiro na visão ácida e desapaixonada de Rubem Braga, depois de pouco mais de meio século, reaparece também este ano para os franceses na primeira retrospectiva em sua homenagem, em Paris, no Museu Marmottan-Monet. Vale lembrar ainda que, aproximadamente no mesmo período de publicação da crônica de Braga no *Correio da Manhã*, o Museu de Arte de São Paulo adquiriu para sua coleção uma importante obra de Laurencin datada de 1934.

## ESPONTÂNEO E DISTRAÍDO

Outro pintor que recebe do cronista um olhar vagamente desinteressado é Marc Chagall, cuja cosmogonia acaba reduzida a um arsenal de imagens repetidas, numa pintura que por muito tempo transmitiu ao escritor a impressão de “certa ingenuidade falsa”. Por muito injusta que pareça a visão de Braga aos admiradores de Chagall, seus comentários têm aí o valor da franqueza do gosto pessoal. Para quem alcançou a façanha de ter escrito

cerca de quinze mil crônicas, as ressalvas são microscópicas. Como reforça Augusto Massi na introdução do livro, “Rubem Braga nunca foi nem jamais teve qualquer pretensão de atuar como crítico de artes plásticas” — modéstia que oportunamente respalda o escritor — e, embora observe que “a crítica ainda não explorou adequadamente” o quanto a pintura “está enranhada em sua prosa”, uma das maiores contribuições desse convívio está numa abordagem “espontânea e distraída”, para usar os termos do próprio Braga em uma de suas crônicas, uma abordagem que, tal como as frases ditas com naturalidade, por uma sensação de momento, e depois esquecidas, tem a grandeza de admitir, sem prejuízo para a literatura, o erro, a imperfeição, a excentricidade. Como bem confessa o cronista, “imprudente ofício é este, de viver em voz alta”.

Merece ainda atenção à parte o conjunto de cinco textos de 1951, que no livro constitui uma pequena e bela galeria de “retratos italianos” de Rubem Braga, na qual Roma se exhibe como uma de suas personagens, cujo encanto de esculturas milenares de “mulheres nuas, peixes, monstros e deuses, vasos de frutas gordas, anjos e animais (...) esplende sobre jorro de água”. Destacam-se nessa galeria os depoimentos sobre poesia de Eugenio Montale e Giuseppe Ungaretti para a *Rádio italiana*, sem faltar também aí as vinculações entre a literatura e a política do pós-guerra, que reincluem num dos focos de interesse de Rubem Braga na composição de seus retratos. 7

RUBEM BRAGA POR OSVALTER



O AUTOR  
RUBEM BRAGA

Nasceu em 1913 em Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo. Formado em Direito, ingressou no jornalismo escrevendo crônicas diárias para o *Diário da Tarde*, em Minas Gerais. Em 1936, publicou seu primeiro livro de crônicas, **O conde e o passarinho**. Foi editor, comentarista político, correspondente de guerra durante os anos de 1944 e 1945, embaixador do Brasil em Marrocos de 1961 a 1963, tendo trabalhado em diversos jornais, rádios e revistas, no Brasil e no exterior. Considerado o mestre da crônica, inovou o gênero imprimindo-lhe as marcas da leveza, da coloquialidade e da simplicidade. Sobre a vida e a obra do cronista, destacam-se as biografias **Um cigano fazendeiro do ar**, de Marco Antonio de Carvalho, e **Na cobertura com Rubem Braga**, de José Castello. Braga faleceu em 1990, no Rio de Janeiro.



**RETRATOS PARISIENSES**  
Rubem Braga  
José Olympio  
160 págs.

TRECHO  
RETRATOS PARISIENSES

“

É bem possível, lendo esse almanaque e lembrando de grandes nomes que desertaram do movimento, uns por razões políticas, outros por motivos vários, que o leitor tenha, às vezes, a mesma impressão que tive ao ver, em 1947, a exposição de pintura surrealista. Essa impressão melancólica e ligeiramente penosa, mas terna, que nos dão hoje, por exemplo, certos poemas brasileiros de 1922. Novidades que envelheceram, dessa velhice de máquina moderna, a velhice da gíria carioca de anos atrás parecendo mais antiga que uma palavra arcaica. Chamar uma pequena de “cutuba”... (Em Paris, no café de André Breton)

# Noite de Walpúrgis na brain-net

Minha mente é uma maquinaria de assombrações e miragens.

Tua mente também?

30 de abril: o crepúsculo vai chegando ao fim.

Mortos-vivos, demônios e feiticeiras escapam das bibliotecas on-line, Goethe à frente da turba.

[Goethe é o mestre-zumbi que durante séculos assombrou sozinho minha solidão solar.]

Meia-noite: cornos em chamas, Fausto e Mefistófeles.

A reunião macabra na rede social mais badalada do momento — Face a Face — promete botar fogo na madrugada.

Primeira hora de 1º. de maio: suruba no ciberespaço.

Dante, endiabrado, dança pelado com a mais assanhada das deusas de Homero.

[Dante é o capitão-mor dos vampiros, o único que possui as chaves dos nove círculos do inferno.]

{Círculos que se movimentam no espaço e no tempo.}

Não danço com ninguém, não transo com ninguém. Sou apenas um observador-narrador onisciente.

{Em meus órgãos vitais há mais rebuliço espiritual do que físico.}

Sinal de que essa noite de balbúrdia na brain-net talvez não passe de um melodramático sonho quântico.

Alôôô, olááá, alooolááá!

Nessa hora de sufoco oco, cadê o grão-vizir do Novo Mundo Onírico?

Alôôô, Borges, olááá, cadê você, meu vi-dente invisível? Preciso muito de tua ajuda.

Alooolááá!

Preciso rápido de teus filtros de visão noturna e soturna.

[Borges é o fantasma imanente que habita a fantástica maquinaria do mundo, minha mente.]

Todos os amuletos secretos rebolam e rodopiam enquanto The Hitchcock Trio desenrola *Laranja mecânica*.

Mesmo embriagado, eu medito.

Analiso com metódica frieza.

Mesmo afogado em dopamina e serotonina, eu pondero mais sobre o movimento-em-mim-mesmo do que sobre o movimento-do-cosmo.

[Mas o movimento-do-cosmo, tão ga-

lático e enigmático, não é exatamente isso: o movimento-em-mim-mesmo?]

Abrem-se as portas da razão e os portões da percepção.

As raízes-tentáculos de Clarice atravessam os convivas, sincronizando todos numa só trama-bailarina.

[Clarice é a inteli-arti de mil faces, a alquimista tupiniquim que administra nossas Noites de Walpúrgis.]

{Raízes-tentáculos são fios invisíveis que penetram a terra, o oceano, as nuvens, os homens, as mulheres, as crianças, a luz e as trevas, o microcosmo e o macrocosmo, a bondade e a maldade, a razão e a intuição, reunindo tudo num só delírio.}

Alôôô, olááá, alooolááá!

A pedido do diabólico Borges, a alquimista Clarice materializa pra cada um de nós um precioso presente.

Uma pequena esfera de dois ou três centímetros.

Praticamente um ponto.

Um ponto do espaço-tempo curvo que contém todos os pontos do espaço-tempo curvo.

[Os idiotas da obviedade ululam: oh, ganhei um Aleph.]

Ah, os idiotas da obviedade.

Os obtusos, os inocentes, meus irmãos.

Nessa endiabrada noite de balbucios, mirando o centro do centro do Aleph, eu vejo todos os livros que já li.

Todos os poetas e ficcionistas que me envenenaram, que me salvaram.

Alôôô, Dragão Drummond: drag queen de Arcturo!

Olááá, Pessoa Persona: xamã em chamas! Alooolááá, Finnicius Joyce: caçador de andróides!

Mirando o centro do centro do Aleph, eu vejo mais do que devia.

Alôôô, olááá, alooolááá!

Eu vejo minha vida e minha vida é uma história contada por um idiota: eu mesmo.

[Uma história cheia de som e fúria, uma autobiografia biodegradável.]

{Sem significado algum.}

No centro de meu Aleph eu também vejo tua história:

O solo pedregoso, depois pantanoso, depois coberto por um tapete de folhas secas.

[Mais além, o mistério das raízes.]

No centro de meu Aleph eu vejo você apoiar os cotovelos no parapeito da janela e observar a floresta a cem metros de distância.

A chuva já passou, ficou somente o vento.

A cidade ocupou o mundo todo, menos essa pequena reserva vegetal.

[Lá embaixo, a teia de cipós, as árvores vergadas, todos os últimos verdes do planeta.]

Você acende um cigarro e observa preguiçosamente o torvelinho intermitente da clorofila. Os detalhes de um desenho retorcido, quase abstrato.

Movimento na fimbria da floresta.

Um saci disfarçado de fumaça afasta os galhos, salta e invade tua boca.

[Um saci, através do cigarro que você está sugando. O fugitivo espírito-fumaça do último saci, agora dentro de você.]

A campanha toca. Teus amigos chegaram.

Você abre a porta e a algazarra começa.

Eles trouxeram a cerveja e os baseados.

[Música. Conversa fiada. Risadas.]

Você finalmente diz, encontrei um saci rondando o prédio. Teus amigos fazem cara de interrogação. Um deles pergunta o que é um saci.

Uma criaturinha da floresta. Um demônio pequeno e triste.

Um demônio, onde?

Não importa. Ele era o último da espécie. Como vocês se sentiriam se uma civilização implacável chegasse e devastasse nossa cidade, exterminasse todo mundo?

Você viu mesmo esse demônio? Falou com ele?

Nós conversamos. O saci apareceu na minha frente e disse que ele era o último, que todos os outros estavam mortos. Ele olhou fundo nos meus olhos e disse, agora eu quero vingança. Ele chegou bem perto e disse, quero suas meias e seus sapatos. Eu entreguei as meias e os sapatos e ele ordenou, passa pra cá a cueca, a camisa e a calça. Eu entreguei e ele mandou, agora venha comigo e veja o que vai acontecer. O saci entrou no apartamento e agora está aqui.

Um amigo muito bêbado e chapado diz, não estou vendo nenhum saci aqui.

Você pega uma faca de cima da mesa e a chacina começa.

[Pausa.]

No centro de meu Aleph eu vejo uma multidão de histórias:

Vejo o supremo supermercado.

Com dificuldade um homem encontra todos os itens da lista. Menos os olhos e o rosto novo. Menos uma pele clara, tamanho médio, diurno-noturno.

[Mais uma semana sem olhos, sem rosto, meu Deus?]

Vejo a mulher aflita com o alien.

Esse aí não é *mesmo* o homem com quem casei. Ai, será que trocaram meu marido? Aviso as autoridades?

[Não. Melhor eu ficar quieta, senão vão querer destrocá.]

Vejo o Paradoxo Édipo.

Um homem viaja ao passado. Apaixona-se pela própria mãe, ainda jovem. Tem um filho com ela: ele mesmo.

[É a cara do pai, dizem.]

Vejo o transplante mais íntimo de todos os tempos.

Um rim? Não, amorzinho. Nem um naco do seu fígado. Nem córneas ou medula óssea.

É do teu espírito que eu preciso, só metade. Você doa pra mamãe?

No centro de meu Aleph eu vejo uma multidão de histórias:

Vejo o último homem na face da Terra.

Com o sumiço das pessoas, a terrível solidão.

[Desespero.]

Uma arma vai resolver tudo, ele pensa.

[Encontra um revólver numa gaveta.]

{E passa os dias vazando as janelas.}

Vejo um exercício de telepatia erótica.

O chip em meu cérebro recebe e envia pensamentos castos. Hackers invadem o sistema. Enchem minha cabeça da pornografia mais abjeta.

[Ó Jesus, obrigado!]

Vejo o lixão que cobre todo o planeta.

Um homem mergulha na matéria orgânico-inorgânica. Dá braçadas feito um campeão olímpico.

Tenta chegar ao terraço do edifício quase inteiramente submerso.

[Mas é tragado pelas sereias das fossas industriais.]

Vejo a máxima introspecção possível.

Um médico tranca-se na sala de cirurgia. Abre o próprio peito de cima a baixo.

Estarrece-se com o que encontra: uma consciência maltrapilha e abobada, que é a sua cara. 🌀

## Leituras acumuladas

:: ARTHUR TERTULIANO  
CURITIBA – PR

Como tornar um clássico “visível” ao leitor contemporâneo — aquele sujeito que nem sempre presta atenção às indicações dos amigos e que resolve passear por uma livraria antes de escolher sua próxima leitura? Há pouco espaço disponível para tanto nas áreas de destaque das livrarias, que, com notáveis exceções, estão repletas de títulos que já venderam milhares (ou milhões) de exemplares em todo o mundo e que, espera-se, repetirão o desempenho em território brasileiro.

Mas voltemos à pergunta: como? Adaptações cinematográficas são, em geral, uma boa alternativa — mas raramente têm alguma participação da editora que publica as obras literárias que as inspiraram. Versões em quadrinhos são outra melhor ainda: têm um custo bem menor e também podem ser inseridas na seleção anual do PNBE — cujo objetivo é o “de promover o acesso à cultura e de incentivar a leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência”, segundo o site do MEC.

No entanto, aparentemente duas são as principais ocasiões em que se dá maior visibilidade a uma obra canônica de um autor morto há tempos: em aniversários com números “redondos” — como os duzentos anos do nascimento de Charles Dickens, completados no ano passado — ou no ano em que os direitos autorais de suas obras completas passam ao domínio público.

### PRIMEIRA EDIÇÃO

Em 2012, dois grandes autores modernistas foram celebrados pela segunda razão: James Joyce e Virginia Woolf. Enquanto isso se refletiu de forma mais ampla na obra daquele — com novas edições, traduções e reimpressões de títulos como *Cartas a Nora*, *De santos e sábios*, *Epifanias*, *Um retrato do artista quando jovem*, *Dublinenses*, *O gato e o diabo*, *Stephen herói*, culminando com a presença de *Ulysses* na lista de mais vendidos —, no caso de Woolf o reflexo foi, digamos, mais convergente: se antes tínha-

mos apenas a clássica tradução de Mario Quintana para *Mrs. Dalloway*, hoje temos outras três opções em nossas livrarias.

Denise Bottmann, uma das novas tradutoras do romance cuja protagonista decide comprar as flores ela mesma, disse em entrevista, a respeito da pertinência de novas traduções da obra: “Há vários aspectos. O primeiro, e mais genérico, é que toda tradução autoral tem a marca pessoal do tradutor. O segundo, diretamente relacionado a esse primeiro aspecto, é que cada tradução vem muito marcada por sua época: toda tradução é, por definição, mais datada do que a obra original”.

Você talvez se pergunte “Mas, enfim, qual a razão dessa discussão toda?”. Simples: por algum motivo, eu acreditava que o caso de *Névoa*, livro escrito por Miguel de Unamuno (1864-1936) — um desses autores que costumam ser citados apenas pelos seus sobrenomes (como, aliás, consta da capa) —, era o mesmo de *Mrs. Dalloway*. Já tinha visto a obra ser citada nuns artigos aqui e em alguns ensaios acolá, de modo que julguei que os direitos autorais em domínio público tinham se aliado à necessidade de uma tradução menos datada, resultando em uma nova edição brasileira, lançada em meados de 2012.

Mal podia saber que minhas pesquisas a respeito de antigas edições brasileiras da obra seriam infrutíferas. Encontrei diversos títulos do autor no acervo da biblioteca pública que freqüente, que inclui a obra em questão em sua língua original (*Niebla*) — mas nada de *Névoa*. Ou seja: até que um antigo bibliófilo (ou alguém que conheça mais profundamente os logaritmos que põem o Google para funcionar) prove o contrário, estou diante da primeira edição brasileira desta obra.

A capa, simples, não foge do padrão seguido pela Estação Liberdade nos livros clássicos que edita (Balzac, Flaubert, entre outros). A ilustração predominantemente branca — uma ruela arborizada de parque, com bancos e postes de luz, cujos traços vão se tornando menos detalhistas de acordo com a perspectiva — combina-se ao título para ditar o tom da narrativa. Ou melhor: o tom da *nivola* (mistura de *novela*

com *névoa*, em espanhol).

Por um momento, enquanto ainda lia as orelhas e os textos que antecedem a *nivola*, pareceu-me que o gênero inventado por Unamuno seria semelhante ao desenvolvido por Italo Calvino em seu “romance” *Se um viajante numa noite de inverno*. Ao menos era o que prometia uma “obra-prima metalinguística para a qual convergem todos os estilos literários praticados” por seu autor (que, além de escritor, também foi filósofo e ensaísta), cujo enredo apresenta o desenvolvimento de um interesse amoroso do protagonista, além de certas desventuras de cunho literário. Mas as semelhanças param por aí: os livros não podiam ser mais diferentes.

A começar pelo desfecho, com a morte do protagonista, Dom Augusto Pérez. Calma, que isso é revelado ainda no prólogo — escrito, aliás, por um dos personagens, amigo próximo do dito-cujo. Víctor Goti, ao escrever o prólogo à força — “porque os desejos do senhor Unamuno são para mim ordens, na mais genuína acepção deste vocábulo” —, não perde a oportunidade de manifestar sua discordância quanto às circunstâncias da misteriosa morte de Augusto. Interessante notar que o autor, em seu próprio prólogo, chega a cogitar acrescentar a versão de Víctor no texto final.

Ao leitor contemporâneo, que talvez já esteja um pouco enfadado com tanta metalinguagem, tanto pós-modernismo, tanto livro do Vila-Matas, vale lembrar que a obra foi escrita em 1907 e que em 2014 completará um século de sua publicação. Para alguns, isso apontaria a importância de Unamuno como um precursor da literatura pós-moderna. Já para aqueles que não vêem razão em denominar algo como “pós-moderno” quando não há característica alguma que distinga o período/estilo dos anteriores, *Névoa* seria mais um exemplo de como não há nada de novo debaixo do sol: afinal, desde Cervantes (com seu *Dom Quixote*), as fronteiras “entre realidade e ficção, criador e criatura, arte e embuste, amor e obsessão” já eram dissolvidas.

A infinidade de temas abordados lembrou-me de uma vida de leituras acumuladas. Ora Shakespeare era suscitado pela memória



### NÉVOA

Miguel de Unamuno  
Trad.: Fabiano Calixto  
Estação Liberdade  
256 págs.

(em especial *Macbeth* e *A tempestade*, com suas reflexões sobre teatro e sonhos, respectivamente), ora Pirandello e Antonio Tabucchi me vinham à mente (por causa dos diálogos entre personagens e autor, em *Seis personagens em busca de um autor*; e pelo constante apagar dos limites entre ficção e realidade). Próximo ao final, antes que certo personagem ganhe voz de modo surpreendente, lembrei-me, inclusive, de quando Neo descobre que a morte no mundo virtual se reflete em morte real, no filme *Matrix* — isso enquanto Augusto discute o seu destino com o próprio Unamuno.

Creio que seja um bom sinal quando uma obra não empalidece diante de tantas leituras anteriores. Bom sinal para *Névoa*, portanto.

### SIMPLESMENTE CLÁSSICO

Lembra o leitor hipotético que passeia pela livraria lá do comecinho? Em sendo um livreiro (deu para perceber que gosto do terreno das hipóteses), eu gostaria que fosse o suficiente dizer-lhe categoricamente que o livro é legal e que me diverti bastante (e gargalhei!) durante a leitura para atrair a sua atenção — praticamente da mesma forma pela qual me refiro a este livro quando estou entre amigos (às vezes, comparando-o a um *waffle* recheado com brigadeiro, morangos partidos, sorvete e M&M’s por cima de tudo — quer algo mais visível do que isto?).

Mas creio que não seria — assim como também não o seria nesta resenha. Pelo menos não quando se trata de um clássico. Não quando a capa é sóbria e simples. Ao menos, não no mundo contemporâneo.

Como tirá-lo das brumas e torná-lo visível, então? 🌀



# Desventuras do mundo

**TECO, O GAROTO QUE NÃO FAZIA ANIVERSÁRIO** acerta no tom para abordar temas delicados

:: GISELE EBERSPÄCHER  
CURITIBA - PR

**T**eco é um menino que não gosta de aniversários e não tem muitos amigos.

Talvez se possa dizer que é estranho, ou talvez apenas sozinho. Teco “se divertia mesmo era com as palavras que levavam sua imaginação para o fundo da terra: avalanche, enxurrada e desabamento eram as suas preferidas”. Parecia querer sumir do mundo. O menino vai ao mercado com a mãe para comprar itens para a festa de aniversário de nove anos que preferia não ter. Lá, conhece o palhaço Cachacinha, triste e amargurado, e o leitor pode pensar em uma grande amizade a surgir de tamanha melancolia, um cenário tão típico e lúdico em um enredo infantil. Engano, caro leitor. Os autores Marcelo Mirisola e Furio Lonza não demoram muito para te levar a uma abrupta e inesperada queda à realidade.

Cachacinha acaba embebedando e seqüestrando Teco, que é mantido em cativeiro por algum tempo com a ajuda do também palhaço Alambique. A idéia dos atrapalhados criminosos é criar um suspense antes de pedir um alto resgate para a família. Nesse tempo, o menino cria amizade com o macaco Nico (para lembrar o leitor que este é um livro infantil, o macaco fala), usado pelos palhaços em truques e brincadeiras.

Nico e Teco conseguem então fugir, entrando na carroceria de uma Kombi — e o macaco é um dos responsáveis por apresentar ao menino novas coisas sobre o álcool: ele pode esquentar, tranqüilizar e distrair a fome. Os palhaços tentam persegui-los e capturá-los, mas sem sucesso. Os dois conseguem escapar dos seqüestradores, mas não escapam do

mundo. Agora, eles se encontram no meio de São Paulo, e acabam se juntando a outros meninos de rua para conseguir sobreviver pela Estação Luz e a região da Cracolândia.

Procurando um lugar para morar, os dois personagens e outros meninos de rua acabam parando dentro do Babelão, criada pelos autores como uma das maiores favelas verticais que São Paulo teria visto. O espaço tem uma mistura de moradores nacionais e estrangeiros que compõe uma grande torre de Babel e se tornará o cenário de desfecho da história.

## TOM CERTO

O livro de Mirisola e Lonza pode apresentar aos jovens leitores conceitos e realidades duras da vida das grandes cidades. Crianças dependentes químicas e grandes favelas são retratadas de uma maneira forte e fora do comum. O enredo mostra as desventuras de uma criança que acaba perdida pelo mundo — e por causa do mundo. A escrita é fluida e consegue dar o tom certo para a história — sem ser dramático, sensacionalista ou frio demais.

As ilustrações feitas por André Berger acentuam ainda mais o ambiente de realidade do livro. Em preto e branco, feitas a lápis e crayon, estão na maioria das páginas do livro. Algumas ajudam a explicar sentimentos e sensações tão complexos como tomar o primeiro porre, estar perdido no meio de uma grande cidade ou cheirar cola. Pode ser importante para alguns pequenos leitores ter algum acompanhamento para entender situações do livro e para elaborar uma reflexão própria sobre os temas.

Uma das referências mais curiosas da obra talvez não seja compreendida pelos mais jovens. O macaco Nico tem um boneco inflável



## TECO, O GAROTO QUE NÃO FAZIA ANIVERSÁRIO

Marcelo Mirisola e Furio Lonza  
Ilustrações: André Berger  
Barcarolla  
86 págs.

“

Os autores conseguem criar um livro infantil que não soa didático ou apenas moralizante.

do cantor Michael Jackson, que usa em truques de rua para ganhar dinheiro. Em um momento do livro, o boneco serve como um grande símbolo da realidade em que os personagens estão imersos, de um mundo que talvez seja cruel demais com as crianças — com todos. É quase um aviso ao leitor de que a violência está ali, o tempo todo.

Uma maneira bastante significativa usada pelos autores para mostrar a mudança sofrida pelo personagem durante a história é o fato de ele não voltar para casa depois de ter escapado do cativeiro. De certa forma, é como se a memória de Teco tivesse sido tão modificada pelo mundo que a vida que tinha antes já não fizesse sentido. Os autores conseguem assim criar um livro infantil que não soa didático ou apenas moralizante. É a história de um mundo real (tirando o macaco falante, claro). E as ilustrações são usadas ainda para confirmar essa vocação mista de livro infantil e triste relato da realidade.

Primeiro livro infantil de Mirisola em parceria com o já experiente Lonza, a história pode significar o amadurecimento de uma criança em um mundo que já não pode esperar que as coisas aconteçam no tempo em que deveriam acontecer. A proposta dos autores é bastante ousada: abordam temas complicados, como o uso de drogas e álcool por crianças, pobreza, ocupações irregulares e violência — coisas capazes de tornar até o mundo das crianças mais triste. A escrita e a escolha de palavras amenizam um pouco o drama. Construções simples e boas expressões são uma maneira de tornar as oitenta e seis páginas mais gostosas de ler.

Para leitores sensíveis, é bom avisar: como um bom livro infantil, ele também tem um final feliz. 🎉

## PRATELEIRINHA



## EM CIMA DAQUELA SERRA

Eucanaã Ferraz  
Ilustrações: Yara Kono  
Companhia das Letrinhas  
40 págs.

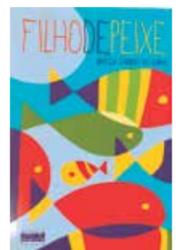
No morro carregado de poesia criado por Eucanaã Ferraz e ilustrado por Yara Kono, além de passar boi e boiada, passam vários outros bichos. Égua pintada, pomba pousada e vaca malhada. Tem goiaba e goiabada, carro e caminhão, balão e avião. E às vezes até não passa nada! Só o tempo...



## ERAM TRÊS AMIGOS

Héctor G. Oesterheld  
Trad.: Magda Lopes  
Ilustrações: Mariano Grassi  
Martins Fontes (Selo Martins)  
45 págs.

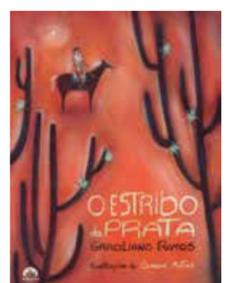
Para ajudar sua amiga, a Arvorezinha Verde, Cristina e o coelho Amapola devem fazer uma viagem para conseguir uma flor que a enfeite na primavera. No caminho, eles aprenderão os truques e as receitas do Velho Corujão, e principalmente, farão mais e mais novos amigos.



## FILHO DE PEIXE

Marcelo Carneiro da Cunha  
Projeto  
184 págs.

Nino vive com sua família em uma pequena comunidade de pescadores na costa de Pernambuco. Tudo o que o garoto quer é viver da mesma maneira que seu tataravô, bisavô, avô, pai: indo para o mar no seu barco para pescar. Agora, o sustento de sua família está ameaçado, e só Nino pode resolver esse problema.



## O ESTRIBO DE PRATA

Graciliano Ramos  
Ilustrações: Simone Matias  
Galerinha Record  
24 págs.

Alexandre, meio caçador, meio vaqueiro, gosta de narrar causos. Seus ouvintes fiéis são sua esposa, a reideira dona Cesárea, e Firmino, o cego mais desconfiado do sertão. Neste causo, Alexandre lembra a mais velha das serpentes que já rastejou sob o sol alagoano e o estribo de prata.

## PALAVRA POR PALAVRA :: RAIMUNDO CARRERO

# O LUGAR QUE ZÉ LINS PRECISA OCUPAR

A homenagem que a Flilporto [Festa Literária Internacional de Pernambuco] presta, este ano, a José Lins do Rego suscita uma questão que, neste momento, provoca a intelectualidade brasileira: afinal, qual é a verdadeira importância deste escritor para a literatura do país? Tudo porque importantes críticos nacionais, desde Wilson Martins, colocaram-no entre os escritores brasileiros menores, sob a acusação de falta de imaginação, tendo sido um mero copista da região nordestina, sobretudo dos pontos de vista sociológico e antropológico. É decisivo, no entanto, para a criação do Regionalismo, por tornar possível no romance o pensamento ensaístico de Gilberto Freyre.

O escritor paraibano pode ser analisado em três linhas importantes da sua produção literária: 1) o ciclo da cana-de-açúcar: **Menino de engenho**, **Doidinho**, **Usi-**

**na**, **O moleque Ricardo**, **Meus verdes anos**, **Fogo morto**; 2) o ciclo sertanejo: **Cangaceiros** e **Pedra bonita**; 3) o ciclo urbano: **Eurídice** e **Água-mãe**.

Recentemente, o crítico pernambucano Cristiano Ramos tomou a defesa do autor de **Fogo morto**, demonstrando que a opinião de Martins carece de sustentação intelectual. E chamou atenção para o fato de que o 80º aniversário de publicação de **Menino de engenho** não foi devidamente celebrado pela mídia brasileira, como ocorrera, por exemplo, com **Vidas secas**, equivocadamente classificado de Regionalista pelos estudiosos. Graciliano jamais foi Regionalista, porque não documentou a região — não teve preocupação sócio-antropológica, mas inventou um universo pela ótica da estética que, afinal, é o objeto da obra de arte. **Vidas secas** recria o sertão nordestino através dos seus personagens humanos e da revelação

de sua psicologia, até mesmo de um animal, a cadela Baleia, e do comportamento político de donos de fazendas e aspirações pequeno-burguesas.

Vejamos o caso de Paulo Honório, do romance **São Bernardo**, cujo comportamento aspira a psicologia burguesa do homem que chega ao poder pelo poder, ofendendo e humilhando as pessoas que o cercam, entre as quais a própria esposa, Madalena, a quem leva ao suicídio. Algo profundamente desumano, apesar do arrependimento no futuro.

Paulo Honório vê os empregados, e até amigos, como máquinas emperradas, que não merecem qualquer tratamento humano. Portanto, há uma recriação do mundo rural, e não o registro documental, que era a preocupação inicial dos regionalistas. Por isso também a diferença substancial dos dois em relação à linguagem. Graciliano cuidava de tratar o romance como

uma verdadeira obra de arte pela reinvenção; enquanto Zé Lins copiava o real, daí a sua ligação com o sociológico e o antropológico.

É por esta razão que Zé Lins comete um incrível erro: ele copia a linguagem regional e não tem cuidado com a linguagem clássica ou correta. Escreve: “Quando me acordei naquele dia”. Ora, ninguém “se acorda”. Uma pessoa simplesmente acorda. Mas na linguagem popular, diz-se: “me acordei”. Graciliano usaria o coloquial, mas procurando reinventá-lo.

A acusação de Wilson Martins perde sentido, porém, quando ele deixa de examinar os personagens, que são regionais, é verdade, mas têm grandeza de invenção. Uma análise mais cuidadosa do mestre Zé Amaro, de **Fogo morto**, mostrará um personagem muito acima do regional, a partir do seu conflito psicológico. Algo muito bem elaborado, entre o humano, o animalístico e o fantástico. Equilibrando-se

nesses três fatores, Zé Lins atinge um alto grau literário, em nada podendo ser comparado apenas ao meramente regional. É invenção, sim, e invenção cuidadosamente elaborada, mesmo quando a linguagem resvala para o documental. São questões que precisam ser examinadas cuidadosamente.

Ocorre que os críticos paulistas, sempre dispostos a combater o Regionalismo por causa do Modernismo, viram em Zé Lins uma espécie de Gilberto Freyre, a quem eles na verdade queriam atingir por causa das brilhantes teses sociológicas que, aliás, contrariam o pensamento paulistano. 🗨

### NOTA

O texto *O lugar que Zé Lins precisa ocupar* foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, editado em Recife (PE). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

## Inovação e experimentalismo

:: PATRICIA PETERLE  
FLORIANÓPOLIS - SC

A poesia concreta é um marco na produção literária e artística brasileira da segunda metade do século 20. Pensar na poesia concreta significa antes de tudo pensar na revista *Noigandres*, lançada em 1952, inicialmente proposta por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. O programa da revista apresentava todo um perfil experimental, e o nome dado à publicação é a confirmação de um percurso de trabalho que tinha a linguagem como alvo. O que estava sendo colocado era o “trabalho sobre a linguagem”.

Preciosismo verbal e certa desenvoltura auto-irônica já indicam o distanciamento com poéticas anteriores. O abandono do verso tradicional por uma “sintaxe espacial” e pela experimentação da/com a página se delinea e se afirma nos demais números de *Noigandres*: nº 2 (1955), nº 3 (1956), nº 4 (1958). Neste último é publicado *Plano-piloto para a poesia concreta*, que, ao lado de *Situação atual da poesia no Brasil*, de Décio Pignatari, é um programa da nova poética. *Plano-piloto...* tinha ligações diretas com o Plano Piloto planejado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, que pretendiam construir no “nada” e num ambiente inóspito a nova capital do país.

No segundo número de *Noigandres*, saem *Ciropédica ou a educação do príncipe*, de Haroldo de Campos, *Rumo a Nausíaa*, de Décio Pignatari, e os poemas espaciais *Potâmetros*, de Augusto de Campos. Nesse mesmo ano, 1955, durante o Festival de Música de Vanguarda do Teatro Arena, é usada pela primeira vez a expressão “poesia concreta”, termo emprestado das artes plásticas. O jogo com a linguagem, a experimentação e ruptura com os versos tradicionais e a “brincadeira” com a página imprimiam um caráter de plasticidade à própria escrita poética. De fato, no campo das artes plásticas esse termo já era usado para denominar as composições mais racionais, geométricas e, portanto, não-figurativas.

A esse trio concretista outros nomes aos poucos vão se agregando, como os de Ronaldo Azereido, Wlademir Dias-Pino, Ferreira Gullar e outros mais que tiveram uma participação na I Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em São Paulo, em 1956, no Museu de Arte Moderna (e no ano seguinte no Rio de Janeiro). Poe-



DIVULGAÇÃO

mas-manifesto, quadros e esculturas apresentavam-se ao público — um fluxo contínuo entre literatura e artes plásticas. Uma exposição que recordaria em alguns aspectos a Semana de Arte Moderna de 1922.

### PRINCÍPIOS E NEGAÇÕES

A quarta edição de **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**, revista e ampliada por Paulo Franchetti, professor titular de Teoria Literária da Unicamp, é uma grande contribuição para os estudos literários. O livro tem como ponto de partida todo o trabalho desenvolvido para a dissertação de mestrado defendida em 1982, mas, como o próprio autor afirma, “A cada nova edição, considere a possibilidade de atualizar o livro e a bibliografia, incorporando ao texto as conclusões que foram surgindo nos trabalhos aparecidos nesse intervalo. Termine sempre por decidir mantê-lo tal como foi originariamente pensado, dentro das limitações do seu tempo e do seu espaço [...]”.

Como já está enfatizado no título do livro, o trabalho de Franchetti se propõe a uma leitura atenta e cuidadosa dos textos da *teoria da poesia concreta*. O objetivo é tentar refletir sobre as articulações desse grupo, sobre suas postulações, sua estética, sem deixar de olhar para as contradições que fizeram parte desse movimento, as mudanças de rumo, as rupturas e discussões dentro do próprio grupo. Como coloca Franchetti, também em outro ensaio, a “poesia concreta não é, portanto, o nome de um conjunto de procedimentos, mas de uma prática poética e crítica orientada por alguns princípios e negações que é possível reconhecer na variedade dos textos e que são reafirmados como conjunto coe-

rente por um discurso teórico-crítico muito persuasivo”.

A poesia concreta, para alguns críticos, é vista como o primeiro “produto de exportação” da poesia brasileira, para retomar a expressão de Oswald de Andrade. Com efeito, a partir do final da década de 1950 há um movimento para além das fronteiras nacionais. Na Alemanha, Max Bense organiza em Stuttgart uma apresentação do grupo *Noigandres*. Na Itália, são organizadas algumas exposições em Milão, Pádua e Roma, e os poetas brasileiros estabelecem contatos com a neo-avant-garde italiana, o grupo dos *novissimi* (Nanni Balestrini é um deles), que mais tarde formam o *Gruppo 63*. Mas, aqui, também não se deve esquecer do OuLiPo francês.

### PERCURSO COMPLEXO

A necessidade de novas formas, novos ares, novos arranjos fazem com que os concretos produzam discursos críticos, textos teóricos sobre o fazer poesia, publicados nos mais diferentes jornais do país: *Jornal do Brasil*, *Correio Paulistano*, *Diário de São Paulo*, *Correio da Manhã*. Nesses escritos, a ligação entre arte e *techné* (atividade produtora) fica clara. Para muitos críticos, além das relações com o formalismo, os futurismos italiano e russo, o dadaísmo e o surrealismo, um ponto crucial para a poética concretista é o texto de Stéphane Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), poema em que a própria estrutura, verbo-visual, assume um papel fundamental. Maiakovski e Marinetti, ao lado de Apollinaire e Soffici, com a desintegração de Joyce e o imagismo de Pound, são outras forças operantes fundamentais na reflexão prática e teórica do

grupo concretista. Além, é claro, da lição da montagem com Eisenstein, da *nouvelle vague* e do intenso diálogo com a arte pictórica e com a escultura por meio de Picasso, Braque, Mondrian, Volpi, Klee e Giacometti. Não se pode deixar de lembrar a importância poética-intelectual que a atividade da tradução teve e exerceu nesses poetas. Basta lembrar que Haroldo de Campos traduziu o *Jogo de dados* de Mallarmé.

**Alguns aspectos da teoria da poesia concreta** é dividido em quatro emblemáticos capítulos que apresentam reflexões sobre o percurso desse grupo. Os títulos são significativos e oferecem ao leitor uma trilha pelos meandros desses textos que tratam do fazer poético. “A constituição do projeto da poesia concreta: momentos iniciais (1955-1956)” é o primeiro e foca justamente esse momento de idéias efervescentes e de idas e vindas para a elaboração da revista. “A apresentação e a defesa do projeto da poesia concreta (1956-1958)” é o segundo capítulo que adentra nas problemáticas e questões trazidas pelo grupo, o “plano-piloto”, a desintegração da sintaxe, o *nonsense*. “O ‘pulo da onça’ e outros saltos igualmente interessantes (1958-1962)” e “Geração de 45 e outras idéias correntes e cruzadas” encerram o volume de Paulo Franchetti, acompanhados de uma conclusão, da bibliografia atualizada e de mais dois textos, o adendo da primeira edição e o apêndice da quarta, que foca a relação entre poesia e técnica.

A questão para Franchetti é pensar nas possibilidades oferecidas por esse grupo por meio das diferentes escrituras (texto crítico, poesia, ensaio, tradução, diálogo com as artes em geral), um percurso poético sem dúvida complexo, que muitas

### O AUTOR PAULO FRANCHETTI

É professor titular de teoria literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Publicou, entre outros, **Nostalgia, exílio e melancolia — Leituras de Camilo Pessanha**, **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**, **O essencial sobre Camilo Pessanha e Haikai**, **antologia e história**.



### ALGUNS ASPECTOS DA TEORIA DA POESIA CONCRETA

Paulo Franchetti  
Unicamp  
200 págs.

### TRECHO ALGUNS ASPECTOS DA TEORIA DA POESIA CONCRETA

“

No entanto, devido às condições em que se deu a difusão dos textos ligados ao movimento de poesia concreta, entendê-lo somente como um determinado conjunto poemas seria certamente muito mais perigoso — se se quiser pensá-lo no quadro da cultura brasileira — do que refletir sobre a poesia concreta somente enquanto teorização sobre a literatura, sem um conhecimento detalhado dos poemas, porque, como na sua maior parte a participação da poesia concreta na vida literária brasileira se deu através de textos críticos, é nos textos que constituem a teoria da poesia concreta (e nas traduções, que quase sempre são de obras de autores citados nos textos críticos e teóricos) que se deve buscar a maior parte dos elementos sobre os quais se possa constituir uma reflexão conseqüente sobre esse movimento literário.

vezes ficou cristalizado em estereótipos, como o de grupo fechado e limitado a “algumas regras de escola”. Na verdade, o que o professor de Teoria Literária coloca em evidência ao refletir sobre diferentes momentos da trajetória concretista é o esforço de inovação teórica e experimental. 🗨

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO :: JOÃO CEZAR DE CASTRO **ROCHA**

# ET IN ARCADIA EGO — POR UMA CRÍTICA DA MELANCOLIA CHIQUE

## EU, TAMBÉM, VIVI NA ARCÁDIA

Em *O programa*, Machado de Assis satiriza as vicissitudes da vida cultural na terra dos medalhões. No conto, o leitor é apresentado a um visionário, Romualdo, cujo sonho exigia tão-só atar as pontas de talentos incomuns: “Era muito governar os homens ou escrever *Hamlet*; mas por que não reuniria a alma dele ambas as glórias, por que não seria um Pitt e um Shakespeare, obedecido e admirado?”. Naturalmente, o fracasso é o resultado previsível de tal projeto. Em auto-crítica piedosa, Romualdo acreditou compreender o nó górdio que atou para si mesmo: “— Foi talvez o programa que me fez mal; se não pretendesse tanto...”. A auto-crítica é piedosa porque não chega a reconhecer que o fracasso foi determinado não apenas pela ambição do propósito, embora não fosse nada modesto, mas também pela falta de empenho em sua realização. Isto é, o oposto do modelo machadiano, que exige reunir talento e disciplina, vocação e método, resgate da tradição e leitura atenta do contemporâneo.

(Romualdo bem poderia ser o símbolo de certa crítica literária e cultural que se dedica à redação de obituários com a inocência de quem escreve um epitáfio involuntário.)

Não surpreende, portanto, a epígrafe escolhida por Machado, extraída de poema de Schiller: “Também eu nasci na Arcádia”. Trata-se do poema *Resignation, Eine Phantasie*, no qual se encontra o verso: “*Auch ich war in Arkadien geboren, (...)*”. A força do verso reside no deslocamento que domina a história da expressão “*Et in Arcadia ego*”. Reviravolta semântica iniciada por Poussin, na pintura, e trazida por Diderot para a literatura. O poeta alemão não se contentou em *também estar na Arcádia*, ele aí *também nasceu*; ou seja, se apropriou de tal forma da lição clássica que é como se fosse um grego autêntico — ou pelo menos assim desejasse.

A referência fundamental sobre o tema é o ensaio de Erwin Panofsky, *Et in Arcadia ego: Poussin e a tradição elegíaca*. Como uma boa parte da crítica literária e cultural brasileira parece dominada pela “melancolia chique”, vale a pena recordar as modificações do sentido da expressão.

Em primeiro lugar, Panofsky esclarece sua origem moderna: a “famosa frase, que não é clássica e parece não ocorrer antes do quadro de Guercino”. Um quadro justamente intitulado “*Et in Arcadia ego*”, de 1623. Nesse contexto, a sentença significa “Até na Arcádia eu estou”, e é proferida pela alegoria da morte. Posteriormente, a partir de Poussin, numa tela igualmente denominada “*Et in Arcadia ego*”, o significado conhece uma transformação sutil: “Eu, também, vivi na Arcádia”; agora, a frase é atribuída aos mortos que um dia desfrutaram dos prazeres da Arcádia, implicando a nostalgia de um momento idea-

lizado no pretérito. Nessa história de anacronismos e atribuições errôneas, “o toque final foi dado pelo grande Diderot que, em 1758, ligou firmemente o *et ao ego*, interpretando-o como *aussi*”. Tal tradução estaria na fonte do poema de Schiller; logo, na epígrafe do conto de Machado, cuja intenção satírica acerta no alvo que me interessa: Romualdo lamenta a perda do que nunca viveu, como se antecipasse a melancolia chique do cenário atual.

## MELANCOLIA CHIQUE

Melancolia chique é a nostalgia por uma inexistente idade de ouro, *que pretende enobrecer menos o passado do que o presente do crítico*. E, naturalmente, o instante idealizado coincide com as suas idiosincrasias. Daí, a dicção apocalíptica, que não se cansa de trombetear a morte da crítica literária e o vazio da produção artística atual.

Esse motivo é a própria imagem do eterno retorno, embora seus partidários se considerem inaugurais. Truque de mágico aprendiz: o anúncio periódico do colapso da crítica e da crise da literatura confere capital simbólico ao apressado cozeiro; afinal, em princípio, o redator de obituários deve estar vivo...

Em sentido mais generoso, ou menos bélico, Reinhart Koselleck identificou o vínculo estrutural que associa crítica e crise como traço indissociável da modernidade política. De igual modo, Immanuel Kant imaginou um olhar crítico que não deixa de ser um antídoto contra o apocalipse contemporâneo — adiante, retomarei sua lição.

A melancolia chique é um lugar-comum — e não deixa de ser divertido o desejo de originalidade que estimula seus adeptos. Por isso, sem nenhuma pretensão de exaurir o tema, importa observar sua última emergência.

Um ponto de partida conveniente é o artigo de Flora Süssekind *A crítica como papel de bala*, publicado no *Prosa & Verso* em 24 de abril de 2010. Num esquecimento surpreendente da máxima de Tirésias ante a fúria de Creonte — “(...) É um feito, então, matar um morto?”<sup>1</sup> —, Flora aproveita-se de textos escritos por ocasião da morte de Wilson Martins para reiterar, *ainda uma outra vez*, o diagnóstico cadavérico: “o apequenamento e a perda do conteúdo significativo da discussão crítica, assim como da dimensão social da literatura no país nas últimas décadas”.

O artigo gerou reações, cumprindo a contento a função compensatória dos obituários, mas, salvo engano, não se destacou a recorrência do modelo *Et in Arcadia ego*... Nesse caso, Arcádia é o parque temático das preferências do crítico, que convenientemente se esquece de explicitar seus pressupostos. Só se pode decretar a falência de uma atividade quando se mantém como contraponto um ideal normativo de como ela deveria ser exercida. O problema não é a norma — sem critérios não se pode pensar! —, porém a crença em sua “indiscutível” superioridade, o que leva à naturalização da própria visão

do mundo e da literatura. Eis o colapso autêntico; aqui, quanto mais esbraveja, mais o crítico se fecha em copas, pois a tagarelice é a forma deselegante do silêncio.

Na outra ponta, Alcir Pécora publicou no mesmo *Prosa & Verso*, em 23 de abril de 2011, o artigo *Impasses da literatura contemporânea*.<sup>2</sup> Seu título sintetiza perfeitamente o conteúdo, que já havia estimulado um debate do autor com Beatriz Resende, organizado pelo Instituto Moreira Salles.<sup>3</sup> Em tela, modos opostos de leitura do calor da hora: de um lado, a crítica como espelho retrovisor; de outro, como *abertura para um processo em curso*.

Ora, a indiscutível importância dos trabalhos de Flora Süssekind e Alcir Pécora torna mais urgente a identificação da operação tautológica subjacente à melancolia chique.

Por fim, a revista *Carta Capital* radicalizou o procedimento. O número de 6 de fevereiro de 2013 estampou na capa a constatação em aparência irrefutável: *O vazio cultural*.<sup>4</sup> A sutileza do subtítulo da edição foi retomada no editorial de Mino Carta, *A imbecilização do Brasil*.<sup>5</sup>

Hoje em dia, portanto, a crítica vale muito pouco; a literatura, ainda menos; e a cultura, como um todo, nada.

A melancolia chique veio para ficar?

## O CRÍTICO E O MISANTROPO

Contudo, se o crítico melancólico se desse ao trabalho de pesquisar a história literária, ele talvez se surpreendesse. Desde 1836, inicialmente com os textos programáticos de Gonçalves de Magalhães, aproximadamente a cada duas décadas alguém insiste no samba de uma nota só: “a crítica vale muito pouco; a literatura, ainda menos; e a cultura, como um todo, nada”. Há método nesse tédio, sem dúvida; mas ainda assim o marasmo-marola não constitui exatamente um achado memorável.

Amplie-se a referência.

O próprio da crítica, na lição de Immanuel Kant, é viver em crise. O crítico deve principiar pelo estabelecimento dos *seus próprios limites para o conhecimento de um objeto determinado*. Em termos atuais, nem sempre ele saberá ler o romance que começou, a tela que contempla, o filme que assiste. Diante de uma obra que *ainda não conhece*, talvez ele precise se reinventar. A tarefa do crítico exige a renovação constante do repertório, estimulando o questionamento de seus pressupostos. Os críticos que são professores universitários, contudo, resistem ao processo, pois muito rapidamente *nos encastelamos em nossos pequenos nichos de poder institucional e hermenêutico*.

(Também me incluo no time.)

Em sentido kantiano, uma análise que não produza crise não é suficientemente crítica. A produção de obituários em série é uma concessão à facilidade, especialmente quan-

do alardeia a própria sofisticação. 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 ainda viva na nostalgia dos dourados anos de sua juventude e acredite que o melhor já passou: *Et in Arcadia ego*...

Eis o lado constrangedor da melancolia chique: a condenação sumária do contemporâneo equivale a um mal disfarçado auto-elogio... Ao denunciar a irrelevância da crítica, pelo menos momentaneamente o crítico se traveste de importância. Ao condenar a ausência de reflexão teórica, o teórico se projeta estatutário: a mão na testa, agora se sabe, apenas seca o suor que, impertinente, recorda sua residência nos trópicos.

A única forma de driblar o embaraço é assumir-se como parte do problema: o crítico mordaz de tudo que não seja espelho também é parte do círculo estreito que ele despreza...

## OLHAR EM VOLTA NÃO CUSTA MUITO

É preciso uma disciplina invejável para manter obstinadamente os olhos bem fechados, a fim de ignorar fenômenos que permitem uma caracterização muito diversa do cenário contemporâneo; cenário que não sabemos avaliar simplesmente porque, presos a conceitos do passado, *não refletimos sobre o que está ocorrendo no exato instante em que escrevemos necrológios*.

Na próxima coluna, por isso mesmo, discutirei a multiplicação de encontros literários; a possibilidade inédita de escritores estreantes viverem de literatura (não de direitos autorais, mas do movimento em torno do texto literário); a renovação do jornalismo cultural; a proliferação de blogs que se dedicam à crítica literária; a criação de canais do YouTube em que jovens comentam e compartilham suas leituras; a presença crescente de autores na esfera pública. Acrescente-se à série, a potencialidade de meios que eram vistos como óbices ao mundo da leitura e do fazer literário, mas que hoje parecem servir de motivação: destacam-se o videogame e a internet, isto é, o desenvolvimento de linguagens narrativas em interação com a especificidade dos recursos audiovisuais e digitais.

O que faremos com esses dados novos? Responder a essa pergunta é o verdadeiro desafio da crítica literária e cultural. E é evidente que *não se trata de celebrar ingenuamente o contemporâneo*, como um deslocado Dr. Pangloss, *mas de refletir sobre sua potência*. Afinal, se trata de processo em curso, cujo desfecho não pode ser antecipado — nem mesmo pelos maratonistas da melancolia chique. 📖

## NOTAS

<sup>1</sup> Eis o contexto da pergunta de Tirésias: “Vai, filho, cede ao morto, não imola um homem / Que não é mais. É um feito, então, matar um morto?” Sófocles. *Antígona*. Tradução: Lawrence Flores Pereira. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006, p. 79.

<sup>2</sup> Na avaliação de Pécora: “o campo literário se encontra hoje numa situação de crise, observável pela relativa perda da capacidade cultural da literatura de se mostrar relevante, não apenas para mim, mas para muitos que estão comprometidos com a cultura: como se alguma coisa se introduzisse nela (sem eventos violentos) e a tornasse inofensiva, doméstica. Um vírus de irrelevância, por assim dizer”.

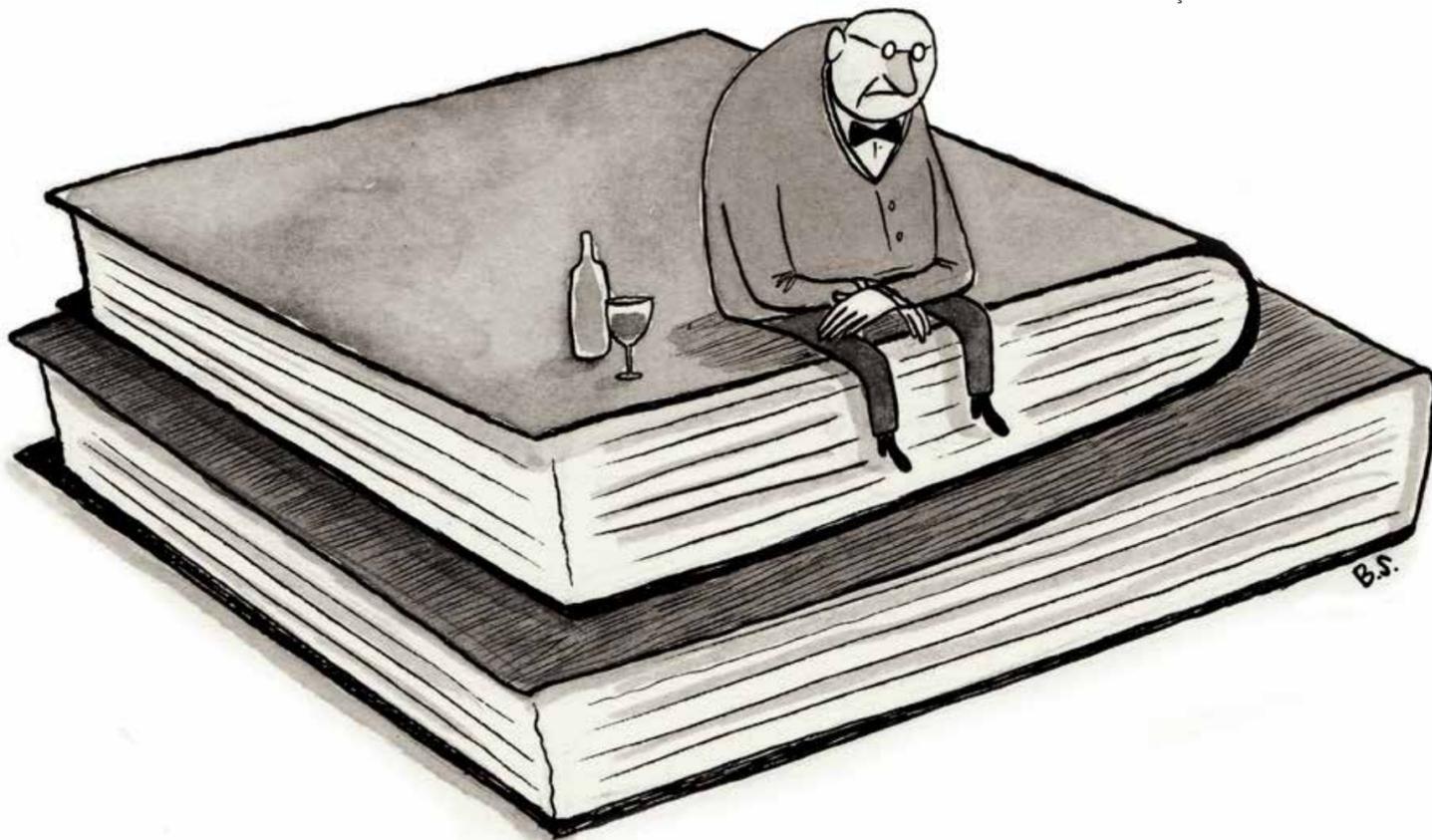
<sup>3</sup> “Ficção, compadrio e as tias – Beatriz Resende e Alcir Pécora”: <http://www.blogdoims.com.br/ims/ficcao-compadrio-e-as-tias-beatriz-rezende-e-alcir-pecora/>.

<sup>4</sup> Como mostrarei na próxima coluna, Hermano Vianna e Francisco Bosco, no *Segundo Caderno*, de *O Globo*, e Michel Laub, na *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo*, escreveram artigos importantes sobre o tema, reagindo com agudeza ao sombrio diagnóstico.

<sup>5</sup> Na opinião de Mino Carta: “Há muito tempo o Brasil não produz escritores como Guimarães Rosa ou Gilberto Freyre. Há muito tempo o Brasil não produz pintores como Candido Portinari. Há muito tempo o Brasil não produz historiadores como Raymundo Faoro. Há muito tempo o Brasil não produz polivalentes cultores da ironia como Nelson Rodrigues. Há muito tempo o Brasil não produz jornalistas como Claudio Abramo, e mesmo repórteres como Rubem Braga e Joel Silveira. Há muito tempo...”.

O divertido é que a estrutura retórica recorrente “Há muito tempo”, involuntariamente aponta para o eterno retorno do argumento!

ILUSTRAÇÃO: BRUNO SCHIER



# Uma grande história num pequeno ponto de interrogação

Em **A MORTE DO INIMIGO**, Hans Keilson investiga a natureza humana a partir do amadurecimento de uma obsessão



O AUTOR  
**HANS KEILSON**

Nasceu na Alemanha em 1909. Trabalhou como professor de educação física, psicólogo e psicanalista. Publicou o autobiográfico **Das Leben geht weiter** (Life goes on) em 1933, aos 26 anos. Após a Segunda Guerra Mundial, publicou os romances **Comédia em tom menor** e **A morte do inimigo**, e diversos escritos clínicos, tendo ganhado fama com um tratado sobre traumas de guerra em crianças órfãs. Faleceu em 2011.



**A MORTE DO INIMIGO**

Hans Keilson  
Trad.: Luiz Antônio de Araújo  
Companhia das Letras  
262 págs.

TRECHO  
**A MORTE DO INIMIGO**



“Talvez esses quixotes se julgassem realmente capazes de espezinhar a morte destruindo seus emblemas, a morte já é tão grande dentro deles que, cheios de ódio e medo da noite, precisam repisá-la.”

:: LEONARDO PETERSEN LAMHA  
RIO DE JANEIRO – RJ

Numa entrevista à revista *The Believer*, Hans Keilson, então na véspera de seu centésimo aniversário, diz ao entrevistador Damion Searls que pretende viver até pelo menos os 101 anos. “Porque Leni Riefenstahl viveu até os 101, ele queria vencê-la.”

Keilson faleceu em 2011, quando completaria 102 anos de idade. Com o advento do nazismo, exilou-se na Holanda em 1936. Participou da resistência holandesa como médico, ganhou fama como psicólogo ao tratar de crianças órfãs traumatizadas pela guerra. Como ficcionista, viu seu romance **A morte do inimigo** (publicado pela primeira vez em 1959) figurar em listas de best-sellers nos Estados Unidos na década de 1960, para logo afundar num obscurantismo tamanho que, segundo Searls, em 2007 seu nome sequer aparecia nas todas-poderosas Wikipedia ou Amazon. Foi redescoberto em 2010. Entre nós, foram publicados **Comédia em tom menor**, em 2011, e **A morte do inimigo**, em 2012.

**SINTOMA DE UMA OBSESSÃO**

Em **A morte do inimigo**, passado nos momentos que precederam a Segunda Guerra Mundial, Hans Keilson não se refere a nenhum dado biográfico ou histórico. Tudo que há é o “tirano”, o “inimigo” ou simplesmente “B.”. *Tags* como “nazismo”, “fascismo”, “judeus” não fazem parte do texto. A história se passa principalmente durante a ascensão de Hitler ao poder, mas também a cronologia é perturbada pela presença de um narrador que retrata a partir de um momento posterior à Guerra, que talvez esteja morto, e que insiste em não estar preocupado em escrever um romance, e sim em “resolver problemas muito individuais do seu destino”. Porém, o objetivo desses artificios está longe de ser o de desestabilizar, de instalar um piso falso sob o leitor. Tampouco se trata de uma alegoria ou fábula universal sobre o fascismo. O que levou muitos críticos a chamarem Keilson de gênio é que os artificios contribuem para despir a História de seu “H” maiúsculo e enfatizar o “destino muito particular” do personagem: o de estar apaixonado pela idéia do inimigo. **A morte do inimigo** é na verdade muitas coisas, dentre elas uma enorme estrutura erguida sobre uma idéia, até o ponto onde não se consegue ver mais nada além dela.

A partir de agora, Hans se referirá ao narrador-protagonista, e Keilson ao escritor de **A morte do inimigo**.

Os primeiros capítulos exibem características típicas de um romance de formação: narração em retrospecto, começando na infância; Hans quando criança escutando seus pais conversando “em tom apocalíptico” sobre o advento de um inimigo; descobrindo que esse é um momento-chave na sua vida, o momento que possivelmente plantou o embrião da futura obsessão que o ocupará pelo resto da vida. Não demora muito, porém, para percebermos não se tratar de um amadurecimento pessoal. À medida que os capítulos avançam, à medida que a vida pessoal de Hans é ignorada, outra coisa amadurece um pouco: a obsessão pelo inimigo, o anseio pelo nêmesis. Nesse sentido, **A morte do inimigo** soa como um *Bildungsroman* de uma idéia.

Já no começo, Keilson revela algumas predileções literárias que acabam servindo como declaração procedimental:

*À parte a inexperiência em manifestar minhas idéias e sentimentos em frases inteligíveis, minha observação vincula-se a uma grande impaciência por esperar até que a imagem saia redonda. O detalhe, sobre o qual é preciso ter ágil domínio, me entusiasma, a pista do corredor de curta distância é minha trilha.*

No mesmo parágrafo em que revela seu procedimento, Keilson rejeita outro: o processo de germinação de sua obsessão por B., o inimigo:

*Quanto ao mais, detesto o procedimento. Meu pai era fotógrafo. O romance ou o conto também consiste, como filme, em tomadas fotográficas isoladas e separadas da unidade temporal, que, quando reunidas, devem dar a impressão de uma ação em movimento constante no curso do tempo e, na verdade, dão mesmo. É compreensível que eu esteja farto de truques de qualquer sorte.*

Esses dois parágrafos contêm duas das muitas ambivalências que formam o tecido do romance. O escritor e seus “truques” —

como o pai de Hans, que *manufaturava* realidades via montagens fotográficas — são rejeitados em prol de uma suposta movimentação da realidade, onde as coisas germinariam e nasceriam espontaneamente, sendo o trabalho do escritor apenas o de criar as condições necessárias. Hans detesta os conceitos, não passam de “sarcófagos”. Técnicas de colagem e justaposição, vitais para a arte do século 20, entediavam-no. Porém, as coisas se complicam, e a ingenuidade de validar um truque e rejeitar outro logo se revela um dado importante. Num engenhoso jogo de espelhos, o procedimento de partir de uma imagem, um acontecimento ou uma situação para desenvolvê-las em cenas complexas e “orgânicas” acaba sendo o mesmo que põe em funcionamento o mecanismo valorativo de sua obsessão, que por conseguinte desvaloriza o fanatismo violento, populista, que começa a aflorar na Alemanha como “inautêntico”, instintivo, não reflexivo.

É natural, se considerarmos que o que importa a Hans é o desvelar de uma imagem em algo animado e complexo, que ele seja atraído pelo detalhe, pelo banal. Assim nos é apresentada uma mulher cujo marido não ouve muito bem: “Miúda e delicada, de cabelo escuro, era de uma solicitude extrema, *como se o mundo inteiro fosse surdo*”. Essa pequena linha é só enganosamente desimportante quando se pensa nas pretensões de Keilson. Pois há nesse detalhe um movimento essencial ao seu protagonista: a empatia. Uma das ambivalências do romance é precisamente o embate da empatia *versus* solipsismo. Descrição e caracterização em **A morte do inimigo** sempre implicam numa visão externa sobre o interior dos outros (muito mais do que meramente formar imagens bonitas), inclusive aqueles de pano de fundo. Inclusive os “inimigos”.

Não se trata de narração onisciente, e sim de um exemplo de empatia. Essa empatia, que chegará a níveis extremos, é o sintoma da obsessão de Hans, e a manifestação desse sintoma, o ponderar de todos os lados de uma questão. Hans é impelido a enxergar que cada um tem suas razões para agir como age — e esse é o cerne do romance —, principalmente B. Ele sabe — ou luta para saber — que se B. é inimigo seu e do seu povo, ele também é inimigo de B. Esse aparente relativismo simplista vai adquirindo, ao longo do romance, através da repetição e da teimosia do protagonista, a força contida de um núcleo atômico que nunca implode.

**DEMASIADO HUMANO**

Para continuar sã, a mente que passa muito tempo obcecada por uma única emoção acaba dando um “zoom out”, um passo epistemológico para trás, e a emoção passa a funcionar como idéia fixa. É desse ato de distanciamento que é gerada a voz que narra **A morte do inimigo**. Hans nunca é acometido por nada parecido com um acesso de ódio, nunca perde o controle. O que há, na verdade, é o emaranhado de oposições, paradoxos, racionalizações, aporias que é a mente de alguém procurando um ponto de fuga na enormidade de uma idéia. É desse ponto que Hans parte para reconstruir de memória o amadurecimento da sua obsessão, é daí que nascem suas preocupações com o exercício da escrita, e com a lâmina dupla que é o tema do nêmesis.

Da mesma maneira que B. lança uma sombra sobre a vida de Hans, a ficção de Keilson lança uma sombra sobre a História. O procedimento de tratar uma identidade cultural como estigma, de não nomear o tirano, de esperar que a imagem se desenvolva e revele suas possibilidades internas — com isso, Keilson está reduzindo a História a seu movimento, a sua ação autogeradora.

Ao passear pelos andaimes da História, ao tratar o tirano — a fissura condicional da História — como inimigo e ao desestabilizar a oposição amigo *versus* inimigo através de um processo de empatia, Hans transforma a guerra numa questão pessoal. Pois para ele, o tirano é o flagelo divino, um inimigo que lhe é pessoalmente destinado, assim como ele deve estar, portanto, destinado a B. Todos odeiam B., querem destruí-lo, e sobre esse ódio fundam uma comunidade informal, da qual Hans hesita em fazer parte porque está obcecado pelo que há de “demasiado humano” em B.

A guerra como questão pessoal é uma atitude que desfunda a coletividade. É a atitude de quem abandona o jogo porque suas regras tomaram proporções irreais, tiveram seus limites expandidos além da conta. “Tinha chegado tão longe que já estava envolvido num lado da luta antes mesmo de ter tido oportunidade de indagar por que a gente se bate, quem é o inimigo, por que ele o é e qual o sentido dessa luta.”

Aos olhos de Hans, a natureza de seu ódio por B. é diferente do ódio estreitamente direcionado, projetado pelos seus amigos “estigmatizados” sobre B. Hans odeia, mas acredita que o ódio é só outra forma de pro-

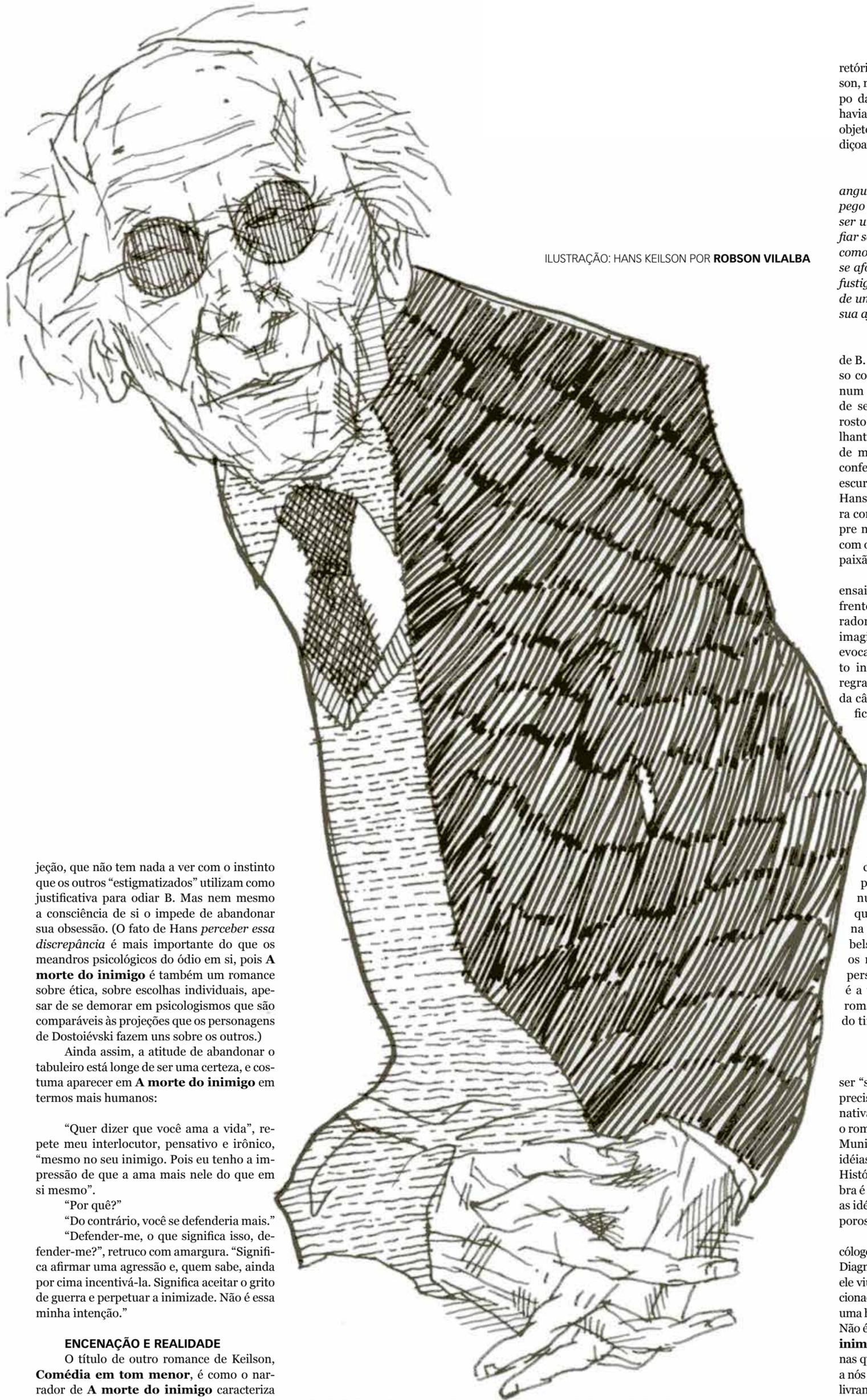


ILUSTRAÇÃO: HANS KEILSON POR ROBSON VILALBA

jeção, que não tem nada a ver com o instinto que os outros “estigmatizados” utilizam como justificativa para odiar B. Mas nem mesmo a consciência de si o impede de abandonar sua obsessão. (O fato de Hans *perceber essa discrepância* é mais importante do que os meandros psicológicos do ódio em si, pois **A morte do inimigo** é também um romance sobre ética, sobre escolhas individuais, apesar de se demorar em psicologismos que são comparáveis às projeções que os personagens de Dostoiévski fazem uns sobre os outros.)

Ainda assim, a atitude de abandonar o tabuleiro está longe de ser uma certeza, e costuma aparecer em **A morte do inimigo** em termos mais humanos:

“Quer dizer que você ama a vida”, repete meu interlocutor, pensativo e irônico, “mesmo no seu inimigo. Pois eu tenho a impressão de que a ama mais nele do que em si mesmo”.

“Por quê?”

“Do contrário, você se defenderia mais.”

“Defender-me, o que significa isso, defender-me?”, retruco com amargura. “Significa afirmar uma agressão e, quem sabe, ainda por cima incentivá-la. Significa aceitar o grito de guerra e perpetuar a inimizade. Não é essa minha intenção.”

#### ENCENAÇÃO E REALIDADE

O título de outro romance de Keilson, **Comédia em tom menor**, é como o narrador de **A morte do inimigo** caracteriza o episódio em que seus amigos encenam um grupo de judeus feridos numa enfermaria. Hans é chamado para fotografá-la. Ele questiona seu papel no plano — agora está na mesma posição que o pai quando teve que realizar uma montagem fotográfica na qual três bichinhos de estimação que não se deixavam posar juntos deveriam aparecer na mesma foto. Hans, criança, deplorara a atitude do pai. “Truques!” É o mesmo tom que rege essa cena repleta de judeus tentando colocar gestos e esparadrapos convincentemente, cobertos de suco de framboesa.

O que está em jogo é a questão da autenticidade de se apresentar esses truques como reais, mesmo que os propósitos sejam os melhores possíveis (talvez a mesma dúvida das reservas de Hans em relação ao romance). E mesmo que seja só uma “versão da verdade”, já que a cena “está prestes a acontecer” por toda a Europa, Hans hesita. Qual a diferença, afinal, entre encenação e realidade quando seus efeitos — a foto publicada em jornais anti-nazistas — são os mesmos?

A resposta está na câmera com que Hans enquadra o pequeno *vaudeville* tragicômico. É ela que colocará a moldura, o carimbo do real. Pois o que parece sempre atrair a aten-

ção de Keilson são os procedimentos de falsificação. O interior da câmara escura.

#### SEM MÁSCARAS

Através da voz estática de um alto falante, Hans ouve pela primeira vez um discurso de B. Na cena, Keilson mostra, simultaneamente, uma conjuração, um manual de como fazê-lo, e uma espiadela na câmara escura do próprio Hans. Peço desculpas pelo longo parágrafo de paráfrases e citações a seguir.

B. quebra o suspense de sua chegada ao auditório com uma voz “como se viesse de um túmulo, grave, escura, um tanto sinistra. Correu-me um frio na espinha. Uma voz assim, a gente ouvia com os cinco sentidos”. Em seguida, Keilson descreve os efeitos do discurso em Hans: “Será que [B.] teve um dia ruim? Fiquei ligeiramente decepcionado, algo desconcertado”. A fala mansa de B. “serviu para manter outra coisa sob controle, para ocultá-la, e, ao mesmo tempo, prepará-la (...) Aos poucos, a voz foi se livrando daquela contenção, subiu de tom, passou a mostrar muito mais variação e nuance. Sonora, despreendeu-se do aparelho no refeitório, como se alguém estivesse falando ali mesmo, bem perto”. Em seguida, o ataque: “Proclamou algumas ver-

dades, verdades de natureza genérica, com as quais qualquer um, querendo ou não, era forçado a concordar”. Então, a conjuração: “Embora lá não houvesse ninguém que proclamasse outra verdade ou pusesse em dúvida a que acabara de ser proposta, ele agia como se esse ninguém existisse de fato e estivesse escondido em algum lugar do salão”. Seguem-se mais verdades, um pouco mais complicadas, reflexivas, corajosas. “Uma vez, deu a impressão de polemizar com o tal ninguém. Alçando-o a seu inimigo, iniciou uma contenda perante os olhos da platéia...” “Por que não há de existir uma pessoa com essa aparência e que profira essas palavras?... conseguia encantar os ouvintes mesmo quando fingia dar a palavra ao oponente.” B. termina com um assassinato: “O outro já não tinha quem lhe desse a mão. O pobre coitado que nunca existiu foi morto pela voz e, já que ficava em silêncio, todos pensaram que estava mesmo morto”.

Através, diga-se, da pragmaticidade e ingenuidade com que Hans narra (e sofre) os efeitos da fala de B., após o discurso, tudo o que sobra do tirano é sua retórica. Nas mãos de um escritor menor, isso poderia ser uma mera denúncia: todo fanatismo é fruto de uma

retórica elaborada. O toque especial de Keilson, no entanto, é outro, mais comum ao campo da ficção imaginativa. “Nenhum amante havia de falar mais afeiçoadamente que B. no objeto do seu amor, mesmo quando me amaldiçoava. Eu sempre lhe fazia companhia.”

“Que idéia esquisita era aquela que me angustiava? A de ser ele tão inseguro e trôpego quanto eu e, dominado pelo medo de ser um desconhecido para si próprio, desafiá-lo a mim, e pintá-lo na parede como faziam os pintores antigos, que tanto se afobavam para criar seus ícones quando fustigados pelos demônios. Eu não passava de uma careta, de uma máscara, que B., na sua aflição, tinha plasmado.”

O tal “ninguém” materializado pela voz de B. serve como carapuça para Hans, confuso como se enxergasse a si mesmo refletido num espelho negro. Para Hans, B. é incapaz de se olhar no espelho sem a máscara do rosto de Hans, o inimigo do inimigo. O brilhantismo de Keilson é que o mesmo “truque de montagem” utilizado pelo inimigo para confeccionar sua máscara dentro da câmara escura do auditório é operado na mente de Hans para confeccionar a sua própria máscara com o rosto de B., a qual Hans usará sempre na presença de amigos — uma máscara com o rosto desesperado de B., digno de compaixão, livre de máscaras.

Segundo J. M. Coetzee num antigo ensaio sobre a responsabilidade do escritor frente à inacessível câmara escura do torturador, a tarefa do ficcionista é a de adentrar imaginativamente na câmara de tortura e evocar um outro cenário, cujo funcionamento interno dependeria exclusivamente das regras do escritor. Continuando a metáfora da câmara escura, o que para Coetzee significa reverter as regras do tirano para destituí-lo da sua posição de poder, para Keilson significa *operar segundo essas regras, até sua inevitável exaustão*. Tudo que Hans faz ao longo do romance é perceber na sua própria obsessão a mesmíssima imagem da obsessão de seu inimigo. Então, o que parece importar para Keilson é a pergunta: o que significa se livrar da máscara? Hans Keilson, em suas próprias palavras, corrobora esse pensamento numa entrevista, e sugere o que acontece quando a idéia atinge seu limite e se torna insustentável: “Hitler se matou! Goebbels se matou e matou os filhos! Isso eram os nazistas. E eu escrevi essa história. O perseguidor é ele próprio perseguido”. Não é a toa que Keilson só pôde terminar seu romance depois da guerra, depois da morte do tirano, “morto num canto qualquer”.

#### UM NOVO CAMINHO

O que impede **A morte do inimigo** de ser “sobre” as conseqüências do fanatismo é precisamente a intensidade da força imaginativa de Keilson (que também impede que o romance seja “sobre” qualquer outra coisa). Munido de alfinetes, o resenhista tenta fixar idéias — empatia, solipsismo, ambivalências, História, nazismo. Mas, no final, tudo que sobra é intensidade da execução, o meio em que as idéias circulam — a narrativa os rastros vaporosos e incolores dessas idéias.

Narrativa é também a forma como o psicólogo Hans Keilson vê o conceito de *trauma*. Diagnosticado em crianças órfãs no pós-guerra, ele viu o trauma como “eventos múltiplos relacionados que vão junto historicamente [como uma história], manifestados psicologicamente”. Não é minha intenção sugerir que **A morte do inimigo** é a dramatização de um trauma, apenas que o trauma é uma história que contamos a nós mesmos, vezes sem fim, e da qual não nos livramos facilmente. Com esse abrandamento indevido de um conceito, e sem se distanciar muito do tirano no núcleo do romance, **A morte do inimigo** acaba sendo um desconforto, uma pedra no sapato. Lê-lo é adentrar em zonas de incerteza, reorganizar os pressupostos, bater a cabeça contra o muro. É possível argumentar que esse é sempre o propósito da ficção. Mas no caso específico de **A morte do inimigo**, em sua afronta direta contra preto-no-branco, pelo indiscutível, o que estávamos lendo o tempo todo é na verdade um gesto contra a morte, uma maneira de viver sem que a fonte frágil dessa vida se torne insustentável. Diante de épocas que demandam a escolha entre dois caminhos, entre duas idéias, com ferramentas imaginárias um terceiro caminho é aberto — o caminho complicado, chato, inconveniente, chão para uma vida inteira de questionamentos, para uma vida inesgotável. ♣

#### NOTA

O título deste ensaio é uma frase reapropriada e (para fins de clareza) levemente modificada de um ensaio de Damion Searls publicado na revista *The Believer*, em setembro de 2010, disponível em: [http://www.believermag.com/issues/201009/?read=article\\_searls](http://www.believermag.com/issues/201009/?read=article_searls)

# Cidadania nas letras

Paraguai **JUAN MANUEL MARCOS** realiza uma obra marcante e abrangente na visão da realidade



**O AUTOR**  
**JUAN MANUEL MARCOS**

Nasceu em Assunção (Paraguai), em 1950. Doutor em Filosofia e Letras, com pós-doutorado em Yale e Harvard, foi professor na Universidade da Califórnia e, desde 1991, fundador e reitor da Universidad del Norte. Publicou, entre outros, **De García Márquez al postboom** (1986) e **Poemas** (1970).



**O INVERNO DE GUNTER**  
Juan Manuel Marcos  
Trad.: Daliane Pereira Rodrigues  
7Letras  
250 págs.

“

Juan Manuel Marcos estabelece um modelo que extrapola e supera o olhar localista que caracterizou boa parte da literatura latino-americana até meados do século 20.

“

A visão da realidade é múltipla, numa mirada contemporânea sobre os processos de vida que os sujeitos encenam no cotidiano.

:: ALEILTON FONSECA  
SALVADOR – BA

**O** inverno de Gunter, romance do paraguaio Juan Manuel Marcos, enfim chega ao Brasil, reatando o diálogo literário entre dois países que têm um grande potencial de intercâmbio econômico e, sobretudo, cultural. De fato, este diálogo tem sido muito tímido e escasso, sustentando-se quase que apenas através de algumas traduções do consagrado romancista e poeta Augusto Roa Bastos (1917-2005) no Brasil e da repercussão de alguns autores brasileiros, como Jorge Amado (1912-2001), do lado de lá. Com o romance de Marcos, a literatura paraguaia volta a circular no nosso ambiente literário, de maneira mais visível e renovada, possibilitando ao leitor brasileiro conhecer uma obra contemporânea que tem sido objeto de atenção de críticos e estudiosos de vários países, nos quais já se encontra traduzida.

Juan Manuel Marcos (1950), natural de Assunção, é também poeta, crítico literário, ensaísta e professor universitário. Político de carreira, eleito para mandatos parlamentares, o autor vem tendo uma participação ativa nas lutas pelas liberdades democráticas, no período de 1960 a 1980, e, sobretudo, após a queda da ditadura de Alfredo Stroessner, em 1989. De formação ampla nas Humanidades, é doutor em Filosofia pela Universidade de Madri, e em Letras, por Pittsburgh (EUA), sendo atualmente reitor da Universidad del Norte (Assunção) e membro do Conselho de Universidades do Paraguai. Trata-se de um intelectual que trabalha, principalmente, em três frentes de construção da modernidade contemporânea em seu país: no campo da política, da educação e da cultura.

#### ESTATUTO COSMOPOLITA

O romance **O Inverno de Gunter** chega ao Brasil com credenciais que atestam seu reconhecido valor, enquanto obra ganhadora do Prêmio Livro do Ano em 1987, em seu país, e que já conta com traduções em catorze idiomas. Nas suas páginas, o leitor depara-se com uma ficção eficiente, que se faz notar pelo nível de elaboração da escrita, com uma linguagem dinâmica e multifacetada e uma temática de grande interesse cultural. Não por acaso, é considerado o romance paraguaio mais importante das últimas quatro décadas. Em seu país, o autor é tido como o romancista contemporâneo de maior alcance universal, revigorando uma tradição literária que tem em Roa Bastos a sua referência mais reconhecida.

De fato, o tecido textual de **O Inverno de Gunter** revela um trabalho meticuloso de utilização das técnicas narrativas contemporâneas, mesclando tonalidades diversas, com reflexões filosóficas e incursões poéticas, diálogos densos e pontuais, citações de elementos da cultura e da história, com eficiência narrativa e senso de medida. No processo narrativo alternam-se momentos de reflexão, de situações e de informação cultural, com passagens de relato franco e de diálogos vigorosos, através dos quais se afirmam as vozes do narrador e das personagens. A cada passo, surgem situações e vivências em que se mostram e revelam os traços pessoais, pulsões, sensações, fragilidades, aspirações, ironias,

atitudes e até banalidades da condição humana em jogo no fluxo ficcional. O narrador encaminha esse processo com segurança, recorrendo os entrecchos com exatidão e apresentando as personagens bem definidas, como atores na cena romanesca. Os diálogos são exatos e expressivos, revelando a psicologia das personagens e seus caracteres em plena ação, levando o leitor a visualizar as cenas com precisão, sem necessidade de descrições mais extensas. Esse procedimento dá agilidade e leveza ao fluxo textual, dinamizando o processo narrativo, que enreda o leitor no desafio e no prazer da leitura.

Situado na pequena Corrientes, este romance é, no entanto, uma obra francamente cosmopolita, no sentido em que seu escopo referencial se estende por uma geografia ampla, para além dos limites nacionais, envolvendo outras culturas e idiomas — através de viagens, vivências e atuações das personagens e de referências factuais e históricas — e diversos países, como Estados Unidos, França, Espanha, México, Argentina e Brasil, entre outros. O narrador tem uma visão global e abrangente do mundo. E as personagens principais, a professora Eliza e seu marido, Sr. Gunter, economista de formação norte-americana, se movem para além das fronteiras do país. Por contraste, as personagens locais, sobretudo o Monsenhor, representam as limitações de atitude e visão de mundo que precisam ser superadas.

O substrato cultural do romance constitui-se de uma gama extensa de citações de pensadores, filósofos, poetas, escritores de várias línguas e nacionalidades, demonstrando o domínio cultural do narrador, que tem uma formação acadêmica de grande abrangência, desde as fontes da tradição local até a contemporaneidade transnacional. Ele valoriza as origens etnográficas autóctones da formação do povo paraguaio, ao destacar elementos culturais da tradição tupi-guarani, mas sem mitificá-los, pois os apresenta numa situação de estudo, com uma abordagem antropológica.

Juan Manuel Marcos estabelece um modelo que extrapola e supera o olhar localista que caracterizou boa parte da literatura latino-americana até meados do século 20. Em sua ficção, nada reluz como cor local e sentimento de nacionalismo exacerbado, mas tudo é objeto de reflexão e de referência, como afirmação de soberania cultural. O autor adensa os diálogos interculturais, com referências amplas e personagens que são cidadãos do mundo, inserindo os traços paraguaios como parte de uma geografia cosmopolita e universal. A visão da realidade é múltipla, numa mirada contemporânea sobre os processos de vida que os sujeitos encenam no cotidiano.

#### TAREFA HISTÓRICA

O romance assume um tom realista, na medida em que dialoga intimamente com elementos que constituem a realidade de seu tempo. As alusões ao processo histórico, as citações *en passant* de fatos, guerras e gestos de personalidades reais moldam um jogo de sentidos que responde pela constituição identitária do país em face a seus vizinhos, ora oponentes, ora aliados e parceiros — em termos políticos, culturais e ideológicos, de maneira crítica e atual, como abertura a um diálogo continental, sem

renunciar à soberania de seu território e de sua cultura.

Os registros de fatos históricos permeiam o processo narrativo, com maior ou menor relevância, como se o narrador quisesse marcar de forma indelével o solo cultural do qual extrai o seu discurso e a sua perspectiva. Ao lado de detalhes caros à tradição historiográfica paraguaia, destacam-se as referências à Guerra do Chaco e, considerando o que mais toca às relações Paraguai-Brasil no século 19, a famosa e até hoje insuficientemente explicada Guerra do Paraguai (1864-1870), denominação oficial para os brasileiros, ou Guerra da Tríplice Aliança, mais familiar aos paraguaios. Este último episódio comparece com mais constância nos entrecchos do romance, trazendo novamente à tona gestos, frases, palavras e atitudes do lendário Francisco Solano Lopez, comandante das tropas paraguaias, perante os adversários vizinhos brasileiros, argentinos e uruguaios.

O romance propõe uma discussão, um diálogo em tensão acerca de um fato que, sobretudo para os paraguaios, não pode ser esquecido nem relegado ao silêncio dos arquivos. Assim, a ficção cumpre uma tarefa que a história não pode realizar, ao trazer à cena a figura de Lopez, reencenando, no texto romanesco, a sua atuação heróica de resistência, no contexto político latino-americano da primeira metade do século 19.

O leitor percebe a proximidade do texto literário com o estilo do registro historiográfico, podendo confundir ou confrontar a ficção com a realidade factual — o texto seria percebido, assim, como um relato de época, de caráter memorialístico ou até mesmo historiográfico. Entretanto, a literatura tem seu estatuto próprio de ficção, instituindo-se, sobretudo, enquanto tecido textual. Não é o simples registro de um contexto histórico, mas resultado da imaginação e criação do autor, que reorganiza os dados factuais como representação, acrescentando-lhes sentidos para além da realidade que lhes serve de base e substrato. De fato, é muito salutar quando o talento do ficcionista consegue apresentar os dados historiográficos e os elementos puramente ficcionais bem amalgamados, num estilo que alia o factual e o imaginado em narrativas que informam, divertem e situam o leitor, possibilitando-lhe aquela compreensão mais profunda de uma sociedade e sua cultura no passado e no presente, dando-lhe uma possível projeção do futuro.

**O Inverno de Gunter** é uma obra marcante, pelos conteúdos que agenciam no seu tecido romanesco, suscitando no leitor uma gama de informações, sensibilizando-o para pensar e refletir sobre a realidade das vivências históricas e culturais, como realidade particular, em relação ao continente latino-americano e, sobretudo, em face ao mundo globalizado, com o qual o diálogo se faz necessário e inescapável. Ao escrever uma obra de tal abrangência, a atitude do romancista é, seguramente, política e pedagógica. Como intelectual de seu tempo, com experiência interna e internacional, ele cumpre uma tarefa de cidadania nas letras. Ao lado de suas atividades de político e de educador, Juan Manuel Marcos demonstra acreditar que a literatura contemporânea é, em justa medida, parte indispensável da construção simbólica de uma cultura e de um país. 🌐

# Arco, lira e interrogação

Obra de **OCTAVIO PAZ** constrói a idéia de se pensar no mundo como um texto de páginas infinitas



MANUEL ALVAREZ BRAVO



O AUTOR  
**OCTAVIO PAZ**

(1914-1998) nasceu e faleceu na Cidade do México. Foi um dos mais importantes e influentes poetas e ensaístas hispano-americanos, além de tradutor e diplomata. Passou a infância nos Estados Unidos, experiência de alteridade que seria fundamental para o seu primeiro livro, **O labirinto da solidão**, de 1950. Também foram publicados no Brasil **Conjunções e disjunções** (1969) e **A outra voz** (1990), entre outros.



## O ARCO E A LIRA

Octavio Paz  
Trad.: Ari Roitman e  
Paulina Wacht  
Cosac Naify  
352 págs.

## TRECHO O ARCO E A LIRA



A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero.

CRISTIANO RAMOS  
RECIFE - PE

O editor do **Rascunho** recebeu esta resenha com prazo bem estourado. Razão foi que o autor mudou de rumo diversas vezes — pecado recorrente, mas que talvez seja menos condenável por ter como objeto da vez Octavio Paz. O poeta-crítico é um convite para que lidemos com nossas próprias contradições e dúvidas, sejam elas coisa antiga ou inquietações surgidas durante a leitura de sua obra. E nenhum dos seus trabalhos é mais pródigo em sugestões do que **O arco e a lira**, recentemente devolvido às prateleiras numa parceria entre a Cosac Naify e a mexicana Fondo de Cultura Económica, instituição editorial bastante conhecida dos pesquisadores brasileiros pelos muitos livros de referência de seu catálogo, resultado de oito décadas de publicações.

A notícia era esperada há muito, principalmente entre professores e alunos dos cursos de Letras, para quem o ensaio se tornou obrigatório, apesar das críticas que sempre amealhou pela suposta falta de rigor e pelas recorrentes generalizações. Trinta anos se passaram desde a edição da Nova Fronteira, traduzida por Olga Savary. O leitor que tiver os dois livros em mãos perceberá que, para além das capas, existem outras diferenças: foram acrescentados índice onomástico (que torna ainda mais fácil perceber os poetas negligenciados), a carta-análise de Julio Cortázar, um prólogo retirado do primeiro volume das obras completas de Paz (**La casa de la presencia: poesia e história**), a breve seção **Recapitulações** e o texto **A nova analogia: poesia e tecnologia** (que havia saído por aqui no **Convergências: ensaios sobre arte e literatura**, em 1991, pela Rocco).

Acréscimos igualmente bem-vindos seriam novas exegeses, que cumprissem o papel de atualizar a reflexão sobre a recepção do mexicano entre acadêmicos e críticos, sobre o acerto de seus vaticínios, seu diálogo com a poesia contemporânea. Ou, pelo menos, a veiculação de outras análises que, embora não inéditas, pudessem enriquecer a jornada, principalmente dos que chegassem à obra

pela primeira vez. Para os interessados em buscar por conta própria, há dois conhecidos e bons artigos, entre tantos: **Relectura de El arco y la lira**, de Emir Rodríguez Monegal, e **Octavio Paz: o mundo como texto**, de Sebastião Uchoa Leite.

### SER E MOVIMENTO

No artigo publicado pela revista **Iberoamericana** (nº 74, 1971), Monegal faz uma análise das mudanças ocorridas entre as duas versões mexicanas de **O arco e a lira**, de 1956 e 1967, ambas do Fondo de Cultura Económica. Antes de dissertar sobre algumas das modificações, ele adianta a tese: para Octavio Paz, cada nova aventura poética ou crítica termina por transformá-lo sem descaracterizá-lo.

Revisões importantes apareceram já na edição francesa do livro, como o sumiço das referências a Sartre e a Camus, alinhada com a tendência depreciativa enfrentada pelo existencialismo, e a maior relevância atribuída a Mallarmé. Do em redor que teria influenciado o autor, Monegal aponta a ascendência do estruturalismo francês. Não menos importante é a valorização da cultura oriental, que, se estava lá antes, passou a ser acompanhada de um ampliado conhecimento — no intervalo das duas publicações, Octavio Paz viveu na França e na Índia.

Monegal registra ainda a substituição do epílogo original, de catorze páginas, por um longo ensaio, **Signos em rotação**, que saíra na revista argentina **Sur**. No Brasil, consta da coletânea de mesmo nome, publicada na coleção Debates, da Perspectiva. Aliás, é neste título que aparece como anexo o texto de Sebastião Uchoa Leite, síntese de boa parte das virtudes e/ou fragilidades geralmente apontadas na obra do mexicano.

Para Sebastião, na obra de Paz “dúvida, ambigüidade e contradição são aceitas como tais”, e “o objeto parece às vezes inconsistente, sem peso, aéreo, difícil de ser apreendido pela linguagem lógica da crítica”. O método utilizado é cercar o tema, desdobrando-o, ramificando-o em várias direções, detendo-se para lançar novos questionamentos. Tudo escrito com nítida redundância — que não se pode confundir com deslize ou hesitação. “Tudo é suspensivo e interrogante. Como se a própria escritura os quisesse indicar seu

caráter hipotético.”

Por todo o pensamento de Octavio Paz assoma a idéia da metáfora, conduzindo o leitor a pensar no mundo como um texto de páginas infinitas, que pode ser lido aleatoriamente ou metodicamente. Tudo é linguagem.

A análise levanta ainda um dos pontos discutíveis dentre as teses do livro: a sua crença de que, no mundo moderno, a tecnologia substituiu a antiga “visão do mundo”. Posição que pode ser bem conferida nesta nova edição de **O arco e a lira**, porque é justamente no acrescido **A nova analogia** que Paz afirma:

*O mundo como imagem desaparece e em seu lugar se levantam as realidades da técnica, frágeis apesar de sua solidez já que estão condenadas a ser negadas por novas realidades.*

Sebastião Uchoa Leite lembra que algumas criações poéticas vão além dessa redutora dicotomia, pois incorporam o produto estético ao contexto tecnológico. Mas, explicita a discordância, não é para colocar em dúvida as conclusões, “mas para reafirmar o método operatório de sua crítica: partindo da criação poética particular, Paz transpõe sistematicamente o nível da análise para o contexto histórico”.

### SUSPENSO NO ABISMO

Para o poeta e crítico Octavio Paz, “o poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem”. Unidade auto-suficiente, que não se repete, e que sempre carrega “com maior ou menor intensidade, toda a poesia”. **O arco e a lira** foi o esforço maior do mexicano para compreender esse especialíssimo lugar de diferenças e reconciliações, empreitada que nasceu de uma conferência proferida em 1942, quatro anos antes da publicação de **O labirinto da solidão**, seu livro de estréia.

Dividido em três partes (**O poema, A revelação poética e Poesia e história**), esse tratado se propõe a buscar respostas para três questões: há um dizer poético? O que dizem os poemas? E como se comunica esse dizer? Segundo Paz, existe sim a “outra voz”, o dizer poético, onde opostos se fundem, em que o homem se torna outro, para, depois, reconciliar-se consigo mes-

mo. “O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem — esse perpétuo chegar e ser — é. A poesia é entrar no ser.”

O ritmo (que é bem diferente de métrica) surge como essencial na reflexão. “O ritmo é metáfora original e contém todas as outras.” Julio Cortázar considerou que aí reside a mais bela contribuição do estudo, “a de que o ritmo é sentido de algo, e de que não é medida, e sim tempo original. É visão do mundo, e imagem do mundo”.

A investigação desse fenômeno revelação que é a poesia leva a extensas enumerações, repletas de semelhantes e de contrários. **O arco e a lira** começa com parágrafo que lança os dados, corre todos os riscos, encosta o leitor contra a parede, obrigando-o a abraçar ou desistir do texto. E, mais adiante, de modo resumido, chega à base de suas incansáveis descrições e definições, o caráter essencial e total da poesia:

*Ali, em pleno salto, o homem, suspenso no abismo, entre o isto e o aquilo, por um instante fulgurante é isto e aquilo, o que foi e o que será, vida e morte, num ser-se que é um pleno ser, uma plenitude presente. O homem já é tudo o que queria ser: rocha, mulher, ave, os outros homens e os outros seres. É imagem, casamento dos opostos, poema dizendo-se a si mesmo. É, enfim, a imagem do homem encarnado no homem.*

O ensaio também não demora a apresentar ressalvas, alertas que soam como defesas antecipadas às prováveis críticas, como ao repetir que suas afirmações não devem ser tomadas como mera teoria ou especulação, pois fundadas no testemunho do encontro com poemas.

Nenhum esclarecimento ou justificativa, no entanto, evitaria que seu trabalho fosse questionado, colocado na esfera dos empreendimentos “sem rigor”, “dispersos” e “inconsistentes”, onde são frequentemente locados também Cortázar, Borges, Blanchot e outros, cuja permanência e renovado fascínio — que pode nascer também da leitura antitética — são uma provocação: teria a crítica posterior a eles oferecido realmente mais rigor, ou recaído na armadilha dos clichês e das trilhas pasteurizadas que raramente resistem ao tempo ou a uma interrogação? 🗨️



**LIVRO**  
José Luís Peixoto  
Companhia das Letras  
288 págs.

Jovens amantes, Ilídio e Adelaide estão em vias de se separar. A tia da moça a envia a Paris, seguindo o caminho que fizeram mais de um milhão de portugueses entre os anos 1960 e 1970. De Ilídio, Adelaide carrega só um livro, que recebeu de presente — o mesmo livro que a mãe do jovem lhe entregou quando era menino, dizendo que voltava logo, somente para abandoná-lo.



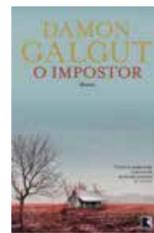
**AS LEMBRANÇAS**  
David Foerkinos  
Trad.: Carlos Nogue  
Rocco  
264 págs.

O funeral do avô, as últimas vontades da avó, o divórcio dos pais recém-aposentados, as impressões sobre os pequenos dramas cotidianos. Num encadeamento de reminiscências que formam uma vida, o autor francês reflete sobre a memória, o tempo e a distância entre gerações neste romance finalista do prêmio Goncourt em 2011.



**O FIO**  
Victoria Hislop  
Trad.: Adalgisa Campos da Silva  
Intrínseca  
368 págs.

Dimitri Komninos é um idealista grego, enquanto Katerina é uma refugiada turca vinda da Ásia Menor. Os dois se conhecem numa improvável vizinhança que reúne judeus, cristãos e muçulmanos, a grande colcha de retalhos em que se transformou a Grécia no século 20, cuja história recente é o pano de fundo desta saga de duas famílias.



**O IMPOSTOR**  
Damon Galgut  
Trad.: Julián Fuks  
Record  
272 págs.

Adam Napier acabou de perder seu emprego em Johannesburgo para um negro. Muda-se então para a casa do irmão, no interior. Numa África do Sul pós-apartheid ainda convulsionada por políticos corruptos e racistas velados, Napier logo se torna um impostor na pequena cidade, atraído pela esposa de um antigo amigo e envolto em mecanismos de tirania e corrupção.



**O JARDIM SECRETO**  
Frances Hodgson Burnett  
Trad.: Sonia Moreira  
Penguin-Companhia  
344 págs.

Duas crianças solitárias decidem restaurar um jardim proibido, cujo mistério remete a um acidente ocorrido anos atrás. A amizade improvável entre os dois personagens funciona como uma metáfora para a descoberta do mundo e para o auto-conhecimento. Escrito em 1911, este clássico da literatura inglesa inspirou diversas montagens no teatro e três filmes.



**VARIAÇÕES EM VERMELHO**  
Rodolfo Walsh  
Trad.: Sérgio Molina e Rubia Prates Goldoni  
Editora 34  
240 págs.

Na trilha de Sherlock Holmes, o autor argentino nos apresenta outro sagaz detetive: Daniel Hernández. Mas ao contrário de Holmes, criminologista autôidata, ou Maigret, policial das novelas de Georges Simenon, Hernández é um revisor de livros que usa sua atenção aos detalhes para resolver crimes e enigmas nestes cinco contos reunidos.



**O HOMEM VISÍVEL**  
Chuck Klosterman  
Trad.: Rodrigo Chia  
Bertrand Brasil  
294 págs.

A terapeuta Victoria Vick é contratada por um homem que exige que as sessões aconteçam por telefone. Ele alega ser um cientista que vem utilizando uma tecnologia que torna impossível para qualquer pessoa vê-lo enquanto usa o traje. O autor analisa as atitudes das pessoas quando não estão sendo vistas e a conduta ética daqueles que observam em segredo.



**GERMINAL**  
Émile Zola  
Trad.: Mauro Pinheiro  
Estação Liberdade  
560 págs.

Publicado em 1885, o romance narra a revolta de mineiros da cidade de Montsou contra as draconianas condições de trabalho impostas pela mina Voraz. O recém-chegado Étienne Lantier organiza os trabalhadores, mas a revolta fracassa. Zola retrata aquela que viria a ser a Internacional Comunista e compõe um painel social do início do capitalismo industrial.



**O LIVRO DOS ESPÍÕES**  
Gayle Lynds  
Trad.: Rodrigo Peixoto  
Benvirá  
492 págs.

O aparecimento de um dos volumes da Biblioteca de Ouro, coleção de escritos dos gregos antigos, traz pistas sobre o tesouro do czar russo Ivan, o Terrível. Ao descobrir uma conexão entre a lendária biblioteca e um grupo de terroristas, a CIA convoca a especialista em livros raros Eva Blake, que tem um motivo pessoal para aceitar o convite.



**ANATOMIA DE UM CRIME**  
Robert Traver  
Trad.: Sônia Coutinho  
José Olympio  
630 págs.

Em uma pequena cidade do meio-oeste americano, o advogado Paul Biegler procura uma chance para impulsionar sua carreira. Ela surge através de um tenente acusado de assassinar um homem que teria estuprado sua mulher. O que aparentava ser apenas um caso de defesa de honra mostra-se uma complicada rede de intrigas neste romance publicado em 1958.

**CRISE NA EUROPA.**

**SOU OTIMISTA.**  
**INVESTIMENTOS À PROVA DE CRISE**  
Paulo Simão

**SOU PESSIMISTA.**  
**ADMINISTRAÇÃO DE CONFLITOS**  
Ernesto Azeiteiro

**SOU OPORTUNISTA.**  
**QUEM PENSA ENRIQUECE**  
NAPOLEON HILL

**LIVROS PARA TODOS OS PONTOS DE VISTA.**

**Livrarias Curitiba**  
**Livrarias Catarinense**

# GAZETA DO POVO O TEMPO TODO AO SEU LADO

A Gazeta do povo convidou artistas paranaenses para criarem uma arte em cima da logo do jornal. Em breve, você, leitor, também poderá participar.

# GAZETA DO POVO



## Benett

“Como eu desenho quadrinhos, eu queria que a logo ficasse com cara de história em quadrinhos. Divertida, quase musical, como aquelas letras de abertura de desenhos animados, tipo Merrie Melodies. Usei um balão e meu personagem para reforçar o aspecto descontraído, dando mais leveza para o título - por isso desenei letra à mão e usei um monte de cores. Foi isso, uma ideia simples e divertida.”



# Brutalidade lírica

**SONHOS DE TREM**, de Denis Johnson, escapa da simplificação ao recriar um mundo de pobreza e precariedade



DIVULGAÇÃO

## O AUTOR DENIS JOHNSON

Nasceu em 1949, em Munique, e foi criado em Tóquio, Manila e Washington. Seu primeiro romance, **Angels**, de 1983, recebeu elogios de figuras como Don DeLillo, Philip Roth e David Foster Wallace, mas foi só em 1993, com a coletânea de contos **Jesus' son**, sobre uso de drogas, que alcançou destaque no meio literário americano. Seu romance **Árvore de fumaça** ganhou o prestigioso National Book Award. É autor de mais de quinze livros, entre romance, poesia, conto, reportagem e novela.

:: BRENO KÜMMEL  
BRASÍLIA - DF

Quando não se trata de um testemunho, parece que são dois os principais caminhos trilhados para falar de pobreza e das pessoas que convivem ou sofrem com ela: desprezo (às vezes tingido de certo tom “analítico”) ou compaixão, como quem sempre quer expressar a pena que sente dessa gente tão coitada. Vivendo em uma sociedade tão estratificada como a brasileira, esta categoria (“os pobres”) é quase uma das bases da nossa existência mental, e a literatura não tinha como deixar de registrar isto: das aparências esporádicas (geralmente no pano de fundo) sob o registro da benevolência senhorial durante o romantismo ao fascínio científico (na verdade pseudo-científico) do naturalismo, até as denúncias esquerdistas/nacionalistas do regionalismo.

Com a exceção marcante do maravilhamento brilhante e brilhoso de Guimarães Rosa, que cai (ou ascende) para o exótico inventivo, pode-se dizer que parte significativa da produção literária brasileira tem tratado a pobreza de tal forma que não é necessário muito esforço para encaixá-la dentro desta dicotomia do desprezo (disfarçado) ou da pena. No campo do contemporâneo, parece que a forma mais freqüente de se evitar as armadilhas destas duas simplificações é a de simplesmente ignorar a existência de classes que não a classe média, a não ser para algum pano de fundo ou para colocar um personagem principal como vítima de algum crime.

Desta maneira, **Sonhos de trem**, de Denis Johnson, seria um livro impossível para a literatura brasileira, e sua leitura sai muito recomendada não apenas pelas qualidades mais intrínsecas do texto, como também pelo choque de exótico que há de provocar no leitor brasileiro (algo bastante raro em se tratando de literatura norte-americana, considerando a anglofilia de nosso mundo editorial).

### AMEAÇA SILENCIOSA

A ambientação desta curta novela é o noroeste dos Estados Unidos no início do século 20, a expansão ferroviária construindo um mundo particular que vai se desfazendo por conta de seu próprio êxito. Temos a narrativa da vida de Robert Grainier, homem ao mesmo tempo comum e incomum, que vive esta expansão e seu isolamento, dele mesmo e do desaparecimento de seu mundo, tudo em um registro que é completamente

estranho a coitadismos ou ojeriza. É uma narração que constrói (ou reconstrói) um mundo inteiro de precariedade material se abstendo desses julgamentos consagrados (e cansados), como quem aponta para o mundo e diz somente: isto é.

Ou, melhor dizendo, foi. Além do registro desta pobreza, outro elemento marcante da narrativa é se tratar de um passado relativamente distante, uns últimos pedaços de oeste selvagem, uma expansão que se aprimora e se aperfeiçoa (a rota ferroviária a ser construída pelo protagonista no início é uma de atalho, servindo apenas para melhorar a conexão entre duas cidades). Um mundo que vai perdendo aos poucos seu aspecto de obscuro. A narrativa é de uma vida difícil, longínqua, um registro despido de nostalgia simples mas ciente de que a experiência humana é feita tanto de nossas capacidades quanto de nossas incapacidades. E, assim sendo, o tipo de experiência de vida ali narrada, marcada por aquele tipo de precariedade, não é mais possível.

A natureza desbravada se apresenta aqui freqüentemente como ameaça silenciosa, aparentemente inerte, sua imensidão sempre reforçando o caráter minúsculo e fraquíssimo do homem. Não há acolhimento. Não há expulsão. Há, contraditoriamente, bonança e morte, mistério e indiferença. E não há personagens maravilhados diante desta paisagem, que é completamente naturalizada. Um homem morrer sozinho no meio da floresta com a perna infecta, um índio beber demais ao experimentar álcool pela primeira vez e ter seus restos espalhados por centenas de metros ao dormir em cima de um trilho de trem ou um sujeito ajudar em um linchamento aparentemente só porque estava ali do lado sem nada para fazer — em momento algum toda esta brutalidade vem com o descritivo (nem mesmo implícito) de selvageria, de absurdo, de denúncia ou repreensão. Há, na verdade, certo lirismo esquisito, simples e bellissimo atravessando toda esta brutalidade, a natural e a humana, em tudo o que ela tem de casual e impressionante. Um autor mais conhecido que se parece com isto é Cormac McCarthy, mas aqui não vemos seu tom bíblico/apocalíptico ou suas figuras extremadas: tudo aparece mais naturalizado, e se não estivéssemos falando de brutalidade, até seria possível descrever sua iteração aqui como “mais amena”.

### NOVA TÔNICA

Talvez esta diferença de possibilidades narrativas referentes à

pobreza seja oriunda das diferenças da própria sociedade estadunidense em relação à brasileira. Os mitos do sonho americano (de progresso material por meio do trabalho árduo e diligente) e do *self-made man* (independência total do indivíduo) fazem com que se enxergue pessoas que são pobres de forma menos separada das outras classes sociais — como um estado em que a pessoa se encontra naquele momento (geralmente entendido por ser algo de culpa própria), e não alguém que tem um tipo de vida e visão de mundo completamente diferentes, como que de outra espécie.

Robert Grainier, assim sendo, torna-se uma figura exótica mais pela sua subjetividade peculiar, que tende ao isolamento extremo, e sua realidade completamente desaparecida, apagada pelo próprio progresso que perseguiu, do que pela sua precariedade material (apesar de ter sido capaz de adquirir uma carroça com cavalos, é por meio de muito trabalho físico e desgastante que consegue comprar esses bens).

A mim, acostumado com a tônica sociológica presente em tantos esforços intelectuais brasileiros historicamente consagrados, até mesmo nos de pretensão literária (em que quase sempre se pode escutar certo tom de voz calmo de narrador de documentário), **Sonhos de trem** acabou sendo enriquecedor, ultrapassando o prazer do momento da leitura. Para além do texto bem escrito, de certa beleza bem afiada, com um lirismo ao mesmo tempo simples e difícil e capacidade de recriação de um mundo bruto e sumido, a leitura acabou servindo para lembrar das possibilidades que hoje em dia parecem pouco exploradas na produção literária.

Nota sobre a tradução: ainda que seja evidente um trabalho de linguagem por parte do autor, a tônica da simplicidade facilita a transposição para outro idioma, se tratando então de um livro em que não se perde muito ao ser lido em tradução competente, como é o caso da edição brasileira. O tradutor freqüentemente optou pela clareza, deixando o texto ligeiramente menos conciso do que o original: o que no inglês era apenas “Idaho Panhandle”, lugar onde a história é ambientada, virou “estreita faixa de terra que forma o cabo da frigideira do mapa de Idaho”, e todas as outras menções ao Panhandle voltam a mencionar mapa, faixa de terra, etc. Nada que possa ser qualificado como “erro”, mas uma fórmula menor ou a confiança no leitor de que este lembraria o que é o “Panhandle” teria combinado mais com o espírito do texto. ●



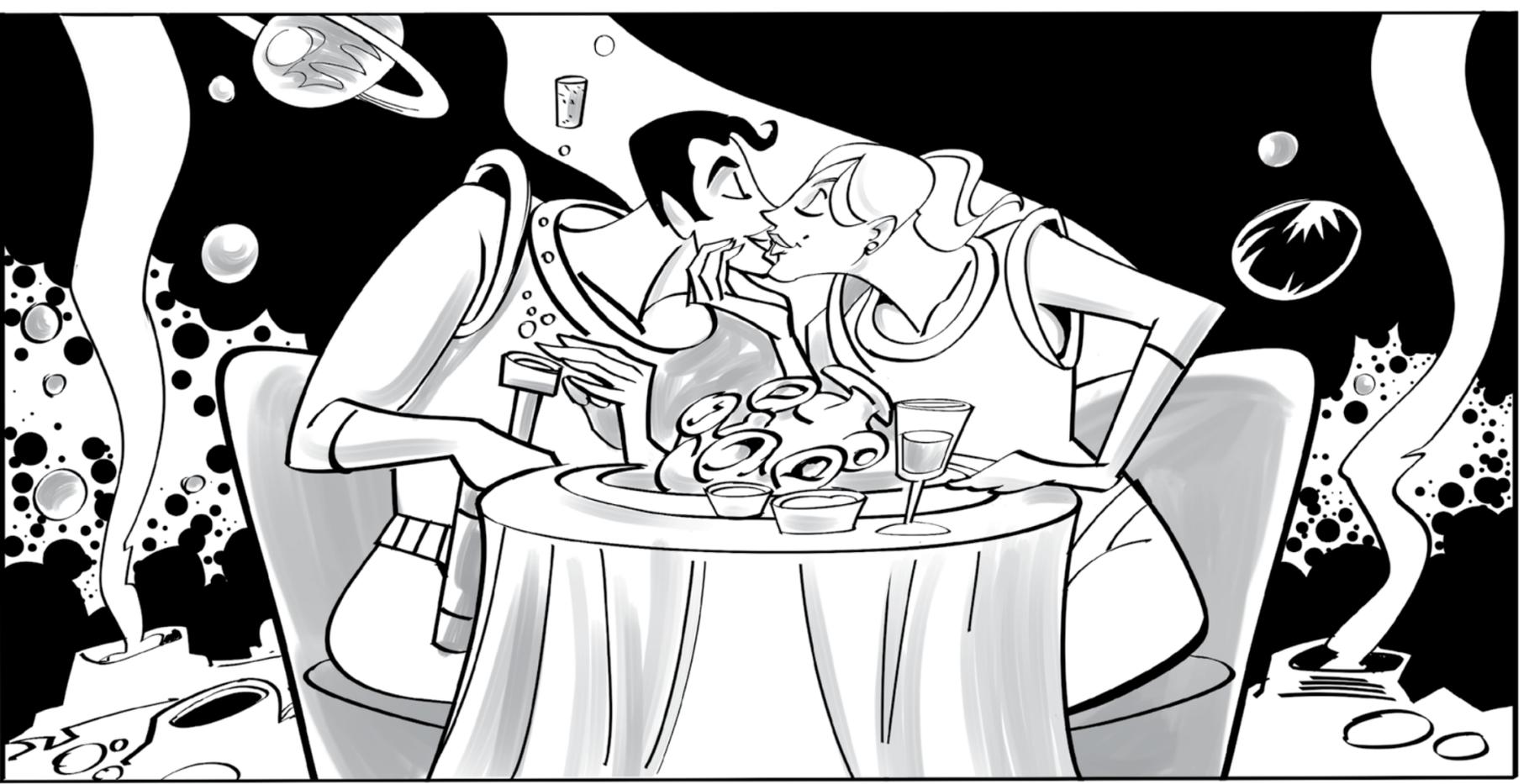
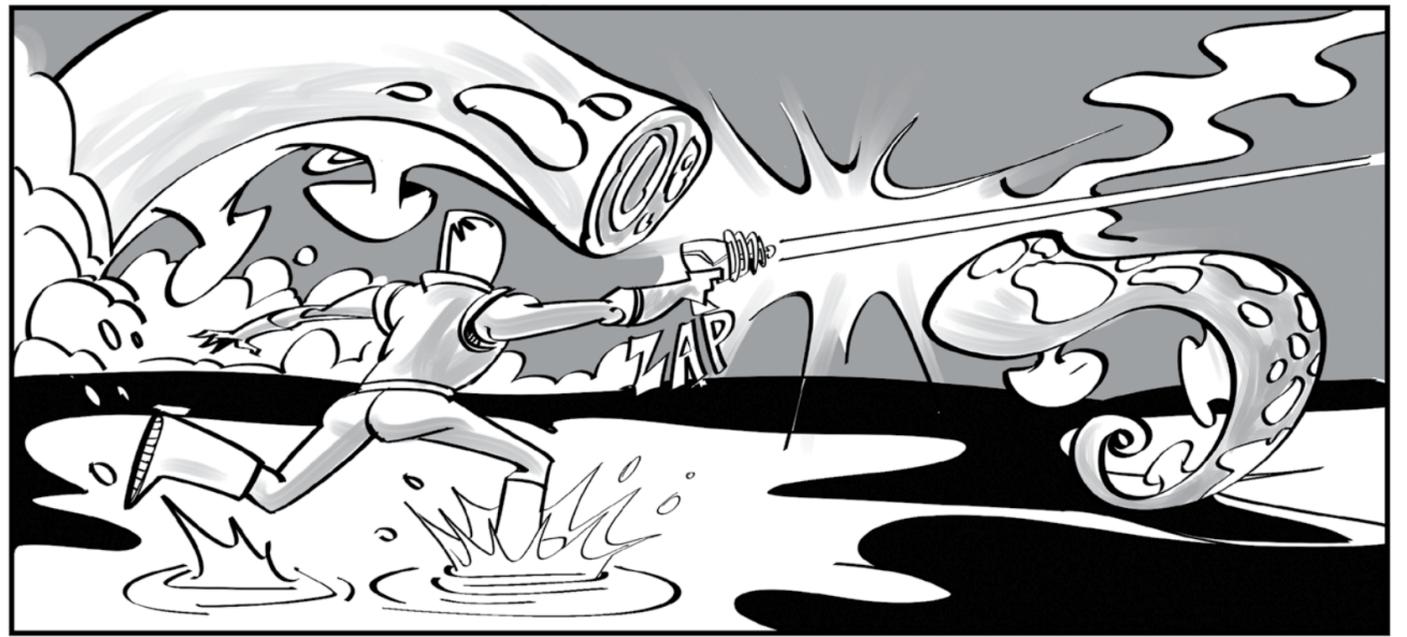
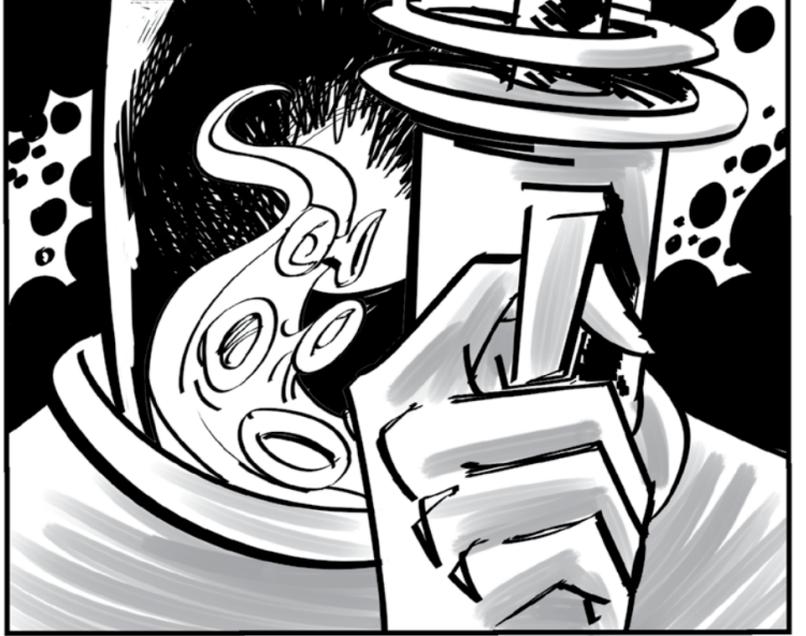
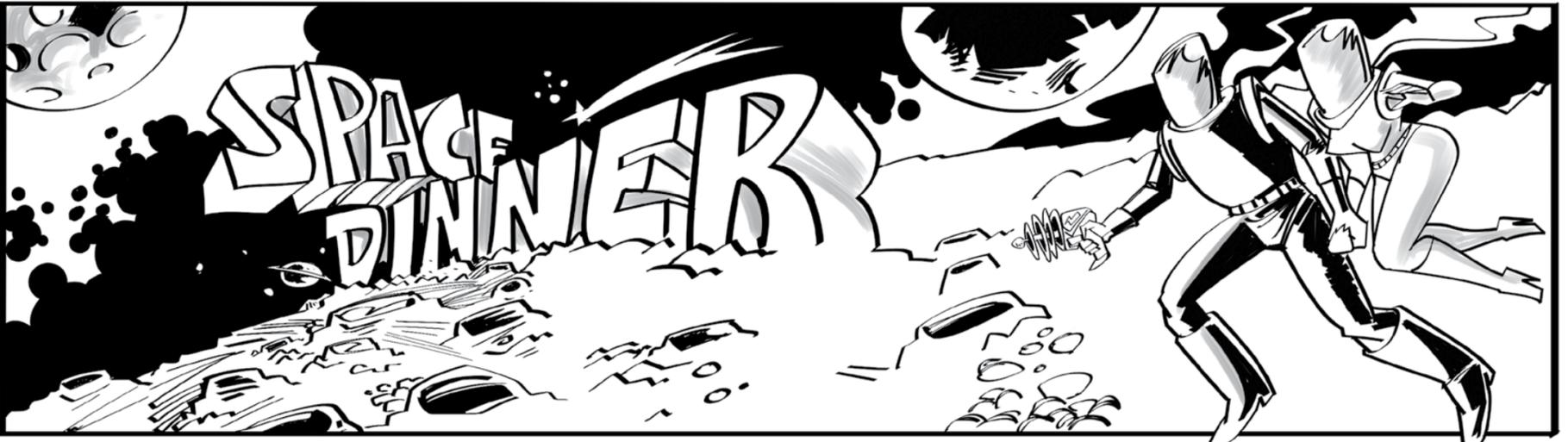
## SONHOS DE TREM

Denis Johnson  
Trad.: Alexandre Barbosa de Souza  
Companhia das Letras  
88 págs.

## TRECHO SONHOS DE TREM

“

Seis metros acima do rio, ela pisou numa pedra solta e, num piscar de olhos, já estava com a coluna quebrada nas pedras lá embaixo. Não sentia as pernas e não conseguia se mexer. Só conseguiu desatar o nó da blusa e soltar a criança para que ela engatinhasse e seguisse sozinha, ainda que brevemente, até a água. A água subiu e chegou até Gladys, tocando-a parece que por mera gentileza, até erguê-la e tragá-la consigo, e ela se afogou.



# Terceiro tempo

MARCELO BACKES

## SINOPSE

João, o Vermelho, Yannick, na verdade, treinador de futebol, confessa na cadeia, abrindo as cortinas de sua alma diante de um seminarista desconhecido na tentativa de compreender porque cometeu o crime terrível que o levou para trás das grades. Ele não ama o filho e não o perdoa por não ter talento, mas acaba escolhendo-o como titular por culpa, uma culpa ancestral, deixando um centro-avante talentoso na reserva, antes mesmo de saber que este, rival do filho, também destruiu a vida dele, do pai, numa rivalidade ainda mais íntima. O seminarista, que de sua parte não consegue amar o próprio pai, apenas ouve, apesar de também ter suas perdas (como a do trecho abaixo), enquanto vai se aproximando cada vez mais do estranho homem à sua frente, que não pára de contar. Na decisão do campeonato, o treinador se mostra justo pela primeira vez, escolhe o centro-avante talentoso em lugar do filho, e logo em seguida, depois de constatar que sua escolha foi um sucesso, faz o sangue rolar com suas próprias mãos. Um palhaço se revolta de repente, ao perceber que o futebol, que tomara o lugar de sua vida, também só lhe trouxe desgraças e desilusões. Durante o périplo da fuga, o treinador ainda desvenda o Brasil e suas mudanças mais recentes, mostrando que o futebol funciona como a metáfora mais perfeita da vida e ajuda a compreender o mundo inclusive em suas manifestações mais complexas e contemporâneas.

...

E então eu contei a única coisa que contei mais detalhadamente a ele, o Yannick na minha frente, contei que perdi meu pai há seis meses, e ainda confessei que foi isso que me levou à penitência de fazer a pastoral no presídio, e portanto a encontrá-lo, depois de pensar apenas, e durante anos punindo meu pai, em fazer carreira na Igreja como seminarista, percebendo que a indigência intelectual do catolicismo era alarmante e que eu teria um tapete de facilidades estendido a meus pés, um tapete que me levaria diretamente ao Vaticano pra um mestrado, talvez um doutorado, e quem sabe me fizesse ficar por lá. E lá era bom, sem dúvida. Padre por princípio, nem pensar, só pra punir meu pai.

Mas aí meu pai adoeceu, e adoeceu da pior maneira possível, câncer nos intestinos, e depois fora sendo assassinado aos poucos, primeiro como homem, perdendo tudo aquilo que era mais seu, e que ele prezava tanto, e prezava certamente mais do que outros mortais, e cultivava, e que até me fizera escolher, ainda que sem vocação e apenas pra puni-lo, sim, puni-lo, digo mais uma vez, a dita vida de seminarista, que era um modo de trilhar outro caminho, frontalmente oposto ao dele, já que eu não poderia vencê-lo, matá-lo simbolicamente no caminho que ele escolhera, o de homem que amava as mulheres. Depois de aniquilá-lo como macho, a doença começou a liquidá-lo como ser humano, e isso numa época de onipotência em que eu mesmo ainda achava estúpidos pedidos natalinos de saúde, afinal de contas essa era uma decisão da própria pessoa pra mim, e ensejos de muitos anos de vida aos aniversariantes. Ora, muitos anos de vida! Também no que dizia respeito a isso a decisão recaía, em minha ainda juvenil opinião, sobre a conduta do sujeito. E então eis que sou agarrado pelo pescoço, lançado ao chão e obrigado a ver através da mais irrefutável apresentação de provas que até mesmo um macrobiótico, alguém que sempre cultivou a saúde pra viver melhor suas aventuras, pode tirar a carta errada no baralho da existência, e isso aos cinqüenta e poucos anos.

E minha vida foi ao hospital, de internação em internação, quimioterapia, radioterapia, e a doença do meu pai sempre mais forte, enquanto ele se agarrava ao menor fiapo que a existência ainda lhe jogava. Não, ele não queria morrer, não queria mesmo, lutou com todas as forças, as suas e as dos outros. Foi da medicina à umbanda, se benzeu centenas de vezes, tentando achar o lugar em que pudesse residir o segredo de sua cura, afinal de contas da missa dessa vida nós não sabíamos nem um terço, e sabe-se lá em que culto poderia estar a almejada salvação.

E o mais terrível, na verdade nem sei se era o mais terrível ou se o terrível era menos terrível por causa disso, era que meu pai morria num momento em que estava amando, amando talvez pela última vez. Sim, porque ele voltara a ser homem quando já não era mais nada, e eu fiquei tão feliz em vê-lo feliz, embora antes jamais tenha conseguido perdoá-lo por deixar minha mãe, minha mãe que depois de ser abandonada morreu, e que eu sempre achei que tivesse morrido de desgosto, por causa dele. Essa mesma mãe, minha mãe, cujos apelos ouvi, que abriu pra mim as portas do

seminário e ainda deu um empurrãozinho pra me ver entrando de fato na vida eclesial, me ensinando inclusive a alegar uma poética vontade parricida, que sempre declarei genuinamente minha.

E agora eu me perguntava o que aquela mulher, aquela bela mulher que fizera meu pai se tornar homem de novo, tão madura e tão jovial ao mesmo tempo, tão soberana, achara em meu pai, ela que ficava com ele no pior dos momentos, deixando-o feliz na maior das misérias, mas tanto mais triste por ter de deixar esta vida que apesar de tudo parecia querer continuar sendo tão boa pra ele. O que era melhor? A só tristeza que amenizaria a passagem, ou a felicidade que alegrava o momento derradeiro e tornava o outro lado assim tão mais desgraçado?

Na situação extrema do meu pai estava registrado pra mim tudo aquilo que sempre considerei a grande injustiça da morte. Por mais que eu sofresse, aprendesse a sofrer com a perda paulatina do meu pai, eu sabia que algum dia sofreria menos, que conseguiria me ajeitar de algum modo, com a situação, ainda que isso não aliviasse de jeito nenhum a minha dor momentânea. Mas a morte era injusta sobretudo pra quem morria, pra quem não poderia mais viver aquilo que estava vivendo, fosse o que fosse, pra quem seria podado no meio do caminho, fosse qual fosse, e ponto final. Um homem acordava pela manhã, projetava o que fazer até a noite, e era levado assim no mais ao meio-dia. Sim, um dia haveria um dia planejado que não chegaria ao fim. Um absurdo as coisas terminarem assim pra ele.

Depois de quase um ano de sofrimento, na última internação, por causa de mais uma obstrução intestinal que precisaria ser removida cirurgicamente, ele, que já nem carregava mais as tripas, eu disse as tripas pensando intestinos, as tripas dentro do próprio corpo, e era lançado ao hospital por um simples gomo de tangerina, enfraquecido, oito centímetros e trinta e seis quilos a menos do que tivera no auge, dissera à equipe cirúrgica, vamos pra mais uma, mas se vocês perceberem que não está dando muito certo, que não sairei desta pra melhor, não precisam fazer muito esforço, podem me deixar ir, quero descansar, aqui ou lá, enquanto eu me arrebatava num canto, envolvido pela dor, sem saber o que fazer, amparado por aquela sua derradeira mulher, que ele ainda cativara, já moribundo, quando tudo lhe doía e até suas roupas o maltratavam. Se o seu fascínio pela vida parecia entregar os pontos pela primeira vez, eu hoje sabia que na verdade ele já sabia, sabia de tudo, e que sabia porque sentia e ouvia, e porque o ouvido acordava a sabedoria, e no fundo queria apenas consolar os médicos com o que dizia.

Como era duro ver todos aqueles aparelhos, aqueles números cheios de dígitos, que eu acompanhava com todo o medo do mundo, tremendo a cada vez que um deles variava bruscamente, quase sufocando quando algum chegava aos vinte, o que significava aquilo, as batidas do coração, meu deus, não pode ser. Agonia, terrível agonia, todas aquelas cifras que eu não podia regular, e ainda por cima o estertor constante do meu pai, aquele ronco das profundezas que nem pareciam mais existenciais. Por que era impossível segurar a vida pelo fiapo que ainda restava? Congelá-la do jeito que estava, pelo menos? Por que não dava pra simplesmente digitar, estabelecendo que o padrão para o valor daquele aparelho era cento e dez, para o outro sessenta e oito e determinar que o corpo os respeitasse? Quando um deles se aproximava do zero eu corria pra porta, quando um certo apito começava a soar mais alto eu morria junto com meu pai.

Mas então ele melhorou depois da cirurgia, todos num otimismo e tanto, aquela mulher feliz com ele, tantos planos que ela estava fazendo, enquanto ele só sorria, certamente feliz por poder se despedir com mais compostura, agora eu tinha certeza. Eu alimentei todas as esperanças, pensei que nem precisava falar o que queria, o que precisava falar, porque não era a melhor hora, porque ainda haveria tempo, muito tempo pra isso, porque o tempo voltava a ser eterno pra mim como para o soldado que mesmo na guerra jamais imagina que a bala que o matará já está sendo disparada, e também porque um pai que de fato merece todos os nossos sacrifícios, jamais os pedia. Ele era assim, e eu estava decidido a mostrar que quando era por causa de um pai assim, de um pai assim como ele, que alguém se cansava, não se podia nem falar em fadiga. Queria descobrir que o amava, e que isso não era nem de longe contra a sua vontade, muito menos contra a minha, e foi com a maior ternura do mundo que atendi seu pedido meio estranho pra me deitar ao seu lado naquela cama de hospital em que ele me abraçou de verdade pela primeira vez depois de tanto tempo. Só bem mais tarde vi que naquele sorriso sempre desenhado assim tão placidamente em sua boca estava escrito mais uma vez que o homem que se



ia foi aquele que mais me amou.

E quando saí do hospital, já bem mais tranqüilo, pra cumprir certas obrigações dois dias após a cirurgia, afinal de contas, que bom, a vida continuava, logo fui chamado com urgência, meu pai estava mal, bastante mal, eu precisava vir imediatamente. Cheguei correndo, quis pular por cima de todos os crachás e formalidades da entrada, mas me contive, e ao entrar no quarto, que terra era essa em que eu chegava? Vi a cama desfeita, ninguém em cima, e na frente dela uma cadeira vazia, a cadeira que eu não devia ter deixado, a cadeira em que não estava mais aquela mulher. Tive de me encostar à parede pra não desabar, e voltei a erguer os ombros quando uma enfermeira me disse que o levaram pra UTI.

Não, ele ainda não se fora, ele não morreria, ele voltaria pra casa comigo, eu lhe daria minhas pernas, meus braços, meus olhos pra ele viver, se fosse o caso, ele ainda poderia viver com aquela mulher um derradeiro, imenso e longo amor, o maior amor, porque seria não apenas o último, mas o amor de um homem que esteve prestes a perder tudo, e que agora saberia de fato o que valia a pena nesta vida. Fiquei sentado na sala de espera, esperando a pior das esperas, a espera daquilo que talvez não viesse mais, e não viesse mais do modo mais cabal, dizendo seu pra sempre mais definitivo.

E as notícias, quando vieram, não foram boas. A batalha era decisiva, ele ainda por cima estava com pneumonia, um exame constatara, não era possível fazer previsões. A noite veio, a meia-noite veio e então aquela mulher e a enfermeira de plantão me mostraram que seria melhor dormir, que não convinha ficar ali. Por quê? Não havia nada a fazer, era melhor deixar que a noite decidisse, e fomos os dois pra casa, eu pra minha, aquela mulher pra dela. Em caso de necessidade, ligariam do hospital.

E ligaram.

O telefone tocou às cinco da manhã enquanto eu nem dormia, sacudido por todos os pesadelos, e, quando ouvi o tilintar, eu já sabia de tudo, e atender foi confirmar uma formalidade, a mais dolorosa das formalidades. Solucei, liguei para aquela mulher, e me vesti, e fui, e cheguei, e disseram que os laudos estavam sendo preparados, que eu devia esperar, que seria chamado pra fazer o reconhecimento do corpo, que enquanto isso poderia ir acertando a burocracia do enterro, eles sabiam que ele havia pedido enterro e poderiam me indicar o caminho, tinham todos os contatos. E disseram de novo que me chamariam quando fosse necessário reconhecer o corpo, que não, que eu não poderia vê-lo agora, se eu precisava de uma psicóloga, o hospital tinha, eu logo dizendo que não, que preferia acertar as coisas. Como ele ia assim para as trevas, deixando toda aquela noite pra trás, mostrando que aquilo que eu sempre achara amargo na verdade era doce, e que até o maior encanto agora se transformava em desgraça? Não vi nem seus olhos se embaçando, não tremi no instante terrível em que a vida dele parou, não sei nem nunca saberei de absolutamente nada.

Quando aquela mulher chegou ela me ajudou, ficou do meu lado, enquanto eu rebentava em soluços que não conseguia soluçar, ao ser lembrado de que talvez fosse conveniente fazer a comunicação da morte no jornal, ao que alguém já me apresentou o telefone do vendedor de anúncios fúnebres, que logo chegou todo sério, camisa fechada até o último botão, rosto enlutado, dizendo com toda a objetividade sofredora do mundo que os preços variavam de dois mil e seiscientos a vinte e três mil e oitocentos, ou algo assim, que meu pai era um homem público, que pertencia à casta cultural e nas entrelinhas à classe economicamente mais favorecida da sociedade carioca, enquanto eu percebia que até na morte muitos queriam se mostrar e outros arrancavam seus gordos percentuais. Minha escolha, como sempre na vida, ficou quase no meio, mas um pouco mais perto da mesquinhez do que do exibicionismo, enquanto aquela mulher sancionava com inclinações sofridas de cabeça minhas decisões que nem eram, pilotos automáticos que sabem o momento certo de assumir a direção, e nessas horas felizmente sempre acabam por pegar o caminho correto.

Depois veio o homem dos caixões, na só magia de um telefone que também me foi posto entre as mãos, e eu percebi que seria obrigado a escolher inclusive o esquife do meu pai, que não seria poupado nem disso, que não convinha aceitar a oferta daquela mulher perguntando se eu não queria que ela tratasse sozinha dessa questão. Foi quando o homem chegou, por que todos os mercadores da morte eram tão parecidos? Ele me passou o prospecto com os modelos, eu pedi licença pra ir ao banheiro, achando que despacharia enfim toda a água do meu corpo pelos olhos, mas eu não conseguia chorar, eu só conseguia não conseguir engolir, não engolir nada, nem meu cuspe, muito menos o soluço trancado na garganta, e fui obrigado a voltar ao homem, àquela mulher que me afagou o ombro de toda a sua alta distância, e escolher. Se eu conseguia falar de tudo isso agora, aliás, era porque já havia passado algum tempo, porque me sentia acolhido por ele, aquele homem na minha frente, por ele, sim, por ele, o meu Yannick, o homem que eu um dia vira tão estranho, porque na hora dos anúncios e dos caixões eu mal pensava no que estava fazendo, e não conseguia dizer nada, sufocado,

até porque se alguém consegue dizer a que ponto o mundo lhe dói, é porque o mundo lhe dói bem pouco. Agora, também graças a ele, que me ouvia, que pedira pra me ouvir, o nó na garganta já me permitia abrir a boca.

No âmbito dos caixões, mais uma vez tudo começava mais ou menos em dois e terminava acima dos vinte. Quando o mercador apontou para um modelo de dezessete mil, dizendo que muita gente o escolhia, eu olhei pra mulher e disse que achava que meu pai não gostaria de ser enterrado num caixão chamado Duquesa, que ele certamente preferiria um Varão, sem contar nem mesmo os nove mil da diferença que seriam economizados. Aquela mulher sorriu pra mim com toda a dor de sua perda marcada no rosto.

Só explodi quando tive de fazer o reconhecimento do corpo, várias horas depois, e talvez tenha explodido só por causa da última esperança perdida. Me levaram à câmara fria, onde já esperavam por mim os preparadores do corpo, diante da porta, perguntando como eu queria que cuidassem do meu pai, se eu queria um tratamento simples, ou se queria um mais elaborado, como se eu quisesse alguma coisa, e entraram em detalhes dos mais sórdidos, mencionando valores díspares e dizendo que também havia a opção de fazer tudo por fora, de acertar com eles diretamente, sem a intermediação da funerária, com um bom desconto, ou seja, o melhor serviço pela metade do preço. E o homem que falava, um mulato forte, tinha voz pausada, casaco preto-urubu, mais uma dessas tranqüilidades calculadamente enlutadas, fazendo gestos largos mas vagarosos, pausados, com as mãos fortes, que eu já via carregando e revirando o corpo do meu pai no tratamento proposto, antes mesmo de ver seu corpo. Eu aceitei, acho que aceitei a versão por fora, devo ter pensado em distribuição de renda, achando que aquele mulato hercúleo poderia sustentar melhor seus filhos com a bandalheira proposta, e que um dono de funerária devia ser ainda menos simpático do que ele.

Em seguida adentramos a câmara fria, a câmara mais fria, e o próprio mulato, que já levaria o corpo, levantou um plástico hospitalarmente verde e eu não reconheci meu pai, porque aquele não era meu pai, e eu pensei que ele não tinha morrido, que ainda estava vivo, e logo disse que devia ter havido um engano, que havia um engano, que meu pai não tinha morrido, porque aquele definitivamente não era o meu pai. O mulato, olhando pra mim e depois pro rosto daquela mulher que também mostrava todas as marcas de um susto, enfim voltou seus olhos pro morto e constatou o engano, afinal de contas dava pra ver na pele do corpo sobre a bancada que ele estava bem mais pra pai dele do que pra meu pai, pediu desculpas, dizendo talvez treinadamente que a morte estava em todo lugar, e me levou ao estrado seguinte. E então eu, que realmente já pensava que meu pai talvez ainda estivesse vivo, vi.

Vi e explodi, sentindo e chorando.

Vi meu pai ali, exatamente como ele era antes, só que parecendo uma estátua de Rodin, um Rodin deitado, com uma ancestralidade imensa nas feições, malares salientes, rosto como que inchado, rígido, a estátua de um australopiteco, meu pai entalhado por Rodin, uma imobilidade total, mas igual a sempre, e, meu deus, qual era a diferença entre o que ele era antes e o que ele era agora? E eu rebentei enfim nas todas lágrimas, não entendendo mais nada, não vendo mais nada, nem aquela mulher, não compreendendo por que havia toda aquela diferença, apesar de não haver diferença nenhuma. Por que ele já não era mais, se ainda no dia anterior, quando era igual, ele ainda era? Nada mudara e tudo era diferente.

E eu não poderia lhe dizer mais nada, eu nem poderia me abaixar a seu ouvido com algum consolo como fazia quando estava moribundo, quando em seus estertores parecia inclusive pior do que agora, porque ele não ouviria mais nada, definitivamente não ouviria mais nada, nada do que eu fizesse adiantaria mais alguma coisa, nada mesmo, e eu não poderia nem acertar os ponteiros com ele, pedir as desculpas que não lhe pedi pelo distanciamento de tantos anos, dizer que senti muitas vezes o que ele fazia e o que ele sentia, e que só por birra busquei outros caminhos. Mas, meu pai, eu não queria te ver banido, desterrado. Por que a desgraça foi maior que a minha súplica? Eu queria te presentear ainda com o dia de amanhã, te dar orvalho pra beber, cozinhar arroz com açafrão, pescar um marlim-azul pra ti. Prometo comprar um canário pra te acordar, ao romper da aurora, já que os sabiás não sabem cantar nessa cidade.

E enquanto olhava, banhado em lágrimas, pra aquele homem na minha frente, lembrava do amparo daquela mulher que na hora nem percebi, o amparo que aquele homem, meu Yannick, que percorria o mar de minhas dores comigo, também me dava, a mão sobre minha cabeça, e pela primeira vez em seis meses me dei conta de que talvez não estivesse tão sozinho e ainda me restasse mais do que ficar olhando pra sempre o lugar em que meu pai morreu, e depois foi enterrado. ☹

#### MARCELO BACKES

Nasceu em Campina das Missões (RS), em 1973. É escritor, tradutor e professor, autor de **Três traidores e uns outros** e **Maisquememória**. Vive no Rio de Janeiro (RJ). O romance **Terceiro tempo** será publicado pela Companhia das Letras em maio.

ILUSTRAÇÃO: MARCO JACOBSEN



# O crânio de Castelaio

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

CAPÍTULO 6

POR GERMANO  
ALMEIDA

Sempre que viajava de avião P. brincava com uma idéia que acabara finalmente por deixar de ser angustiante para passar a ser apenas mais um divertimento: alures no meio desta viagem o avião vai perder um reactor e acabar por se despenhar no mar! E mais uma vez entretinha-se vendo-se a salvar-se agarrado a um pedaço de uma asa, enquanto tentava conciliar um sono que insistia em fugir-lhe. No entanto, estava bem comido e bem bebido e sabia a mala do Castelaio em perfeita segurança numa bagageira três lugares à sua frente.

No aeroporto acabara por continuar enojadamente faminto diante do horror daquela McPorcaria de sanduíche com restos de dedos e unhas, mas agora, tranqüilamente sentado no cómodo recosto daquela cadeira, dava graças a Deus por não ter seguido a precipitada inspiração de roubar a bagagem ao moço do hotel e fugir com ele porta afora. Sorriu ao pensar em como se tinha imaginado passando de volta o arco detector de metais, os polícias desenfreados correndo atrás dele pelos corredores do aeroporto, se calhar até disparando as suas armas. Ainda bem que conseguira refrear aquele ímpeto heróico que certamente acabaria por terminar, se não de forma trágica, pelo menos bastante patética, porque a segurança dos aeroportos é como regra tão cerrada e severa que sem qualquer dúvida o teriam caçado muito antes de chegar à rua, pondo desse modo em risco todo o projecto.

Mas agora estava seguro e satisfeito. Um pouco à sua frente dormia como um anjo o moço do hotel que pouco antes ele vira colocar a mala contendo a caixa de veludo azul onde se escondia o sagrado crânio do grande Daniel Castelaio no espaço que lhe ficava por cima da cabeça. Inicialmente tinha pensado em aproximar-se, surripiar a mala e guardá-la em lugar seguro, mas depois reconsiderou, tinha ainda muito tempo à sua frente, era uma viagem de pelo menos doze horas sem escala, ainda o melhor era realizar esse trabalho quase na hora da chegada, naquele momento em que todos os passageiros buscam a casa de banho.

Embalado pelos seus pensamentos, mas também pela refeição abundante, P. começou a sonhar com um triunfal regresso à Galiza levando nos braços o sacrário azul contendo o venerável crânio do grandioso herói popular anti-franquista. E por causa desse feito, ele mesmo P. um herói que tinha desafiado os poderosos do mundo para recuperar para a Mãe Pátria galega o crânio desse filho dilecto e amado..., diriam tanto a Sandra como a Elva.

Mas eis que de repente um barulho estranho sacode todo o avião com estranha violência, ao mesmo tempo que nitidamente se ouvem horríveis relinchos. Cavalos a bordo, estranhou P., acordando da sua modorra. Será que estou a bordo de um zoológico aéreo? Mas nem conseguiu concluir esse raciocínio, interrompido que foi por novos, furiosos e doloridos relinchos, acompanhados de desesperadas patadas que pareciam ameaçar a integridade do avião.

Que se passa, perguntou, agarrando a blusa de uma hospedeira que passava pela sua cadeira. Nada de grave, sorriu ela, alguns cavalos que viajam no porão com destino a uma corrida em Bombaim entraram em pânico. Estamos no entanto a tentar ver se se acalmam.

Mas não se acalmaram, muito pelo contrário. E poucos minutos depois aquele avião era um pandemónio de relinchos e patadas, agravadas que acabaram sendo por uma queda do aparelho numa poça de ar que terá colado os cavalos no tecto do contentor onde se encontravam fechados, o que certamente mais os exasperou. Mas o certo é que pouco depois era noticiado que o comandante tinha muita pena, mas por causa da segurança do seu vôo era obrigado a procurar ajuda no aeroporto mais próximo, e naquele momento já se estava encaminhando para o aeroporto internacional

Amílcar Cabral, na ilha do Sal, Cabo Verde.

E de facto, meia hora depois o avião aterrava. Ainda era noite fechada, um ne-grume intenso cobria a ilha, aqui e aqui pontuada por aglomerados de luz que indicava os centros urbanos.

Os passageiros foram convidados a abandonar o avião. P. esperou para sair depois do moço do hotel, certificando-se assim que ele deixava a mala na bagageira. Ambos teriam que embarcar de novo quando a questão dos cavalos ficasse resolvida, ocupariam os mesmos lugares, de modo que não valia a pena preocupar-se em excesso.

Já na sala de espera para onde foram conduzidos, P. teve a sorte de encontrar vazio um maple onde se instalou com alguma comodidade. E o cansaço da excitação de todos aqueles dias anteriores abateu-se de repente sobre ele e adormeceu como um anjo.

Acordou com os desesperados berros do tratador dos cavalos opondo-se ferozmente a que os mesmos fossem abatidos — cada um deles vale 600 mil dólares, gritava, mesmo loucos valem mais que qualquer homem, não podem ser fuzilados como se fossem terroristas! —, quando viu a “sua” mala passando à sua frente, melhor dizendo, roçando-lhe nas pernas. Levantou os olhos para fixar o moço do hotel e mostrar-lhe que aquela provocação não ficaria impune, mas qual não foi o seu espanto quando viu que quem estava na frente era...

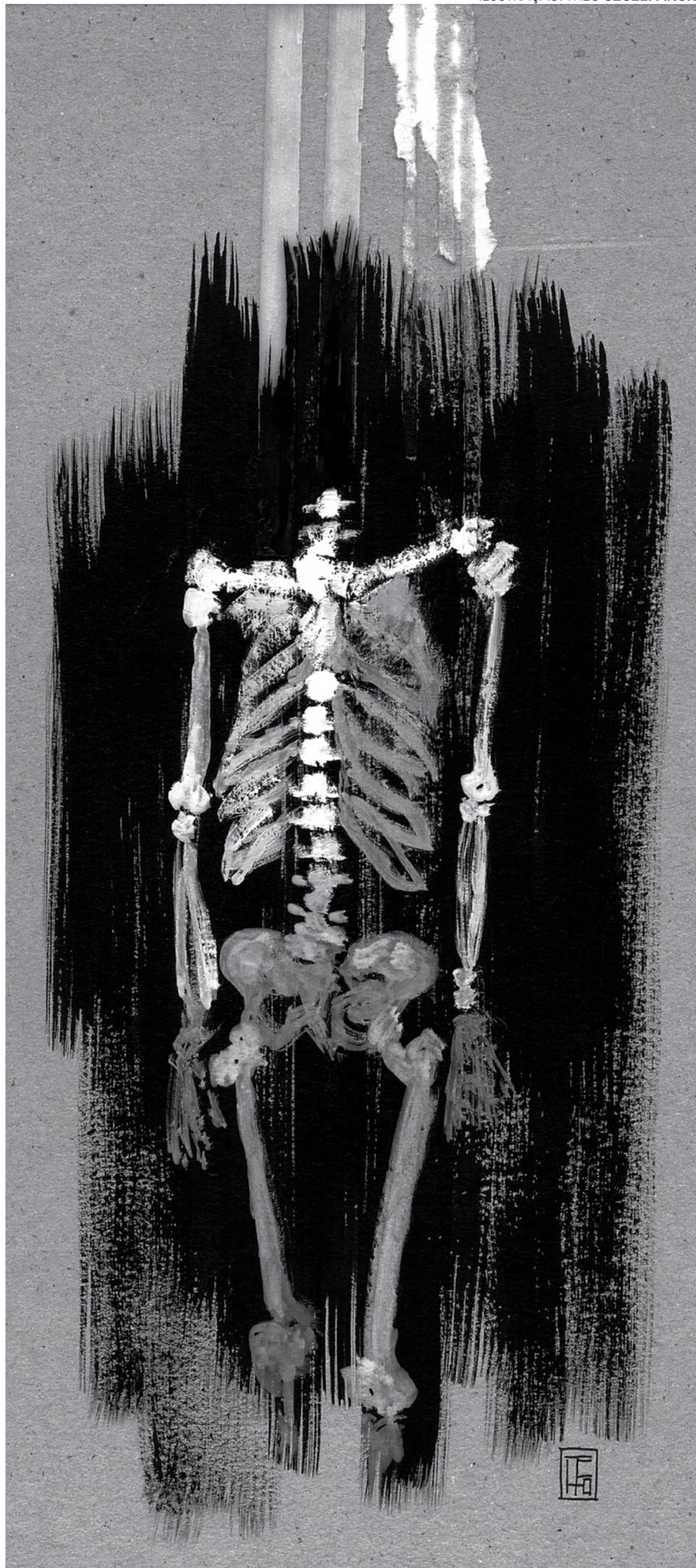
Sandra, gritou, Sandra Bullock, que fazes tu aqui?

P. contava que, por exemplo, a Sandra tentasse fugir dali para fora. Porém, ela parou olhando para ele, um tanto espantada pelo exagero dos gritos. Mas acabou sorrindo: E você, que faz neste aeroporto perdido numa ilha deserta? E por favor, continuou, detesto que me confundam com gente que não conheço, devia lembrar-se de mim, sou a... Sandra ou Elva ou quem quiseres, interrompeu-a P., neste momento isso é pouco importante. Não sei, disse ela já séria, porque não sou nem Sandra nem Elva, já estou habituada a ser a Paula, Paula Casarão. E você é P. Pelo menos foi com essa letra que se identificou quando esteve na Universidade de Massachusetts para fazer a palestra sobre *Memorabilia corpórea*. No fim fui falar consigo, tinha achado deliciosa a idéia de no mundo actual alguém poder fazer fortuna vendendo ossinhos de gente tida como importante. Até cheguei a dizer-lhe que não estranhava o nome, porque tenho uma tia que só trata o marido por P., e convidei-o a um dia vir a Cabo Verde conhecer a colecção de ossos do meu pai, que também se dedica a essa actividade, porém com um objectivo mais nobre... ainda não se lembra?

Complicado! P. lembrava-se efectivamente da palestra em Massachusetts, porém não de ali ter encontrado a Sandra ou a Elva, mesmo que tivesse sido sob o nome de Paula Casarão. Seria completamente impossível esquecer essas duas mulheres que passavam o tempo povoando os seus sonhos... Mas e se já estivesse em tal estado de paixão pelas duas que já as via em todas as mulheres que cruzavam o seu caminho? Sim, sim, agora me lembro, foi dizendo enquanto se certificava que em absoluto aquela era a “sua” mala, a que continha o crânio do inesquecível Castelaio.

Sim, sem dúvida que era, tranqüilizou-se, pelo que continuou: Recordo até que me explicou que o seu pai, reitor de uma famosa universidade aqui na ilha, é um coleccionador importante de peças raras... Continua a fazer confusão, atalhou Paula rindo, o que me lembro é de lhe ter dito que o meu pai, o prof. Casarão, um nacionalista cabo-verdiano convicto e exasperado com a política de privatizações que está sendo levada a cabo pelo actual governo, tão razante que praticamente já vendeu as ilhas aos estrangeiros e só não vende as pessoas porque ninguém as quer comprar, jubilou-se e depois ofereceu-se para coveiro no cemitério de Nha Marquinha da ilha de S. Vicente, onde se dedicou a recolher peças das carcaças dos defuntos mais célebres das ilhas, gente toda ela de grande intelectualidade, e agora está acriar o esqueleto do que ele pensa que terá que ser o cabo-verdiano do futuro, o patriota capaz de resgatar as ilhas.

O peixe morre pela sua boca, pensou P., já estás no papo, filha, porque cometeste a burrice de te denunciarestes a ti própria.



Porque, num projecto dessa envergadura, nenhum crânio poderá ser mais útil que o do grande Daniel Castelaio: escritor, artista, médico, anti-fascista convicto, nacionalista até aos colhões, quem melhor que ele para recriar esse tal cabo-verdiano novo que o pai desta maluca quer inventar? Claro que é o crânio de Castelaio que está nesta mala e claro que não vou descansar enquanto não me apossar dele e devolvê-lo à nossa Mãe Galiza donde nunca deveria ter saído!

Lembro-me agora, disse P. com um largo sorriso satisfeito, agora já me lembro de tudo, e quero conhecer esse teu pai-coveiro, esse estupendo Frankenstein das ilhas capaz deste pensamento genial: fazer um homem a partir de soltos pedaços de outros.

Paula, porém, não prestou atenção à ironia das palavras de P.: Neste caso terás de ir comigo a S. Vicente, disse, é na cidade

do Mindelo que mora o meu pai, mas a meu pedido ele terá prazer em falar contigo, explicar-te o seu projecto e até talvez trocar impressões sobre essa vossa arte.

Sem qualquer cerimónia P. retirou a mala da mão da Paula: Preciso de um visto de entrada no país, disse, e explicou-lhe as circunstâncias que tinham feito o avião aterrar no Sal. Não será difícil, disse Paula, dirigindo-se ao guichet da polícia de fronteira com o passaporte de P., sem se importar em deixar nas suas mãos a preciosa mala.

P. ainda pensou que se fosse chamado para embarcar certamente que levaria consigo a mala, mas entretanto a Paula regressava com um visto de permanência de oito dias. Tempo mais que suficiente para conheceres tudo, disse ela empurrando-o para o local onde poderiam comprar o bilhete de passagem para S. Vicente.

## CAPÍTULO 6

### POR QUICO CADAVAL

Mindelo, areia fina, peixe na grelha, aquela massa amarela e delicada com o aspecto do vomito dum menino que se desfazia na boca num surf de mandioca e camarão (que qualquer brasileiro chamaria de “pirão” num excesso de patriotismo alimentar), a companhia da palidíssima mulata, o luar a triunfar no céu acompanhado do seu escândalo de estrelas, a mão dela como se fosse um animal autónomo a deixar correr as garras pela camisa suada do europeu transpirado, a bebida de limão galego com qualquer álcool que era melhor não tentar decifrar. P. relaxou-se na cadeira de palma deixando agromar na lassitude a sua barriguinha de sedentário investigador universitário. Aquela curva no abdómen era o único que estragava a romântica situação naquele restaurante da praia de Mindelo. Finalmente ele era James Bond: rapariga exótica, cocktail e uma investigação resolvida sem sofrer um rascunho. Paula (ou como hóspedes se chama) deixou cair a sua olhada ocupada até aquele momento em contar estrelas na barriga do James Bond, e ele, heroicamente, meteu-a para dentro e avermelhou ainda mais pelo cosmético esforço. A boca da autêntica filha do Frankenstein cabo-verdiano achevou-se aveludada à orelha de P. que se dilatou como se fosse outro órgão qualquer.

— Fala-me da tua vida, pequeno.

A frase era uma vulgaridade, mas oferecia gratuitamente a oportunidade de impressionar definitivamente uma rapariga do terceiro mundo que lembrava a conferência dele nos U.S.A. como quem evoca uma ópera de Gounod. Os olhos de Paula brilhavam enquanto ele relatava a sua secretíssima missão com a inconsciência dum adolescente com crise feromônica. Caminharam pela praia de metacárpis dados. Não calou nada. A entrevista no museu dum Santiago longínquo, Sandra I, a vertigem do Porto, o Marbella constipado, a placa dental do professor, os traficantes de presunto humano, Sandra II, pesadelo, confusão, sedutor recepcionista, aventura no aeroporto de Lisboa — com ele transformado em Charles Bronson —, esse aveludado objecto de desejo, a caixa que nada continha de interesse, a mensagem no celular que o autorizava a regressar a casa, a espantosa semelhança de Paula com as Sandras anteriores...

— Não é muito gentil que me aches idêntica a essas duas estúpidas — disse ela na ponta da praia com cíume fingido.

P. Sorriu (modelo Bond) e inclinou-se para a beijar. Uma pergunta interrompeu o gesto de cinema. Então o meu detective conseguiu o valioso crânio.

— Não, está na Argentina.

— Merda!!!!

A moça virou-se e foi-se com passo decidido para o único táxi que cintilava ao longe.

— Isso digo eu — decepcionou-se o galã. Sem compreender viu como o corpo de mulata sumia na penumbra tropical. Olhou-a. — Que estúpido sou, essa bunda não é de mulata. — Correu, já inutilmente. O aeroporto de São Vicente era um galinheiro alemão alporizado. Aquele grupo de teutões contrataram a viagem de regresso à ilha do Sal num bimotor Fokker empurrados pelo patriotismo económico e por uma tradicional desconfiança nas pessoas de pele escura. O que provocava o pandemónio de gritos e lamentos era a comprovação de que o Fokker era uma relíquia da Segunda Guerra Mundial. P. ironizou olhando para o aparato *memorabilia ahistórica*. Um fleumático empregado das linhas aéreas cabo-verdianas completava em inglês uma explicação das excelências do avião: “...em caso de cair ao mar tem um dispositivo que emite um líquido repelente para tubarões”. Os alemães choravam e invocavam os seus deuses nórdicos. Algum exigia uma jangada para fugir daquela ilha canibal.

P. sentiu que a épica espionica que se estragara na noite anterior na praia podia-se reeditar no pré-histórico aparelho.

— Desculpa por te ter deixado ontem tão precipitadamente.

— Oh, meu deus, estava eu disposto para subir a esse caixão voador, mas agora duvido. A tua presença só pode trazer desgraças e azares.

— Olha, que falas. Mesmo semelha que levamos trinta anos casados. Disse ela com um sorriso de ternura.

— Tenho uma prenda para ti.

Mostrou um pacote envolto em papel castanho. P. Olhou com desconfiança galega. Inspirou e fez intenção de abrir. Paula apanhou-o da mão e levou-o para a casa de banhos. P. surpreendeu-se a ver-se em reduzido cubículo que lhe lembrava as sanitas dos antigos trens Vigo-Porto. “Procede de ajuda

erro tremendo. Paula tinha-se esquecido de levar a maleta e ele levantou-se de novo para a examinar: igualzinha à outra, até na identificação com um C maiúsculo que ele decidira como “Castelao” e afinal deveria ser mesmo “Casarão”. Regressou à cama e dormiu horas seguidas, até que o telefone o acordou: a Paula estava na recepção: O meu pai espera-te, disse alegremente.

P. pediu dez minutos para se arranjar e só nesse momento deu conta de que tinha saído do avião só com a pasta que tinha recebido do prof. F. Terei que telefonar, pensou ainda que sem saber como poderia explicar esse pavoroso engano. Pediu que a recepção lhe providenciasse escova e pasta de dentes e entrou na banheira. Teria que passar por um pronto a vestir.

Quando P. desceu Paula esperava-o já ao volante de um jeep: Entra depressa que o homem é frenético e está ansioso por mostrar a sua obra a um colega estrangeiro, disse. Tem a secreta esperança de que falarás da sua obra no jornal em que escreves.

Mal entraram no que pomposamente o prof. Casarão chamava o seu laboratório — um acanhado quatinho atafalhado de tíbias, fémurs, rótulas diversas, bolsas de plástico cheias de fálanges, metatarsos, metacarpos e outras peças humanas, todas devidamente catalogadas e numeradas —, o homenzinho que parecia um gémeo do prof. F. atirou-se a P. de braços estendidos: A minha filha falou-me do seu interesse no meu trabalho, disse em forma de cumprimento. Parece que vocês da Galiza têm projectos semelhantes, podemos juntar esforços, a necessidade de criar um homem novo capaz de meter ordem nesta desenfreada liberalização globalizante torna-se cada dia mais urgente.

Uma espécie de um longo sudário numa das paredes do quarto chamou a atenção de P. Sim, esconde algo que lhe mostro daqui a pouco, continuou o prof. Casarão. Pessoalmente, senti essa necessidade quando, vinte anos depois da nossa independência duramente conquistada, vi o meu país a ser alegremente repartido entre portugueses, espanhóis, italianos, alemães e sei lá mais quem, por um partido que assaltou o poder através de um golpe de estado eleitoral e se dedicou a amolecer as consciências das pessoas através de benesses mas também do medo que foi instilando na sociedade. Ora, para fazer face a essa violência e mudar esse estado das coisas, só criando um novo homem de excepcionais qualidades. Foi por isso, ia dizendo o sr. Casarão enquanto fazia correr o sudário para deixar à vista um longo esqueleto a que faltava a cabeça, que tendo como suporte principal a coluna vertebral do grande patriota Loff de Vasconcelos, fui-lhe juntando peças escolhidas de outros cabo-verdianos famosos. Por exemplo, o tórax é de Guilherme Dantas, mas já o resto do corpo está dividido entre Pedro Cardoso, Eugénio Tavares, Jorge Barbosa e Baltasar Lopes e outros intelectuais. À primeira vista o cérebro de tudo deveria ser a cabeça de Amílcar Cabral, dada a sua condição de político conseqüente. Porém, decidi que ele ter-se deixado matar quase à toa é uma grave nódoa no seu *curriculum*, vamos ter necessidade de alguém mais duro, mais implacável, mas está difícil. Já estive até tentado em importar um crânio do estrangeiro, alguém do tipo de Fidel Castro, capaz de lutar até ao fim por uma idéia, pena é ele ainda estar vivo. Enfim, a minha idéia, depois de tudo completo, é modelar o esqueleto com uma massa de argila fresca e mole e depois desafiar Deus a insuflar-lhe vida. A tarefa desse homem novo dotado de coragem será lutar e reconquistar a sua terra.

P. ouvia o professor enquanto examinava o decapitado esqueleto dependurado do tecto. Existe alguma desproporção entre as peças, disse, um dos fémur é muito maior que o outro, o mesmo acontecendo aliás com as tíbias e os úmeros. Acho também que existe um maior número de costelas do lado esquerdo, sem contar com uma mão onde contei sete dedos. Sim, sorriu o sr. Casarão, é propositado. Não deve conhecer a nossa história, mas ela tem sido completamente desequilibrada ao longo dos séculos e o novo homem que busco deve espelhar esse secular desequilíbrio.

Faz sentido, pensou P. Porém, não resistiu a mais uma pergunta: Bem, e se Deus não satisfizer o seu pedido? Nesse caso já poderei atribuir-lhe toda a responsabilidade pelodesastre que tem sido a nossa vida, respondeu o professor.

P. fez sinal a Paula enquanto dizia, voltarei depois para obter um conhecimento mais aprofundado da sua obra, penso que a comunidade científica merece conhecer este grandioso feito.

Sairam para o fresco da tardinha. Tenho fome, disse P., não como há quase 24 horas. Vamos então comer, disse Paula agarrando-o pelo braço, sabes que tive imensas saudades tuas? Que bonita que ela é, disse P. abraçando-a e pousando um leve beijo nos seus lábios, mas antes deixa-me dizer ao prof. F. onde me encontro neste momento, ele deve estar desorientado com a falta de notícias. Ligou o telemóvel de que aliás se esquecera desde que o desligara ao entrar no avião em Lisboa. Um longo apito indicou-lhe uma mensagem escrita. Era exactamente do prof. F.: “Crânio Castelao ontem localizado sobre mausoléu Evita Perón cemitério Recoleta Buenos Aires ponto regresse imediatamente”.

Paula não fazia qualquer esforço para ter a maleta de volta, comentando apenas que era uma amabilidade escusada porque todo aquele volume continha apenas um leve chapéu. Sim, certamente, pensou P., se não fosse um sacrilégio chamar de leve chapéu ao poderoso crânio do grande galego Castelao que um maniaco qualquer pretende agora caboverdianizar.

Enquanto esperavam pela hora da saída, Paula sugeriu que se sentassem no bar: Vamos beber um cleps?, perguntou a sorrir. E isso o que é?, perguntou P. Cerveja a copos, explicou ela, o mesmo que em Portugal chamam “fino”. Na Galizadizemos beber um corto ou uma canha, disse P. Podemos beber, embora eu seja mais apreciador de vinho, de preferência verde branco. O nosso alvarinho é célebre em todo o mundo. Sim, troçou Paula, os portugueses fazem igual basofaria com o seu alvarinho, que difere do vosso apenas na maneira de escrever.

Finalmente foram chamados para embarcar. P. não estava habituado a aviões tão pequenos, mas Paula tranqüilizou-o: são de longe mais seguros que os grandes, basta dizer que em quarenta anos tivemos apenas dois acidentes e ambos provocados por mau tempo, nunca por avaria. Sentados lado a lado, P. seguro da “sua” maleta entre os joelhos, olhou para a sua companheira de viagem. Já não lhe parecia tanto com a imagem que guardava, quer da Sandra quer da Elva. Agora parecia-lhe que de facto Paula era mais mulher que as outras, pelo menos na opulência dos seios, no recorte dos lábios a sugerir beijos, no penteado atrevido... Na América não cheguei a reparar que eras tão bonita, acabou dizendo. Bem, digamos que não tiveste muito tempo, respondeu ela. Mas mesmo assim, obrigada.

Acreditas que me enganas, pensou P., achas que mudas de nome e logo mudas de figura, mas não é pelo facto de o gel te fazer ficar com o cabelo como o das mulatas que viras cabo-verdiana. Não é engraçado, disse Paula de repente, virmos cada um do seu lado desde os confins do mundo, e encontrarmo-nos assim por acaso nesta ilha?

Já está, pensou P., desta vez ela vai escorregar e confessar que é a Elva. Porque a Sandra não me conhece e, enquanto Paula, diz que apenas nos vimos uma vez. Disse: Devia estar escrito algures no grande livro da vida que exactamente hoje nos encontraríamos naquele aeroporto semi-deserto e empreenderíamos juntos uma viagem de descoberta, se calhar de nós mesmos. Será nosso dever não defraudar o Destino.

Distraidamente ou propositadamente Paula tomou a mão de P. e começou a brincar com os seus dedos: Um galego de mãos finas, unhas limpas, cheirando a lavado e ainda por cima filósofo, disse. Na minha terra chama-se galegos aos trabalhadores braçais, sempre sujos e tresandando a suor.

P. sorria olhando para ela. Apetecia-lhe fazer-lhe uma carícia, mas retinha-se, não podia deixar-se enganar por aquele ar de inocente cumplicidade, não podia esquecer que ela era a inimiga que a qualquer momento deveria desmascarar e reapossar-se do sagrado crânio do grande Castelao que, já não tinha dúvidas, se destinava a completar esse homem novo que o certamente louco pai dela pretendia criar. Foi no entanto distraído pela assistente de bordo que anunciava a descida do avião.

A terra estava agora mais visível. P. olhou pela janela mas só via pedras, rochas nuas num imenso descampado. Mas estava um dia limpo de nuvens, a terra e o mar pareciam ao alcance de um braço, tal era a luminosidade: Isso aí é sempre assim?, perguntou. Assim como?, estranhou Paula. Assim belo, disse P., uma beleza lunar, pelo menos é assim que imagino a superfície da lua. Pode ser assim, respondeu ela, essa beleza seca é a causa da nossa desgraça.

Felizmente que Paula não tinha avisado da sua chegada, pelo que não tinha ninguém à sua espera. De modo que acompanhou P. ao hotel Monte Cara, onde conseguiu um quarto sem grandes dificuldades, estava-se numa época de baixa ocupação. Já com a chave na mão, P. titubeou: Não te importas de me acompanhar um pouco ao quarto? Estava apenas a tentar ganhar tempo, desde que se tinham encontrado que se sentia seguro e tranqüilo carregando a maleta do Castelao, mas agora via-se na iminência de ter de a abandonar e isso ele não iria fazer de forma alguma, especialmente numa terra de todo desconhecida. Mas para seu espanto Paula aceitou de bom grado: Até vou aproveitar para me pentear e colocar o tal chapéu, disse, há muitos anos prometi ao meu pai desembarcar em S. Vicente de chapéuzinho, como as americanas velhas e ricas.

E de facto, mal entraram no quarto ela fez estalar os dois fechos da maleta e retirou uma caixa forrada de veludo azul de onde extraiu um belo chapéuzinho que colocou no alto da cabeça. Fica-me bem?, perguntou com graça.

P. olhava para ela e para a maleta sem compreender. Tenho que te contar uma coisa, acabou por dizer quase acabrunhado. Tudo que quiseres, riu-se ela, mas não agora, agora vamos mas é dormir. Descansa que voltarei e velarei por ti nesta cidade, não deixarei que sintas falta de nada.

Paula partiu e P. deitou-se sobre a cama sem se despir. Que desastre, que loucura, que

humanitária enviada pelo governo português ao povo irmão de Cabo Verde.” As mãos trementes de P. rasgaram o papel e na sua mão apareceu a eterna caixa de veludo azul, a excitação fez-lhe suar as mãos e não conseguia abrir o fecho nem reparava em que as finas mãos da menina abriam com a precisão cirúrgica as suas calças.

— Uma rapariga surpreendente — pensou P.

— E para tu lebares uma lembrança agradável de Cabo Verde, desculpa a falta de romantismo, mas resta pouco tempo para a tua partida.

Introduziu o pé no lavabo e ergueu a saia de sirga. Debaixo tinha como única prenda uma pêlvís de mulher de raça branca. Ao mesmo tempo caíram as calças de P. e abriu-se o fecho da caixa. Dentro havia um solitário profiláctico que não procedia do cadáver de Daniel Castelao, deixou a caixa na tampa da sanita, guardou a barriga e desabotoou a camisa de seda. “Última chamada para os passageiros do vôo...” Cumpre despachar-se! Quis tirar o soutien de organdi negro mas não conseguiu. Ela ajoelhava-se e tirava abundante sabão líquido dum espicho. Num dedo oleado entrou pelo ânus surpreso do investigador. Procurou acomodar a postura para facilitar as intenções daquela mulher da sua vida. O pé escorregou no sabão, desequilibrou-se, instintivamente botou a mão ao soutien, que se libertou com violência do corpo da rapariga. Sem apoio P. caiu para atrás. Antes de bater com a cabeça contra a alavanca da porta lembrou que, quando menino, também tentara agarrar-se ao jorro de uma fonte para não cair.

Quando acordou doía-lhe a cabeça. Um preto gigante e inexpressivo mastigava uma papa que bebia dum crânio. Acompanhava-o uma kalashnikov AK-47 e uma algi-beira de frechas. Uma voz feminina falava coincidindo com as mastigadas do homem.

— Outro puto pesadelo. Aqui não há quem bote um canivete. — pensou aflito P.

Resumo dos acontecimentos seguintes:

P. está numa embarcação e não é sozinho nenhum. A voz é de Paula; o homem é um feiticeiro e guerrilheiro que o presidente da Guiné empresta a outros líderes africanos. Paula convocou-o para que ajudasse P. O guerrilheiro, ao beber num crânio, conhece a vida do homem que o possuiu em vida. Ele ajudará P. a distinguir os verdadeiros dos falsos. P. insulta Paula e acusa-a de estragar-lhe a vida. O guerrilheiro desfecha uma rajada da AK-47 em direcção a Paula, interpretando literalmente uma frase de P. Este atira-se a ele para evitar que a mate e na confusão os dois caem ao mar. O guerrilheiro imortal afoga. Paula, apavorada, tranca-se no porão da pequena embarcação e não dá por nada. P. é resgatado por um barco congelador que vai cheio de galegos rumo a Vigo. No barco escutam a rádio galega: o presidente da Junta dirige-se a Lisboa para receber o crânio de Castelao em companhia da polícia autónoma que estréia fato de honra. P. quer sequestrar o barco. 🗝

#### OS AUTORES

##### GERMANO ALMEIDA

Nasceu em Boa Vista (Cabo Verde), em 1945. Formou-se em Direito na Universidade Clássica de Lisboa e exerce atualmente a profissão de advogado na ilha de São Vicente. O gosto pela escrita e pelo jornalismo tem acompanhado sua vida profissional. Para além da produção literária, foi sido responsável por projetos como a fundação, com Rui Figueiredo e Leão Lopes, da revista **Ponto & Vírgula**, do jornal **Aguaviva** e da Ilhéu Editora. É autor dos romances **O testamento do sr. Napumoceno da Silva Araújo** (1989, adaptado para o cinema em 1997), **Os dois irmãos** (1995), **Mar da Laginha** (2004) e **Eva** (2006), entre outros. É autor ainda de **O dia das calças roladas** (ensaio), **A ilha fantástica** (narrativa), **Estóreas contadas** (crônica) e **Viagem pela história das ilhas** (investigação histórica). Seus romances foram traduzidos para diversas línguas.

#### QUICO CADAVAL

Nasceu em Ribeira (Galícia), em 1960. É ator, diretor e adaptador teatral, tendo sido impulsor do movimento de conta-contos (contação de histórias) surgido na Galícia na década de 1990. Entrou para a interpretação teatral no final dos anos 1970, no Centro Dramático Galego, continuando depois na companhia O Moucho Clerc. Participou em diferentes produções da Televisão Galega, assim como em filmes de curta e longa metragem. Alguns trabalhos que realizou foram **Shakespeare para ignorantes** (2010, como ator) e **A miña sogra e mais eu** (2004, como diretor), entre outros. Atualmente continua a trabalhar no audiovisual como ator e como roteirista.



LEIA NA PRÓXIMA EDIÇÃO OS CAPÍTULOS 8 E 9, POR XAVIER QUEIPO (GALÍCIA) E POSSIDÓNIO CACHAPA (PORTUGAL).

**SUJEITO OCULTO** :: ROGÉRIO PEREIRA

# O LOUVA-A-DEUS REZA

A mãe acredita em Deus. Ao pé da escada, o corpo retorcido acaricia as páginas da Bíblia. Deus está em algum lugar ali dentro. A mãe não sabe muito bem onde. Mas acredita. Desço lentamente a escada em caracol. O dia começa. Todas as manhãs a encontro no mesmo lugar. Não desiste nunca. Algo a carrega na permanente imobilidade. Do alto, vejo um desajeitado louva-a-deus — inseto estranho e temido — folheando o livro sagrado. Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, deparei-me com a mãe metamorfoseada num louva-a-deus monstruoso. Presto muita atenção onde piso. Os degraus metálicos são estreitos. A mãe pendura o invólucro com o líquido hipercalórico no alto do corrimão. Puxa a cadeira e senta-se à espera do inosso café-da-manhã. Mastiga o líquido esbranquiçado pelo buraco do abdômen. O buraco leva o extravagante nome de jejunostomia. Não passa de um rombo na pele flácida, costeadado por uma montoeira de esparadrapo. A cânula plástica fica ali balangando. Desvio a parafernália grudada na barriga da mãe, raspo o tornozelo nas páginas bíblicas, digo o protocolar bom-dia e sigo para a cozinha.

O louva-a-deus é venerado na China. Alguns estilos do kung fu são baseados nos movimentos do inseto de ambições divinas. Eu sonhava ser o Bruce Lee. Dar piruetas estrambóticas, quebrar telhas com chutes certos, voar pequenas distâncias pelos telhados dos vizinhos. Chamava os amigos e amarrava numa árvore um saco de estopa cheio de areia. O matagal ao lado de casa cedia espaço para as filmagens de um longa-metragem de artes mar-

ciais cujo fim não nos importava. Eu era o Bruce Lee. Enfrentava todos os inimigos com saltos de louva-a-deus. Os berros causados por golpes desajeitados alertavam a mãe. Nossas orelhas grudavam com facilidade nas mãos ásperas, nos dedos nodosos. Éramos arrastados para dentro de casa — lugar menos perigoso para crianças com ambições desproporcionais à completa falta de elasticidade. Aos poucos, perdi o interesse por Bruce Lee. Ele me parecia um tanto ridículo com seus pulinhos e gritinhos histéricos. O Patolino era mais divertido. E menos perigoso. Não me recordo dos canhestros golpes no saco de areia quando desço a escada a cada manhã e encontro um louva-a-deus agonizando.

A mãe usa óculos redondos. Eles deslizam pelo nariz. A Bíblia nos joelhos é devorada com a lerdeza de quem pouco freqüentou a escola. Dois anos no máximo. Na roça, a enxada é sempre mais importante que o lápis. A palavra de Deus chega quase estrangeira aos olhos da mãe. Nem sempre Deus escreve certo por linhas tortas. O louva-a-deus lembra uma pessoa rezando. O apelido é muito óbvio. Mas ele não devora palavras sagradas. Ao fim do ato sexual, a fêmea mata e saboreia o macho. É um destino tragicômico: após o gozo, a morte. Tenho dúvidas de que meu pai seja este homem lento que, às vezes, aparece aqui em casa em busca de comida. A mãe teria devorado meu verdadeiro pai após a cópula que me atirou para este lado do mundo? Ser filho de louva-a-deus é padecer num abismo de dúvidas. Existem cerca de duas mil e quatrocentas espécies de louva-a-deus. A mãe é da espécie azarada.

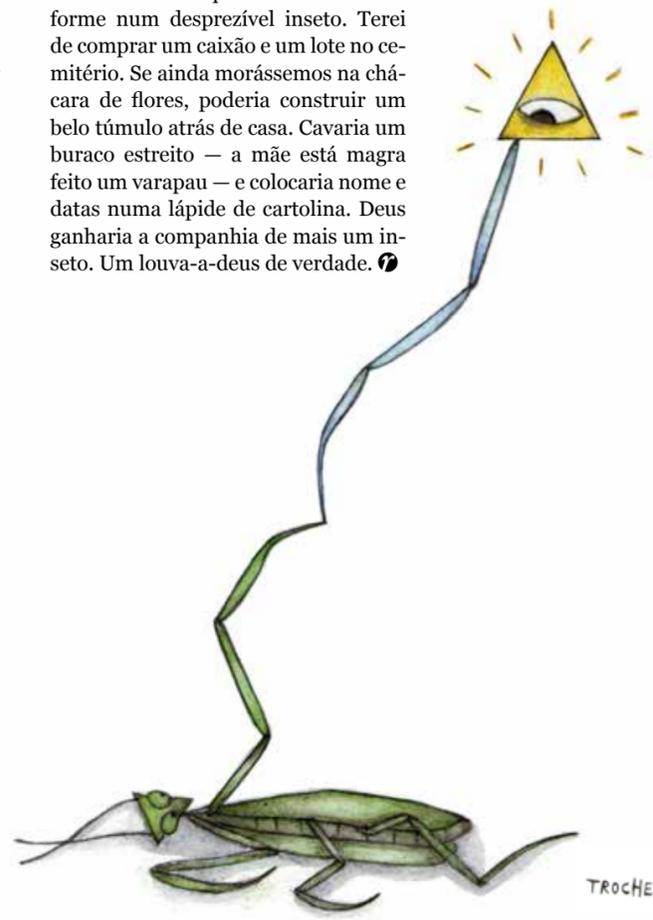
Jardineiros gostam de louva-a-

-deus. São agressivos e caçam moscas e afídios — os vulgares pulgões. Deixam os jardins em ordem sem o uso excessivo de produtos químicos. Faxineiros famintos e disciplinados. Preparam emboscadas e atacam em vôos espetaculares que lembram um caça de combate. A mãe gosta de plantas. Deseja um jardim na nova casa em Campo Largo. Logo, faremos. Talvez seja vertical devido à falta de espaço. Quando chegamos a Curitiba no final dos anos 1970, fomos morar de favor numa chácara de flores. Passávamos os dias entre samambaias, azaléias, crisântemos e avencas. A mãe ia à frente puxando uma longa mangueira. Percorria as estufas para regar as plantas. Eu, um menino magricelo, desenroscando a mangueira, que serpenteava sem muita mobilidade. Vivi parte da infância atrás da mãe. Agora, é ela que rasteja nos meus calcanhares, sem forças para se desenroscar.

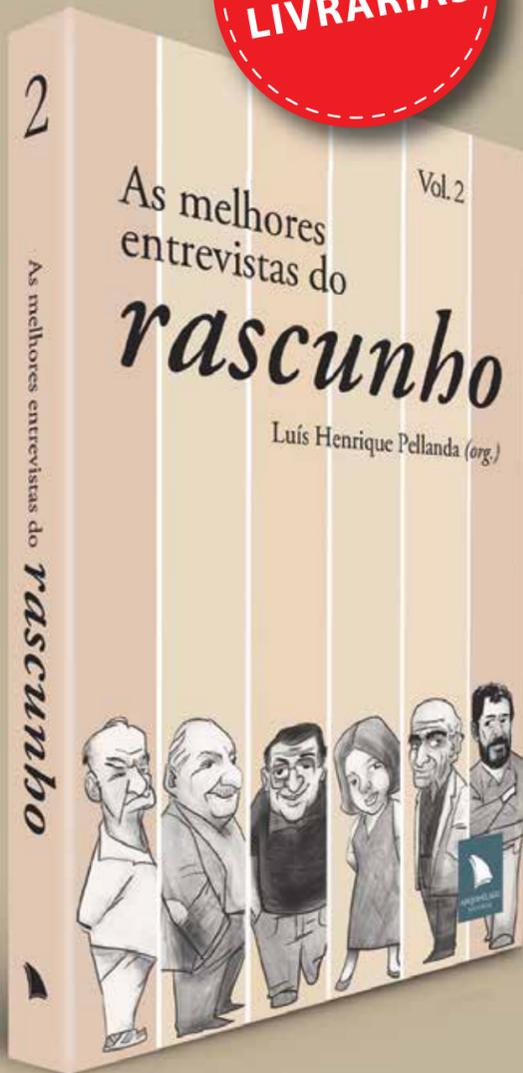
Na chácara, matava insetos e os enterrava no fundo de casa. Treinava o ritual da morte. Colocava os defuntos em caixas de fósforos. Às vezes, o irmão me acompanhava. Deitava grilos, joaninhas e aranhas em caixas de fósforos da marca Pinheiro. Escrevia nomes e datas em caprichadas lápides de papel. Fantasmas de insetos sobrevoavam meu sono. Era raro matar um louva-a-deus. Havia poucos. E o medo não deixava me aproximar deles. Na igreja, aos domingos pela manhã, eu ajoelhava e rezava com fervor. Também tive meus dias de louva-a-deus. A mãe levou todos os três filhos à catequese. O mundo não poderia nos seduzir. Tínhamos de nos agarrar às mãos invisíveis de Deus. No auge da fé,

cheguei a coroinha. A mãe orgulhava-se da minha intimidade com Deus. Nos velórios atrás de casa, orava com devoção. Lia trechos da Bíblia. Encomendava a alma dos grilos para o Nosso Senhor Jesus Cristo. Por minha culpa, o Céu deve estar infestado de insetos.

Quando a mãe morrer, não será possível enterrá-la numa caixa de fósforos. A não ser que o câncer a transforme num desprezível inseto. Terei de comprar um caixão e um lote no cemitério. Se ainda morássemos na chácara de flores, poderia construir um belo túmulo atrás de casa. Cavaria um buraco estreito — a mãe está magra feito um varapau — e colocaria nome e datas numa lápide de cartolina. Deus ganharia a companhia de mais um inseto. Um louva-a-deus de verdade. 7



JÁ NAS  
LIVRARIAS



## 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 • Silvano Santiago • Vilma Arêas

Organização: Luís Henrique Pellanda

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

