



DESDE ABRIL DE 2000

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO  
**157**

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

“

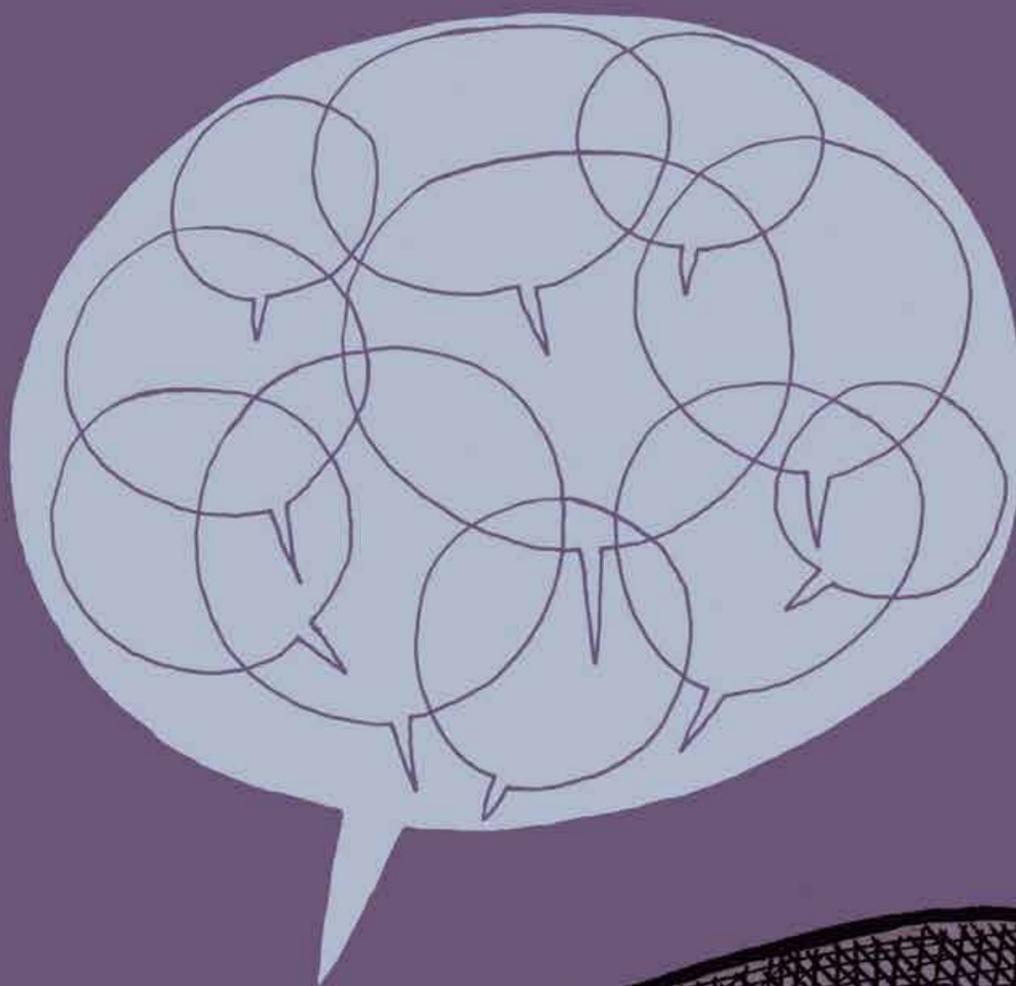
Creio que muito do trabalho do escritor seja este: dar pancadas que, se destroem a pedra, podem moldar também a fisionomia dura do mundo.”

ANTONIO GERALDO  
FIGUEIREDO FERREIRA • 4/5

“

Cada livro tem suas histórias públicas e suas pequenas narrativas privadas, e é justamente a existência dessas últimas que me leva a continuar escrevendo.”

MARIO BELLATIN • 20/21



ARTE: BRUNO SCHIER

**EU RECOMENDO**  
:: LUIZ NADAL  
**A INVENÇÃO DA SOLIDÃO**

A cenderia uma vela para o primeiro livro do escritor Paul Auster, **A invenção da solidão**. Publicado em 1982, sua história confronta as semelhanças entre o rosto do personagem e do autor norte-americano. Repare bem, Auster costuma aparecer nas fotos com um sorriso enigmático e uma das sobrancelhas erguidas. Sabe-se que, assim como o personagem, o autor perdeu o pai e passou quatro anos da sua vida escrevendo poemas em um quarto de país estrangeiro. Mas apesar das confissões tentadoras do escritor, o gênero ensaio e a ficção atravessam a narrativa. Na primeira parte do livro — Retrato de um homem invisível — ele narra os dias seguintes à morte do pai. Durante dez dias prepara a casa para os novos donos e não sabe como começar a escrever: “O que se pode pensar, por exemplo, de um armário cheio de roupas esperando silenciosamente para ser usadas por um homem que não voltará a abrir a porta?”. Diante do impasse, a história se bifurca na segunda parte — O livro da memória —, em que o personagem começa a falar consigo mesmo como se fosse um outro. “A”, como passa a se chamar, vive sozinho em um quarto da Varick Street, em Nova York e reconta a história do lado de fora da solidão. Amém. 🗝



**A INVENÇÃO DA SOLIDÃO**  
Paul Auster  
Trad.: João Baptista da Costa Aguiar  
Companhia das Letras  
200 págs.

**LUIZ NADAL**  
Escritor, idealizador do site *Isto não é um cachimbo* — *Perfis Literários*, que publica perfis de autores da literatura contemporânea brasileira. Nadal também integra a coletânea de novos escritores **História íntima da leitura** (Vagamundo).

**CARTAS**  
:: cartas@rascunho.com.br ::

**COMO UM BOM LIVRO**

Aguardo a chegada do **Rascunho** com gostosa ansiedade. Começo lendo a coluna de Rogério Pereira, que mostra que escrever de maneira envolvente é possível quando se tem o olhar atento, a humildade e a simplicidade de colocar no papel o que está transbordando no coração. Guardo e às vezes releio o jornal em tardes de ôcio dominical, como se faz com os bons livros.

**MARLI CORRÊA DA SILVA** • BRASÍLIA (DF)

**SUJEITO OCULTO**

As crônicas que Rogério Pereira tem publicado no **Rascunho** são a coisa mais linda.

**IVANA ARRUDA LEITE** • SÃO PAULO (SP)

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

**rascunho**

Assinatura anual por apenas **80 reais**

assinaturas@rascunho.com.br

**QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA**  
**JANTAR COM FOUCAULT**

14.04.2013

Há quarenta anos, exatamente no mês de maio, Michel Foucault veio ao Rio a convite do Departamento de Letras e Artes da PUC-RJ, que eu dirigia. Naquele tempo, eu não tinha esse “Quase-diário”, que começou em 1980 narrando a morte de Vinicius de Moraes. Enfim, lembremos.

Quarenta anos! Muita gente se perguntava por que um Departamento de Letras, e não outro, tomava aquela iniciativa. A melhor resposta está em fatos que viraram história: uma série de encontros, congressos e eventos desencadeados por aquele setor da universidade e que interferiram diretamente na vida cultural do país. Neste sentido, a vinda de Foucault foi um desafio à ditadura. Um filósofo ligado aos movimentos de 1968 na França vinha falar num difícil momento da vida nacional. Tanto que, até a última hora, não sabíamos se ia ser possível o curso que ele daria, ao longo de uma semana, sobre **A verdade e as formas jurídicas**.

A passagem de Foucault pelo Rio foi um furacão. Jornais e revistas alardearam sua presença através de amplas entrevistas. O auditório da PUC não podia comportar tanto público. E, alegando que não tinham dinheiro para pagar o ingresso (que custeava o hotel e o cachê), estudantes pediram que o filósofo lhes falasse ao ar livre, depois da conferência. Ele concordou. Só que os pobres estudantes o levaram para uma rica cobertura na Zona Sul. Ele foi. Mas me confesso, constrangido, que havia caído numa armadilha de revolucionários ricos.

Foucault fez questão de chegar anônimo ao Rio. Nem me revelou onde fica-

ra antes de ir para o Hotel Sol Ipanema. (Disseram-me que ficou com um amigo na Lapa.) Ele queria se dar alguns prazeres e liberdade. Foi à praia, em Copacabana, com sua tradutora, usando uma tanga, muito antes de o Gabeira exibir esse traje.

Já narrei em outras oportunidades alguns casos ocorridos. Aquela coisa surrealista e tropicalista, por exemplo: ele já estava instalado em sua cama no hotel quando da portaria lhe informaram que havia um casal ansioso querendo falar com ele. Foucault atendeu e acabou descendo para ver o que parecia ser algo urgente. Até pensou que poderia ser alguém perseguido pela ditadura, ou que quisessem mandar um recado secreto para alguém em Paris. Aqueles eram tempos muito complicados.

Pois o casal misterioso levou-o para um carro para conversar mais à vontade. E, fechando as portas, quando Foucault lhes perguntou o que queriam, finalmente o rapaz falou: “Monsieur, mais qu’est-ce que c’est le structuralisme?”.

As conferências de Foucault foram a base de seu futuro livro **Vigiar e punir**, e entre nós foram publicadas resumidamente sob o nome de **A verdade e as formas jurídicas**. Foucault cedeu graciosamente os direitos autorais para a publicação do livro. No respectivo volume que a PUC-RJ republica há anos (e existe também em espanhol), há um debate singular entre o filósofo e um grupo fechado: Hélio Pellegrino, Chaim Katz, Luiz Costa Lima, Milton José Pinto, Maria Teresa Amaral, Roberto Machado, Roberto Oswaldo Cruz, Rose Muraro e eu mesmo. Esse debate foi e é muito importante para se entender os acertos e

equivocos de Foucault.

Nos dias 7 e 8 de maio deste 2013, a PUC-RJ comemora os quarenta anos daquele evento, reunindo pessoas de vários departamentos. Seria interessante ver criticamente também o que ficou do pensamento foucaultiano. Os tempos são outros, e Jean Baudrillard chegou até a publicar um ousado **Esquecer Foucault**.

Lembrar e esquecer. Assim se faz a história.

Lembrando-me, no entanto, dos fatos, não poderia deixar de contar aqui o famoso jantar para Foucault em minha casa. Minha filha Alessandra até botou isto na sua super premiada peça e filme *A bailarina de vermelho*. Acontece que dezenas de pessoas queriam vir para esse jantar lá em casa. Havia tanta gente interessada que fiquei em pânico. A comida seria feita por minha mulher — Marina Colasanti. Algo artesanal.

Ocorreu, então, que na última hora as pessoas começaram a ligar se desculpendo de não poderem comparecer. Mas a comida estava feita para dezenas de pessoas, e próprio Foucault havia visto a pilha de pratos sobre a mesa. As pessoas telefonando e se desculpendo. Eu perplexo com a irresponsabilidade tropical.

Enfim, o famoso jantar para Foucault quase não ocorreu. Dele participaram, além do casal anfitrião e do filósofo, mais dois convidados. Um deles foi Alexandre Eulálio, que passou a noite contando a vida erótica da nobreza brasileira para Foucault, que se divertia, se divertia muito.

Foi quase um anti-jantar. Um papo íntimo. Inesquecível. 🗝

**TRANSLATO :: EDUARDO FERREIRA**  
**CERTA FIDELIDADE AO SENTIDO PROFUNDO**

**N**ão sei se seria certo dizer que traduzir é buscar fidelidade ao sentido profundo do texto. Sendo o sentido profundo aquele que projetam, lá do fundo do texto, as palavras — signos instantâneos e provisórios — que aparecem na superfície (aquilo que se lê em voz alta).

Fidelidade não é exatamente conceito fácil de definir em tradução. Mais polêmica se gera, tanto mais se fala no assunto. Valerá a pena tentar outra vez?

Mais fácil é definir a superfície — o texto que se lê em voz alta e que se pode entender ou não, mas que se pode ler, ouvir e, mecanicamente, copiar. Trata-se de capa delgada que funciona como espécie de invólucro de significados. Embrulho de presente, talvez nada mais. Enfeites, ornamentação. Aquilo que encanta ouvidos e olhos, mas que distrai e ilude a mente.

Traduzir implica passo adicional e muito mais complexo — captar algum sentido que possa ser reelaborado em outro meio — outra língua, outro tempo. Implica ultrapassar a superfície e construir, com aquela massa informe do texto apenas lido, algo inteligível e coerente. O que realmente interessa está mais abaixo, em camadas que se devem penetrar até onde se possa (mesmo que não se chegue ao nú-

cleo, o qual, aliás, não poderia senão negar sentido ao tradutor).

Palavras, sinais de pontuação, posicionamento no texto, são signos mais ou menos vazios que não podem fazer muito mais que indicar alguma direção. Algum sentido, talvez. Conjuntos de palavras — frases, parágrafos, etc. — são indicadores mais seguros, embora ainda imprecisos.

A operação que realmente faz sentido — a tradução — é esse mergulhar além da membrana fina do texto, após reunir, na superfície, elementos que sirvam de âncora e sonar lá embaixo.

Na tradução, é preciso desaparego para descartar a superfície — as palavras que se lêem no original. Sacrificar as palavras originais para construir, na tradução, texto que seja fiel ao sentido profundo. Modificar a superfície textual — mesmo que seja preciso deformá-la — para produzir nova escritura, inteligível e esteticamente aceitável. Talvez não haja crítica que o compreenda, o tradutor.

O conceito de sentido profundo — e outros correlatos, como estrutura profunda ou núcleo do significado — não é nada pacífico. Disputável sempre, sujeito a todo tipo de contestação — sobre sua própria existência ou relevância para a tradução. Metáfora, talvez não muito mais que isso.

Palavras na superfície, significado profundo. Transposições que buscam explicar o quase inexplicável.

Desapego para livrar-se de conceitos inúteis — superfície e fundo — que, na prática da tradução, podem ter pouca utilidade, mas que talvez soem bonitos em textos supostamente teóricos. Ensaaios sobre teoria possível mas improvável.

Para traduzir é preciso desaparego para livrar-se da beleza inefável do original. Como trasladá-la ao meu próprio texto? Inútil a mera imitação. Difícil a recriação — recriar é como criar, trabalho de autor. Inútil burilar conceitos — fundo, núcleo, superfície — enquanto o texto te desafia, imponente, do alto de seu indescritível fascínio. Original, acima de tudo. Coisa que nunca serás, tradução, como tu, tradutor, nunca serás autor.

Romper a superfície plástica — difícil de furar, de tão flexível — desse texto labiríntico? Profundezas, para que buscá-las, se o que me pagam se conta em palavras, caracteres, laudas? Trabalhar na membrana, redesenhá-la. Afastar, no máximo, essa espuma suave que recobre o texto — traduzir como quem substitui, mecanicamente.

O sentido — seja como for, rasteiro ou profundo — se nega ao tradutor. Há sempre que arrancá-lo. 🗝

**RODAPÉ :: RINALDO DE FERNANDES**

**VARGAS LLOSA E EUCLIDES DA CUNHA: CONFLUÊNCIAS (6)**

**E**uclides da Cunha, sabe-se, revisou sua interpretação inicial do conflito quando esteve em Canudos. Para a ensaísta Sara Castro-Klaren, em **Os sertões** “o ponto de vista nacional” é o que predomina. Pelo que se depreende da posição da ensaísta, o narrador de Euclides da Cunha, embora denunciando as “loucuras” de uns e de outros (jagunços e militares), e embora ainda demonstrando uma certa

simpatia pela comunidade de Canudos, termina mesmo se identificando é com o ponto de vista republicano, de defesa da ordem institucional. Parece correta a posição da ensaísta. A crítica que Euclides faz não é à República em si, mas à face que ela estava assumindo no Brasil. Sua crítica à nossa República, por exemplo, é posta de forma incisiva e inesquecível na página final de **Os sertões**. Veja-se o tom sentido, de forte denúncia do mas-

sacre do exército contra os canudenses: “Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados”. 🗝

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  
editor

YASMIN TAKETANI  
editora-assistente

**COLONISTAS**

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  
Hallina Beltrão  
Leandro Valentin  
Marco Jacobsen  
Osvalter Urbinati  
Rafa Camargo  
Rafael Cerveglieri  
Ramon Muniz  
Rettamozo  
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**

Albert von Brun  
Cida Sepulveda  
Domingos Pellegrini  
Felipe Charbel  
Gisele Eberspächer  
Luciano Trigo  
Luiz Horácio  
Luiz Guilherme Barbosa  
Luiz Nadal  
Marcelo Laier  
Maurício Melo Júnior  
Paula Cajaty  
Peron Rios  
Possidônio Cachapa  
Rafael Dyxklay  
Rodrigo Casarin  
Rodrigo Gurgel  
Vilma Costa  
Xavier Queipo



## VIDRAÇA :: GUILHERME MAGALHÃES



MATHEUS DIAS

## TEZZA HOMENAGEADO

Entre 10 e 19 de maio, Porto Alegre recebe a 6ª edição da Festa Literária de Porto Alegre, que pela primeira vez prestará homenagem a um escritor não-gaúcho, o catarinense radicado em Curitiba Cristovão Tezza (*foto*). Altair Martins será o autor anfitrião do evento, que contará com mesas, palestras e workshops, reunindo nomes como Luiz Ruffato, Antonio Cicero, Daniel Galera, José Castello, Eucanaã Ferraz, João Gilberto Noll, Sérgio Sant'Anna e o quadrista argentino Liniers, entre outros. A programação completa pode ser encontrada no site [www.festipoaliteraria.com](http://www.festipoaliteraria.com).

## PASSAPORTE CARIMBADO

A escritora americana Lydia Davis (*foto*), finalista do Man Booker Prize 2013, confirmou presença na Flip, que acontece em julho. Lydia é autora de diversos livros, entre eles o finalista do National Book Award de 2007, **Tipos de perturbação**, coletânea de contos e narrativas breves que a Companhia das Letras lança agora no Brasil. Como tradutora, venceu o French-American Foundation Translation Prize de 2003 por sua tradução de **No caminho de Swann**, de Marcel Proust.



DAVID IGNASZEWSKI

## FRANÇA 1

A editora francesa Chandeigne está lançando o livro **La poésie du Brésil**. A antologia bilingüe de poesia brasileira cobre dos séculos 16 a 20 e foi organizada pelo poeta e tradutor franco-brasileiro Max de Carvalho. A obra traça um panorama de nossa poesia, apresentando mais de 130 poetas, entre eles, José de Anchieta, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar e Hilda Hilst.

## FRANÇA 2

A mesma Chandeigne acaba de lançar a tradução francesa de **Faca**, livro de contos de Ronaldo Correia de Brito (*foto*), feita pela professora Émilie Audigier. Com o título **Le jour où Otaçílio Mendes vit le soleil**, o livro tem sido bem recebido pela crítica francesa. Tanto que Correia de Brito já foi convidado para o festival "Livres & musiques", que acontece na cidade de Deauville entre os dias 7 e 9 deste mês e tem a América Latina como tema de sua 13ª edição.

## ANO DE COPA

Com previsão de início para o segundo semestre, a quarta edição da Copa de Literatura Brasileira colocará 16 livros em disputa, todos narrativas longas editadas nos anos de 2011 e 2012. A novidade desta edição é a rodada de repescagem, para dar uma nova chance aos livros que perderem a primeira rodada. Serão 23 jurados indicados pela comissão organizadora, que este ano é formada por Lucas Murtinho, Lu Thomé e pelo colaborador do **Rascunho** Rafael Dyxklay. Para selecionar os livros, a comissão organizou uma listagem geral com os títulos publicados no período. Comissão e jurados escolheram 16 indicados, e os mais votados entram em campo. O anúncio oficial dos concorrentes, com o cronograma das partidas, será feito em breve no site da competição: [www.copadeliteratura.com.br](http://www.copadeliteratura.com.br).

## CONGRESSO

A Universidade Federal de Santa Catarina realiza de 5 a 7 de junho o congresso internacional Coleções Literárias: Textos/Imagens, centrado na questão da imagem e em sua relação com a literatura. Entre os professores que participam do encontro, destaque para o tradutor alemão Berthold Zilly, da Freie Universität Berlin; Uwe Fleckner, da Universidade de Hamburgo; Aurora Bernardini; e Flora Süsskind. Mais informações no site: [www.colecoesliterarias.blogspot.com.br](http://www.colecoesliterarias.blogspot.com.br).



DIVULGAÇÃO

A DESPEITO DE LEMINSKI: POLACO OCO OU **RASCUNHO** CASMURRO?

:: DOMINGOS PELLEGRINI  
LONDRINA - PR

**R**ascunho teve época nazista, com matérias que não se limitavam a comentar autores: queriam sua eliminação, como quando estampou em título garrafal: **Sebastião Uchoa Leite insiste em fazer poesia: PÁRA COM ISSO, SEBASTIÃO!** Rejeitado pela reação ética de muitos leitores, **Rascunho** passou a limpo essa fase, mas agora tem recaída (embora precavida porque rescalda) com o ensaio sobre Leminski.

A tentativa de "matar" Leminski tem a precaução de se armar com uma análise argumentativa e digna de Marcos Pasche, revestida porém por um tratamento editorial raivoso e despeitado. Na capa do jornal, em vez de foto do autor (como é regra do jornal), uma ilustração bi-

sonha e um título trocadilhesco que, no afã de depreciar Leminski, deprecia o jornal: **Polaco oco**. Nas páginas centrais, um título raivoso e grotesco como a ilustração que estampa: **Sobram apenas os óculos e o bigode**.

Acrescente-se que sobraram também os milhares de leitores que já sabiam de cor poemas de Leminski, aos quais agora vão se somando outros milhares. O título original de Pasche decerto foi transformado em subtítulo: **Toda poesia de Paulo Leminski revela uma obra datada, vazia e repetitiva**. Rascunho manipulou a edição do artigo de forma a "matar" toda a obra de Leminski, enquanto o próprio articulista ressalva que sua poesia tem "brilhantes lances de criatividade".

Cheguei a sugerir a Alice Ruiz que a poesia de Leminski, dispersa e em edições esgotadas, precisava de uma antologia, pois temia que

a publicação de sua poesia integral pudesse resultar num livro de preço distante da moçada leitora. Mas a obra saiu compactada com bom preço e, assim, os leitores podem ter visão geral e suas próprias preferências, apesar das muitas baixices e inocuidades do poeta. Como, porém, seus leitores são afetivos e argutos, como Leminski foi, isso não o matará — ao contrário. Ele não se queria Deus perfeito, embora, sim, se dedicasse espertamente a criar a imagem de um "pop star literário" (o que não é crime, nem anti-ético).

É engraçado (ou desgraçante) que os mesmos que reclamam de a literatura não ter mais leitores não suportam quando algum autor faz sucesso, como aliás detestam os livros de auto-ajuda, que, porém, sustentam a indústria editorial, até para que se possa também publicar livros outros.

Esperemos que, na onda (que

bela onda, Paulo, nós que te amamos estamos tão felizes por você) do sucesso de **Toda poesia** venham também a antologia e a reedição de **Vida**, contendo as biografias de Jesus, Basho, Cruz e Sousa e Trotsky, primorosas pela agudeza amorosa com que foram escritas. E que o **Catatau** continue a encantar quem gosta de vanguardices, e que os **Ensaíes críticos** continuem a ser exemplos de visão criativa, com menos ou mais leitores, mas sempre a configurar um escritor que não pode ser despeitosamente reduzido a óculos e bigode.

Leminski trouxe à poesia um frescor jovem, uma feição *pop*, uma aura *cult*, e, principalmente, uma atitude de vida que vão continuar encantando os leitores de mente clara e coração aberto. Não será com dois títulos casmurros que matarão Leminski, embora ele esteja morrendo de rir. ☺

**ARTE DA CAPA**

**Bruno Schier** nasceu em Curitiba, cidade onde vive atualmente. É ilustrador e cartunista. Já publicou na revista **Prego** e no site **Vida Breve**, entre outros. Site: <http://brunoschier.blogspot.com>.

:: ENTREVISTA :: ANTONIO GERALDO FIGUEIREDO FERREIRA

# Vozes precárias

:: YASMIN TAKETANI  
CURITIBA - PRANTONIO GERALDO  
FIGUEIREDO FERREIRA  
POR OSVALTER

Um livro de mais de quatrocentas páginas, de título curioso e autor desconhecido chamou atenção da imprensa recentemente. **as visitas que hoje estamos** (Illuminuras), de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, transita pelas capitais e pelo interior do Brasil, buscando recriar as “disparidades e conformidades” do país. Ainda que não faça reflexões diretas sobre política, a sociedade brasileira e as “grandes questões humanas”, tudo isso é evocado nas entrelinhas de cotidianos comezinhos. Para dar conta deste projeto ambicioso, que durante a escrita se viu ameaçado por certa modéstia do autor, a forma foi imprescindível: Ferreira usou de poemas, aforismos, peça teatral, fotografias e dezenas de textos de variados tamanhos, não necessariamente relacionados entre si. E de uma incrível “vozearia”, como sugeriu o crítico Luiz Costa Lima: “inúmeros personagens tomam a palavra, num ‘ruído geral’”. O conjunto final apresenta uma multiplicidade de personagens e situações sem ironia ou coitadismo, mas plenas de humor: são dramas familiares, conjugais, existenciais, sociais, etc. Entre o desespero e a fé, a esperança e o conformismo, esses personagens buscam permanecer de pé: “O negócio do mundo é derrubar com o rodopio da vida aqueles que andam soltos... E a gente vai se virando com ele, fazendo força para girar pro outro lado, torcendo pra tontura passar...”, considera um dos personagens.

Nascido em Mococa (SP), Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira já morou na capital paulista, onde se formou em Letras pela USP. Em 1994, mudou-se para Aceburo, no interior de Minas Gerais, onde vive atualmente. Seu primeiro livro, **peixe e míngua** (Nankin), de poesia, foi publicado em 2003. Já **as visitas que hoje estamos** levou dez anos para ser escrito. Na entrevista abaixo, concedida via e-mail, Ferreira fala sobre a conversa corriqueira que deu origem a este projeto, seu processo de escrita, sua recepção crítica, o momento atual da literatura brasileira e aposta na melhoria das condições dos professores para formar leitores.

**• Em as visitas que aqui estamos predomina a dicção de cunho rural-interiorano. Apesar de atualmente morar em uma cidade pequena, como foi verter a escuta, o convívio com essa dicção, em escrita?**

Tenho dito, em entrevistas recentes, que o livro articula duas dicções. A *rural-interiorana* e a *urbano-citadina*, com o perdão da redundância. Tive a idéia de escrevê-lo depois de um almoço com uma cunhada, num hotel fazenda. Ela reclamou dos filhos, dizendo que iam tomando seu espaço na casa. Estava brava. Brinquei, afirmando que aquilo era a vida. Envelhecer seria perder lentamente o espaço vital. Ela seria arrancada da sala, da cozinha. Ficaria com o quarto. Depois, nem isso, restando-lhe a gaveta direita da cômoda, onde guardaria umas coisinhas e esconderia a chave no bolso da camisola. Ela ficou assustada, em vez de rir... Em casa, percebi que o episódio renderia um livro. Fiquei um bom tempo procurando seu lugar numa forma literária que pudesse dar conta da história de vida dessa velhinha, aprisionada no próprio lar e, o que seria muito pior, em si mesma. Sempre tive para mim que a *forma* artística deve ecoar as questões do *conteúdo* que, por



assim dizer, conforma. Ora, passei então a palavra à velhota, configurando assim o que seria o *teor* da obra. Gostei do que ouvi. Fui percebendo, no entanto, que uma única voz jamais poderia recriar, em todos os seus tons, a cor local que comecei a matizar. Passei a ouvir outras pessoas, cujas pinceladas pareciam às vezes borrar a tela anterior, ao mesmo tempo em que pintavam novos quadros, em telas que estariam em paredes opostas, até. Ou em outros cômodos da obra em construção. Ou ainda em outra casa caindo aos pedaços, na rua em frente, recostadas numa parede sem reboco, antiga. O estalo foi imediato. *Isso é um romance...* Fui por esse caminho. A multiplicidade de vozes deveria se amparar e desabar numa diversidade de gêneros, também, compondo e decompondo a realidade, os anseios das personagens e, por extensão, da sociedade brasileira. Então empacuei. Pensei comigo: *caramba, isso vai dar merda. Parece que estou sofrendo de uma ambição alencariana malformada na pretensão de realizar um painel brasileiro condensado numa única obra...* Li em algum lugar que o problema de nossa formação foi superado. Não concordo. Há conceitos que existem apenas na perpetuidade de sua reposição. É o caso. Nossos dois grandes clássicos, por exemplo, balizam um movimento fundamental para o entendimento do que seria, e é, o país. Machado de Assis (d)escreve um Brasil urbano e fala dele. Guimarães Rosa fala de um país rural e o (d)escreve. Meu objetivo foi tentar perceber o entroncamento problemático desses dois mundos que são, ao mesmo tempo, um só. Tentei me equilibrar no risco fronteiro de duas realidades que são uma só. Por isso digo que a dicção da obra é *rural-interiorana*, como vocês bem observaram, mas é, ao mesmo tempo, *urbano-citadina*. Essa conjunção disjuntiva se espraia por toda a obra e nela se concentra. Daí a multiplicidade de vozes e de gêneros literários.

**• Suas várias histórias, pontuadas principalmente por vírgulas, sem ponto final, marcadas pela oralidade, são lidas com extrema fluidez e parecem ter sido escritas “em uma sentada”, num jorro. No entanto, o livro foi escrito ao longo de dez anos. Como foi seu processo de trabalho?**

Fico muito envaidecido com a pergunta. Olha, conseguir a clareza e a simplicidade da fala exige um trabalho monstruoso, pelo menos para mim. Escrevo pelas manhãs, depois do café. Não mais do que uma página. Começo lendo as últimas três ou quatro folhas, recortando, remodelando. Só então retomo a escrita. E, de tempos em tempos, vou ao início da obra e releio tudo, porque preciso estar esquecido do que fiz para ter o afastamento crítico necessário. Então altero muita coisa novamente. Muitos podem imaginar que tal regime seja desgastante. Não, ao contrário. Tenho muito prazer ao escrever, ao reescrever. Termina a manhã lendo. Deixo as tardes para correr atrás do suado pão ázimo, cada vez mais ázimo e diminuto. Palestras, aulas particulares, por aí. A maioria dos fragmentos d'**as visitas** é um recorte da fala de uma das centenas de personagens que passam pelas páginas. Alguns trechos se ligam a outros, às vezes de maneira explícita, estabelecendo um diálogo inusitado, porque são personagens de recortes distintos. Um dos “*sofismas diários*” que aparecem no livro, escritos por um suicida, afirma que “*diálogos são monólogos que se encaixam a marteladas*”. Creio que muito do trabalho do escritor seja este. Dar pancadas que, se destroem a pedra, podem moldar também a fisionomia dura do mundo. Ou, se alguém preferir, fisionomia maleável, mas às cacetadas, tenham certeza disso. Os parnasianos que me perdoem... Claro que por vezes o artista arrebeta os próprios dedos. E isso não é outra história, creiam,

mas a mesma. O sangue do autor faz parte da obra. E suja os dedos do leitor. Numa outra formulação, se o escritor é sempre uma de suas personagens, o leitor será, por sua vez, perpétuo co-autor daquilo que lê. Por vezes, também, a ligação entre as falas é velada, discurso ditado pelo acaso das coincidências, como acontece na vida, aliás. Há ainda aqueles trechos que aparentemente não se ligam a nada, o que é a confissão muda dos limites da arte, do indivíduo, incapaz de estabelecer o nexo histórico-social entre as realidades vivenciadas. Não apenas em relação às personagens, o que seria de uma presunção descabida, mas principalmente em relação ao autor, no caso eu mesmo... O artista habita invariavelmente as fronteiras moveáveis que estabelecem o espaço entre alienação e consciência, civilização e barbárie, para usar de duas dicotomias do senso comum.

**• Qual a sua relação com as histórias e personagens do livro? Ao dar voz a personagens por vezes tão distantes do senhor, ou mesmo diferentes entre si, fugir da caricatura, do estereótipo e de generalizações foi uma preocupação ou é inevitável?**

A *caricatura*, o *estereótipo* e a *generalização* matariam minha obra. E, de cambulhada, seu autor, o que menos me convém, diga-se de passagem. Tentei fugir disso, desses desvios que não se limitam às personagens, quero deixar isso bem claro. Um escritor pode errar o *local* que recria, o *clima*, a *luz*, a *direção* dos fatos, tudo contribuindo para a terrível sensação de *arremedo* que alguns livros causam nos leitores. Livros, aliás, que podem estar muito bem escritos, pelo menos do ponto de vista lingüístico. Mas você sai da leitura com a certeza de que manuseou algumas folhas de papel, e só. Tudo bem, o doutor Frankenstein queria criar vida, e conseguiu... Não sei se realizei as personagens na inteireza humana de cada uma delas. Ten-

tar, tentei. Ouvi, no entanto, alguns depoimentos que me comoveram, confesso. Fiquei muito contente com uma amiga que me disse ter ficado surpresa com o mergulho na alma de tanta gente diferente, sensação que não a abandonou, quando lia meu livro. Ela observou que não me via ali, mas enxergava outras tantas pessoas. Retruquei, dizendo que sua opinião era suspeita. Ela concordou, reiterando que tal suspeição valorizava ainda mais o meu desaparecimento na personalidade das personagens. É possível ambicionar um elogio maior? Desaparecido por completo das páginas que escrevi... Claro que é uma ilusão, mas, nesse caso, para completar a metáfora que ensejei com a obra de Mary Shelley, nenhuma dessas criaturas inventadas poderia matar o autor, fato bastante desejável para qualquer artista, concordam? Ou será o contrário? Bendito o artista morto por sua criatura? É evidente que um livro é apenas um livro, sei disso. A vida deve ser, e é, maior do que qualquer arte. Entretanto, esse é justamente o motivo pelo qual a grande obra permanece. Penso agora em todos os clássicos. Transbordantes de vida, invadem os tempos, revelando indefinidamente, para o mesmo sujeito, inclusive, cada vez que retorna a determinada obra, que sua própria vida está ali, inteira, ao lado das vidas de um sem número de pessoas que é capaz de reconhecer. Tal mecanismo, para que a obra subsista, repõe-se para as gerações seguintes, transcendendo os limites da individualidade. Não quero ditar rumos, longe disso. Mas se um artista não tem para si que atingiu esse ponto, melhor ficar quieto. Vá viver a vida, papear, tomar cerveja no boteco na esquina. E ler os clássicos... Se se contenta com papéis, por gosto de ver seu nome na encadernação, paciência. Mas que não dê a desculpa de ter buscado o vazio por necessidade do mundo pós-moderno, ou qualquer bobagem desse tipo. Isso é muito chato.

**• O que determinou a seleção e o tamanho de cada história, resultando em um livro de mais de quatrocentas páginas? Como chegou a uma unidade, já que não há enredo?**

Cumpra lembrar, antes, que muito de minhas reflexões se devem às idéias do crítico literário José Antonio Pasta, de quem se espera, o quanto antes, a publicação de um livro que aborde o tema que desenvolvo a seguir com a profundidade que lhe é peculiar. Pois bem. *O livro tem enredo*. Tanto que é possível apontar vários fios condutores que unem personagens e situações. A profusão de liames não autorizaria o reconhecimento de um enredo especial, portanto, moldado na multiplicidade de vozes? Entretanto, é preciso reconhecer, *o livro também não tem enredo*, como vocês apontaram, porque há de fato numerosos fragmentos que se resguardam de estabelecer contato, pelo menos da maneira tradicional. Como entender essa aparente contradição? Ou, melhor dizendo, essa contradição aparente? Ora, um país que se forma indefinidamente na confluência de disparidades, como no caso das relações entre o campo e a cidade, o citadino e o caipira, conforme se disse, só pode ser retratado na singularidade do movimento contínuo daquilo *que é e*, ao mesmo tempo, *não é*. Por isso a opção pelos fragmentos conectados em sua quebra, e, também, quebrados em sua conexão. Por isso a multiplicidade de vozes, de gêneros literários. Poder-se-ia dizer que **as visitas que hoje estamos são e não são** romance. O tamanho variado de cada fragmento, que deveria ter, necessariamente, autonomia e dependência em relação aos outros fragmentos, obedeceu ao mesmo princípio. Personagens que falam demais; personagens que se arrependem de falar e se calam; personagens que falam pouco; e, até mesmo, personagens

que não falam. O livro são vários livros, não sei se me expressei bem.

• **Em uma entrevista, o senhor afirmou, a respeito do título do livro: “Estar visita evoca uma situação desconfortável, de não se identificar com lugar algum”. Essa é a característica do brasileiro?**

Muitos pedem que eu explique o título. O curioso é que apenas troquei o verbo usual. “*Estar visita*”, além do que se disse, aponta para a conscientização amarga de uma situação provisória, condição de precariedade indefinidamente estendida, por assim dizer. A expressão, portanto, resume em sua forma deslocada aquele *entroncamento problemático* ao qual me referi há pouco, na primeira questão. O título alude a um desconforto particular, inserido na vida de cada uma das personagens, e, *ao mesmo tempo*, abarca uma situação histórica, de povo, de nacionalidade, com a pretensão de reconstituir muitas das afinidades e incongruências sociais do país. Até espalho, por chiste, que a maior culpada pelo título esquisito foi a velhinha do primeiro fragmento, que fala a respeito de si: “[...] *velha se desfazendo, mas a cabeça regulada, querendo impor outra melhor ordem na memória, requentando o café para as visitas que hoje somos e estamos, [...]*”. Digo que devia isso a ela, já que foi dela que surgiu a idéia do livro.

• **Ainda sobre o título, um dos personagens-narradores diz: “(...) quando entregou o carrinho quase chorou, eu vi, era 74, mas a lataria lustrosa, brilhando os reflexos, diferentemente do embaçado dos dias que íamos tocando ou sendo tocados, pra não mentir”. Os relatos que carregam, mesmo que com humor, as desgraças das pessoas parecem impregnados desse sentido de “ser tocado” adiante (ou para trás) pela vida. Como fazer algo mais do que evitar ser derrubado pela vida?**

Poxa vida, agora vocês me pegaram. Como não ser derrubado pela vida? Olha, a vida está na cabeça de cada um, e, também, ao nosso redor, fora de nós mesmos — ainda que nesta vida, por motivos óbvios, estejamos nela enfiados até o pescoço... Fernando Pessoa, no famoso *Ela canta, pobre ceifeira*, inveja a “*alegre inconsciência*” de uma trabalhadora desgraçada que, não obstante, canta enquanto ceifa. O que ela teria, que ele não tem? Ou, melhor dizendo, o que será isso que ela *não tem*, e ele parece ter (ou pensa ter), que o faz tão infeliz? Perceberam a diferença das colocações? Vale citar alguns versos, que serão a melhor resposta para o dilema:

*Ah, canta, canta sem razão!  
O que em mim sente 'stá pensando.  
[...]  
Ah, poder ser tu, sendo eu!  
Ter a tua alegre inconsciência,  
E a consciência disso!*

Ora, há nesses versos o reconhecimento de uma impossibilidade insuperável. É uma questão moderna. O sentimento *também* pensa... Antes não era assim. A cabeça seria apenas racional, e pronto. O coração sentiria, e pronto. Isso mudou, e ainda bem que mudou. A partir do século 20, principalmente, percebeu-se que a *coalescência*, a *mistura*, para usar de um termo popular, é a resposta para as nossas questões existenciais, tanto no sentido psicológico quanto no histórico-social. Claro que a Arte, em todas as suas manifestações, teve de se colocar diante dessa nova visão de mundo. Assim como a política, em todos os seus sentidos. Não é à toa, portanto, que essa questão foi, e continua sendo, motivo de lutas sociais e movimentos artísticos. Vejam o *qüiproquó absurdo* e, não há como negar, revelador, na Comissão de Direitos Humanos. A arte popular, só modernamente

reconhecida em sua plenitude, ou seja, por todas as classes sociais, exemplifica como nunca o problema dessa nova resposta e, por que não dizer, dessa nova pergunta, quando repõe as limitações e a precariedade de sua condição com a beleza daqueles que, mesmo diante das dificuldades, podem e devem construir o caminho da própria felicidade. Mas, infelizmente, nem todos têm essa autonomia. Autonomia para entender-se no mundo, para entender o mundo e, o que é fundamental, ter a força mínima de esticar a cabeça para fora das misérias. *Mistura* é um **bom termo** porque assimila todas as diferenças num resultado que sopesa de modo respeitoso as particularidades... Então é preciso *agir* na construção de uma sociedade verdadeiramente *justa*. Vejam bem, não disse “*mais justa*” de propósito, que isso é eufemismo barato para os acomodados dormirem em paz consigo mesmos. Na maioria das vezes, o sono pesado dessas pessoas custa apenas uma esmolinha, seja ela de que natureza for. E se há, por fim, aqueles que acreditam no sistema perverso das diferenças justificadas pela falácia da meritocracia, por exemplo, é porque as fichas da alienação se misturam às da desfaçatez nos jogos de cartas sempre marcadas.

• **O senhor foi considerado “uma das grandes surpresas da literatura brasileira nos últimos anos”. Acredita que seu livro seja ousado? Inovar é uma preocupação? Como fugir, nesse caso, da mera estética?**

Já disse isto em outras ocasiões, mas não custa repetir. O artista que afirma não gostar de ouvir uma colocação dessas está mentindo. Mas a surpresa, cá entre nós, deixa de ser surpresa no minuto seguinte. Então isso, na verdade, é desimportante. O tempo dirá se a obra tem o fôlego estético e histórico para continuar dialogando com os leitores. Se não tiver, paciência. Não depende mais do escritor. Foi isso que Mário de Andrade comentou a respeito de seus “versos de circunstância”, não foi? Afinal, todo artista deve se contentar com a *sua verdade*, o que não é pouco, mesmo que o mundo jogue em sua cara que mentiu descaradamente. Se me permitem, cito outro trecho da obra, legenda de uma fotografia muito parecida com a da capa de meu primeiro livro, **peixe e míngua**. O título desse fragmento: “*ninguém escreveu isso*”. É uma reflexão auto-irônica, esperançosa, crítica, ciente do papel continuamente amarfanhado do escritor...

*continuo porque acredito nisso, não depende do indivíduo, nunca dependeu, um livro pode melhorar muito com o tempo, é assim, ó, é possível que um livro seja mais bem escrito mesmo depois de publicado, depende dos rumos do mundo, não, não é maluquice, acontece bastante, vai rindo, vai, pode dizer que é esperança dos desajustados, não é, não, entende?, não, você não entende, pelo menos agora*

Não sei dizer se o livro é ousado. E nunca me preocupei em inovar. Tal preocupação costuma se filiar a obras cuja ambição é a de encarnar a mercadoria em seu sentido lato, ou seja, querem fazer dinheiro. Ocupar a *lista dos mais vendidos*, expressão que tem lá a sua graça irônica. A grande preocupação de todo artista que se imagina fora da esteira cultural (o que pode ser apenas um refinamento perverso do conceito de alienação) talvez seja a de encontrar na *forma* o espelho de seu *conteúdo*, já que tal junção necessariamente estabelece a obra como um produto, vá lá, que ostenta pelo menos o *teor* de alguma autonomia crítica. Em todo caso, cumpre acrescentar que essa observação vale tanto para as obras revolucionárias, de todas as épocas, quanto para as reacionárias, que aliás estão pondo as entrelinhas de fora, hoje em dia, sem nenhum pudor...

“  
Sempre tive para mim  
que a *forma* artística  
deve ecoar as questões  
do *conteúdo* que, por  
assim dizer, conforma.

• **Deus e o diabo, religião, superstição, sorte e crenças populares estão muito presentes no livro, colocando os personagens em conflito ou dando a eles esperança. Como caracteriza essa relação?**

A questão religiosa é central para a nossa formação. Catolicismo oficial, misticismo, superstições, espiritismo, crenças, religiões africanas, protestantes, o diabo... O brasileiro fica oscilando, no mais das vezes assumindo simultaneamente a postura de várias dessas religiões ao mesmo tempo, segundo os ventos das circunstâncias, para usar expressão aproximada à do Papa que acabou de pendurar as chuteiras Prada. Então a centralidade a que me referi fica se deslocando continuamente. De novo aquele *entroncamento problemático*, lembram-se? Oxalá o leitor perceba isso na obra. Em verdade, para responder do princípio a questão, as personagens vivem conflitos pela religião, para a religião, e, não poderia ser de outro modo, por causa dela. Conflitos, entretanto, firmemente assentados na pedra frágil da esperança numa vida melhor por aqui mesmo... Mistérios da fé?

• **Os personagens-narradores se dirigem a um interlocutor que muitas vezes não é identificado. Quem é ele?**

Primeiramente é o próprio sujeito, que fala para si. Depois, é alguém ali presente, um conhecido do narrador. Em seguida, eu mesmo, claro, porque sempre fui de meter o bico onde não sou chamado. Depois, o leitor, esse coitado. Mas como ninguém escuta ninguém, acho que no fundo são as paredes, condenadas que foram a ter ouvidos pelos séculos afora.

• **A literatura deve “embelezar a feiura da existência”, como acredita uma de suas personagens?**

De fato, muita gente pensa assim. Outros, abominam essa visão, afirmando justamente o contrário. Acho que vale reproduzir o trecho ao qual vocês se referem. Está na peça teatral. Cora conversa com a filha, falando do hábito de ler as manchetes nas bancas de jornal, quando tem tempo. Creio que o fragmento contenha, na verdade, os dois movimentos que apontei, de atração e repulsa:

**CORA**

*Então... Os jornais gostam tanto de desgraça! Mas fazem questão de fotos bonitas! Teve uma que não pude esquecer... A mãe com o filho, dentro de um ônibus, chovia... O vidro todinho respingado, as gotas certinhas. Ficou parecendo um quadro, de tão bonito, de tão colorido... Parecia que posavam, parecia uma pintura... Mas eles estavam fugindo da guerra, tinham perdido tudo, tudo, acho que uns parentes mortos, inclusive. A criança sem saber de nada, inocente, pobrezinha... Mas os olhos da mãe carregando o sofrimento da família inteira... Acho que a gente fala assim das nossas desgraças por causa disso, pra embelezar a feiura da existência, não será isso? Uma hora a gente acerta no modo como conta nossas desgraças, e o mundo desandado, quem sabe, acerta um ou dois passos... Será? Bom, no fundo, no fundo a gente fica chata, exigindo*

*que os outros vejam a beleza de sabermos contar tão bonito a porcaria das nossas vidas... Então acho melhor ficar quieta...*

Como viram, eu não saberia falar a respeito do tema com a propriedade da minha amiga Cora. Aliás, o romance é isso. As personagens, de modo geral, falam muito melhor do que o autor. Ainda bem.

• **O livro, com sua riqueza de histórias, leva a questionar se os escritores contemporâneos não estariam muito focados em si mesmos. A sociedade brasileira é bem representada ou retratada na nossa produção atual?**

Disso faço questão. A literatura precisa ter o que dizer. Não que o próprio umbigo não possa revelar profundidades oceânicas. Às vezes revela, e o autor nada de braçadas em si mesmo, arrastando os leitores para as profundezas salgadas de sua subjetividade. Mas, convenhamos, isso é raro. Tão raro que, na maioria dos casos, topamos com defuntos e mais defuntos, afogados em páginas tão inchadas, mas tão inchadas, que não temos fôlego para ir até o fim. E ambos, autor e leitores, mortinhos da silva numa reles poça d’água. O contrário, no entanto, como pode parecer ao desavisado, também não é garantia de boa literatura. Muitos autores correm atrás do pitoresco, do burlesco, da vida venturosa, numa profusão de peripécias que empurram a leitura e derrubam de boca o leitor, que arrebatado muito mais a consciência do que os dentes da frente... É o sonho deles escrever uma interminável perseguição de carros num livro de ação, hoollywoodeanamente adaptável, claro. Nesse caso o defunto é outro, corpo-seco assombrando a meninice perdida dos leitores. Tudo bem, muitos deles se olham no espelho, em plena vida adulta, sorriem e se contentam com o que imaginam ser, pelo resto de suas vidas, seus dentinhos de leite. Inclusive, tem muito banguela fazendo isso... Nossa realidade, para terminar, é bem retratada na literatura atual. Temos grandes escritores preocupados com a situação do país. Preocupação que, se não é explícita, porque a arte engajada, de qualidade, se estabelece em momentos muito específicos na história de um país, é pano de fundo de nossas várias verdades, construídas com maestria por artistas que sabem o que dizer. Claro que há muita porcaria, também. Mas isso tem em qualquer época, em qualquer lugar. E, às vezes, precisamos dela. Passar o tempo, confirmar banalidades; enfim, perceber que *não só de pão vive o homem*. Quem não gosta de comer uns *porcariázitos* de saquinho de vez em quando? A compreensão do mundo pede um olhar abrangente, sempre. E as futilidades, afinal, fazem parte da vida. O problema é tomá-las por grandes coisas — e se imaginar vivendo de pipoca pelos anos afora. Ai já é espírito de porquice demais...

• **Arceburgo, cidade onde atualmente vive, não possui nenhuma livraria e seu acervo pessoal é maior do que o da biblioteca da cidade. Qual o papel que a leitura e a literatura ocupam na sua vida?**

A leitura e a literatura ocupam na minha vida um papel *central pelas beiradas*, como tudo nesse país, aliás. O intelectual brasileiro dá murro em ponta e em cabo de faca, sem saber o que é pior para os dedos. Sempre li bastante. E, curiosamente, sempre me vi escrevendo. Desde moleque, acreditam? Se demorei para publicar, a culpa não foi minha. Quando lemos, abrimos as janelas para gente graúda, que fica nos espiando nas vírgulas do dia-a-dia. Um saco. Ou não? Muitos não ligam para isso, e fazem muito bem. Creio que haja muitos grandes leitores que não escrevem justamente por serem bons leitores. Sinuca de bico calado? Pois é. Ler muito, ser

autocrítico ao extremo, mas ter alguma autocomplacência na hora de escrever. Talvez tenha demorado para chegar a isso. Para mim, tal exercício foi e é uma luta sem fim, devo confessar. Mas gosto da briga, das porradas. De dar uns pescocões. Mas é preciso saber apanhar, também. Antes pensava bestamente: pra que ficar gaguejando livros se há tanta gente cantando com a voz bonita e poderosa? Bobagem. Olha, penso hoje que o murmúrio no fundo do quintal tem a mesma importância da ária bem executada por um barítono famoso, das europas, e coisa e tal. Até mesmo um aceno pode ser mais decisivo, quando a voz engasga, e ela sempre engasga por aqui... Um fiapo de voz, saído num momento de lucidez, compõe muito mais a nossa verdade histórica que a mais bela partitura da música universal. Lembram-se do Pestana machadiano?

• **E como incentivar a leitura entre a população?**

A maioria das pessoas, mesmo aquelas que lêem pouco, sabe o caminho para que os livros façam, de fato, parte da vida de todos. Família, escola, amigos... Mas vou falar só da escola, ciente, entretanto, de que toco numa parte da questão, apenas. Vocês há pouco falaram das histórias que costume ouvir, não foi? Pois bem, ouvi certa vez, de uma jovem, uma dúvida curiosa. Ela não sabia se apanhava café ou aceitava algumas aulas oferecidas pela direção de uma escola da cidade. Fiquei sabendo, depois, que ela optou pela “*panha*” de café, como se diz por aqui. Longe de qualquer preconceito, a situação ilustra muito bem um dos motivos da desvalorização da cultura letrada, para aumentar o alcance do “causo” que contei. Mas não quero ampliar a questão, não. O professor precisa ganhar bem mais. Repito: bem mais. Escuto de vez em quando um ou outro “especialista” dizer que o problema da educação não é salarial. Até o compararmos com o de outras profissões, coisas assim. Olha, acho que essa postura tem muito de má-fé, de canalhice interesseira, mesmo. Perguntem aos alunos dos famigerados cursinhos se querem ser professores. Vocês vão cair de costas. Visitem as escolas públicas, também. A maioria está fugindo dessa profissão, infelizmente. Resumindo. Precisamos oferecer ao professor uma carreira muito bem remunerada, segura. Com perspectivas. Precisamos de políticas públicas que assegurem tal condição para que ele reconquiste, num futuro próximo, credibilidade maior do que a do falso parentesco com “tias” que vivam de favor, na *sala de mal-estar* dos prédios públicos. Isso atrairá os melhores alunos para a profissão. *Ah, mas alguns péssimos professores passarão a ganhar bem, então?* Paciência. É o preço histórico que devemos pagar. É até barato, pensando bem. Não falo, evidentemente, das elites, dos professores daqueles cursinhos já citados, ou mesmo de professores universitários que, apesar de não ganharem o que merecem, não costumam abandonar as salas de aula para apanhar café. A profissão de professor, em sua abrangência nacional, em todos os níveis, não pode ser opção de quem não teve outra escolha. Profissão de “mulher malcasada”, para usar expressão nefasta e conhecida de um dos nossos detestáveis políticos, cujo nome faço questão de omitir. Enfim, imagino que tal política seja um dos *bons modos* para termos mais taxistas leitores, engenheiros leitores, balconistas leitores, médicos leitores e, o que é mais importante, até professores leitores... 7

# Amor, morte e redenção

Com densidade lírica e rigor da linguagem, Mariana Ianelli constrói **O AMOR E DEPOIS** entre a esperança e a constatação do fim

PERON RIOS  
JABOATÃO DOS GUARARAPES - PE

Autora de obras de relevo para a poesia contemporânea, como **Passagens** (2003), **Fazer silêncio** (2005) e **Almádena** (2007), Mariana Ianelli surge com mais um livro notável: **O amor e depois**, publicado também pela Iluminuras. A escritora, agora, enfeixa quarenta e um poemas que enriquecem o silêncio e põem a ventura do evento amoroso em suspensão reflexiva. Impressiona a tensão que cada texto encerra, deixando entrever um rigor de linguagem que, na sua pouca transparência, coloca um famoso aforismo de Paul Valéry em pura evidência: aqui, leitor e poeta constroem as cenas e imagens em inevitável, inescapável cumplicidade.

A instabilidade do sentido poético, aliás, não é menos que metáfora do mundo que os poemas elaboram. Se a elevação do júbilo, criada por todo amor luminoso, é a véspera do abismo que as decepções escavam, os motivos afluentes não poderiam ser mais afinados com o título do livro, no qual desembocam. O primeiro texto já antecipa: não se observa *Neste lugar*: “Nenhum traço de delicadeza,/ Só palavras ávidas/ E o tempo, / A devoração do tempo”. O espaço revela-se, de antemão, espinhoso e adverso, estendendo-se num tempo que se consume. Difícil não ecoar, ao percorrer linhas tão sombrias, o Eliot de *The waste land*, com toda a sua delicadeza devastada. Tendo por referente um cenário que se fecha e se defende, o poema o imita em suas formas e, qual Roseta nos desertos, se oferece apenas à decifração. Tudo isso, contudo, polvilhando uma beleza que se adivinha a cada verso preciso e sem excessos. Embora a coletânea guarde esse caráter sugestivo, **O amor e depois** é expressão que se pode traduzir com ênfase, na última estrofe do primeiro poema: “Um despenhadeiro, o céu/ E uma queda/ Sem alívio de esquecimento”.

## O VÔO DA FÊNIX

O abandono e a ruína serão temas permanentes no percurso da obra. O poema que intitula a antologia nos dá notícia da “passagem de uma hora branca,/ Entre outras tantas”: sem cores, tonalidades, namorada da morte. Ai, o coração manso “já nada espera nem recorda”, sinalizando uma desesperança refletida no descompromisso tanto com o futuro quanto com o passado — estátua do presente (presente imóvel e sem vida). Que se note, entretanto, uma singularidade essencial e que relativiza o ressentimento: o eu-lírico, ciente do fluxo do tempo e de suas mazelas, sublinha com sapiência e serenidade: “Como se o tempo não devorasse/ Também o desconsolo,/ E dele fizesse exsudar um leve perfume,/ Como se não arrastasse/ Cada corpo uma penumbra,/ Como se possível/ Em vida a paz dos mortos”. O personagem quase invisível, descrito pela voz poética, esquece, no auge da angústia, que o Tempo devora suas criaturas, inclusive a dor que ele um dia fabricou.

Por outro lado, é preciso aceitar a impossibilidade de, em vida, gozar da plena solaridade, o que Mariana Ianelli diz numa imagem notável: “Como se não arrastasse/ Cada corpo uma penumbra,/ Como se fosse possível/ Em vida a paz dos mortos”. A provisoriade do círculo material reverbera, portanto, certa charada existencial. Do ponto de vista lingüístico, os efeitos de mistério ganham contornos na elipse do sujeito, nas catáforas, que oferecem alguma névoa homóloga ao fogo-fátuo que os versos evocam. E, neste aspecto, Ianelli é filha de seu tempo, ao preservar o tom enigmático que a

DIVULGAÇÃO



A AUTORA  
**MARIANA IANELLI**

Nasceu em 1979 na cidade de São Paulo. Poeta, mestre em Literatura e Crítica Literária, é autora dos livros **Trajatória de antes** (1999), **Duas chagas** (2001), **Passagens** (2003), **Fazer silêncio** (2005), **Almádena** (2007), **Treva alvoreada** (2010) e **O amor e depois** (2012), todos pela editora Iluminuras. Como resenhista, colabora atualmente para os jornais **O Globo** e **Rascunho**. Escreveu crônicas para o site **Vida Breve**. Em 2008 recebeu o prêmio Fundação Bunge — Literatura, na categoria Juventude. Em 2011 obteve menção honrosa da Casa das Américas (Cuba) por **Treva alvoreada**.



## O AMOR E DEPOIS

Mariana Ianelli  
Iluminuras  
112 págs.

poesia atual cultiva.

A dor das perdas que o amor germina vem acompanhada de certa resignação — que se vislumbra no peito experiente — e de alguma esperança digna de Sísifo. Mesmo sabendo a impossibilidade da felicidade inteira, é preciso persegui-la e, após tantas vezes a pedra rolada ladeira abaixo, reerguê-la com o sonho de um “tempo de agora, sem castigo”. Drummond não diria outra coisa: “O primeiro amor passou./ O segundo amor passou./ O terceiro amor passou./ Mas o coração continua” (*Consolo na praia*). Essa recusa do aniquilamento ilustra-se na sublimação que todo ato criador comporta. Em *Composição*, por exemplo, a música é uma ação que se eleva sobre a pedra da carência: “A lenta e refinada arte/ De fazer nascer um adágio —// Extrair o peso a cada pedra/ E ver mais alto o edifício/ A cada coisa abandonada/ A cada rosto de si mesmo perdido —// Esse edifício transparente e musical/ Onde se vê um pássaro sobre ruínas”. O adágio encarna o andamento moderado, sem a aceleração ingênua da juventude e sem a lentidão excessiva dos derrotados. Trata-se de um equilíbrio que favorece o abandono de cada coisa, porque a vida também é a arte de perder — para se andar leve. Leveza, aliás, necessária para se erguer dos despojos um edifício sonoro, de tal modo que sobre as ruínas um pássaro-fênix possa, apesar de tudo, alçar algum vôo.

## PODEROSO ÍMÃ

O livro comove, *malgré lui*, pela delicadeza corrosiva de quem sabe que “vem de uma extinta batalha/ O calor dessa ternura/ Que é uma espécie de cansaço”. A *Dádiva*, aqui, significa a entrega de um eu enriquecido pelo saber das contendas. É quando Ícaro semelha menos Ares que Atena (a iconografia do declínio se revela em variada moldura no transcorrer da obra: a árvore ceifada, o navio submerso, as alturas em vertigem). Se atentarmos bem, flagramos nos poemas um movimento ondulante: a terra de cinzas exorta ao salto impávido que, por sua vez, se desiludirá em pura miragem de esplendor. Mas há sempre a desconfiança, o passo em retaguarda, a espera como quem desespera, uma pesca sem graúdas expectativas — beatitude sponvilliana ou, antes, o credo de Ricardo Reis: “Quer pouco, terás tudo; quer nada, serás

livre”. A obsessão do naufrágio sinaliza: o amor permite viagens e, depois, afoga. Não obstante, a mesma sutileza é urgente, para que não se rompam os fios secretos do mundo. Isso porque, como *Na madrugada* descreve, após a dor e a angústia, as coisas suavizam e se deixam embaciar no tempo (“apenas neblina sobre as casas”). E, de fato, todas as vidas indispensáveis dissolvem-se no pó maciço do Indefinido.

A despeito da unidade estética, de cada verso ser um fio em tensão elevada, alguns textos certamente se destacam pela densidade lírica, pela exuberância de linguagem. O poema *Os teus olhos*, por exemplo, pertence a tal seleta, “rebrilhando em noite de geada”:

*Que estejam vivos em algum lugar  
Os teus olhos —*

*Não importa onde se demorem,  
Que coisas afaguem, que outras  
[molestem,  
Importa que estejam vivos e curiosos  
Esses olhos*

*E olhem para dentro alguma vez  
E o que vejam  
Seja alguma força de sequóia  
Presa à terra desde o império  
De outros tempos*

*E seja ainda uma fonte de pedra,  
Sejam águas correntes e o privilégio  
De uma calma repleta  
(O regozijo da sombra  
Passado o terror das guerras)*

*Que dessa multidão, desse rubor de  
[sumo*

*E segredo de floresta  
Se encham os teus olhos,  
E só então se esfumem, e só então se  
[fechem.*

A citação na íntegra justifica-se na impossibilidade de se retirar qualquer elemento de um texto tão expressivo, sem que o monumento se comprometa em suas fundações — *exhibit* poundiano. Ali, a atenção ao mundo é a primeira e necessária condição para uma revolução ética significativa: a percepção afetiva e efetiva do outro não pode ocorrer sem que o olhar esteja calibrado e disponível. Mariana Ianelli sabe-o bem, e pede que a morte seja antecedida pelo preenchimento interior de tudo. Os olhos, então, devem agir como ímãs poderosos, aos quais nada magnetizado de vida escapará.

## PRECISÃO E POLIMENTO

Uma das qualidades que um poeta pode cultivar é a de dar contornos plásticos ao pensamento abstrato: transfigurar o universal sem impacto sensível em particularidades radioativas. Ao se ver por dentro, que o ser encontre não uma *força de vontade* clichê, invisível aos olhos e refratária à perseguição da memória; que veja, antes, “alguma força de sequóia presa à terra desde o império de outros tempos”. Ao aproximar a lupa dos elementos circundantes, a voz enunciativa ensina a precisão do olhar com o próprio exemplo. Ponge alertava: o poeta deve estar atento ao mundo e à linguagem — lição que Ianelli seguiu à risca. Em rimas toantes e surpreendentes (pedra/repleta/guerra), observa que a serenidade emerge após os sismos e que a retina é uma arca de riquezas.

Outra pedra de toque dessa lavra recente, *Desafio* estampa imagens simples e primordiais, que fazem da memória um vitalício hospedeiro. Contra as espoliações com que a vida nos assalta, a alegria mínima é broquel, o fiel da balança no desafio metafísico:

“Provando o rumor dos interiores,/ As cores sóbrias, o lado gótico da vida,/ Pouco a pouco perdendo o fogo e o viço,/ O desafio é quanto pode durar o teu sorriso/ Contra toda a tua escória, as tuas derrotas,/ No fragor dos estilhaços, algum brilho.”

O verso derradeiro seria bastante para, metonimicamente, apresentar a poeticidade de Ianelli. O *humour* enquanto antídoto aos venenos da adversidade sai, mais uma vez, do campo impreciso do discurso lógico para, numa especialidade superior, dar-se a ver por uma imagem literalmente luminar. Se *Fruto caído* retoma o motivo do fracasso com o núcleo vocabular que identifica os textos (sombrias, folhas, água, luz, frutas e cores), *Nosso reino* reafirma o movimento ondulante dos poemas, sugerindo que, no cenário das precariedades, no império dos ossos, toda tímida bonança é reino — chuva de ouro.

A composição que encerra o volume atomiza todo esse mundo que Mariana Ianelli arquitetou: “Aqui onde os caminhos se destrinçam/ Um mundo e a claridade do desejo/ De alguém que muito longe e muito antes,/ Recalcitrante entre os restos de uma guerra,/ Tentado a desistir, não desistiu”. O poeta Contador Borges, em seu certo e elegante posfácio, vê nessa atitude acima um modo de ir “domando a vida pelos chifres em sua luta desigual contra o tempo”. Ora, a própria arte, que guarda em si todas as razões para o silêncio e o provisório, subleva-se e impõe a Cronos a lança afiada da palavra que se quer eterna. O livro, como o leitor poderá notar, reservará a cada escrito uma folha inteira — o que é asseverado por poemas que ocupam a página oposta, quando necessário. E o detalhe é fundamental, porque se duas páginas são dedicadas a cada texto, a mudez também se agregará à fatura e ao sentido, como a pausa nos compassos musicais. À emissão da voz, que torna o homem participante da vida, segue-se a sabedoria do inaudível, porque é no enleio ondulatório entre o som e o silêncio que todo ritmo se elabora.

Em seu viés interpretativo, Contador Borges salienta: “depois do amor a poesia é tudo o que resta ao poeta”. E podemos dizer, sem medo de inflar o mérito, que os restos da vivência amorosa receberam de Ianelli um tratamento limpo de pedra polida. Se, em suas linhas, a cada derrota um valor mais alto se alevanta, no desafio contra o tempo sua poesia absolverá o amor efêmero e incansável. 🗨

## UBIRAJARA

Não consigo compreender amigos meus — e até mesmo amigas, leitoras boas — que não gostam de José de Alencar. Não consigo entender por que um romance com a trama exuberante de **Senhora** não seja consensualmente uma obra-prima. Já me disseram que são os bons sentimentos; certa psicologia de telenovela, muito previsível; e a linguagem envelhecida. Os ingleses, felizmente, não são tão duros com Dickens e Jane Austen.

Sobre a questão da língua, têm vantagem os estrangeiros, porque são lidos em tradução. Alencar tem que descer no português novecentista — que hoje, para os brasileiros, soa como o inglês de Shakespeare ou até mesmo o de Chaucer. Talvez por isso não percebam que **Iracema** foi tão radical, em seu

tempo, como o **Macunaíma** de Mário de Andrade.

Sobre os outros dois argumentos, creio que Alencar tenha ainda uma defesa. Porque ele andou tangenciando certas zonas obscuras. Não só em algumas cenas abusadas de **Lucíola: A pata da gazela** é talvez a primeira novela brasileira a tratar de uma fantasia erótica — a podolatria. E, n'**O guarani**, inverteu o estereótipo sexual da mestiçagem brasileira.

Como se sabe, no pensamento comum daquela época, era inconcebível que mulheres brancas pudessem amar índios, negros ou mestiços. Porque não seria amor: mas mero impulso lascivo, imoral. Na cena célebre do fim do romance, Alencar sugere esse contato — cena que Schnitzler imitou, talvez involuntariamente, n'**A senhora**

**Beate e seu filho**, para tratar do incesto, que é também um tabu.

A maior obra de Alencar, contudo, é um dos seus menores livros: **Ubirajara**, de 1874 — primeira narrativa brasileira ambientada na pré-história das Américas.

Jaguarê, índio da tribo araguaia, inventa uma nova lança e com ela derrota Pojucá, maior guerreiro tocantim. Conquista, assim, um novo nome: Ubirajara (ou seja, 'senhor da lança'). Ele, contudo, se apaixona pela filha do cacique tocantim: Araci. Pojucá, segundo o costume, é levado para ser sacrificado na aldeia araguaia. Lá, também segundo o costume, recebe uma nova esposa, uma índia da tribo: Jandira, que amava o antigo Jaguarê — agora renominado Ubirajara.

A partir dessa tensão nuclear

se desenvolve uma trama de ciúme, paixões, intrigas, bravura, traições, batalhas. Leitores ocidentais, ou ocidentalizados, tenderão a repetir o velho chavão de que o romance indigenista (se fosse esse um conceito válido) tenta recriar, na selva tropical, a idade média europeia. Ignoram, talvez, que índios também amam e têm códigos de honra.

O que realmente interessa no processo de composição do **Ubirajara** é a integração de elementos de diferentes culturas na configuração de uma cultura nova, arbitrária, singular. A base etnográfica é haurida na dos antigos tupis da costa; mas há traços culturais, por exemplo, dos maués, de grupos jês, de índios norte-americanos. E até uma cena que imita a **Odisséia**.

Alencar foi, assim, anacronicamente, uma espécie de Borges.

Cada vez mais me convenço de que agiu intencionalmente. **Ubirajara** é uma obra de ficção absoluta, porque os povos tocantim e araguaia nunca existiram, nem mesmo são pseudoetnônimos que encobrem nações reais. A idéia certamente foi criar o mito dos rios Tocantins e Araguaia, que confluem num só. E a metáfora dessa confluência está no fim da novela: Ubirajara se torna cacique das duas nações — e casa com as duas mulheres: Jandira e Araci.

Considerando o público brasileiro do século 19, me parece muito ousado terminar a história com o triunfo da poligamia. Não conheço, aliás, em toda a literatura dita romântica, um final como esse.

**Ubirajara** tem dezenas de edições. Bastam R\$ 5,00 para garimpá-lo. 📖

## QUANDO UMA CIDADE SONHA

:: GISELE EBERSPÄCHER  
CURITIBA - PR

**Copacabana dreams**, de Natércia Pontes, é uma coletânea de contos ambientados no Rio de Janeiro. Alguns dos textos são breves, sem passar da metade de uma página, enquanto alguns são um pouco mais longos, chegando a algumas páginas. A sensação após a leitura, porém, é de que, devido a uma unidade temática, os contos podem ser encarados como capítulos de uma narrativa maior, que apresenta uma espécie de visão da cidade e de seus personagens.

Essas cenas mostram com humor pequenos acontecimentos majoritariamente ficcionais das calçadas e construções do Rio. Encarando como um todo, o livro mostra a vida das pessoas da cidade, como se cada conto fosse apenas uma das pessoas que passam pela calçada.

## FLANAR EM NEON

Em alguns textos, é possível imaginar o narrador como uma criança bem serelepe, que coloca uma pequena camada de fantasia sobre aquilo que vê na cidade. É uma espécie de filtro colorido a separar o narrador da vida real. Nesse sentido, a autora parece uma *flâneur* com um toque de *nonsense*, que acaba vendo a realidade com uma distorção que cria um humor e uma graça toda própria do livro.

Com esse modelo de narrativa, torna-se ainda mais tênue o limite entre realidade e ficção. É possível imaginar com clareza alguns dos acontecimentos ou personagens apresentados, enquanto outras histórias são mais fantasiosas (mas igualmente gostosas de ler).

Por esse caminho, Natércia consegue criar uma atmosfera muito mais humana para o espaço, com diferentes rostos e vozes que podem (ou poderiam) ser vistos pela cidade. É uma cara completamente diferente do que é costume ver sobre Copacabana — praias, paisagens e sol. O leitor passa a ter personagens.

Sobre personagens, duas delas se repetem durante o livro: a Irmã de Caridade Zumbi e a Senhora Pochete e Tênis Bamba. Com nomes talvez já auto-explicativos, o leitor consegue criar imagens muito nítidas enquanto lê as histórias. As duas se tornam condutores da história, como símbolos de comportamentos vistos pela cidade.

Em *Confetes de cromaqui*, a autora apresenta a linda passista, completa e produzida, sambando sozinha no meio de um apartamento escuro (basta pensar na Globeleza dançando no meio de uma sala bagunçada de uma moradia aper-

A AUTORA  
NATÉRCIA PONTES

Nasceu em 1980, em Fortaleza. Além de **Copacabana dreams**, já publicou **Az mulerez** (edição do autor) e organizou **Semana** (Hedra), além de ter publicado contos em revistas e jornais. Vive em São Paulo (SP).

tada). A narrativa é tão completa que se vê os confetes e serpentinas pairando no ar. E o contraste é tão grande da imagem do carnaval que a personagem se torna até mais real.

O leitor também encontra os anões da Branca de Neve, casos amorosos mercedores de novelas cariocas, cachorros poodles, inúmeras referências culturais, o corredor da orla da praia, a ginecologista e até algumas pessoas perdidas que parecem não querer nada da vida.

O conto *Copacabana mon abajur* parece mostrar uma relação mais específica da própria autora com o Rio: o texto aponta pequenas coisas vistas, faladas ou ouvidas que remetem a uma relação pessoal com a cidade.

Já em *Querida abóbora*, o leitor acompanha a maneira com que uma senhora de idade se encanta por uma abóbora, que fica em cima da mesa da sala de estar. Aos poucos, a fruta apodrece e se torna um símbolo muito forte da maneira com que a personagem encara a própria vida.

Com as diferentes cenas e personagens apresentados, Natércia cria um cenário para histórias pouco comuns, apostando em um toque de fantasia no meio da realidade de uma cidade grande.

## HUMOR E IRREALIDADE

Natércia Pontes trouxe para a literatura brasileira um humor sutil e inteligente, que percebe no cotidiano algumas cenas urbanas invisíveis para um olhar cansado e anestesiado. Além disso, a autora insere detalhes ricos, que permitem ao leitor uma compreensão maior dos personagens. Em um dos contos, a personagem se incomoda com um café doce demais. Outra usa uma lycra muito esticada.

Nesse sentido, o trabalho da autora se assemelha ao feito por Miranda July (**É claro que você sabe do que eu estou falando** e **O escolhido foi você**), com pequenas histórias extraordinárias do cotidiano, e Sophie Calle (**Histórias reais**), artista performática francesa que cria em sua vida diferentes situações, provocando um olhar diferente sobre seu próprio cotidiano. As três autoras conseguem trazer uma espécie de encan-



DIVULGAÇÃO



**COPACABANA DREAMS**  
Natércia Pontes  
Cosac Naify  
128 págs.

TRECHO  
COPACABANA DREAMS

“

Os anões distribuídos ao redor da mesa de aniversário sorriem, empunham marretas, tocam sanfonas e oferecem a mão amiga para as crianças — a lasca no isopor do dedo indicador. O único de expressão severa é o Zangado, que, mesmo carrancudo, só está ali para enfeitar a festa do aniversariante: um menino magro.

to maior para a atribulada vida cotidiana de uma cidade, mostrando situações e personagens com um tom de irrealidade.

O humor fica evidente já nos títulos das histórias — uma das melhores partes do livro. Eles se relacionam com os contos de uma maneira sutil, que desperta a curiosidade e arranca um riso quase imediato (pessoalmente, meu favorito é *O nome da canção é Michelangelo Antonioni* ou pode ser *Jesus Cristo do Roberto Carlos, aquela que tocou no supermercado e você adorou*).

A graça vem inserida também em outros momentos, como algumas ações *nonsense* de alguns personagens, alguns diálogos bem construídos e inclusive em certas indicações da autora (“Por incrível que pareça, deve ser lido ao som de ‘Hey Jude’, instrumental, interpretado, sozinho no palco, em teclado Yamaha”).

BOA HISTÓRIA  
EM LINDA ROUPA

Para acompanhar o ar de humor e leveza do livro, optou-se por um projeto gráfico com diferentes

tipografias para os títulos dos contos, sempre as relacionando com o tema abordado pela história. Mesmo que em preto e branco, o leitor percebe o letreiro de neon de uma boate sem graça, as letras de lâmpadas de outros estabelecimentos comerciais, algumas letras cursivas mais carinhosas e algumas mais sérias e elegantes.

Como o tamanho dos contos varia muito, a mancha na folha acompanha a mudança. Assim, algumas páginas são impressas apenas na metade inferior, enquanto outras são mais preenchidas, provocando uma fluidez maior para a obra. A capa, de um papel mais áspero, lembra um pouco o toque da areia.

## SONHOS DE COPACABANA

Em um post no blog da Cosac Naify, Natércia falou sobre o Anita, apartamento conjugado de trinta metros quadrados em que morou no Rio de Janeiro na época em que escreveu **Copacabana dreams**.

“E vermelha era a cor das cortinas do primeiro apartamento em que morei só. As cortinas se

penduravam no meio da casa para separar dois ambientes — o que dava uma tremenda sensação de palco”, diz a autora.

Além disso, do terceiro andar, conseguia ver muito do que se passava na calçada da frente do prédio, de onde vieram várias histórias do livro. Essa imagem consegue traduzir um pouco o que se sente ao ler os contos: o narrador, quase sempre, parece justamente essa pessoa que tem tempo e atenção para notar a cidade e as pessoas. E talvez não só isso. Talvez o narrador seja aquele que também consegue notar os detalhes mais sutis.

E é justamente a partir das pequenas coisas que a autora consegue apresentar a cidade como se fosse um lugar completamente novo, as pessoas normais como personagens extraordinários, os pequenos acontecimentos como grandes trajetórias e simples vontades por incríveis sonhos.

E quem sonha os sonhos de **Copacabana dreams**? Pode-se dizer que são os narradores, a autora, o leitor. Ou ainda, a própria cidade. 📖

## INQUÉRITO :: BEATRIZ BRACHER

# OBSessão PELO SILÊNCIO

FRANCISCO PEROSA/ DIVULGAÇÃO



Questionando limites e expondo dilemas morais, ao mesmo tempo intimistas e universais, desenvolve-se a prosa de Beatriz Bracher — uma retratista do Brasil contemporâneo. Beatriz nasceu em São Paulo, em 1961. Escritora e roteirista formada em Letras, foi uma das fundadoras da Editora 34, onde trabalhou por oito anos. Seu primeiro romance, **Azul e dura**, foi publicado pela 7Letras em 2002 e reeditado pela Editora 34 em 2010. **Antonio**, seu terceiro romance, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2008 e 2º lugar no Prêmio Portugal Telecom do mesmo ano. Publicou ainda **Não falei** (2004) e o livro de contos **Meu amor** (2009), vencedor do Prêmio Clarice Lispector da Biblioteca Nacional. Beatriz escreveu ainda, com Sérgio Bianchi, o argumento do filme *Cronicamente inviável* (2000) e o roteiro do longa-metragem *Os inquilinos* (2009), prêmio de Melhor Roteiro do Festival do Rio 2009. Neste **Inquérito**, Beatriz fala do importante papel do silêncio em sua vida, seja como escritora ou como leitora, e da dúvida que guia seu trabalho.

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

Descobri que gostava de inventar histórias desde criança. Me dei conta de que poderia tentar ser escritora com 39 anos, quando saí da Editora 34.

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

Na hora de escrever tenho obsessão pelo silêncio. No que escrevo não gosto de algumas palavras, como “numa”, e fico sempre pinçando os “ele”, “ela”, “dele”, “dela”, “seu”, “sua”, palavras que repito demais, emperram o ritmo da história, mas não consigo prescindir delas (aí está ela, vê o que eu digo?).

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

Jornal de manhã, e romance de noite. O imprescindível é o romance, sem ele por dois dias eu já fico mal-humorada.

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

Eu não consigo entender quem é a presidente Dilma e só vale a pena indicar um livro para que este dê prazer à pessoa. Como eu não sei quem ela é, não sei o que recomendar.

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

Sentar-se para continuar a escrever uma história que já engrenou, aquela da qual já descobrimos o fio de tensão, o que há a se quebrar e refazer.

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

Silêncio, quentinho e, se der, sem vento.

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

João Ubaldo conta em uma entrevista que Virginia Wolf escrevia de 1 mil a 1,2 mil palavras por dia, Graham Greene, 800, e Conrad, 500. Por tem dias em que eu apago 3 mil palavras e é um dia superprodutivo, o texto ficou três mil vezes melhor do que era no começo do dia.

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

Escrever uma história de que eu goste.

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

No meu caso, achei muito certa a resposta da

poeta Ana Martins Marques, ela disse que o maior inimigo são os amigos. E é isso que eu sinto também, e incluo aí a família. Inimigo não do escritor, mas da sua vontade e capacidade de se isolar para escrever. Essa história de que é preciso ser egoísta para ser artista é idiota e verdadeira. A internet é também um grande inimigo. Quando escrevo um texto que não avança, às vezes preciso levantar-me, andar, e se, em vez disso, entro na internet, eu me perco, é um sorvedouro de energia, um convite à dispersão que me atrapalha bastante.

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

O sentimento de estar sendo egoísta e esnobe quando recuso algum convite para colaborar com um jornal, ou participar de um evento, e saber que às vezes preciso fazer isso para defender o tempo que as minhas histórias precisam para serem escritas.

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

Duas autoras que já morreram: Maura Lopes Cançado (**O hospício é Deus**) e Maria José Dupré (**Éramos seis**). E uma que está começando, Natércia Pontes (**Copacabana dreams**).

### • Um livro imprescindível e um descartável.

**Dicionário Aurélio** e **Nova gramática portuguesa**, de Evanildo Bechara, imprescindíveis. Dos descartáveis eu esqueci seus nomes quando os descartei.

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

O bonito da literatura é que não tem nada que em si mesmo possa destruir um livro. Acho que isso acontece porque a força da literatura tem muito a ver com nossos defeitos e fracassos, inclusive lingüísticos.

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

Não tenho muito interesse em cangurus.

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

Não sei qual foi o mais inusitado, mas é sempre curioso para mim ver surgir no texto que vou escrevendo uma situação acontecida e que não sabia que tinha me marcado, nem que ela existia na minha memória. E às vezes acaba sendo uma cena importante que deslancha todo um veio interessante que talvez

não aconteceria sem aquela lembrança inusitada.

### • Quando a inspiração não vem...

Milhares de vezes. E não sei o que fazer a não ser maldizer a sorte e escrever, escrever e escrever até conseguir alguma coisa. Como, no momento atual, a inspiração não tem vindo, estou aqui escrevendo e escrevendo, inclusive essa resposta (momento de dispersão), tentando retomar o ritmo da mão.

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

Eu não gosto nem de ler biografias dos autores de quem eu gosto da obra. Não quero saber nada a respeito dele, quase nem queria que ele existisse, só suas obras.

### • O que é um bom leitor?

Aquele que gosta de ler.

### • O que te dá medo?

Uma infinidade de coisas. É uma pergunta muito íntima.

### • O que te faz feliz?

Idem.

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

A dúvida: eu sou mesmo uma escritora, isso não é uma pretensão boba, uma vaidade? Eu dependo de parâmetros externos, quantas palavras escrevi, quem avaliou bem meu livro, coisas que eu tenho a consciência de que são mundanas, e ainda assim, dependo disso para saber em que lugar eu estou, que lugar eu sou. Outra certeza é que ninguém precisa de um novo romance meu a não ser eu mesma, por isso a defesa do tempo para escrevê-lo é tão importante. Ninguém pede por ele.

### • Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que a história que eu escreva seja nova de verdade. Não digo original, mas nova como uma pessoa é diferente da outra, cada momento irrepitível, que a história que eu venha a escrever tenha essa novidade da vida mesmo, uma inquietação de querer seu lugar no mundo e este lhe seja dado por cada leitor a quem a história consiga tocar.

### • A literatura tem alguma obrigação?

Não sei qual seria.

### • Qual o limite da ficção?

Cada autor e cada tempo tem os seus limites. É próprio da literatura cutucar os limites de seu tempo, porque é aí que o drama será mais difícil, onde estamos mais ameaçados e iremos reagir com mais raiva ou medo ou perplexidade. Como, por exemplo, falar hoje em dia da pedofilia.

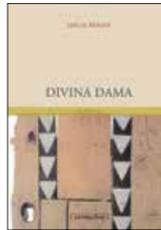
### • Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?

Com certeza eu não entenderia o que ele está falando. Nem inglês eu falo direito.

### • O que você espera da eternidade?

Nada. ☹

## PRATELEIRA :: NACIONAL



### DIVINA DAMA

Letícia Malard  
Editora UFMG  
213 págs.

Favela imaginária que pode representar qualquer comunidade real, em *Divina Dama* habita um mosaico de excluídos cujo signo é a “drogalização” da sociedade. Estilizada em vários textos curtos, a narrativa compõe um hipertexto, cada qual narrado por diferentes protagonistas, num mundo de utopia onde lutam em desespero as pulsões de vida e de morte.



### FEBRE

Renato Essenfelder  
Patuá  
104 págs.

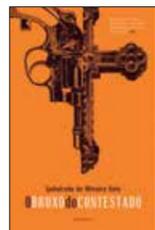
Um professor de filosofia enfim pede sua namorada em casamento. A narrativa dos preparativos para o grande dia se mistura progressivamente à reavaliação dos anos de convivência do casal. Com o avanço da trama, sobe a temperatura do corpo do protagonista e, com isso, seus próprios pensamentos se desconstroem. Mas que doença é essa que o leva aos extremos da febre?



### O AMOR É UM LUGAR ESTRANHO

Luís Roberto Amabile  
Grua  
112 págs.

Um homem volta a sua cidade natal e se recusa a ver um velho parente, com quem brigou no passado. Uma reportagem conduz um jornalista até o deserto de sal boliviano, onde ele encontra Julia, para perdê-la em seguida. A lembrança continua da finitude humana perpassa esses contos, em que transparecem marcas de uma sociedade que não sabe lidar com seus sentimentos.



### O BRUXO DO CONTESTADO

Godofredo de Oliveira Neto  
Record  
240 págs.

Tecla é uma narradora que testemunhou a Segunda Guerra e o regime militar de 1964, e agora se emociona com os depoimentos de um combatente da Guerra do Contestado (1912-1916). Além dos meandros políticos em que o leitor mergulha, a imigração européia no Brasil serve de pano de fundo para o romance, nesta reedição que lembra o centenário do conflito.



### FIÇÃO DE POLPA: AVENTURA!

Samir Machado (org.)  
Não Editora  
208 págs.

A aventura marca o tom no quinto volume da coleção *Ficção de polpa*, trazendo seis contos de autores brasileiros, além de uma “faixa bônus”, *O aranha – Uma aventura amazônica*, de Arthur O. Friel, traduzido pela primeira vez para o português. Entre os nomes nacionais, Bruno Mattos, Carlos Orsi, Carlos André Moreira e Simone Saueressig.



# CRÔNICAS DE ESPADA E MAGIA

GEORGE R. R. MARTIN • MICHAEL MOORCOCK • CARLOS ORSI  
KARL EDWARD WAGNER • ROBERT E. HOWARD • THIAGO TIZZOT  
SALADIN AHMED • ANA CRISTINA RODRIGUES • MAX MALLMANN  
ROBERTO DE SOUSA CAUSO • FRITZ LEIBER • ORG. CESAR ALCÁZAR

## CONFIRA O ÚLTIMO LANÇAMENTO DA ARTE & LETRA

*Crônicas de Espada e Magia* reúne clássicos do gênero com autores contemporâneos, entre estrangeiros e brasileiros. A seleção contempla aquele que é considerado o fundador do subgênero de Espada e Feitiçaria, o americano Robert E. Howard (1906–1936), além de Karl Edward Wagner (1945–1994) e Fritz Leiber (1910–1992), tradicionais nomes da literatura de fantasia.

Entre os contemporâneos, estão George R.R. Martin, autor do fenômeno *Crônicas de Gelo e Fogo*, que em 2011 deu origem ao seriado americano *Game of Thrones*; o árabe-americano Saladin Ahmed e o inglês Michael Moorcock, vencedor do Nebula Award, prêmio concedido pela associação americana de autores de ficção científica e fantasia.

Além de nomes já consagrados da literatura de Fantasia, a antologia apresenta contos de escritores brasileiros: Thiago Tizzot, Ana Cristina Rodrigues, Carlos Orsi, Max Mallmann e Roberto Causo completam o time da antologia, que assim oferece um inédito panorama das histórias de Espada e Feitiçaria, subgênero da literatura fantástica surgido na primeira metade do século XX.

[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



# Vozes da rua

DIVULGAÇÃO



Crônicas de **ANTÓNIO LOBO ANTUNES** ecoam projeto literário do escritor português e a fricção entre realidade e ficção

por VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO - RJ

**A**s coisas da vida, de António Lobo Antunes, são textos curtos que trazem discussões aparentemente desprezíveis, mas de grande relevância. Em *Receita para me lerem*, o narrador-escritor adverte: “Aquilo a que por comodidade chamei de romances, como poderia ter chamado poemas, visões, o que quiser, apenas se entenderão se tomarem por outra coisa”. O mesmo podemos supor com relação a essas crônicas, que também podem ser compreendidas como poemas, contos, visões — o que quisermos. O que elas guardam das “velhas crônicas” é a origem de suporte jornalístico, onde foram publicadas pela primeira vez. Esse caráter talvez imponha uma relação diferenciada entre leitores e narradores.

Entretanto, Jorge de Sá, em seus estudos sobre o gênero, observa que “quando a crônica passa do jornal para o livro, amplia-se a mágica do texto, permitindo ao leitor dialogar com o cronista de forma bem mais intensa, ambos agora cúmplices no solitário gesto de reinventar o mundo pelas vias da literatura”. Neste sentido, a mudança de contexto exige do leitor uma postura crítica mais apurada e possibilita a releitura, que na maioria das vezes a efemeridade do jornal não permite. A crônica jornalística, lançada ao lixo com as notícias do dia anterior, sofre o envelhecimento mais rápido que a selecionada e fixada em livro. Esta, entretanto, traz consigo as possíveis fragilidade, redundância e, às vezes, monotonia da escrita mais rápida, datada, com prazo de entrega e limites de laudas. A questão não é tão simples. Não se trata apenas de transposição mecânica de um suporte a outro. Isto nos leva a concordar com Cristovão Tezza, quando em entrevista à *Folha de S. Paulo* afirma que “sustentar portanto uma coleção de crônicas que fique de pé é tarefa de mestre”. E foi essa tarefa



**AS COISAS DA VIDA**  
António Lobo Antunes  
Alfaguara  
232 págs.

#### O AUTOR **ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Nasceu em 1942, em Lisboa. Formado em medicina, com especialização em psiquiatria, serviu como médico exército português em Angola nos anos últimos anos da guerra naquele país, entre 1970 e 1973. Autor de uma obra extensa (*Memória de elefante, Os cus de Judas, O meu nome é Legião*, entre outros), Lobo Antunes recebeu diversos prêmios literários, como o Camões e o Juan Rulfo.

de mestre que Lobo Antunes assumiu em *As coisas da vida*.

#### ESPELHO DE MÚLTIPLOS REFLEXOS

Na leitura rápida do jornal, alguns aspectos importantes podem passar despercebidos. Especulações sobre a vida do autor podem ser traçadas a partir da obra, mas deixemos isso por conta dos historiadores, biógrafos ou mexeriqueiros de plantão. O caráter autobiográfico, legitimado pela assinatura do escritor, muitas vezes minimiza a força da criação artística, que deve em primeiro plano nos interessar.

O livro é organizado por eixos temáticos predominantes, em sete grupos de textos: *Descrição da in-*

*fância, Retrato do artista, As coisas da vida, Spitfire dos Olivais, O entendimento humano, Esta maneira de chorar, Antes que anoiteça*. Todos narrados em primeira pessoa, focalizam pontos de vista diversos. Há uma exímia atenção com o desenvolvimento dos narradores e seus pontos de vistas.

O primeiro bloco apresenta um olhar infantil do homem já adulto sobre a infância. Essa abordagem não é fixa ou linear, o foco ora está no menino, ora no adulto, presente e passado surgem sem hierarquização de valores e importância. Em um conflito de interesses entre o menino apaixonado pelas revistas infantis e os “decrépitos de quinze anos que só pensavam em revistas de criaturas nuas”, o narrador abre um parêntese para indagar a um hipotético interlocutor: “(que interesse pode ter uma revista de criaturas nuas comparadas com o Tio Patinhas?)”.

Narradores-personagens falam de si, expressam uma subjetividade lírica apaixonada e obsessiva; outras vezes descarregam humor e sarcasmo. Amor e desamor, guerra e paz, nostalgia e excitação, afetos e desafetos, passado e presente, infância e velhice, entusiasmo e apatia, encontro e separação, vida e morte não são apenas signos de um sujeito em sua humanidade mais superficial. Mas aspectos comuns a todos os nós que vivemos em busca de uma unicidade identitária impossível, no espelho estilizado da sociedade contemporânea.

O espelho é uma imagem que surge para falar dessa subjetividade desafiada e múltipla de narradores, personagens e leitores reais ou imaginários. “O livro ideal seria aquele em que todas as páginas fossem espelhos: refletem-me a mim e ao leitor, até um de nós saber qual dos dois somos”.

#### FUROR E DESORDEM

As crônicas organizadas neste livro apontam, antes de mais nada, para uma continuidade do projeto literário de António Lobo Antunes.

Basta considerar as diferenças inerentes a contos, crônicas e romances — que, independentemente da nossa vontade, moldam nossas expectativas — para não exigir mais do que cada tipo de texto se propõe a oferecer, dados os seus limites concretos.

As dificuldades, ou surpresas, que possam surgir nos caminhos da leitura vêm “de não existir narrativa no sentido comum do termo, mas apenas largos círculos concêntricos que se estreitam e aparentemente nos sufocam”. Esses largos círculos incorporam afetividades líricas, junto a construções de imagens que remetem a sonhos, ilusões, lembranças e esquecimentos que se misturam à realidade experimentada em tempos diversos e não estruturados linearmente. Presente e passado, feminino e masculino, infância, adolescência e velhice, ternura e repulsa invadem a cena narrada ou expressa através da linguagem poética por vezes que se manifestam em muitas direções, em um diálogo nem sempre coerente, mas carregado de possibilidades. Cada texto é composto pelas múltiplas vozes criaturas que ditam suas angústias e a suas alegrias, incluindo autor implícito e leitores possíveis.

Em *Deus como apreciador de jazz*, numa tomada ao mesmo tempo intertextual e metaficcional, o narrador reporta-se “àquela frase da **Arte poética** de Horácio que resume o que deve ser qualquer livro, ou pintura ou sinfonia ou o que seja: uma bela desordem precedida do furor poético”. Este furor poético, que precede a bela desordem desse livro, pode ser usufruído desde os títulos de cada texto, alinhados no sumário das primeiras páginas, até a abordagem dada às relações afetivas mais caras.

*Espero por ti cá embaixo enquanto a paciência azul das ondas escreve o teu nome com gestos de alga na praia..., espero por ti filha,.... e caminho a teu encontro, a medo, de joelhos aflitos por te explicar as girafas do Jardim Zo-*

*ológicos, indiferentes ao estrondo dos altifalantes, tão ruidosos como o silêncio do meu amor por ti.*

#### ILUSÃO E REALIDADE

Em *Quem me assassinou para que eu seja tão doce?*, diante da lembrança amada da menina morta do passado, o narrador constata: “Não pretendo senão o impossível: um menino que me acena, um barco que chega, martelar com a mão esquerda, saber dançar tango, distinguir-te ao longe, no aeroporto, à minha espera”.

Em *As coisas da vida*, bem como em outros textos, as relações amorosas, suas frustrações e dores misturam narrativa, poema em prosa e um tom epistolar, na medida em que a interlocução não se dá, propriamente, com o leitor, mas sim com a amada: “(...) não te preocupes comigo: isto passa. Passa a vontade de morrer, passa o desejo de escrever Teresa no pó dos móveis”.

Renato Cordeiro Gomes utiliza-se de termos de Marques Rebelo para traçar um perfil do cronista moderno que nos pode ser útil para pensar a produção contemporânea. Acredita ele que “o cronista estabelece então um ‘comércio entre ilusão e realidade’ para conjugar, em sua prática escritural, ‘os acontecimentos vivos da rua’ e os ‘acontecimentos da misteriosa máquina humana”.

Ilusão e realidade negociam, portanto, espaço na produção artística e se misturam de maneira indissolúvel. Acontecimentos vivos da rua ou fragmentos resgatados da memória do vivido ganham dimensão simbólica para expressar poeticamente os acontecimentos da misteriosa máquina humana que constroem os narradores e personagens desses escritos. A nós, leitores, nada melhor do que o prazer de participar dessa aventura... Afinal, “é bom pensar em sereias enquanto a tulipa de vidro desce sobre nós uma claridez mansa”. Ler bons livros às vezes nos deixa como “de olhos fechados a abraçar sereias”, a entregar-nos à sedução perigosa de suas vozes. ●

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

# MARIANNE MOORE HOJE

**L**i outro dia no *Prosa Online* que uma pesquisa recente mostrou que a emoção anda banida da ficção contemporânea em língua inglesa. Como todos sabem, é a ficção em língua inglesa (tanto britânica como norte-americana) que, hoje, dá as cartas no mercado literário internacional. Na Índia, no Paquistão, na África do Sul, na Espanha, no Brasil, quase todos agora desejam escrever “à inglesa”.

Conversava sobre isso, outro dia, com um amigo, o jovem escritor Luís Henrique Pellanda — um dos que se recusam, firmemente, a seguir a receita do momento. Surgiu uma nova norma internacional. Um padrão de qualidade, nivelado pelo meio, e que se transforma em um adestramento, ele reclamava. Escrever “à inglesa” — mas não à maneira de Virginia Woolf, por exemplo. (Já nem vou pensar em Joyce...) Isto é: escrever friamente — e Virginia, por certo, estaria horrorizada. Eis aqui um projeto que pode se tornar letal para a ficção. Que pode enquadrá-la e empacotá-la, como se narrativas fossem objetos pré-moldados.

Para me distanciar desses tempos áridos, para tomar um pouco de fôlego e de consolo, sempre me apegue à poesia. Há um poema, um sutil poema de catorze versos, a que sempre volto. Um poema que, há muitos anos, me alimenta — como uma refeição delicada que nunca terminasse. Falo de *Silêncio*, da poeta norte-americana Marianne Moore (1887-1972). Poema que, volta e meia, releio na antologia bilíngüe traduzida por José Antonio Arantes, publicada em 1991 pela Companhia das Letras. Quando o releio, em meu livro empalidecido e cheio de dobras, me pergunto o que me prende, de fato, a esses versos. Por que retorno? Por que eles não me largam? Em minha velha edição, que ganhei de presente do editor e amigo Luiz Schwarcz, dois versos, que sublinhei em lilás, guardam, talvez, uma chave. Dizem: “O sentimento mais profundo sempre se mostra em silêncio;/ não em silêncio, mas contenção”.

Falam, eu penso, da própria relação que tenho com o poema de Marianne. Neles se esconde a chave do que procuro — ainda

que não saiba o que procuro (ignorância que, aliás, define a literatura). Venho escrever este texto na esperança de me aproximar um pouco mais desse segredo pessoal. Segredos sempre ajudam a nos aproximar do mundo. E a nos afastar do mar de repetição e medo que hoje o encobre. O poema começa assim: “Meu pai costumava dizer:/ ‘Gente superior nunca faz visitas demoradas,/ nem a ela tem que se mostrar o túmulo de Longfellow/ ou as flores de vidro em Harvard’”. Uma enciclopédia literária me ajuda: Henry Longfellow foi um poeta e educador do Maine, autor da primeira tradução americana da *Divina comédia*, de Dante.

Quanto às flores de vidro do artista Leopold Blaschka, o Google me auxilia: são um dos pequenos tesouros do Museu de História Natural de Harvard, onde nunca estive. Em resumo: Longfellow e as flores de Harvard são como aquela jóia rara (e cara) que temos o prazer de exibir às visitas. Mas para que, de fato, exibi-la? Por que esse impulso para o brilho e para a confirmação?

Não: não é bom ceder a essas tolas vaidades, afirma (no poema) o pai. Elas são perigosas: a superfície nos afasta de nós mesmos. Marianne Moore, a autora de *Silêncio*, foi também uma mulher contida, que se vestia austeramente, os cabelos sempre curtos, os pequenos olhos negros perfurando a face branca como sinais de alerta. Alerta a respeito de quê? Uma luz obscura deles escorria. Sinalizavam, talvez, sua atenção desmedida para com o mundo, cuidado que ela continha em seu discreto semblante e do qual arrancou a beleza de sua escrita.

Detenho-me um pouco e salto para o fecho do poema, que se relaciona com seu início. Está escrito: “Nem era insincero ao dizer: ‘Faça de minha casa sua pousada’/ Pousadas não são residências”. Tanto os versos iniciais quanto os finais — ambos erguidos sobre a memória de um pai — falam da necessidade de uma restrição, ou pelo menos de uma restrição.

No caso, como se expressa nos versos que sublinhei, retenção sobretudo das próprias palavras. Vivemos no mundo da fala solta, da escrita hemorrágica, das inconfi-

dências públicas e fórmulas desdobráveis. O silêncio como um instrumento mais potente que a voz. O silêncio como maneira mais firme para dizer e guardar. O silêncio como o verdadeiro grito. Passo a maior parte do dia sozinho, trabalhando em meu escritório — em silêncio, portanto. Contudo, tanto quando leio como quando escrevo, as palavras fervem dentro de mim. O poema de Marianne me leva a pensar no quanto o silêncio é ruidoso, no quanto ele transborda em significados.

Por contraste, penso no quanto o barulho do mundo contemporâneo (assim como esse grossos romances “ingleses” que brilham tagarelas nas vitrines) aposta, na verdade, na mudez. No quanto, tantas vezes, de tão excessivo, todo esse ruído não nos diz nada. Absolutamente nada. No caso das narrativas moldadas pelos padrões da moda literária: dizem sempre a mesma coisa, o que é não dizer nada também. É apenas ecoar.

Nada contra o mundo contemporâneo, muito ao contrário. Desde menino, amo o presente. Mas, justamente porque o amo, luto para conservar-me atento ao modo brusco, e tantas vezes desencorajador, como ele transcorre. Tudo tão perto, tudo tão longe. Precisamos, às vezes, de alguma espécie de lupa ou lente de aumento para observar seus detalhes. Aquilo que quase não aparece ou não se escuta.

Como se o presente — nosso frágil presente — guardasse de nós uma distância cósmica. Pois bem: a poesia é um instrumento (uma lupa) para observá-lo. Talvez por isso eu retorne com tanta frequência à poesia de Marianne: para entender melhor onde estou. A poesia como lugar de resistência, não ao presente, que devemos viver, mas às máscaras que o encobrem.

Volto a dizer, porque isso me assustou mesmo: li outro dia no *Prosa Online*, decepcionado, que uma pesquisa mostrou que a emoção anda banida da ficção em língua inglesa. A palavra de ordem, hoje, na “literatura internacional” é escrever “profissionalmente”. O grande risco: estarmos criando uma geração de executivos da literatura.

Não podemos, porém, confundir a frieza (ausência de emoções) com a contenção. Na

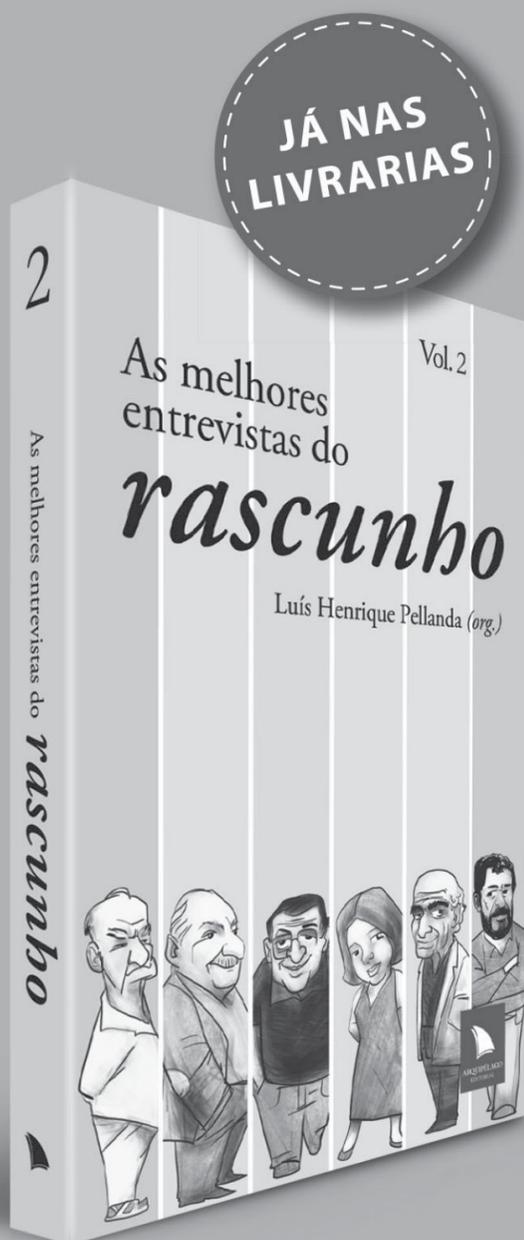
primeira, elas são descartadas como nocivas ou inadequadas. Na segunda, são engolidas e nos alimentam, como um segundo coração. Eis aí: talvez nossos romancistas pragmáticos devessem ler os versos de Marianne. Indo mais longe: talvez precisem ler mais um pouco de poesia. Vinicius de Moraes dizia que a poesia devia contaminar o mundo. Estava certo em seu improvável diagnóstico. Pode parecer estranho que um prosador necessite dos poetas para continuar dono de si. Mas não é. No centro da grande ficção, daquela que realmente interessa, no coração daqueles escritores que escrevem por sua conta e risco (Virginia Woolf, Marianne Moore, Vinicius de Moraes), e não para seguir tendências, guarda-se sempre — lembremos de Marianne — um silêncio ensurdecedor. O silêncio daqueles que, em vez de repetir, preferem o risco de pensar.

Aqui me volta uma idéia de Maurice Blanchot, que arranquei de uma leitura de seu *A conversa infinita*. Defende Blanchot a diferença como elemento crucial da escrita. Repetir, em definitivo, é macaquear, não é escrever. Diz Blanchot: “O traço da escrita não será portanto nunca a simplicidade de um traço capaz de se traçar confundindo-se com seu traço, mas a divergência a partir da qual começa sem começo a perseguição-ruptura”.

Escrever — como nos mostra Blanchot, como nos mostram os poemas de Marianne — não a partir da cópia, da fórmula, da “facilidade”. Não a partir da “execução” — como nos gabinetes de burocratas e nos escritórios refrigerados. Escrever a partir do desvio, da divergência, da ruptura: escrever não para desaparecer, mas para ser. E ser não é repetir, ser é arriscar-se. É o risco, enfim, que pode salvar a literatura de seus mercados e dos escritores que a eles se submetem. ☛

#### NOTA

O texto *Marianne Moore hoje* 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.



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

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

Neste volume:

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

Organização: Luís Henrique Pellanda

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



# Uma fuga kafkiana da Europa

Autor de obra imprescindível, **OTTO MARIA CARPEAUX** viveu a crise de valores do século 20 e os obstáculos da imigração

de ALBERT VON BRUNN  
ZURIQUE – SUÍÇA

“Kauka... Como é o nome? Kauka! Muito prazer.”<sup>1</sup> Este diálogo um tanto esquisito deu-se em Berlim, no *Romanisches Café*, durante uma reunião de literatos. Como muitos intelectuais austríacos da época, Otto Maria Carpeaux — então Otto Karpfen — fez, em 1921, uma peregrinação até Berlim para conhecer em primeira mão a vanguarda alemã. Nas mesas vizinhas estavam sentados Franz Werfel, Alexander Döblin e Arnold Zweig, rodeando uma belíssima atriz com fama de Messalina. Mas o mais importante de todos os presentes seria aquele rapaz franzino, magro, pálido e taciturno, cuja voz anunciava tuberculose da laringe — Franz Kafka.

Em 1926, Otto Karpfen voltou à capital alemã e visitou a editora *Die Brücke* (A Ponte), que lhe devia dinheiro por uns trabalhos de leitorado. Num canto se amontoavam uns livros invendíveis e, ao lado deles, o diretor em crise de desespero. A empresa estava à beira da falência. O livro culpado pela situação era **O processo**, de Franz Kafka. Picado pela curiosidade, Otto Karpfen pegou um exemplar que viria a ser seu fiel companheiro de exílio. A primeira edição de **O processo** viajaria com ele de Viena até ao Rio de Janeiro, e hoje se encontra no depósito de livros raros da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo.

Em 1930, Carpeaux e Kafka tiveram mais um encontro — simbólico, desta vez — em Praga. Otto Maria saltou do trem e fez escala na capital tcheca. Deu uma voltinha pela cidade até dar com a *Karlsbrücke*, a Ponte de São Carlos. Em cima da colina avistou o *Hradschin*, o antigo Palácio Real, muito perto e, no entanto, parecendo inacessível nas alturas: “Reconheci o Castelo de Kafka. Subi. Entrei, ao lado do castelo, na catedral gótica de São Vito, escura e vazia: e reconheci a igreja na qual o condenado, em **O processo**, ouve a voz da Lei [...]”. Foi este meu terceiro encontro com Franz Kafka. Tinha-o reconhecido como filho de sua cidade de Praga<sup>2</sup>.

Otto Maria Carpeaux (Otto Karpfen) tinha nascido a 9 de março de 1900 em Viena, Áustria, filho de uma família judaica cosmopolita, empobrecida pela inflação. Dotado de um talento universal, estudou filosofia em Viena, matemática em Leipzig, sociologia em Paris,

literatura comparada em Nápoles e ciências políticas em Berlim. Finalmente, em 1925, concluiu os estudos com um doutorado em química. Devido a uma crise de consciência, converteu-se ao catolicismo por volta de 1930, militou na imprensa católica em defesa dos laços privilegiados entre sua pátria e a Igreja de Roma e combateu as veleidades anexionistas da Alemanha, o *Anschluss*. A conversão e o compromisso com o corporativismo católico facilitaram os contatos com a hierarquia católica, mas não o salvaram da perseguição nazista.

A entrada das tropas alemãs em Viena, na fatídica data de 14 de março de 1938, não só obrigará o intelectual vienense a fugir da Europa, mas o levará a uma espécie de nova conversão. Ao passo que o jovem Carpeaux, integrista e católico, tinha defendido no seu livro **Caminhos para Roma** (*Wege nach Rom*) a religião católica como uma totalidade, no Brasil pós-1940 Otto Maria se debruçará sobre os escritores que encarnam a crise destes valores: Franz Kafka, Claude Mauriac e Graham Greene. Ao se mudar de filósofo católico para crítico literário, Otto Maria passa por um processo de secularização. Profundamente magoado pelo alinhamento da Itália fascista com o *Reich* alemão, o intelectual vienense deixará para trás as certezas antigas, sua cosmovisão austríaca, católica e barroca para viver a crise destes valores na literatura e nas artes.

Daí o deslumbramento perante as obras do Aleijadinho e a relação conflituosa com Franz Kafka. Até a morte, Carpeaux preservará a primeira edição de **O processo** como uma relíquia da cultura europeia destruída pelo nazismo, último legado de um cristão-novo contemporâneo e de suas crises de consciência<sup>3</sup>. O *Anschluss*, a invasão da Áustria pelas tropas alemãs (12/03/1938), levou a uma fuga em massa de judeus austríacos. Otto Maria Carpeaux, apologista do regime de Engelbert Dollfuss (1892-1934), teve que abandonar precipitadamente a capital austríaca para evitar a prisão e os campos de extermínio. Saiu pela fronteira italiana (17/03/1938), refugiou-se primeiro na Suíça (25/03/1938) e, finalmente, na Bélgica. Fixou residência em Antuérpia, aprendeu o flamengo e começou a escrever na *Gazet van Antwerpen*, o jornal católico da capital do país. Carpeaux gostou muito de Antuérpia, seu pa-



O AUTOR  
**OTTO MARIA CARPEAUX**

Nasceu em Viena, em 1900, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1978. Ensaísta e crítico literário, é autor de **Cinza do purgatório**, **História da literatura ocidental** e **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**, entre outros.



**HISTÓRIA DA LITERATURA OCIDENTAL (10 VOLS.)**  
Otto Maria Carpeaux  
Leya

tinho feio, primeira etapa no caminho do exílio: “Não a imaginei muito bela, a cidade que amei como a nenhuma outra, a cidade feia que me foi uma pátria. Folheando os simples poemas de Elskamp<sup>4</sup>, recorde-me sobretudo desse humilde de povo curvado, desses armazéns sujos que se olham com suas órbitas cegas e simétricas, dessas gruas que estendem os braços melancólicos para o céu baço da tarde. Mas era uma pátria<sup>5</sup>”.

Carpeaux compara a Bélgica, sua pátria adotiva, a uma grande estação de trem, onde se cruzam os caminhos do exílio que levam da Alemanha ao Mar do Norte, de Paris à Inglaterra. No buffet da estação bebe-se cerveja, no fundo surgem casas e a torre de uma igreja gótica — numa palavra, a imagem arquetípica do bem-estar burguês, inalcançável para o apátrida, o foragido. A biblioteca pessoal do refugiado austríaco tinha ficado para trás. Otto Maria Carpeaux deixara as obras mais valiosas na casa do cônsul-geral dos Estados Unidos em Viena. Um belo dia chegou um pa-

cote enorme — cheio de livros — que continha as jóias da sua vida de literato e **O processo** no meio deles.

## CARPEAUX E OS JUDEUS DO VATICANO

“No pequeno rés-do-chão em Vichy, onde funcionava a embaixada brasileira durante a ocupação francesa, decorreu um breve e trágico episódio para mim: o embaixador Luís de Sousa Dantas [...] estava a ponto de carimbar meu passaporte, quando um conselheiro, deferente e glacial, interrompeu o gesto alegando que o embaixador já não tinha o direito de carimbar passaportes em virtude de uma nova circular. Durante alguns segundos, o braço ficava pairando no ar [...] Mas nada aconteceu. Não obtive o meu visto e o meu passaporte foi devolvido com um gesto de pena e desamparo.” Esta cena, descrita por Claude Lévi-Strauss nos seus **Tristes trópicos**, repetiu-se muitas vezes perante os olhos desesperados de emigrantes europeus, forçados a sair da Europa diante dos avanços nazistas. Seus pedidos de

visto foram deferidos, ignorados ou simplesmente recusados.

Na noite de 23 de novembro de 1935, um levante comunista nos quartéis cariocas faliu lamentavelmente e levou a uma série de prisões em massa entre os opositores civis e militares do governo Vargas (1930-1945). Ao mesmo tempo, a Intentona Comunista serviu de pretexto para proclamar um estado autoritário, calcado sobre o modelo do Estado Novo do ditador português Antônio de Oliveira Salazar, e restringir, ao mesmo tempo, a imigração.

A partir de 1937, o Itamaraty emitiu uma série de disposições legais que limitavam a imigração de judeus europeus. Assim, a Circular secreta n.º 1.127 de 7 de junho de 1937 estipulava textualmente: “fica recusado visto no passaporte a toda pessoa de que se saiba [...] que é de origem étnica semita<sup>6</sup>”. Em 1938, uma comissão especial foi encarregada de formular uma nova lei de imigração. Uma vez promulgada, esta lei (n.º 406) acabou praticamente com a autoridade do cônsul brasileiro no estrangeiro que devia sub-



OTTO MARIA CARPEAUX POR RAMON MUNIZ

# SOLIDÃO E ESQUECIMENTO

:: CIDA SEPULVEDA  
CAMPINAS - SP

Em **A Lenda de João, o assassinalado**, Margarida Patriota prima pelo rigor estético ao retratar a história de Cruz e Souza, homem sofrido e poeta marginalizado.

É uma narrativa linear (facilitadora da leitura), com uma linguagem exaustivamente lapidada. A prosa poética dá o tom ao mesmo tempo doce e pesado aos sonhos e frustrações do protagonista. As recorrentes tentativas de se firmar socialmente como escritor, a labuta pela sobrevivência e a exclusão, são elementos geradores de crescente desesperança. O leitor participa da angústia que emana do texto, sente-se aflito e impotente em relação à sucessão de fatos que comprovam, a todo instante, a crueldade de uma sociedade de castas.

Linguagens tradicionais e contemporâneas em suas diversidades são incorporadas à construção artesanal do texto — que resulta no estilo, ou seja, na peculiaridade da obra, na invenção de uma forma a partir de todas as formas existentes.

Lenda é narração. O texto de Margarida é uma mutação do gênero, pois, embora preserve a “narratividade”, acrescenta-lhe sensorialidade. Escrito com lamento e ternura, o texto comunga com o leitor a vida vivida e a sonhada de um dos maiores poetas brasileiros.

Com este trabalho, Margarida abraça o poeta e o pinta com cores van goghianas. Homenagem à altura do homenageado. É tudo que Cruz e Souza desejou: reconhecimento. A velha pergunta se repete: até quando hostilizaremos os poetas verdadeiros?

## UM TALENTO AFLORA

João é o único rebento de um casal de servos da família de um militar e fazendeiro da região sul do país, de Desterro, Santa Catarina. O casal patrão não tem filhos, e a jovem patroa cuida do garoto desde o nascimento, como uma segunda mãe. Uma das razões que a aproxima dos servos é a solidão em que vive na Casa Grande, pelo fato de o marido estar participando da Guerra do Paraguai.

Já no primeiro capítulo são abordados os seguintes temas: política, sexualidade, maternidade e diferenças sociais, entre outros, como nesta passagem inicial:

(...) *Guilherme, na peleja defende a pátria de cujos privilégios os braços são alijados, salvo o de morrer defendendo-a. “Que as castas caiam!”, pregaria fosse homem de calça e barba. Não fosse mulher, seria oradora de tribuna... Só que as castas existem. Por meio dos símbolos que as distinguem, formam pátrias dentro da pátria. “Tanto que migrar de uma casta para outra equivale a entrar em território estrangeiro...”*

A patroa ensina o garoto a ler e a escrever e o introduz no conhecimento da cultura da elite. Não há preocupação com datas, quantidades e fatos reais, apenas com a interpretação histórica voltada para o resgate da identidade de um ser humano cuja trajetória de vida foi marcada pela luta inglória. O trágico é cotidiano: solidão literária, miséria e exclusão ferem gravemente um ser moldado para o intelecto e a poesia. A consciência da injustiça em relação ao seu talento aparece muito bem nesta passagem:

*Poetas menos célebres preferem palestras concorridas, declamam para auditórios repletos. Alguns são pagos para escrever em jornais. Ele, que os jornais citam a três por dois, nenhuma academia quer ouvir...*



A AUTORA  
**MARGARIDA PATRIOTA**

Nascida no Rio de Janeiro (RJ), há 27 anos reside em Brasília (DF). É ficcionista e ensaísta, autora de livros de ensaios, narrativas juvenis, romances e contos, como **Brasília é uma festa** e **Enquanto aurora**.



**A LENDA DE JOÃO, O ASSINALADO — CRUZ E SOUZA, O POETA NEGRO**

Margarida Patriota  
Topbooks  
302 págs.

## RESGATE DE UM ARTISTA

Já rapaz, João perde o padrinho, que morre de repente. Isso ocasiona mudanças estruturais na vida dos que estão vinculados à fazenda. Resolve tentar a vida no Rio de Janeiro, mas encontra quase total rejeição por parte da elite intelectual e artística da cidade, com exceção de um pequeno grupo de cultores da poesia. Estes admiram o poeta e tentam ajudá-lo, inutilmente.

Casa-se com uma moça que se torna sua grande companheira de toda a vida. Juntos, enfrentam a pobreza e a discriminação social. A prole cresce e João, profissionalmente, mantém-se estagnado num emprego que não lhe dá visibilidade nem dinheiro.

Para agravar a tragédia cotidiana, sua esposa adoece repentinamente. João passa a ter uma rotina estafante. Além do trabalho regular, cuidará da casa, dos filhos e da mulher acometida por um mal psiquiátrico.

Depois de longo período em estado de demência, ela, da mesma maneira que perdeu a lucidez, volta ao normal. Em seguida, João contrai tuberculose e, embora os amigos juntem dinheiro para interná-lo num sanatório, isso não chega a acontecer.

Enfim, paupérrimo e desesperado, experimenta os horrores da miséria, da loucura e da tuberculose, sem parar de escrever. Entre os que esmolaram a seu favor, o colunista de *O País*, Artur Azevedo, escreve:

*Não estou no catálogo de seus amigos, nunca troquei uma palavra com ele, conheço-o apenas pelos seus escritos; não me compete, pois, tomar a iniciativa de um movimento qualquer em seu favor. Mas isso não obsta a que me ponha desde já ao serviço de todas as pessoas que, por meu intermédio, desejarem de qualquer modo manifestar a sua simpatia pelo autor...*

**A Lenda de João, o assassinalado** é um livro sério. O narrador, despojado de vaidades, resgata o artista silenciado pelo tempo e pela solidão literária, condição da maioria dos verdadeiros artistas, vivos ou mortos. 📖

meter os pedidos de visto à Divisão de Passaportes no Rio de Janeiro, o que levou a uma redução drástica dos vistos. O imigrante sem nome nem pistolões emaranhou-se numa selva de arbitrariedades, intrigas e corrupção, a não ser que pudesse contar com o apoio de alguma organização caritativa.

Em março de 1939, o cardeal D. Eugenio Pacelli foi eleito papa e assumiu o nome de Pio XII. Pouco depois, o arcebispo de Munique, D. Michael von Faulhaber, escreveu uma carta ao novo pontífice solicitando sua ajuda para obter três mil vistos brasileiros destinados a “católicos não-arianos”, ou seja, judeus convertidos ao catolicismo<sup>7</sup>. Getúlio Vargas — preocupado em manter boas relações com a Igreja — aceitou ao pedido e garantiu a remessa dos três mil vistos (24/06/1939). Logo de início, a diplomacia vaticana decidiu dividi-los em duas partes: ao passo que dois mil vistos seriam destinados a judeus alemães batizados, os restantes um mil do contingente deveriam beneficiar pessoas que tinham conseguido fugir da Alemanha e da Áustria. Estes mil vistos eram autorizados diretamente pelo embaixador brasileiro junto à Santa Sé, Hildebrando Pinto Acioly (1888-1962)<sup>8</sup>. Otto Karpfen veio a saber da iniciativa vaticana por um padre holandês — Ambros Pffiffig — e solicitou o seu visto na hora. Poucos dias antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, o cônsul-geral na Antuérpia, Otaviano Machado, carimbou os passaportes de Otto Maria e Helene Karpfen e os salvou da morte certa (25/07/1939).

## A CINZA DO PURGATÓRIO

“É só a luz interior que pode iluminar o caminho pelas trevas, para conferir um sentido moral ao purgatório dos nossos dias, para acender, na cinza do que foi, a vacilante luz duma nova esperança. Era o meu caminho também: ainda sinto na boca o trago amargo da cinza do purgatório; já devo agradecer a aurora duma vida nova.”<sup>9</sup>

Uma vez vencidos os obstáculos da partida, o imigrante enfrentou no Brasil uma difícil adaptação a uma sociedade e a um ambiente completamente estranhos. A primeira dificuldade era de ordem burocrática: o estrangeiro não-naturalizado era submetido a uma fiscalização minuciosa, e o seu pesadelo era perder a carteira, como relata Richard Katz<sup>10</sup>: “Sem esta carteira, não poderia dispor da minha conta corrente, nem alugar um apartamento; não poderia nem trabalhar, nem viajar e não sei se daria para morrer [...]”. A minha carteira faz parte do equipamento de todos os dias como o lenço ou o relógio de pulso; ela contém a minha fotografia, a impressão digital, a idade e a nacionalidade, os nomes dos pais, a cor da pele [...] e o nome do barco em que cheguei, o número do meu visto [...] e outras coisas imprescindíveis”.

Além da burocracia, o grande problema era a língua portuguesa: em vários estados brasileiros não se podia falar alemão durante a guerra. E, ao passo que a elite culta brasileira era fluente em francês, poucos se tinham familiarizado com o alemão. Em 1940, Max Fischer, leitor literário da Flammarion (Paris), veio ao Rio de Janeiro e fundou a editora Améric-Edit, que lançava autores franceses exilados. Ao mesmo tempo, Georges Bernanos publicava seus livros no Rio de Janeiro.

Os imigrantes alemães não se beneficiavam destes favores e foram, em geral, olímpicamente ignorados. A língua portuguesa

revelou-se uma barreira difícil de franquear — a maioria dos alemães e austríacos nunca aprendeu português direito, apesar de todos os esforços<sup>11</sup>. Otto Maria Carpeaux chegou a dominar a língua de Camões como poucos: um ano depois da chegada ao Rio de Janeiro, já começou a escrever no *Correio da Manhã* e, em pouco tempo, ganhou com suas crônicas um público brasileiro exigente, ávido de notícias sobre a cultura da Europa central tão familiar a Carpeaux. Um dos primeiros autores por ele apresentados foi Franz Kafka<sup>12</sup>.

Otto Maria Carpeaux conquistou seu lugar no jornalismo e na vida acadêmica brasileira. Ele foi o único ensaísta de língua alemã a publicar dois volumes de crônicas durante a guerra — **A cinza do purgatório** (1942) e **Origens e fins** (1943). Alguns dos mais destacados intelectuais da época — Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Álvaro Lins — obtiveram do Ministério do Interior a nacionalização antecipada do imigrante austríaco e crítico, um raro privilégio para a época (18/01/1944).

Carpeaux escreveu para um público exigente e de certa cultura literária, hoje em declínio. Ao passar da fé judaica para o catolicismo e deste para um ceticismo militante, ele faz figura de um herói dos nossos tempos viajando da certeza para a dúvida e da cultura literária dos avós para o desassossego do homem pós-moderno. Sua vida faz pensar na autobiografia de Stefan Zweig, **O mundo que eu vi**, exilado como ele no Brasil. Mas, ao passo que o autor de **Uma partida de xadrez** morreu no paraíso, Otto Maria Carpeaux venceu esta partida e fez-se uma nova pele, uma nova cultura e uma nova identidade no Brasil.

Em 1953, oito anos após a Segunda Guerra Mundial, Carpeaux passou uns meses na Europa e voltou a Viena, com seus cafés literários, a velha universidade e a célebre Biblioteca Nacional. Ficou entusiasmado com a glória póstuma de Franz Kafka: livros de Kafka, sobre Kafka, ensaios, depoimentos, resenhas na França, Itália, Suíça, Espanha, Bélgica, Alemanha. E na Áustria? Franz Kafka não foi tcheco, porque escreveu em alemão. Não foi alemão, porque se considerava judeu. Mas ninguém é profeta em sua terra. Nos fichários da Biblioteca Nacional de Viena, não achou nada sob a letra K. O diretor da venerável instituição o olhava por cima dos óculos: Kafka? Não conheço. Como foi o nome? Finalmente, o visitante foi até Kierling, um sanatório nos arredores de Viena, onde o escritor morrera de tuberculose em 1924. Bateu à porta, repetidamente. Após muita insistência apareceu um sujeito gordo, calvo e suado, olhos hostis. Kafka? Não sei nada. A porta fechou com estrondo. Fim da romaria.

“Otto Maria Carpeaux poderia ter sido o que quisesse: cientista, professor, crítico de arte, de música ou de literatura, líder político, doutrinador”, escreveu Antonio Candido numa homenagem póstuma<sup>13</sup>. “Por circunstâncias da vida teve de sair do país, a Áustria, acossado pelo nazismo, e no Brasil se tornou uma espécie de polígrafo, um herói civilizador.” Carpeaux, ao rumar para o Novo Mundo, enfrentou um choque de culturas entre dois mundos — Europa e América — e dois modelos de modernização conservadora, a Áustria e o Brasil. Entre o seu compromisso com o integrismo católico no país natal e a militância política na pátria adotiva, deixou uma série inesquecível de ensaios que formaram toda uma geração de escritores e intelectuais brasileiros. 📖

## NOTAS

- 1 Carpeaux, Otto Maria. “Meus encontros com Kafka” in: *Reflexo e realidade: ensaios*. Rio de Janeiro: Fontana, 1978, pp. 173-182
- 2 Ibidem, p. 177
- 3 Ventura, Mauro Souza. *De Karpfen a Carpeaux: formação política e interpretação literária na obra do crítico austríaco-brasileiro*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002, pp. 108-111
- 4 Max Elskamp (1862-1931), poeta flamengo
- 5 Carpeaux, Otto Maria. “Literatura belga” in: *A Cinza do Purgatório: ensaios*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942, pp. 115-126
- 6 Carneiro, Maira Luiza Tucci. *O anti-semitismo na era Vargas (1930-1945): fantasmas de uma geração*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 168
- 7 Morley, John F. “The Brazilian Visa Project” in: *Vatican Diplomacy and the Jews during the Holocaust 1939-1943*. New York: KTAV, 1980, pp. 18-22 e Avraham Milgram. *Os judeus do Vaticano: a tentativa de salvação de católicos não-arianos da Alemanha ao Brasil através do Vaticano (1939-1942)*. Rio de Janeiro: Imago, 1994
- 8 Zaluar, Achilles. “Um Schindler brasileiro: uma questão histórica pouco conhecida” in: *Boletim da Associação dos Diplomatas Brasileiros* 2(1994) No.17, pp.15-17. Agradeço esta informação a Sérgio Paulo Rouanet
- 9 Carpeaux, Otto Maria. “Prefácio” in: *A Cinza do Purgatório: ensaios*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942, pp. 9-10
- 10 Katz, Richard. *Begegnungen in Rio*. Erlenbach: Rentsch, 1945, pp. 228-229
- 11 Eisenberg-Bach, Susan. “French and German Writers in Exile in Brazil: Reception and Translation” in: *Latin America and the Literature of Exile: a Comparative View of the 20th Century. European Refugee Writers in the New World*. ed. Hans-Bernhard Moeller. Heidelberg: Winter, pp. 293-307. (Reihe Siegen; 47)
- 12 Carpeaux, Otto Maria. “Franz Kafka e o mundo invisível” in: *A Cinza do Purgatório: ensaios*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942, pp. 150-161
- 13 Candido, Antonio. “Dialética apaixonada” in: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pp. 89-95

## FEITA DE SANGUE E DE PALAVRAS

Construir uma obra poética é profundamente doloroso e inquietante. Ocupa uma vida inteira com marcas e cicatrizes. Nem sempre oferece bons resultados, mas significa o sacrifício de uma existência. Não bastam apenas palavras, versos e rimas. Vai muito além, é muito mais. É preciso fazer a alma sangrar. Significa entrar no abismo sem lanterna na mão. Nem uma só chama indica o caminho. Ouvem-se gemidos, sussurros e risos soltos, às vezes gargalhadas, muitas gargalhadas. O sentimento do humano dilacera mais do que redime.

Escrever é como cortar os pulsos com uma gilete e deixar o sangue escorrendo veloz, secando as veias. Assim vive um poeta cuja vida está consagrada a uma obra. Nela passam os dias, os anos, os meses, as semanas registradas em palavras, versos, rimas, sentenças — que se avolumam em pilhas de papéis, e depois em livros que se espalham pelo mundo, conforme a direção do vento. Ou da vida.

Até porque a vida é tão irresponsável quanto os ventos. Um pouco de cuidado e se encontrará, em cada página, uma mudança de humor, uma alteração de sentido, uma sede de vida ou uma vontade de morrer. Ali estão os poemas — e os sonetos e as baladas —, e em cada um deles a certeza de que é necessário forçar o sentido da existência, essa vontade incrível de escrever, essa vontade de chorar em agonia da tarde.

Penso em tudo isso enquanto

leio a **Poesia reunida** de Lélia Coelho Frota. “É uma virtuose”, diz Heloísa Buarque de Hollanda. “E, provavelmente, foi esse dado que me levou a relê-la tantas vezes, pelo simples prazer de apreciar sua desenvoltura técnica e seu talento voluptuosamente irônico.”

Sim, Heloísa tem razão, Lélia é vigorosamente elegante e terna, e neste vigor e nesta ternura, todos sabemos, se encontra a cativante agonia da poeta, que teve a vida inteira para nos revelar a sensação de que a realidade precisa de suas justas palavras, e que a dor de viver pede muito mais. Para construir sua obra, Lélia interpretou a existência procurando força até mesmo no folclore nacional, sem perder a elegância e a classe:

*Chorem e chorem  
Que meu boi morreu.  
Ninguém teve amor  
Maior do que o meu:  
Que dor maior do que a dor  
De não achar meu senhor  
E mais ainda:  
Depois desceu a ladeira  
Certa cartomante faladeira*

— *Cadê o coração que deixei aqui?  
Fincou o dedo magro  
Em meu peito apagado:  
— Gato comeu.  
— Cadê o gato?  
Foi pro mato.  
(foi pro mato com meu bem)*

*E cadê esse bem  
Que saiu com o gato  
Que foi pro mato?*

— *Deu o tangolomango nele,  
Marabá levou.  
(numa hora escura  
Marabá levou).*

*E cadê Tutu  
— Está assustando menino.  
— E cadê o menino?  
Ah, esse foi meu bem.*

Percebe-se, portanto, que a dor de viver acompanha, passo a passo, o caminho da poeta, mesmo quando ela dramatiza a aparente inocência. Assim, Heloísa prossegue, a modo de conclusão: “O que mais assusta no conjunto da obra de Lélia Coelho Frota, que a leitura deste volume agora nos permite, é a quantidade e diversidade de construções semânticas, falas, procedimentos, tonalidades, ritmos e universos semânticos que a poeta habita e dispõe com displicente naturalidade”. Assim se define este volume que, na verdade, é o projeto de vida inteira revelando os medos e os suores, as lágrimas e os risos, a paixão do dia-a-dia, a seqüência dos dias desta mulher que não perdeu o rumo de sua invenção, trabalhando as horas de solidão e angústia.

É por isso que o artista, o verdadeiro artista, está sempre sangrando. Sempre diante da sua agonia, que são os seus temas. E das palavras, dos rit-

mos, das imagens e da metáfora. Num jogo permanente de dignidade e força, de decisão e de coração. Já escrevi que o artista nunca conhece um instante de sossego, sobretudo considerando aqueles que constroem uma obra a vida inteira. Não basta um poema, um soneto, uma balada. É preciso ir mais longe, bem mais longe do coração selvagem da vida, investigando o ser e suas danças, sem parar, sem parar, porque a respiração está finda e não basta respirar fora d'água, não há como sair da água e os pulmões estão arrebatados. Que venha a luz, que venha a luz de onde ela possa vir, não importa. No momento certo, de acordo com a lei de Deus, deu o tangolomango em Lélia Coelho Frota e ela deixou o seu destino de sangue, seu rastro de angústia, enfim, seu destino de poeta, de testemunha do mundo, testemunha da longa vida que ela, porém, resume nestas palavras:

*Mas isso foi só um dia,  
Um dia só Nathanael:  
Agora sou musa calada  
Meus olhos são cor de mel. ♪*

**NOTA**

O texto *Uma poeta é feita de sangue e de palavras* foi publicado originalmente no jornal *Pernambuco*, editado em Recife (PE). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.



**UMA CRÔNICA. UM ILUSTRADOR. DE SEGUNDA A SÁBADO.**

**Segunda-feira**  
Cronista: Rogério Pereira  
Ilustrador: Theo Szczepanski

**Terça-feira**  
Cronista: Marcia Tiburi  
Ilustrador: Rafa Camargo

**Quarta-feira**  
Cronista: Fabrício Carpinejar  
Ilustrador: Eduardo Nasi

**Quinta-feira**  
Cronista: Luís Henrique Pellanda  
Ilustrador: Simon Ducoquet

**Sexta-feira**  
Cronista: Humberto Werneck  
Ilustrador: Felipe Rodrigues

**Sábado**  
Cronista: Marcelo Moutinho  
Ilustrador: Bruno Schier

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



# Canalhice e afetação

Aventura de **JOÃO DO RIO** no gênero epistolar mostrou-se repleta de lugares-comuns e sem reflexão

JOÃO DO RIO POR FÁBIO ABREU



:: RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO - SP

**A** correspondência de uma estação de cura, de João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto), obra publicada em 1918, pertence a um gênero praticamente desconhecido em nosso país, o das narrativas epistolares. Tratada como “romance” pela crítica, não passa, entretanto, de um conjunto de crônicas travestidas em cartas, o que fez surgir uma noveleta na qual, segundo Antonio Candido, “a felicidade do método é superior à relativa banalidade do tom e da visão de mundo”.

A história desse gênero pouco valorizado no Brasil confunde-se, na Inglaterra, com o surgimento do próprio romance. Quando o impressor Samuel Richardson aceitou, em 1739, a encomenda dos livreiros Rivington e Osborn de escrever um volume de cartas que servisse como modelo a leitores sem grande preparo para a escrita, não imaginava o resultado da sua concordância. A elaboração desse tipo de obra obrigou Richardson a imaginar contextos inusitados, a fim de diversificar os modelos e criar um manual o mais completo possível. Esses exercícios de estilo estimularam sua imaginação, a ponto de fazê-lo escrever o romance epistolar **Pamela**, que se tornou uma das obras mais influentes do século 18 (também produziria, seguindo o mesmo gênero, dois outros romances de sucesso: **Clarissa** e **The history of Sir Charles Grandison**).

A importância do romance persiste até hoje. O crítico Frank Kermode mostra, no ensaio *Richardson and Fielding*, que a pro-

sa epistolar em geral e a obra de Richardson anteciparam questões colocadas, séculos mais tarde, por Joseph Conrad e Henry James, como a do desaparecimento do autor, pois a técnica de escrever por meio de cartas permite às personagens que falem com suas vozes características, sem a intermediação de narradores. Não por outro motivo, estudiosos consideraram Richardson um dos criadores do romance psicológico, já que as cartas e o diário de Pamela apresentam os complexos sentimentos e reflexões de uma jovem de quinze anos.

O que foi grandioso nas mãos de um impressor inglês — e se aperfeiçoou com Rousseau (**Julie ou la nouvelle Héloïse**, 1761), Goethe (**Os sofrimentos do jovem Werther**, 1774), Chordelos de Laelos (**As ligações perigosas**, 1782) e Ugo Foscolo (**Ultime lettere di Jacopo Ortis**, 1802) — tornou-se, contudo, medíocre sob a pena de João do Rio.

## DIFAMADORES

As cartas que compõem **A correspondência de uma estação de cura** pertencem a diversos missivistas instalados em Poços de Caldas, famosa estância hidromineral na primeira metade do século 20. A elite carioca e paulista, impedida de ir à Europa pela Guerra de 1914, ocupa o melhor hotel do município mineiro e entrega-se aos divertimentos possíveis: jogatina, banhos sulfurosos, shows noturnos, cavalgadas — e mexericos, intrigas, a nobilíssima arte de falar mal uns dos outros.

De carta a carta, das fofocas irônicas do dândi Antero Pedreira às lamúrias de José Bento, misto de empresário artístico e reclamador profissional, passando pelas teses

No que se refere à psicologia dos personagens, não há conflito entre o papel que desempenham em sociedade e o que realmente pensam, pois são incapazes de realizar qualquer mínima autoanálise.

naturalistas do neurastênico Teodomiro Pacheco, os narradores repetem o mesmo exercício: caluniar e rir, à socapa, das pessoas com as quais convivem diariamente.

A confiar no que diz Lêdo Ivo na “Apresentação” de **Cinematógrafo (Crônicas cariocas)**, o cronista conhecia bem a classe que descreveu:

*o gordo e triunfante e bebedor de champagne João do Rio transitava nos salões mundanos e nas embaixadas, com os seus ternos de fazenda inglesa, o seu monóculo, e a sua frase cintilante. E, em grandes e demoradas viagens, respirava a brisa dos transatlânticos.*

Além de, completa Ivo, posicionar-se “ostensivamente ao lado dos ricos e bem-nascidos” e cortejar “desembaraçadamente os comendadores portugueses que costumavam abastecer-lhe os bolsos sempre furados de dissipador incorrigível”.

Infel ou não à classe que o sustentava, João do Rio alinhou essas crônicas em que o exagero, as repetidas maledicências e o tom monocórdio da correspondência ativa dos difamadores destroem qualquer possibilidade de verossimilhança.

No que se refere à psicologia dos personagens, não há conflito entre o papel que desempenham em sociedade e o que realmente pensam, pois são incapazes de realizar qualquer mínima autoanálise. Com exceção de algumas das cartas de Teodomiro Pacheco e das escritas pela jovem Olga da Luz, o olhar dos narradores está sempre voltado aos supostos defeitos de outrem.

A obstinação para descrever casos frívolos concede à narrativa irrefreável tendência ao episódico, o que faz a noveleta se dissolver numa clara falta de unidade estrutural. A única trama curiosa, citada em algumas cartas, é a sedução da inocente Olga da Luz, dona de imensa fortuna, pelo imoral Olivério Gomes — e a tentativa, dos outros pretendentes, de atrapalhar o possível noivado, trazendo a Poços a amante de Olivério, uma prostituta. Tudo transcorre, no entanto, em clima de *vaudeville*.

Ou seja, se o tema é ordinário, o método, diferente do que argumentou Antonio Candido, mostra-se frouxo, debilitado. Mais razão tem Lúcia Miguel-Pereira (em **Prosa de ficção**), para quem o livrinho “nem chega a merecer o título de novela”.

## FALSA ELEGÂNCIA

Em meio à coleção de pedantismos e ao persistente tom de zombaria, surgem ilhas de curiosidade, como a carta do Capítulo XIII, na qual Teodomiro narra a história bem-humorada do caboclo que se alimenta apenas de café — um faquir do interior mineiro. No entanto, a maior parte dos capítu-

los pouco acrescenta para formar um eixo consistente.

O lugar-comum predomina, como no Capítulo XXXV, assinado pela casamenteira Maria de Albuquerque, em que João do Rio plagia, sem pudor, certo episódio de **A dama das camélias**. Além dos chavões, não faltam figuras melosas, pois os narradores escrevem mal; e se repetem, tamanha a semelhança de sentimentos ou, quem sabe, a falta de criatividade do autor: o luar tem a “doçura de lírios diluídos” numa carta de Antero Pedreira, que completa: “[...] Sobre as árvores, recamando as colinas, abrindo no espaço o êxtase azul da luz, ligando céu e terra no mesmo espasmo, o luar esplêndia”; imagem que surge, sob o mesmo véu de preciosismo, na carta seguinte, assinada por Olga da Luz: “[...] Faz um esplêndido luar, desses luars que choram sobre a terra”.

O máximo de reflexão que essa manada de pulhas alcança — sem nunca revelar a menor chama de integridade — é dizer, num rompante:

*[...] A esposa deve ser inteligentíssima sempre. As amantes pouco importa. Ça ne compte pas... Para que o amor não fosse uma cacetada seria preciso que as esposas fossem a tal ponto inteligentes que deixassem o ciúme para diversão das amantes estúpidas... [...]*

Dos ricos aos falidos, dos aristocratas aos sanguessugas, todos usam linguagem semelhante — nos discursos da elite há mais anglicismos e galicismos, recurso que o autor utiliza para demonstrar a elegância de certos personagens. E todos são vis, mesquinhos, afetados.

## “ESPUMA INCONSISTENTE”

Na resposta que escreveu à crítica de Viriato Correia, em julho de 1918, João do Rio diz que

*o romance em língua portuguesa, depois de Eça e de Aluísio de Azevedo [...] chegou à indigência impossível de leitura. Total ausência de idéias, uma história qualquer dividida em capítulos e nesses capítulos o que eles chamam de observação natural. Coisas enfim que não interessam a ninguém.*

E defendia — depois de afirmar que Machado de Assis era “autor de volumes que poderiam ter todos o título geral de *Memórias*” — a tese de que,

*artisticamente, a individualidade é tudo. A individualidade começa pela técnica. Há mil modos de fazer uma jarra. Criar o seu modo e pôr-lhe o sangue das suas idéias é sempre fazer jarras — mas de outra maneira.*

Tais superficialidades demonstram como a avaliação errônea e a incompetência podem levar um escritor a resultados grosseiros.

Monteiro Lobato, nos comentários que fez sobre o livro — e que podem ser lidos no volume **Crítica e outras notas** —, aponta o “linguajar cambaio”, a “charrice” das “idéias simiescas” e a “pretensão elegância canalha”. Lúcia Miguel-Pereira classifica o texto do cronista como “espuma inconsistente”. Ambos estão certos. Errados são aqueles que elogiam tais coisas. 🗨

## 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, Valdomiro Silveira e **Os caboclos**.



O AUTOR  
**JOÃO DO RIO**

João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto nasceu a 5 de agosto de 1880, no Rio de Janeiro, falecendo na mesma cidade, a 23 de junho de 1921. Ingressou muito jovem na imprensa carioca e pertenceu à redação de vários jornais, deixando vasta colaboração, ainda que efêmera, só parcialmente reunida em volume. Suas crônicas alcançaram grande popularidade — e livros como **As religiões do Rio** (1906) e **A alma encantadora das ruas** (1918) têm ainda valor documental. Como teatrólogo, teve grande êxito a sua peça **A bela Madame Vargas**. Pertenceu à Academia Brasileira de Letras.

# PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL

Nos últimos quinze anos, o número de eventos literários importantes cresceu no Brasil. Ao lado das tradicionais Feira do Livro de Porto Alegre (iniciada em 1955), Bienal Internacional do Livro de São Paulo (1970), Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo (1981) e Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro (1983), hoje nós temos a Flip — Festa Literária Internacional de Paraty (2003), o Flop — Fórum das Letras de Ouro Preto (2005) e a Fliporto — Festa Literária Internacional de Pernambuco (2004), além de outras feiras e festas de menor envergadura, realizadas no país todo.

O mesmo pode ser dito a respeito dos prêmios literários. Hoje, além dos Prêmios Literários da Academia Brasileira de Letras, que inclui o tradicional Prêmio Machado de Assis (iniciado em 1941), e do Jabuti (1958), temos o Passo Fundo Zaffari & Bourbon (1999), o Portugal Telecom (2003), os prêmios Literários da Fundação Biblioteca Nacional (2008), o São Paulo de Literatura (2008) e o Moacyr Scliar (2011).

Mas o aumento do número de eventos e prêmios literários, de romances e coletâneas de contos e poemas publicados, de leitores, de novos autores e novas editoras, talvez não signifique muita coisa. Matérias como *O vazio da cultura (ou a imbecilização do Brasil)*, publicada na revista *Carta Capital* de 6 de fevereiro de 2013, confirmam o ceticismo de inúmeros críticos culturais da imprensa e da universidade. Em sua opinião, apesar do

crescimento econômico, apesar de boa parte dos brasileiros ter finalmente escapado da situação de miséria, a literatura brasileira — nossa cultura, de modo geral — está passando por uma das piores fases de sua história.

Chegou a hora de ouvir o que um número maior de protagonistas tem a dizer sobre o assunto. Fizemos a destacados escritores, editores, críticos, professores e jornalistas culturais brasileiros a pergunta:

*Tendo em vista a quantidade de livros publicados e a qualidade da prosa e da poesia brasileiras contemporâneas, em sua opinião, a literatura brasileira está num momento bom, mediano ou ruim?*

O que motivou essa breve *Pesquisa sobre a evolução literária no Brasil* foi a leitura da célebre *Enquête sur l'évolution littéraire*, conduzida de março a julho de 1891 pelo jornalista Jules Huret (1863-1915), famoso por suas entrevistas com escritores. A *Enquête* logo se tornou um marco do jornalismo cultural, tendo sido publicada também em livro no final do mesmo ano.

Colaborador do *Écho de Paris* e mais tarde do *Figaro*, Huret perguntou a sessenta e quatro destacados escritores franceses da época (entre eles Anatole France, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck, Émile Zola, J.-K. Huysmans e Guy de Maupassant) o que pensavam principalmente do naturalismo, se esse movimento ainda estava vivo e, se não, que nova corrente tomaria seu lugar.

Segundo o crítico Arnold Hauser, essa pesquisa de opinião, ao radiografar e estimular mais uma turbulenta virada artística e ideológica, “representa uma das mais importantes fontes informativas para a história intelectual e cultural do período” (**História social da arte e da literatura**).

Com a palavra, os protagonistas:

## Affonso Romano de Sant’Anna

“Esse debate merece uma discussão mais ampla, da qual participem inúmeros agentes do mercado editorial brasileiro. Todos os agentes, todas as gerações devem entrar. Precisamos conhecer até mesmo a opinião estrangeira, a visão que os brasilianistas têm dos fatos. Dessa discussão, um sumário possível pode ser:

1. Mercado livreiro: globalização: gringos comprando nossas editoras e investindo em livros estrangeiros.
2. Fazer algo a mais do que tem sido feito pela Biblioteca Nacional para nossa divulgação. Política de Estado. Exportar literatura, e não apenas mulatas e futebol.
3. O Brasil é provinciano, não participou do *boom* latino-americano. Drummond, Cabral, Rosa e Clarice — desinteressados.
4. Há vida inteligente fora do eixo Rio-SP, da USP, da Unicamp, da revista *Piauí*, da Companhia das Letras, da *Folha de S. Paulo*.
5. Enfoque novo: o leitor. Texto que você conhece: *O leitor, onde está o leitor?* Editores e livreiros se queixam do excesso de livros. O problema é mais amplo: a falta de

leitores. Como produzir leitores? Ver a experiência do PROLER.

6. Como transformar iPads, computadores e telefones em bibliotecas pessoais? Campanha pedagógica sobre como utilizar as novas mídias.

7. O sistema literário tem que ser revisto, está fragmentado. Desintegrou-se o *sistema* que havia até os anos 1960.

8. Literatura virou espetáculo e marketing. É preciso entender a crise da *contemporaneidade*.

9. Geração de viajantes pelo país, mil feiras, fóruns, simpósios. Novo bandeirantismo.

10. Precisamos urgentemente de uma análise sociológica, como a feita por Bourdieu na França. O Sergio Miceli talvez tenha algo a dizer.

11. A questão da crítica. Por que acabou ou se transformou? Reportagem e resenha: limites. O isolamento da universidade e a espetacularização da mídia.

12. Há que se ter olhos para o novo. A quantidade de informação circulando é de tal ordem, que são necessários dezenas de críticos e filtros para nos dizer o que ocorre.”

Affonso Romano de Sant’Anna é autor de *Sísifo desce a montanha* (Rocco, 2011).

...

## Cíntia Moscovich

“Sendo bem otimista e desprezando a incrível quantidade de literatura muito ruim — mas muito ruim mesmo — que coexiste com

uma literatura esteticamente benfazeja, diria que o momento atual é razoavelmente bom. Se levarmos em consideração a produção literária de uns vinte anos atrás, nos daremos conta de que temos o dobro, se não o triplo ou o quádruplo, de gente escrevendo e publicando. A lista de autores nacionais chega ao nível da inflação, e o Brasil e sua literatura não cessam de ser homenageados em feiras e bienais pelo mundo afora. Mesmo que nem todos sejam bons, pelo menos a literatura e o próprio ato da escrita passaram a ser encarados com mais naturalidade, digamos assim. E o melhor de tudo: a literatura está finalmente dispensada de trazer aquela *cor local*, tornando-se cosmopolita em definitivo.

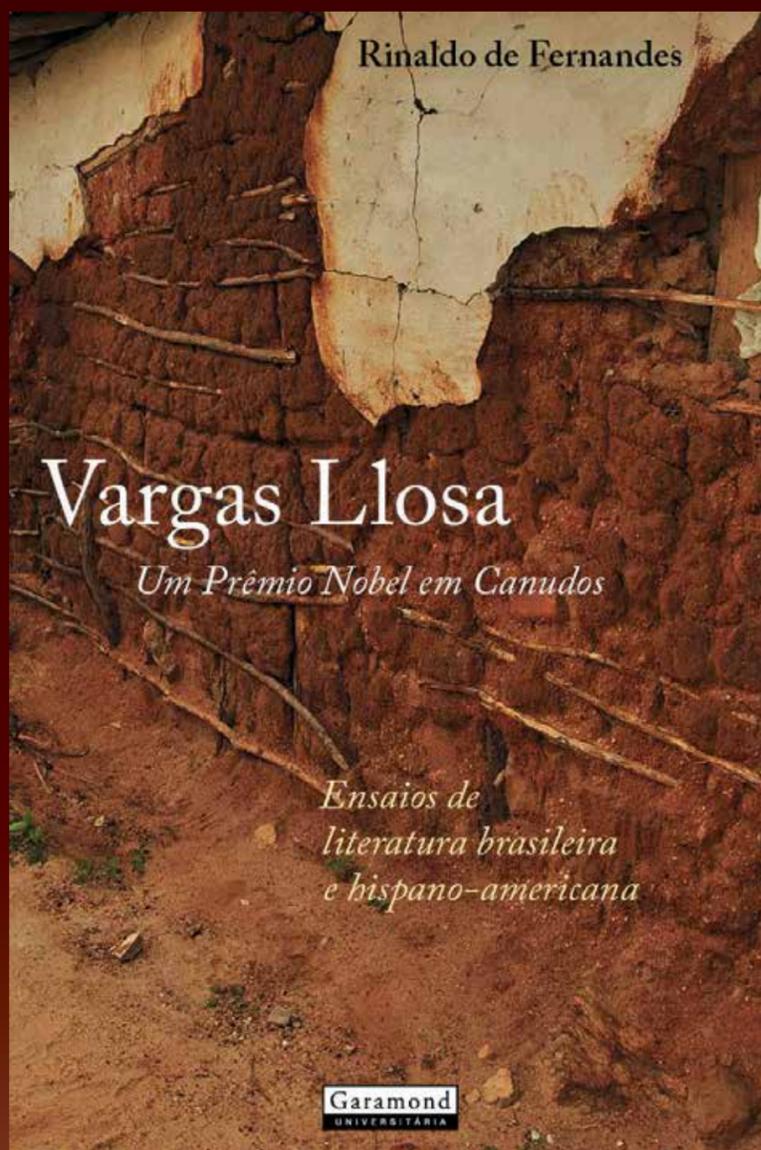
Ousando uma abordagem um pouquinho mais ampla, diria que com a emergência de uma nova classe média — e *emergência*, aqui, tem o duplo sentido de urgência e de emergir mesmo —, a literatura passou também a ser *consumida*, inclusive como uma espécie de fetiche, símbolo de uma necessária e desejada prosperidade intelectual. Com isso, ao menos em aparência, novos (e também mais velhos) autores têm uma motivação a mais para escrever. A boa notícia, no entanto, não é que há um maior número de autores. O momento bom de nossa literatura se deve ao aumento do número de leitores ou, pelo menos, a um maciço investimento no incentivo à leitura.”

Cíntia Moscovich é autora de *Essa coisa brilhante que é a chuva* (Record, 2012).

## A CRÍTICA LITERÁRIA EM SUA MELHOR FORMA

*Vargas Llosa: Um Prêmio Nobel em Canudos* reúne grandes ensaios do escritor Rinaldo de Fernandes sobre a literatura brasileira contemporânea e o romance histórico hispano-americano.

Da poética de Chico Buarque à obra de Mario Vargas Llosa, Rinaldo de Fernandes analisa diversos temas da literatura em seu novo livro.



Já nas melhores livrarias

:: ENTREVISTA :: ISABEL COELHO



DIVULGAÇÃO

## PRATELEIRINHA

**AS ARTIMANHAS DE NAPOLEÃO E OUTRAS BATALHAS COTIDIANAS**Antonio Cestaro  
Ilustrações: Amanda Rodrigues Tordesilhas  
100 págs.

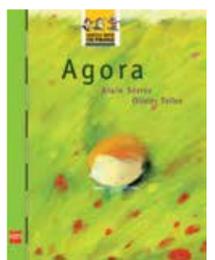
Uma vizinha que dança flamenco, um veterinário apaixonado pelos animais, a empregada que garante não comer gato por lebre e um tradutor que ajuda poetas iniciantes. Com situações banais do cotidiano, o autor constrói um conjunto novelesco de crônicas que buscam falar ao interior do ser humano.

**A MENINA, O CORAÇÃO E A CASA**Maria Teresa Andruetto  
Trad.: Marina Colasanti  
Global  
96 págs.

Tina tem cinco anos e vive com a avó e o pai, enquanto a mãe mora com seu irmão Pedro, portador da síndrome de Down. Através da relação que surge com seu irmão, Tina supera uma herança familiar de abandono, neste romance da autora vencedora do Prêmio Hans Christian Andersen de Literatura Infanto-Juvenil em 2012.

**UM CONTO DE CHUVA**Fabio Gimovski  
Ilustrações do autor  
Inverso  
32 págs.

Inspirado pela poesia das tardes de garoa, o autor conta a história de Garibaldi e Carmelina. Ele faz chover de onde mora, no alto das nuvens. Ela um dia sobe e acaba encontrando-o, triste: um homem solitário com um guarda-chuva. As ilustrações do autor misturam aquarela, giz, pastel e texturas de tecido.

**AGORA**Alain Serres  
Trad.: Marcos Bagno  
Ilustrações: Olivier Tallec  
Edições SM  
48 págs.

Na vida há momentos em que tudo parece acontecer ao mesmo tempo. O nascimento de um primo, joaninhas capturadas pelo irmão mais velho, o trânsito nas ruas: todas as coisas se transformam, como o menino que as contempla. Desse olhar atento sobre a cidade brotam mini-histórias que soam quase como um poema.

# Ousadia premiada

:: GUILHERME MAGALHÃES  
CURITIBA - PR

Um livro de contos cujo título tem 60 palavras. Um romance juvenil contado por múltiplas vozes narrativas, todas de garotos de um lixão de um país do Terceiro Mundo. Um livro em que o leitor literalmente abre um novo livro junto com a personagem durante a narrativa. Uma edição dos contos dos Irmãos Grimm ilustrada com xilogravuras e uma história contada pelo mestre do *nonsense*, Edward Gorey. Os lançamentos mais recentes do catálogo infanto-juvenil da Cosac Naify contribuem para reforçar aquilo que constitui a principal marca da editora: um apurado projeto gráfico aliado à autores consagrados e outros menos conhecidos, nem por isso dignos de desprezo.

A aposta ousada não se mostrou equivocada. Em março passado, durante a Feira de Bolonha, na Itália — a mais importante do mercado editorial infanto-juvenil —, a Cosac Naify ganhou o Bologna Prize for the Best Children's Publishers of the year (BOP), como a melhor editora de livros infanto-juvenis da América Central e do Sul. A casa brasileira concorria com a venezuelana Ekaré e as mexicanas Tecolote, Fondo de Cultura Económica e Petra Ediciones.

Nesta entrevista, a diretora do núcleo infanto-juvenil da Cosac Naify, Isabel Coelho, comenta a importância da premiação de Bolonha, discute as escolhas editoriais da casa e reflete sobre a atual literatura brasileira voltada para crianças.

**• Que livro você busca sendo diretora do núcleo infanto-juvenil de uma casa como a Cosac Naify, conhecida por justamente pensar o livro de uma nova forma?**

O catálogo da Cosac Naify é bem heterogêneo. Dentro dessa variedade, procuro o que está à margem, aquilo que é pouco discutido e que merece atenção, em prol de um leitor que busca uma formação intelectual e estética. Talvez seja por isso que as ilustrações e o projeto gráfico sejam tão importantes quanto o texto, pois são esses três alicerces que “traduzem” o conceito da publicação.

**• A preocupação de “pensar” o livro, que já é visível no catálogo adulto da editora, ganha outro patamar se pensarmos que os títulos infantis são o primeiro contato de uma criança com o universo dos livros?**

São dois pontos diferentes que certamente se unem. O raciocínio de estudar cada publicação em sua tridimensionalidade (o objeto livro em si) é uma característica do trabalho da editora, como você colocou. Em todas as áreas, essa preocupação está presente. No catálogo infanto-juvenil, algumas obras recebem um aparato gráfico específico para o seu público leitor como, por exemplo, cantos arredondados em livros para bebês. Porém, de uma maneira geral, os projetos são pensados de acordo com o conceito que o marca, sem estar associado a um público leitor identificado pela faixa etária. O fato de muitas obras do catálogo da Cosac Naify serem o primeiro contato de algumas crianças com a literatura — e com o objeto livro — faz com que a nossa responsabilidade aumente no que diz respeito à publicação de livros instigantes, sem erros e que permitam uma leitura continuada, para a vida.

**• Analisando o catálogo das editoras concorrentes no prêmio da Feira de Bolonha, o da Cosac é o mais ousado. Você acredita que este foi um fator decisivo para a premiação?**

A inovação e a ousadia podem ter

“A maior parte dos livros publicados no país para as crianças lida com questões próprias da infância e do desenvolvimento do ser humano, em sua individualidade e também em sociedade.”

sido fatores decisivos para a escolha da Cosac Naify. Mas imagino que a escolha também levou em consideração a consistência das publicações da editora como um todo: cada título escolhido e pensado como um projeto especial cria um conjunto que se destaca no mercado pelo seu projeto cultural.

**• Nos últimos anos o número de autores brasileiros no catálogo infanto-juvenil da editora aumentou, mas os estrangeiros ainda dominam. Existe alguma preocupação que norteie o editorial hoje na busca por mais brasileiros?**

Sem dúvida existe uma preocupação e até uma missão de publicar autores brasileiros. A Cosac Naify é uma editora que atua no mercado brasileiro e que se propõe a ter uma participação ativa na história

da literatura infantil desenvolvida no país. Para isto, é fundamental acolher e divulgar as obras de autores brasileiros.

**• Na sua visão de editora, é possível apontar traços comuns à literatura infanto-juvenil produzida hoje no Brasil?**

Hoje, a literatura infanto-juvenil produzida no Brasil recebe traços e aspectos de várias regiões do país. Isso é muito positivo, pois encontramos autores de texto e de ilustrações empregando suas características regionais. Mas quando digo “regionais” não significa que a literatura lida com questões culturais nacionais, mas a estética da obra ganha um certo “sotaque” tanto no texto como nas ilustrações, o que torna o conjunto de livros publicados bem rico. Porém, o que me chama a atenção do ponto de vista da temática desta produção é que ela amadureceu uma fase, já em curso há alguns anos, de introspecção existencialista. Quero dizer que a maior parte dos livros publicados no país para as crianças lida com questões próprias da infância e do desenvolvimento do ser humano, em sua individualidade e também em sociedade. São livros que trazem histórias de como enfrentar os medos, como lidar com questões familiares e escolares etc. Esse talvez seja o traço em comum das obras publicadas no momento presente.

**• A Cosac acaba de lançar seus primeiros títulos digitais. Existe algum plano para os infantis nessa área? Caso sim, em qual diferencial a editora aposta?**

Por enquanto, o projeto de livro digital na editora ainda é restrito a algumas obras que já existem no catálogo impresso. Ou seja, são versões digitais de obras já publicadas. Ainda não definimos o que será a Cosac Naify digital em termos de inovação tecnológica, mas a pesquisa está em curso. 📖

# Ensaaios de simplicidade e refinamento

Em **A ARTE DE ESCREVER ENSAIO**, David Hume une a sensibilidade estética e crítica com a profundidade da reflexão filosófica



O AUTOR  
**DAVID HUME**

Historiador, economista e filósofo escocês, nascido nas proximidades de Edimburgo. É um dos maiores expoentes da filosofia moderna, com pensamento baseado no ceticismo positivo, considerado o fundador da escola cética ou agnóstica de filosofia, o Empirismo, cujo princípio básico é evitar toda hipótese não comprovável experimentalmente. Frequentou a Universidade Edimburgo, mas por entender advocacia muito chata, dedicou-se entusiasticamente ao estudo de literatura e filosofia, enquanto trabalhava como comerciante. Em busca de aprofundar esses conhecimentos, estudou na França e lá escreveu seu primeiro livro, **Tratado da natureza humana**, que publicou após voltar a seu país (1739) e que o decepcionou com a fraca recepção. Com esse trabalho tentou, sem êxito, obter a cátedra de ética em Edimburgo.

:: LUIZ HORÁCIO  
RIO DE JANEIRO - RJ

“**A** arte de escrever com finura consiste, de acordo com o Senhor Addison, em sentimentos que são naturais sem serem óbvios. Não pode haver definição mais justa e mais concisa dessa arte.”

Assim David Hume abre o ensaio *Da simplicidade e do refinamento na arte de escrever*. Senhor Addison é Joseph Addison, também ensaísta e fundador de *The Spectator*. No texto citado por Hume, Addison comenta o **Paraíso perdido**, de Milton.

É exatamente esse detalhe — sentimentos — que dá o tom aos ensaios de **A arte de escrever ensaio**. Esse aspecto, bastante significativo, torna quase impossível identificar com precisão o que é objetivo e o que é subjetivo, pois ambos acabam fundindo-se numa única matéria, em que a parte principal compete ao subjetivo. Significa dizer que a emoção gerada pelo fato é mais importante que o próprio fato: o prosaico da vida cotidiana na tentativa de apropriar-se das imagens transitórias do mundo.

O filósofo torna-se um passante observador, transita entre criador e criatura. Evitando os exageros provocados pela emoção, consegue unir sensibilidade estética com senso crítico e, feito um cronista, retrata os anseios cotidianos. Aborda, assim, tanto os aspectos subjetivos quanto os mais objetivos, como, por exemplo, a questão social.

## ESTILO ACESSÍVEL

David Hume, filósofo escocês, viveu de 1711 a 1776. Dedicou sua existência aos estudos e à produção de obras “literárias”. A mais conhecida é o **Tratado da natureza humana**. O que a distingue da maioria é exatamente essa preocupação sobre o que torna o humano ainda mais humano — os sentimentos. Se possível, os bons sentimentos. Mas não é bem assim. O ser humano, no entender deste aprendiz, esquece paulatinamente da capacidade/necessidade de sentir. Principalmente no que concerne ao seu semelhante. Colocar-se no lugar do outro? Quem sabe. Desde que o outro tenha dinheiro, bastante dinheiro.

Os ensaios de Hume combinam o estilo claro e refinado com a profundidade da reflexão filosófica, provando serem adequados ao público geral ao qual se destinavam, como se depreende da variedade de temas presentes nos trinta textos de **A arte de escrever ensaio**.

O autor segue os passos do escritor e filósofo francês Michel de Montaigne, que, em 1580, publicou **Ensaaios**, uma coleção de textos curtos e meditativos sobre diversos assuntos. Depois de Montaigne,

muitos escritores alcançaram notoriedade como ensaístas, dentre eles Francis Bacon, Alexander Pope, Samuel Johnson e o próprio Hume.

Neste último, os ensaios seguem as características mais gerais do gênero, embora se observe que, em parte deles, o autor tenha se preocupado com uma maior formalidade estilística e um encadeamento de idéias que o afastassem das nefastas e cansativas digressões. Seu estilo, como mencionado anteriormente, privilegiava a clareza e uma redação muito além do coloquial: culta, porém acessível. O autor pretendia alcançar, assim, o sincretismo entre as pessoas de letras e as pessoas comuns. Diz, em *Da arte de escrever ensaio*:

*A parcela elegante do gênero humano, que não está imersa na mera vida animal, mas se ocupa das operações da mente, pode ser dividida em indivíduos letrados e indivíduos de convívio social.*

No ensaio *Da simplicidade e do refinamento na arte de escrever*, Hume defende um estilo de escrita nem demasiadamente natural ou simples — como o das conversas informais —, nem tampouco excessivamente refinado, como encontramos em alguns escritores.

Ornamento demais é defeito em qualquer gênero de obra. Expressões incomuns, exibição ostensiva de engenho, símiles incisivos, inflexões epigramáticas, especialmente quando ocorrem com demasiada frequência, mais desfiguram que embelezam o discurso. Assim como o olho, ao examinar um edifício gótico, é distraído pela multiplicidade de ornamentos e perde o todo em virtude da atenção minuciosa que dedica às partes, também a mente, ao estudar um trabalho abarrotado de engenho, fica cansada e descontente com esse esforço constante de brilhar e surpreender.

## ENTRE DOIS PLANOS

Pedro Pimenta é o responsável pela seleção dos ensaios deste representante do ceticismo, defensor do raciocínio lógico como método para investigar os fenômenos físicos. Nos ensaios selecionados, Hume discute temas como liberdade, casamento, amor e preconceitos. Sempre com simplicidade e refinamento.

Por vezes, a filosofia assemelha-se aos conhecidos panos de chão — o que estiver ao alcance é recolhido. Nada é definitivo, transitoriedade é o seu *outdoor* em neon. O banal vestido com a grife do hermetismo, tentativa de alcançar relevância e reflexões “profundíssimas” sobre temas de exclusiva competência dos integrantes desse seletto clube.

Com Hume não é bem assim. Felizmente. Texto acessível

até mesmo a um semialfabetizado filosoficamente como este aprendiz que ora toma seu tempo, transcendente leitor.

O filósofo ultrapassa as montanhas dos grandes temas metafísicos, morais e políticos. (Se bem que esses dois estão sempre bem afastados, ou você vai tentar me convencer de que existe moral na política? Se bem que para qualquer lado que eu me vire encontro um petista disposto a essa tarefa.) Pois Hume sobe e desce. Desce às questões comezinhas, aquelas que afetam diretamente o viver diário, o individual e o social. Coisas que fazem audiência de Ana Maria Braga, Faustão e outros alimentadores de idiotas — assuntos como casamento, divórcio, amor, suicídio e “outras cositas”.

O feijão com arroz servido em pratos de porcelana sobre toalhas de linho e talheres de prata. Um respeito para com o leitor, completamente fora de moda.

## ESTÍMULO AO PENSAMENTO

Borges, que sabia de quase tudo, também sabia disto: “Suponho que la literatura es para servir como una especie de sueño para el hombre, quizás ayudándolo, así, a vivir en la realidad. No hay nada en el universo que no sirva de estímulo al pensamiento”. Será? Onde se escondem nossos ensaístas? Serão os ensaístas filosóficos, que quando aparecem é para discorrer sobre Walter Benjamin? Basta. Mostrem seus talentos seguindo os passos de Hume, Montaigne, Bacon. Difícil? Preparem-se, Gerald Thomas se aproxima.

Olhar para a banalidade das questões humanas sem a pasmaceira da obviedade, arguto leitor, pode parecer simples, mas não é. Por vezes, chega a ser constrangedor. Para o leitor, para o leitor de seu porte, não aqueles tietes de Ana Braga, Fausto, Thomas e caterva.

Mas o que vem a ser um ensaio filosófico?

Um ensaio filosófico é um texto argumentativo em que se defende uma posição sobre um determinado problema filosófico. Uma vez que a melhor maneira de se formular um problema é fazendo uma pergunta, o objetivo de um ensaio filosófico é responder uma pergunta e defender essa resposta, oferecendo argumentos e refutando as objeções.

A definição acima parece estar completamente obsoleta, pois o que mais se lê são bobagens completamente fora desses padrões, mas que fazem questão de ostentar a placa “ensaio”. Por favor, leiam e releiam Hume antes de se intitularem ensaístas.

Diante disso, filósofo leitor, responda a pergunta de Sartre ao final da autobiografia **As palavras**: “O que resta?” 🗣️



## A ARTE DE ESCREVER ENSAIO

David Hume  
Trad.: Márcio Suzuki e Pedro Pimenta  
Iluminuras  
336 págs.

## TRECHO A ARTE DE ESCREVER ENSAIO

“

Uma vez, porém, que a filosofia sadia tenha se apossado da mente, a superstição é efetivamente expulsa, e pode afirmar-se com segurança que seu triunfo sobre esse inimigo é mais completo do que sobre a maioria dos vícios e imperfeições que incidem sobre a natureza humana. Amor e raiva, ambição e avareza têm sua raiz no temperamento e nas afecções, e a razão mais sadia dificilmente consegue corrigi-los por inteiro. Mas a superstição, sendo fundada na falsa opinião, tem de esvaecer imediatamente tão logo a verdadeira filosofia tenha inspirado sentimentos mais justos acerca dos poderes superiores. Aqui a disputa entre doença e remédio é mais equilibrada, e nada pode impedir que este último prove sua eficácia, a não ser que seja falso e adulterado.

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

# LITERATURA DO SUBÚRBIO DO MUNDO?

**E**stratégias, não essências  
No artigo deste mês, proponho ao leitor uma reflexão que permita resgatar afinidades estruturais caracterizadoras da circunstância cultural latino-americana.

(Ou, para dizê-lo com sabor teórico, pretendo evidenciar elementos definidores das literaturas não hegemônicas — e isso em qualquer latitude, bem entendido.)

De fato, tal preocupação define o projeto desta coluna. As vicissitudes latino-americanas não são únicas, tampouco unívocas, mas, pelo contrário, relacionam-se a dilemas similares aos de outras regiões culturais. Trata-se, em primeiro lugar, de reconstruir o processo mais amplo de mundialização, dominante a partir do final do século 15.

Portanto, o vocabulário ontológico de uma hipotética essência latino-americana deve ser substituído pelo propósito de identificação de procedimentos estratégicos, cuja finalidade é dar conta das crescentes assimetrias impostas pela articulação do sistema-mundo.

## AFINIDADES ESTRUTURAIS

Começo recordando o impasse vivido por Domingo Faustino Sarmiento em seu exílio no Chile, nos anos de 1840. Como conquistar leitores para *El Progreso*, jornal fundado pelo argentino, se os demais, europeus e norte-americanos, também se encontravam disponíveis e, na verdade, chegavam *antes* a Santiago do Chile? Compreenda-se o embaraço: Sarmiento compunha boa parte do conteúdo de *El Progreso* compilando artigos de veículos estrangeiros. Ora, como rivalizar com periódicos cujas notícias são sempre “mais atuais” e cujos pontos de vista costumam determinar a opinião dos leitores? Por que aguardar a seleção de notícias e a transcrição de artigos de fundo, se o público tinha acesso aos textos na língua original, dispensando a tradução?

A resposta de Sarmiento é exemplar, revelando o elemento estrutural que importa destacar:

(...) *nosso diário supera os mais conhecidos da Europa e da América, pela razão muito óbvia de que, sendo um dos últimos jornais do mundo, temos à disposição, e para escolher da melhor maneira, o que os demais publicaram.*

Ao ler a réplica espirituosa de Sarmiento, o leitor provavelmente pensou na obra de Oswald de Andrade. E tem razão, o recurso retórico é vizinho à antropofagia, pois o que pertence ao outro se transforma em matéria própria, fundamento indispensável. Na fórmula definitiva: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.

De igual modo, na busca de afinidades estruturais, mencione-se um artigo praticamente desconhecido do jovem Gabriel García Márquez, “Possibilidades da antropofagia”. Publicado em 1950 — mesmo ano em que Oswald de Andrade concluiu *A crise da filosofia messiânica*, ensaio no qual aprofundou as consequências do canibalismo cultural —, o texto de García Márquez caminha na mesma direção:

*A antropofagia daria origem a um novo conceito da vida. Seria o princípio de uma nova filosofia, de um novo e fecundo rumo das artes.*

Machado de Assis, consumado canibal do alheio, já havia intuído a mesma dimensão inventiva do gesto antropofá-

gico, subjacente à assimilação crítica de tradições diversas. Sua crônica de *A Semana*, de 1º de setembro de 1895, discutiu supostos casos de canibalismo, ocorridos na Guiné e no interior de Minas Gerais. A conclusão poderia ser assinada por Oswald ou García Márquez:

*Estrilhos são muletas que a gente forte deve dispensar. Quando voltar o costume da antropofagia, não há mais que trocar o “amai-vos uns aos outros”, do Evangelho, por esta doutrina: “Comei-vos uns aos outros”. Bem pensado são os dois estrilhos da civilização.*

Sobretudo na arte e no pensamento.

(Ou alguém ignora que a emulação é a forma mais sofisticada de elogio?)

Daí, a recorrência do tema ilumina o alvo: a necessidade de desenvolver estratégias para lidar com a presença constitutiva de um modelo, aceito como autoridade e, por isso mesmo, adotado como fonte de autodeterminação. O paradoxo implícito na sentença constitui verdadeiro *Leitmotiv* na definição das culturas latino-americanas.

Ademais, a atitude de Sarmiento sugere que estar sempre à frente pode ser um obstáculo intransponível: quem ocupa tal posição, nada tem diante dos olhos. Pelo contrário, a posição retardatária do editor de *El Progreso* assegurou uma vantagem impremeditada: tudo se encontra diante de seus olhos, como itens de um generoso cardápio, cujo horizonte desenha uma nova forma de entender o pensamento e a arte em circunstâncias não hegemônicas.

Defunto autor *avant la lettre*, Sarmiento não precisou esperar pela campa para viver o delírio de Brás Cubas. Pressionado por condições objetivas que não podia alterar, relacionadas à concretude de relações políticas e econômicas desiguais, ele inventou uma maneira subjetiva de enfrentar o óbice, a seu modo retornando à *origem dos séculos*. Afinal, nas palavras de Sarmiento, no universo da estética e da filosofia, os últimos, às vezes, podem ser os primeiros, selecionando do conjunto da tradição os elementos que lhe interessam mais diretamente.

Reitere-se, porém, o elemento mais importante: trata-se de uma *potência*, que exige um gesto deliberado para sua atualização.

## SARMIENTO E MACHADO?

Uma pergunta se impõe: não será artificial o vínculo que proponho entre Machado e Sarmiento? Ainda hoje é quase inexistente o diálogo entre cultura brasileira e mundo hispano-americano. Contudo, a associação com o autor de **Facundo** é favorecida por artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, em 9 de julho de 1888. Nele, Machado rememora seu (quase) encontro com o escritor.

*Quando hoje contemplo o rápido progresso da nação argentina, recordo-me sempre da primeira e única vez que vi o Dr. Sarmiento, presidente que sucedeu ao General Mitre no governo da República.*

*Foi em 1868. Estávamos alguns amigos no Club Fluminense, Praça da Constituição, casa onde é hoje a Secretaria do Império. Eram nove horas da noite. Vimos entrar na sala do chá um homem que ali se hospedara na véspera. Não era moço; olhos grandes e inteligentes, barba raspada, um tanto cheio.*

*Demorou-se pouco tempo; de quando em quando, olhava para nós, que o examinávamos também, sem saber quem era. Era justamente o Dr. Sarmiento, vinda dos Estados Unidos, onde representava a Confederação Argentina, e donde saíra porque acabava de ser eleito presidente da República. Tinha estado com o Imperador, e vinha de uma sessão científica. Dois ou três dias depois, seguiu para Buenos Aires.*

A impressão que nos deixara esse homem foi, em verdade, profunda. *Naquela visão rápida do presidente eleito pode-se dizer que nos aparecia o futuro da nação argentina.*

A cena é pura ficção: Machado e seus amigos olham curiosos para Sarmiento.

O argentino devolve os olhares, igualmente intrigado.

No entanto, não chegam a trocar sequer duas palavras.

Ou talvez não. Sem sabê-lo, Machado e Sarmiento dialogaram muitas vezes. Em suas obras, elaborando uma saída para tornar produtiva a circunstância política que não podiam alterar.

(Diálogos similares multiplicam-se: basta saber procurá-los.)

## O SUBÚRBIO DO MUNDO É AQUI?

No século seguinte, por exemplo, outro argentino reformulou a pergunta de Sarmiento. Nos termos propostos por Ricardo Piglia, em seu estudo do romance de Witold Gombrowicz, o fantasma da secundaridade retorna:

*O que acontece quando se pertence a uma cultura secundária? O que acontece quando se escreve numa língua marginal? (...) Aqui Borges e Gombrowicz se aproximam. Basta pensar num dos textos fundamentais da poética borgiana: O escritor argentino e a tradição. O que quer dizer a tradição? (...) Como chegar a ser universal neste subúrbio do mundo?*

Essas questões — e não seria difícil acrescentar um colar de citações semelhantes — ajudam a definir o alcance da reflexão que proponho. Reitere-se que ela *nada tem a ver com uma desatualizada ontologia do periférico*, pois alude a uma situação concreta de desequilíbrio nas trocas culturais. Não se trata de identificar uma essência — algum fluido misterioso que tornaria o “ser periférico” singular e sempre idêntico a si mesmo —, porém de aprimorar uma estratégia necessária, dada a assimetria constitutiva das trocas simbólicas. Ao contrário do que muitos supõem, esse não é um problema tornado obsoleto pelas condições contemporâneas.

Por isso, é sintomática a insistência no mesmo campo semântico em autores os mais diversos. No conto de Milton Hatoum, *Encontros na península*, um jovem escritor brasileiro, em situação precária, tem a sorte de encontrar uma catalã que deseja aprender português com alguma urgência. A razão era peculiar: “Não quero falar, ela disse com firmeza. Quero ler Machado de Assis”. Tratava-se de vingança tardia: Victoria Soller, a disciplinada aluna, terminara o relacionamento com o lisboeta Soares, cuja obsessão era provar a superioridade da literatura de Eça de Queirós. De forma previsível, a catalã termina por discordar do ex-amante. Surpreendente, porém, é que o diálogo com o professor reitera a dúvida de Ricardo Piglia:

*Já se vê que os narradores de Machado são terríveis, irônicos, geniais. E o homem era de fato culto. Cultíssimo, verdade? O século 19 francês é pródigo de grandes prosadores. Mas como Machado de Assis pode ter surgido no subúrbio do mundo?*

*Mistérios de subúrbio, eu disse. Ou, quem sabe, da literatura do subúrbio (p. 105, grifos meus).*

Piglia e Hatoum coincidem numa fórmula inquietante: *literatura do subúrbio do mundo*. Como compreendê-la?

Adapte-se, com certo otimismo, a fórmula de Sarmiento: se os últimos podem metamorfosear-se em inesperada vanguarda, a *literatura do subúrbio do mundo* pode transformar-se no centro da cultura?

Porém, devagar com o andor: *centro* de assimilação sistemática de tradições diversas. Literaturas escritas em português e espanhol sofrem de autêntica “angústia da ilegibilidade”, isto é, sua respiração artificial é o “imperativo da tradução”, condição indispensável para serem mais bem conhecidas.

(É preciso driblar o constrangedor elogio do atraso.)

Ao destacar a tensão entre culturas hegemônicas e não hegemônicas, refiro-me à existência concreta de literaturas favorecidas por determinada circunstância histórica que beneficia esta ou aquela língua na difusão de obras. A “universalidade” deste ou daquele autor depende mais do idioma no qual escreve do que da qualidade intrínseca de sua obra. Assim, se nos séculos 18 e 19 o francês foi a língua franca da utópica República das Letras, nos séculos 20 e 21 o inglês assumiu o papel de *coiné* do universo letrado (e digital). Autores que escrevem em inglês, ou ainda em francês, têm uma probabilidade muito maior de ocupar o centro do cânone, já que escrevem no idioma de uma cultura que ocupa posição central nas relações de poder — aqui, como se percebe, a redundância se impõe.

## EUROPEÍSTA: UM PROJETO?

À guisa de conclusão, recordo a prosa precisa de Ernesto Sábato: “Os europeus não são europeístas; são simplesmente europeus.” O europeísta lida com códigos de uma cultura que, em alguma medida, sempre permanecerá terra estrangeira. É por ser radicalmente forâneo que o europeísta mantém a necessária dose de irreverência para zombar da arrogância dos valores hegemônicos. Para ser europeísta, é preciso aprender pelo menos uma segunda língua e depois uma nova cultura e literatura.

Eis uma tradução bem-humorada do princípio: a distância entre europeu e europeísta jaz no tamanho de suas bibliotecas! O europeísta tem que dominar pelo menos duas tradições — a europeia e a sua. A questão nada tem a ver com número de livros na estante, mas à necessidade de relacioná-los, estabelecendo critérios de leitura, cuja ampliação favorece a intensidade estrutural que caracteriza a *potência* da circunstância não-hegemônica.

Contudo, não se esqueça: *potência* poucas vezes atualizada na história cultural latino-americana.

(Em boa medida, porque *ainda hoje é quase inexistente o diálogo entre cultura brasileira e mundo hispano-americano.*)

:: ENTREVISTA :: MARIO BELLATIN

# As realidades ocultas de Bellatin

:: RAFAEL DYXKLAY  
RIO DE JANEIRO - RJ

Adultos, crianças, anões, deficientes, aberrações, cães, ratazanas, plantas, bonecos, livros, traduções, edições e, por fim, palavras — ou ainda algo por trás das palavras — são personagens do último e mais reconhecido livro do peruano-mexicano Mario Bellatin, **El libro uruguayo de los muertos**. Conhecido de longa data por personagens peculiares, o autor não apenas levou a extremos este procedimento, mas trouxe muitas novidades a sua obra. A primeira está no livro, cerca de dez vezes mais extenso que a maioria de seus trabalhos, com o acréscimo de fotografias feitas pelo próprio autor e ainda um complemento digital da obra em PDF (“*libro-fantasma*”), que deve ser pedido à editora por e-mail, para que se possa terminar a leitura. No entanto, é possível que a maior de todas as surpresas em sua obras seja o forte traço biográfico — ainda que diferente de tudo o que há por aí. Em seu último lançamento no Brasil, **Cães heróis**, o autor é tão somente uma testemunha que relata sem se envolver. Mas em **El libro**... ele é um Mario escritor profissional, com contas a pagar no fim do mês, filho, prazos e religião. E é curiosamente a pessoa por trás dos livros que acaba se revelando nesta entrevista — para a qual me muni de pesquisas e teóricos e fui desarmado pela humanidade de um autor tão rotulado como conceitual.

**• Roland Barthes afirmou que a literatura parece veicular algo que não é propriamente mimético. Nas últimas décadas, cada vez mais autores se afastaram e confrontaram a representação. Como o senhor encara o momento que a literatura vive agora?**

Eu sinto que, ao contrário, os autores cada vez mais se apegam à representação e cada vez mais existem leitores e editores que exigem isso. Os livros mais lidos em um nível literário sério são quase sempre os mais preocupados em ser uma espécie de espelho social. É um fenômeno que se intensificou na primeira década desse século. Livros que se lêem, filmes que se vêem, fotografias que se admiram sabendo de antemão o que será transmitido. Não acho que muitos dos autores que anos atrás eram considerados de segunda ordem e prontamente passaram a ocupar um *hall* central se ocupem de fazer muitas perguntas — creio que têm mais respostas que qualquer outra coisa — ou não repetir uma história já contada, pasteurizada, a qual só se agrega um toque pessoal.

**• E de que forma esse contexto cultural está menos presente em suas obras?**

A influência mais forte do século se deu quando publiquei **Flores**, porque um mês depois ocorreu o atentado às Torres Gêmeas. O livro trata do tema da modernidade de uma cidade como Nova York tendo como eixos centrais a religião e a sexualidade não-convencional. Esse fato foi o ponto final para se perceber que as grandes cidades — outra foi Berlim, que compartilhava desse tipo de modernidade bizarra antes da queda do Muro — mudaram de rumo e encontraram um espaço de conforto dentro do convencional. É impressionante apreciar as mudanças experimentadas nos últimos anos nos centros das cidades cosmopolitas, que passaram muitas vezes do sincretismo mais extremo — tanto no tempo quanto no espaço — a uma comodidade medíocre baseada na normalização social e na

expulsão às periferias de grupos que não correspondam esse parâmetro.

**• Alguns dos princípios mais sólidos da teoria e da crítica literária — como a “intenção do texto”, de Umberto Eco, e a “coerência interna”, de Richard Rorty — se pautam na idéia de que a interpretação de uma obra literária só é válida quando se pode demonstrar que diversos elementos do texto confluem para um mesmo ponto. No entanto, sua obra é desenhada para que haja múltiplas interpretações e para que nenhuma delas se torne tão forte a ponto de anular as outras. O que o senhor pensa da literatura como um todo ser observada a partir de conceitos que não se aplicam a sua obra?**

É precisamente ao que me referia quando chamei atenção para o fato de escrever “no vácuo”, por assim dizer. Esta escrita cuja primeira razão de ser é apreciar a forma como as palavras estão sendo seladas em uma dada superfície não tem por que ser uma atividade que não levo a sério — aliás, tenho de levar mais a sério do que uma prática convencional, ponderar as leis que podem gerar um texto desses e respeitá-las até as últimas consequências, de tal forma que o resultado seja uma escrita blindada em si mesma. É dessa forma que é possível que outra pessoa possa formar por si mesma outro discurso lógico a partir do meu. Como se a obra fosse só um suporte, um pretexto, para que outro a construa, edifique, seja o que for que deseje criar. E para isso não me parece que haja um nome ainda. Não tem como haver, pois ao fazê-lo, de imediato se cria outro conceito que não guarda relação com a idéia inicial. Muitas vezes, inclusive, oposta ao que originalmente se pretendia expressar. Estou cansado de escutar termos como experimental, kafkiano, abstrato, conceitual, quando freqüentemente é um outro ponto que desejam ressaltar. Ao mesmo tempo, quando vejo a obra no seu conjunto, me dou conta de que há uma série de elementos para que esse outro ao qual me refiro possa construir um discurso utilizando esses termos que me parecem imprecisos. Mas esses elementos não são verdadeiramente o que parecem. Estão ali por razões desconhecidas. Cada livro tem suas histórias públicas e suas pequenas narrativas privadas, e é justamente a existência dessas últimas que me leva a continuar escrevendo.

**• Falando nisso, em *El libro uruguayo de los muertos*, ao passo que o narrador dissimula tonalidades reais e confiáveis, o interlocutor a quem ele se dirige é muito mais obscuro. A primeira frase do livro é “Há cerca de trinta e duas horas te tenho presente” e, enquanto a narrativa segue seu curso regressivo, a frase naturalmente não se explica, como também esse destinatário parece multiplicar-se, dissolver-se, tornar-se o senhor mesmo, simbolizar o nada. Mas as misteriosas trinta e duas horas podem referir-se a algo bastante concreto: o tempo médio de leitura deste que é, de longe, seu livro mais longo.**

Desde sempre — certamente porque sabem que minha formação é em cinema — me falam do caráter cinematográfico de meus livros, mas se limitam a aludir à ordem visual, pois na verdade o que fazem é superinterpretar meus livros sob a perspectiva do cinema. No começo, não dava muita importância a esses comentários, até que descobri que o tempo médio de leitura dos meus livros é o mesmo pelo qual passa o espectador de um filme. Ali estava o truque. Eu não apreciava os aspectos corretos dos livros em sua relação com o cinema, mas não estive fazendo outra coisa senão verdadeiras estruturas cinematográficas. Nesse tempo, reparei também que minha maneira de trabalhar não era a dos outros escritores que eu conhecia, e que meu estúdio esporadicamente se transforma numa verdadeira sala de edição cinematográfica. O tempo do cinema, esta é minha influência. Chegou um momento em que até me acostumei com esse formato. E quando surgiu **El libro**..., creio que me vi obrigado a avisar —



GABRIELA LEON

a mim mesmo, principalmente — qual seria agora a extensão. Posso contar como uma anedota que o formato obedeceu a uma penitência que me impus. No ano anterior, por razões médicas, não pude escrever uma linha durante vários meses. Novamente, então, coloco a escrita como obrigação, como motivo de culpa, pelo qual, para compensar, me senti obrigado a escrever um livro tão extenso. Um texto cuja leitura não demore o tempo de um filme, mas as trinta e duas horas ininterruptas que alguém pode ter presente a outro.

**• O título do livro não é uma referência óbvia a nada que seja mencionado no texto — ao fim da leitura, permanece tão obscuro quanto da primeira vez que o lemos. No entanto, lembro de um momento de uma peça renascentista de Christopher Marlowe em que um homem revela ter fornicado com uma mulher, porém explica que a revelação não é tão grave, pois essa mulher era estrangeira e já está morta. Como o seu narrador, que simula ser você mesmo, não é uruguaio nem está morto, o título pode funcionar como um procedimento para destrancar os seus segredos mais íntimos? Ou melhor, os segredos mais íntimos de sua literatura?**  
[O texto] não seria de T. S. Eliot?

**• Ele é mencionado por Eliot em *Retrato de uma dama*.**

Porque é um dos meus favoritos: “Cometi fornicação/ Mas foi em outro país e ademais/ A moça já está morta”. Curioso que o mencione neste momento. No meu livro são oferecidas razões detalhadas e lógicas, aliás: quando a criança muçulmana nos fala do seu sonho. E suponho que, por extensão, há toda uma alegoria em relação à importância que um país minúsculo como o Uruguai pode ter em relação à literatura. Particularmente a do século 20. Recentemente, em Montevidéu, compa-

rei o Uruguai à Áustria, porque são dois países com essa quantidade imensa de grandes autores, tendo em conta a extensão geográfica mínima. O livro dos mortos. Homenagens secretas. Conversas absurdas com Onetti, Felisberto Hernández, Marosa di Giorgio, para mencionar apenas três. E assim vai, como com a escrita, de um modo geral, começam a se acumular em torno desse título uma série de elementos que são difíceis de explicar, que não só são cravados de ilusões, mas de experiências concretas que me levam a dar ao livro esse título, e não outro. A viagem com Fowgill para Montevidéu, uma pessoa que atualmente adoro, a epígrafe do meu primeiro livro, a idéia de uma cidade presa em seu próprio tempo — não se sabe se passado ou futuro. Enfim, um monstro que só é possível suportar se não recordá-lo de maneira intensa ou se deixá-lo descansar em uma espécie de existência em gel.

**• *Cães heróis* parece uma narrativa linear. Ainda que fragmentada, é lida em uma determinada ordem, parece sugerir uma teoria da conspiração através da qual os cães efetuariam uma dominação em larga escala, e cujas motivações seriam ainda mais misteriosas. O que lembraria a *Casa tomada*, de Cortázar, se não fosse tão elaborado. A questão é que em Cortázar a manifestação oculta é claramente algo a se interpretar sem precisão, porém o seu trabalho consegue estimular uma paranóia tal no leitor que parece ser possível encontrar exatamente o significado da sua sistemática oculta. Gostaria que falasse mais sobre isso.**

Primeiro, gostaria de dizer que não sinto afinidade com Cortázar e sua maneira engenhosa de afrontar a escrita. Esse livro, em particular, é uma crônica fidedigna de um acontecimento do qual fui testemunha, certa tarde em que segui um anúncio de jornal em que se vendia

pastores belgas malinois. Tudo que aparece no livro encontrei em minha visita. É a razão de nas edições em castelhano e francês aparecerem uma série de fotos que dão conta dos acontecimentos. E nesse texto, o mistério é a realidade, não a perspectiva do narrador. O narrador não entende o que está acontecendo em seu entorno, e gostei muito que tanto o autor do livro quanto o leitor estivessem em uma situação de desconhecimento similar.

#### • E como o senhor vê o realismo hoje?

Cada autor tem que fazer o que lhe parece ser o seu trabalho. Não posso opinar se é bom ou ruim determinado caminho, porque cairia no mesmo horror que tanto repudio: o de um grupo de pessoas que por uma série de motivos marque, quase de maneira obrigatória, como se deve fazer as coisas. Que façam o que quiserem, mas não digam que sua maneira é a melhor. Há pouco, foi adorável ver um autor descrever o que deveria ser um escritor. Dava a impressão de ser honesto em suas palavras e tomar certa distância frente ao que dizia. No final das contas, fez um auto-retrato. E que essa atitude infantil seja realizada por um amador pode causar até certa comiseração, mas quando vemos que é levada a cabo por um prêmio Nobel, as coisas já não são tão adoráveis.

#### • Que obra contemporânea ou tendência o senhor acha que é mais reconhecida do que caberia a seu potencial artístico?

A maioria dos livros contemporâneos que abarrotam as livrarias. Mas com que satisfação encontro alguns editores que, certamente em um impulso de honestidade, editam alguns autores geniais que caíram no esquecimento precisamente porque não cumprem “as leis que o mercado impõe”. Mas que leis? Não sei em que momento colocaram na cabeça que os leitores são gente muito culta, mas foi a partir de suas supostas exigências que decidiram editar determinadas obras. Sabemos que isso se faz por razões comerciais, e não é honesto dissimular essas causas por motivos supostamente literários.

#### • Na Bienal de Brasília do ano passado o senhor se manifestou contra autores e editores em relação à monopolização de um texto. Que postura as editoras deveriam assumir em relação a isso? O senhor concorda que o problema é elas direcionarem as leituras através de divulgação, *plots* e textos da orelha?

Com toda a certeza e cumplicidade. Parece que esqueceram, faz tempo, a razão pela qual existem: fazer todo o possível para facilitar que a informação chegue à maior quantidade de pessoas possível. A maioria terminou como vil comerciante, utilizando a mesma lógica de comércio de um vendedor de azeite do século 19. Recentemente, soube que um editor se ofendeu comigo por eu publicar um livro em uma editora de alto prestígio. Se um editor não deseja o bem-estar de um autor, temos uma editora que não vale a pena nem se considerar.

#### • O senhor se tornou muçulmano, especificamente sufi, por razões artísticas. E no livro descreve o sufismo de maneira bastante peculiar, como quando diz que ele busca “o paraíso na Terra” (o que seria, a princípio, um paradoxo religioso). Em que medida seu texto dialoga com o modo de ler de textos sagrados, em oposição ao modo de ler da literatura?

Não vejo diferença entre uma prática mística e uma artística. São parte do mesmo. Devemos tirar da nossa mente a idéia de um Deus no qual se deve crer de maneira cega. Tanto na prática mística quanto na artística encontramos provas a cada momento, evidências que mexem com o mais cético materialista que possamos encontrar. Minha escrita é influenciada, sim, por um caráter milenar — de suposta origem divina — que exige que vejamos a realidade completa como um todo e que pensemos que nada é como se mostra. Uma das primeiras coisas que me parecem existir em meus livros é que nunca se conta na realidade o que se está contando. A escrita como pretexto para encontrar realidades ocultas no cotidiano.

#### • “El libro-fantasma de los uruguayos”, como gosto de chamar o arquivo digital que complementa seu livro, também se encontra, em alguma medida dissimulada, em confronto com o livro de papel, pois, segundo seu narrador, sua fotografia parece melhorar em prejuízo de sua literatura. E o “livro-fantasma”, por sua vez, parece ainda apreender os momentos de maior angústia da versão impressa.

O “livro-fantasma”, ainda mais sendo de graça, é uma idéia que me encanta. Ainda mais sendo apoiado por uma editora como a Sexto Piso. Há a versão física e o PDF. Parecem-me complementares precisamente por tudo aquilo que a palavra escrita não pode terminar de dizer. Estou preparando um novo livro, **Galinhas de madeira**, e seu “livro-fantasma” terá uma nova invenção: as fotos

Bellatin. Um procedimento de copiar a imagem de uma ampliação de uma imagem estenopéica [*no negativo*] e demonstrar que se trata na realidade de uma foto. Como uma espécie de pré-foto, para ser mais exato, como o são aquelas retiradas por máquinas digitais.

#### • Fale-nos sobre o significado do projeto “Os cem mil livros de Bellatin”.

Não entendo o que acontece com um texto quando é entregue à editora. Durante alguns anos, tentei ir além da entrega, me preocupei com os aspectos externos dos livros, que estivessem em lugares onde poderia falar deles. Enfim, a parte de escrever — que já percebi ser uma atividade que realizo sem uma clara consciência — me interessava em um mundo que não tenho mais nem um pouco de desejo de conhecer. Como que para expulsar uma carga, decidi criar minha própria editorial, “Os cem mil livros de Bellatin”, para fazer com eles o que desse na telha. Trata-se de um projeto que foi apresentado pela Documenta 13 [*exposição de arte moderna internacional*] de Kassel (Alemanha) e que conta com uma série de regras que lhe dão sua razão de ser. Mas creio que as principais são criar vias onde a indústria editorial ou as redes mostrem suas carências e colocar em prática a condição que tenho como autor de não poder renunciar aos direitos sobre meus livros. Os exemplares são meus — inclusive os que estão expostos para leitura. Dessa forma, ponho em dúvida a idéia das editoras como empresas privatizadores de informação, em lugar de facilitar que um leitor encontre um autor que lhe possa interessar. Para a Documenta 13 inventei o “livro híbrido”, um livro como os anteriores da coleção, mas com o exemplar de exposição sem páginas interiores, como um cartão, e levaria um selo que pudesse ser lido de forma virtual. Um livro que cumprisse seus pré-requisitos como objeto, mas que para ser lido precisasse do auxílio digital. O número de cem mil tem a ver com a idéia utópica de escrever cem livros e fazer uma tiragem de um mil de cada. Deseñei umas estantes especiais, e com o tempo espero que todas as paredes da minha casa se encontrem forradas pelos meus livros.

#### • No *El libro...* conhecemos um Mario Bellatin de carne e osso, digamos. Com contas a pagar, prazos para cumprir e que depende da repercussão comercial de suas obras. Nada poderia combinar menos com a proposta estética que tem, completamente avessa a agradar leitores, seja pela fluência ou pela temática. Um dos grandes temas de discussão entre autores hoje é a profissionalização da escrita e sua necessidade de atravessar o chamado “ruído cultural”, travessia cuja única solução lógica costuma ser apresentada por um viés de entretenimento. O que o senhor tem a acrescentar a essa discussão?

Eu sempre digo que vivo de “quem diria”. É verdade que já passei por fortes pressões econômicas, mas me acostumei a viver com o mínimo. Mais ainda, desfruto dessa austeridade. Não é pobreza, nem muito menos aproveitar as coisas pequenas da vida. Um estúdio-casa adequado, três cachorros, duas bicicletas, um carro para sair da cidade e, claro, meus instrumentos de escrita. De roupa, uso uniformes que criei para mim, constituídos de camisas italianas de sacerdote, túnicas Fabindia, sapatos CYDWOQ, calças Ona Saez, meias de ovelha andina e casacos de um vendedor ambulante que recicla roupas na rua Spring, do Soho.

#### • Faça uma pergunta a si mesmo, de preferência algo que nunca vão lhe perguntar, e, se quiser, responda-a.

Ninguém nunca me perguntou o que realmente me faria feliz. Muitos devem achar que sabem a resposta. Publicar mais livros, obter mais prêmios, o que se supõe que deseje qualquer escritor. Então acho que é por isso que nunca me fizeram a pergunta, ou talvez seja a evidência de que não interessa para ninguém a pessoa que escreve os textos. Se for assim, concordo que não haja questionamentos ou investigações semelhantes. Quando pergunto, o fazem é de modo a sustentar o mito do escritor. Mas acho que se alguém está realmente interessado na obra de alguém, deve começar a questioná-lo como se nunca antes tivesse entrevistado nenhum escritor. Então, o que lhe faria realmente feliz, Mario?

...

Agora, gostaria de gostaria de saber de você, Rafael, como é possível e por que alguém não apenas lê livros que eu jamais leria, mas também empreende sua energia para averiguar a possibilidade de por trás do escrito haver ainda o não-escrito como um motivo de interesse?

... 

#### NOTA

Agradeço as contribuições de Joca Reiners Terron.

# SUA IMAGEM NO ESPELHO TE REFLETE?

: : RAFAEL DYXKLAY

RIO DE JANEIRO - RJ

“Perto do aeroporto da cidade vive um homem que apesar de ser um homem imóvel — em outras palavras um homem impedido de se mover...”

Como pode um “romance” de 22 laudas começar assim? Repetindo a palavra “homem” três vezes antes do fim da primeira frase e cometendo a redundância de dizer que um homem imóvel é impedido de se mover. E como pode uma edição estender essas mesmas 22 laudas a um livro de 128 páginas? Como pode um exemplar dessa dimensão conter 62 páginas em branco?

Não há capa no livro. Os oito finos cadernos que o compõe ficam à mostra, a cola quente e as costuras à mercê de dedos inquietos. Só as páginas à esquerda possuem texto. Um parágrafo exato. Nem mais nem menos do que isso. Em uma caixa de texto branca de invariavelmente 12 x 11 centímetros. O tamanho das fontes nunca se repete. A cor é roxa, como as páginas vazias. Só as pares tem numeração. O romance se inicia na página dois. No verso daquela que seria sua capa. Não há dedicatórias ou epígrafes.

Mas Mario Bellatin é autor que, dentre outras coisas que o definiriam menos ainda, certa vez, realizou um evento em que dezenas de dublês estudaram com afinco as opiniões, trejeitos e excentricidades dos mais conhecidos autores mexicanos para simulá-los em entrevistas, noites de autógrafa e festas exclusivas.

#### ECONÔMICO E REDUNDANTE

No livro, um dos melhores treinadores de pastores belgas malinois do mundo não move sequer o pescoço e fala de maneira quase incompreensível. Sua mãe e sua irmã, na mesma casa, trabalham catalogando sacolas de plástico vazias cujo destino desconhecem. Um enfermeiro-treinador que dorme junto ao homem imóvel é mantido sob a ameaça de que os cães sejam mortos, se partir. Periodicamente, alguns deles são vendidos.

No quarto em que o homem se isola, há imagens de naves espaciais e cabeças de cachorros recortadas (por vezes coladas umas às outras), aves de diferentes espécies, um livro com fotos de alguns dos melhores pastores belgas malinois do mundo e um mapa da América Latina repleto de marcações dos melhores lugares para se criar os cães da raça. “Para certos visitantes” acrescenta mais adiante, “a presença desse mapa os leva a pensar no futuro do continente”.

O estilo econômico e ao mesmo tempo redundante, entre um manual e um livro sagrado, quase sem conectivos ou encaideamentos lógicos de grande extensão, permite que a fragmentação seja levada a extremos de modo imperceptível. Você vira a página após ler, por vezes, um parágrafo de menos de sete linhas, e em seguida não sabe como foi conduzido a um momento distinto do romance.

A impressão que se tem é que, de fato, há um romance inteiro ali, recortado e embaralhado até as últimas consequências, mas ainda presente nos espaços vazios, ainda duradouros nos segundos em que se vira uma página. É impossível ignorar que se perca contato visual com texto de minuto em minuto. E não é exagero dizer que toda essa perda se acumula e toma forma.

#### TEORIA DA CONSPIRAÇÃO

Por mais conciso que seja, no entanto, o pequeno livro não se estende a ponto de desenvolver um enredo, mas somente narrar breves acontecimentos e apresentar o cotidiano da casa.

O autor afirma que o livro é um relato fidedigno de algo que realmente presenciou.

No fim, os moradores entram em colapso e mãe e irmã terminam por colocar sacolas plásticas na cabeça para depois saírem vagando a esmo.

Mas o enredo principal só se insinua a partir de uma teoria da conspiração que o próprio leitor é levado a criar, sem que a estrutura narrativa jamais se comprometa a confirmá-la.

Na página 110, o homem imóvel, na “instituição”, conhece um menino de seis anos que escreveu um livro chamado “Cães heróis” (o próprio Bellatin) e pede uma máquina de escrever. Na página 16, o homem explica que vende os cães para que o sangue novo possibilite o “avanço da espécie necessário”. Página 40: o homem pede que o aprendiz recorte cabeças de cachorro e as cole em naves espaciais igualmente recortadas. Página 32: liga para uma central de informação perguntando quantos cães cabem em uma nave espacial. Não tem resposta. Página 64: vê o mapa com os melhores lugares da América latina para a criação de seus cães. Página 44: quem olha para o mapa tem a sensação de estar diante do futuro do continente...

Muitos elementos nos levam a desconfiar de que este homem possa estar tramando uma absurda dominação de larga escala com os cães. Algo cuja única coisa que falta para se tornar uma interpretação é uma motivação lógica e uma correspondência com parâmetros reais. Ausências nem um pouco ignoráveis, como também não é ignorável que um livro seja desprovido de capa. As primeiras palavras do livro são, afinal, “Perto do aeroporto”.

De todo modo, algo ainda não ficou esclarecido: relato fidedigno de algo real? Tive de perguntar ao autor, só para começar, se, então, a mãe e a irmã do tal homem realmente tinham colocado sacolas na cabeça. Ao que ele muito gentilmente me explicou: “Nunca afirmei isso. Vejo que neste caso funcionou a cumplicidade do leitor de ir além do que está escrito”. Vá lá!

#### NOTA

[1] “Entretanto, e em virtude dos acontecimentos, no andar de baixo a mãe e a irmã cobriam suas cabeças com um par de sacolas.” (BELLATIN, Mario - Cães heróis - Cosac Naify, São Paulo, 2011, página 122.)

# O peso de uma história

Busca impossível e múltiplos planos narrativos conduzem **O RUÍDO DAS COISAS AO CAIR**, de Juan Gabriel Vásquez

RODRIGO CASARIN  
SÃO PAULO – SP

“O primeiro dos hipopótamos, macho da cor das pérolas negras e tonelada e meia de peso, caiu morto em meados de 2009.” Triste, muito triste um hipopótamo aparecer morto já nas duas primeiras linhas de um livro. Contudo, um romance que começa com um hipopótamo já merece atenção. Falo de **O ruído das coisas ao cair**, do colombiano Juan Gabriel Vásquez, que ficou com o título de melhor romance de 2011 do Prêmio Alfaguara.

A notícia da morte do pobre animal dispara lembranças em Antonio Yammara. Lembranças de quando sua vida mudou. Lembranças de Ricardo Laverde. São essas memórias que Yammara sente necessidade de relatar. “Li em algum lugar que um homem deve contar a história de sua vida aos quarenta anos, e esse prazo peremptório cai-me perfeitamente bem”, anuncia antes de regressar a 1996 — e depois cada vez mais ao passado — e contar uma história que buscou, a um alto custo, reconstruir.

Yammara é um professor universitário que nas horas vagas costumava jogar sinuca em um boteco próximo à faculdade. É nesse bar que conhece Ricardo Laverde, homem que havia pouco deixara a prisão e quase nada diz sobre o seu passado. Certo dia, quando a relação começa a se estreitar, Ricardo aparece com uma fita e pede auxílio a Yammara para ouvi-la. Satisfeita a necessidade, enquanto andam na rua, um atentado mata Ricardo e fere gravemente o professor.

Curioso sobre o que Ricardo teria ouvido na fita e por que o homem sofrera a violência — que também o atingiu, deixando como se-

qüela uma dor crônica e um trauma a ser superado —, Yammara passa a buscar informações sobre o passado do colega. Essa busca se torna o centro da vida do personagem, que praticamente deixa Aura, sua ex-aluna e agora mulher, e Letícia, a filha do casal, de lado. Contudo, suas pesquisas parecem ser em vão. Até que encontra Maya, filha que Ricardo tivera com Elena, uma estadunidense que fora para a Colômbia a fim de prestar serviços sociais.

## PLANOS E FOCOS

A maneira como Vásquez trabalha com os planos narrativos é um dos pontos altos da obra. A história de **O ruído das coisas ao cair** se passa em três momentos distintos: quando Yammara vê a história do hipopótamo que desencadeia as lembranças e o leva a escrever o relato; a reconstrução do passado de Ricardo — de modo que a terceira parte está dentro da segunda, e ambas são englobadas pela primeira.

Além disso, outras histórias menores estão ao redor desta tríade do plano principal. A relação de Yammara com sua mulher e sua filha — que é um dos pontos problemáticos do livro, como falarei mais adiante — é uma delas. A maneira com que o narcotráfico influenciou a vida de pessoas comuns na Colômbia ao longo das décadas de 1970 a 1990, outra.

Vásquez também se mostra hábil na construção de situações com focos diferentes, como quando Yammara e Ricardo estão na *Casa de poesía* para ouvir a fita. Enquanto Ricardo a escuta, Yammara senta em frente a outro aparelho para



O AUTOR  
**JUAN GABRIEL VÁSQUEZ**

Nasceu em Bogotá, na Colômbia, em 1973. Escritor e tradutor, graduou-se em Direito e doutorou-se em literatura latino-americana pela Sorbonne. É autor de *Os informantes*, História secreta de Costaguana, entre outros. Seus livros foram publicados na Inglaterra, EUA, Holanda, França, Itália, Alemanha, Polônia e Israel. Atualmente, vive na Espanha.



**O RUÍDO DAS COISAS AO CAIR**

Juan Gabriel Vásquez  
Trad.: Ivone C. Benedetti  
Alfaguara  
248 págs.

ouvir o poema *Nocturno*, de José Asunción Silva. Então, Vásquez constrói uma cena em que os versos de Silva servem de inspiração para os pensamentos de Yammara, que

estão focados em Ricardo. De acordo com cada expressão, cada reação do colega, Yammara imagina um caminho diferente para a história que acredita que Ricardo esteja ouvindo. Essa mistura do som e conteúdo da poesia com as reações de Ricardo ao ouvir a sua fita e os pensamentos do protagonista dão um oportuno toque cinematográfico ao livro.

Mais um fator a se destacar na obra está depois que Yammara encontra a filha de Ricardo e descobre que o colega assassinado, seguindo seu sonho de ganhar dinheiro como piloto de avião, fora detido por tráfico internacional de drogas. Nesse ponto não há demonização nem idealização do traficante. Do mesmo jeito que Ricardo aparece levando drogas da Colômbia para os Estados Unidos — ciente de que isso era ilegal, mas sem juízo moral sobre o ato, talvez por se passar no momento em que a política de guerra às drogas do governo Nixon começa a ser implantada —, também fazia o seu papel na comunidade, procurava dar o melhor para a sua mulher e planejava um futuro tranquilo. Ou seja, o traficante não recebe o tratamento clássico, estigmatizado, que se dá a um bandido desse tipo. Há, sim, uma contradição e complexidade humanizadoras.

## HISTÓRIA POSSÍVEL

Sem dúvida, Vásquez fez um grande livro. Contudo, há alguns pequenos problemas na obra. O maior deles, provavelmente, é a falta de força de Aura e Letícia. São personagens fracos, rasos, sem carisma, que não atendem ao propósito de serem as figuras de extrema importância que Yammara deixa de lado com o intuito de buscar a história de Ricardo. Ainda sobre Aura, Vásquez dispensa alguns parágrafos para uma

extensa apresentação da moça, disfarçada de diálogo, que em momento algum se justifica. As informações que nos são dadas sobre ela não criam empatia alguma e não são primordiais para que o texto funcione, para que a história se encaixe. Outro ponto (bem menos grave, diga-se) que poderia ser mais bem trabalhado é o ritmo da narrativa e o balanço entre os planos da história.

Mas problemas existem até mesmo nos grandes clássicos, então não são eles que diminuem a obra de Vásquez. Apesar de mostrar como o narcotráfico, de alguma forma, acabou por influenciar direta ou indiretamente a vida de todos os colombianos — e isso por si só já justificaria o livro —, **O ruído das coisas ao cair** também pode ser encarado como um livro que mostra a necessidade de se ter uma história. Para Yammara, saber do passado de Ricardo, saber quem ele era, torna-se uma necessidade que norteia (ou desnorteia) sua vida. O mesmo acontece com Maya, que de todas as formas buscou saber algo sobre o seu pai.

O que chega até eles — e até nós, por conseqüência — não é a história real (a discussão do que é uma história real fica para uma próxima oportunidade) de Ricardo, mas a história que foi possível reconstruir, a que restou em cartas, documentos e memórias. Uma história que é ao menos plausível, possível de se imaginar e contar. Todos precisamos de uma história e precisamos que as pessoas ao nosso redor — principalmente as mais próximas — também a tenham. Pode até ser uma história imprecisa, romantizada ou inventada, mas, ainda assim, precisamos de uma história que pelo menos tenha sentido. Sem uma história não somos nada. 🗨

## ENTRE O IMPOSSÍVEL E O HUMANO

PAULA CAJATY  
RIO DE JANEIRO - RJ

Se existisse uma categoria que pudesse abarcar a obra épica de Haruki Murakami, ela receberia a denominação de “mangá para adultos”. Observando de modo amplo e resumido, não passa de uma história macabra, com pitadas de ficção científica, alguns segredos e enigmas, recheada de muito erotismo e uma história de amor impossível originada na infância dos personagens. Mas é uma receita infalível.

**1Q84** pode ser definido exatamente assim: um mangá gigante sem desenhos. Murakami não traz grandes reflexões, frases excepcionais ou parágrafos notáveis, mas consegue criar, a partir de uma história esdrúxula e que passa ao largo dos padrões do classicismo romanesco literário, um roteiro labiríntico que prende a atenção do leitor, a ponto de fazê-lo tentar roubar na alternância rígida dos capítulos (Aomame, Tengo, Aomame, Tengo, até o fim) ou pular páginas na tentativa de descobrir o resultado e diminuir o estado de tensão (quem nunca fez isso num policial de Agatha Christie?).

### ESCRAVO-LEITOR

Como qualquer bom suspense, **1Q84** poderia durar tanto quanto seu autor o queira: quem resolve é o dono dos fios invisíveis que tecem sua trama. Aqui é também onde Murakami desenvolve sua técnica com facilidade e maestria, muito embora a maioria de seus críticos mais ferozes o condene exatamente por isto: seu suspense é tão perfeito e gratuito que pode ser

explorado — como uma série de episódios das HQs japonesas — por milhares de páginas, criando uma legião de escravos-leitores.

Murakami dá a receita de sua mágica para quem quiser seguir seus passos. A premissa: “A realidade é sempre única”, ou seja, não importa se a realidade é a que vivemos no mundo real ou a que vivenciamos nos livros, ela sempre gera efeitos verdadeiros sobre o ser humano. O modo de execução: “ficar em pé na encruzilhada do presente e olhar o passado com sinceridade; e escrever o futuro como se estivesse re-escrevendo o passado”. E sua finalidade, parafraseando Tchekhov, não é solucionar problemas, mas propô-los.

É dessa forma que o leitor é levado a uma dimensão paralela do ano de 1984, na qual um homem (Tengo) e uma mulher (Aomame) que tiveram um encontro único e fugaz na infância — mas eternamente marcante em suas vidas — poderão se encontrar, ou ao menos tangenciar suas histórias, outra vez.

### MAGNETISMO

Tengo e Aomame são os protagonistas centrais. Solitários e com uma infância infeliz, quando eram discriminados pelos colegas, seguem separadamente suas vidas, até o momento em que aceitam convites incomuns.

Aomame, nascida no seio de uma família de Testemunhas de Jeová, torna-se praticante de artes marciais e assassina homens poderosos que praticam violência contra mulheres. Presa em um congestionamento monstruoso, aceita a sugestão do motorista de táxi e desce

uma improvável escadaria no meio de uma auto-estrada.

Tengo, nascido em uma família na qual desconfia da paternidade de seu pai, um cobrador da transmissora de sinal de tevê a cabo, fracassa em quase todas as suas vocações. Mantém-se como professor de matemática e tenta se tornar um escritor, mas aceita o pedido do editor Komatsu: re-escrever o livro sinistro de uma menina disléxica de dezesseis anos, Eriko Fukada (ou Fukaei), que vem a ser filha do Líder da seita Sakigake, uma organização religiosa fanática e hermética.

A partir de então, as vidas de Tengo e Aomame serão comandadas por um magnetismo estranho proveniente do Povo Pequeno e das Crisálidas de Ar que eles constroem. Ou, como Murakami insinua, apenas parecem se atrair, enquanto dançam ao sabor da roda de desejos do Tibete: “Quando a roda gira, os valores e os sentimentos movimentam-se para cima e para baixo, resplandecendo e se ocultando na escuridão, mas o verdadeiro amor encontra-se firmemente no centro da roda, e por isso nunca se move”. A evidência de se estar no mundo paralelo da história de Fukaei é a observação de duas luas no céu.

### JOGANDO COM O REAL

A crítica cruel do *New York Times* (*A Tokyo with two moons with many more puzzles*, que caracteriza o livro como “quase mil páginas em que nada acontece”) não parece intimidar as vendas do fenômeno literário de Murakami, nem no Japão, nem no resto do mundo. Talvez o crítico não esteja muito a par da estrutura narrativa dos mangás, ou

teria matado a charada com relativa facilidade. A única coisa em que os críticos literários mais puristas acertam é que, lá pela metade do livro 1, uma pergunta insiste em martelar no subconsciente: “mas onde essa maluquice vai dar?”. No livro 2, felizmente, Murakami reassume as rédeas da narrativa e aumenta o grau de tensão e suspense, na medida em que revela alguns dos enigmas mantidos em segredo por todo o primeiro livro, facilitando o fluxo dos fatos.

Para além de Tengo e Aomame, há personagens bem explorados e outros que passam sem deixar maiores registros: as amigas de Aomame, Tamaki e Ayumi, os homens incógnitos com quem ela aliviava o estranho desejo sexual por carecas, o segurança Tamaru e a velha senhora que encomendava-lhe serviços de preparação física e de envio “para o outro lado” dos homens misóginos e abusadores de mulheres. Na parte de Tengo, além de Fukaei, há o editor Komatsu, o professor Ebisuno, o assustador Ushikawa, sua namorada-casada Kyoko Yasuda e seu pai, Sr. Kawana.

A despeito da impossibilidade da história, os personagens é que lhe dão vida, pois são extremamente humanos: cozinham, sentem tédio, pesam-se na balança, deparam-se com questionamentos corriqueiros e encontram refúgio, respostas e referenciais nas diversas artes contemporâneas — e em artistas como George Orwell, Tchekhov, Stanley Kubrick, Dostoiévski, Janáček, Bach, Nat King Cole, Sonny & Cher — e outras referências do mundo real, assim como marcas de roupas, carros e chocolates.

O que encanta em Murakami



**1Q84 (VOL. 1 E 2)**

Haruki Murakami  
Trad.: Lica Hashimoto  
Alfaguara  
808 págs.

são personagens que, como nós, se assombram com o imprevisível que sempre espreita para surpreender, que buscam algo em que se apoiem em uma realidade que tantas vezes parece irreal. Seu trunfo é, a despeito da ficção, trazer a identidade dos que precisam de um porto seguro, “algo para se proteger do vento” ou ainda para tentar se prevenir de uma viagem sem volta, como a do personagem do conto lido por Tengo (de autoria do próprio Murakami) que se perde irremediavelmente na “cidade dos gatos”. Murakami acerta em cheio. Assim como ler um livro que não tem um desfecho feliz ou que faça sentido, a vida real não deixa de ser uma viagem sem volta: uma vez que entramos nela, não encontramos um caminho de retorno para o mundo anterior.

Só li os livros 1 e 2, e lá se foram 808 páginas vencidas. É impossível concluir se Tengo e Aomame foram sugados para a ficção de Crisálida de Ar, ou se a história de Aomame é o romance que Tengo está escrevendo após a re-escritura de Crisálida, livro da Fukaei. Se vou ler o livro 3? A resposta é sim. Como adolescentes que visitam as bancas de jornal, ficarei à espera da tradução do livro 3. Ainda que não traga respostas, ainda que as pontas da história não se unam no final. 🗨

# A repactuação do romance histórico

LAURENT BINET usa efeitos da própria ficção para questioná-la e buscar a realidade, mais do que a verossimilhança

DE FELIPE CHARBEL  
RIO DE JANEIRO - RJ

Na abertura de **Como funciona a ficção**, James Wood cita uma entrevista que W. G. Sebald lhe concedeu: “Para mim”, diz Sebald, “a literatura que não admite a incerteza do narrador é uma forma de impostura muito, muito difícil de tolerar”. Wood toma essa afirmação como um comentário sobre narração confiável e não confiável. “Para Sebald, a narração onisciente padrão, em terceira pessoa, é uma espécie de trapaceira que não se usa mais” — o que seria um modo impreciso de abordar a questão. “Na verdade”, escreve Wood, “a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável que não confiável, e a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente”.

Mas há algo que o comentário de Wood apenas tangencia: a historicidade da forma literária. Pois não se trata, para Sebald, de uma decisão isolada, a de trapacear ou não o leitor por meio de uma escolha técnica. O que está em jogo são as condições históricas — as mudanças estruturais — que levaram a um novo pacto entre autor e leitor, impuseram uma nova ética de leitura. “Acho meio inaceitável”, diz Sebald, “qualquer forma de escrita em que o narrador se estabelece como operário, diretor, juiz e testamenteiro. Não agüento ler esse tipo de livro”. “Acho que o curso da história nos fez perder essas certezas.”

## ROMANCE CONTRA A FICÇÃO

Publicado em 2010, **HHhH** é um romance sobre a Operação Antropóide e o atentado que tirou a vida do oficial nazista Reinhard Heydrich — um “homem com coração de ferro”, na definição do próprio Hitler. Ao mesmo tempo, é um romance sobre si mesmo, sobre o processo de sua escrita, em que o personagem central é o autor-narrador, Laurent Binet. A tensão dramática do livro é sustentada de duas maneiras. Num primeiro plano, pelo desdobramento da vida de Heydrich e dos paraquedistas que realizaram o atentado, o tcheco Jan Kubiš e o eslovaco Jozef Gabčík — um relato próximo da escrita biográfica convencional. Num segundo plano, pela forma como o narrador define obstáculos imensos para a escrita do romance e é capaz de superá-los, virando o jogo no que parecia um “combate perdido de antemão”.

O combate: depurar a literatura da ficção, para tornar o passado presente. Para Binet, onde começa a ficção já não está a verdade. Se um autor faz uso livre da imaginação, ele é um farsante, um “prestidigitador”. Nenhum ficcionista é digno de confiança. Binet desdenha dos gestos mais corriqueiros da literatura, como nomear personagens, inventar diálogos, construir verossimilhança. E se propõe uma tarefa kamikaze: escrever um romance histórico isento de atos de fingir. Que não reduza o homem, no que tem de humano, “à condição de um vulgar personagem”. Em um nível mais estrutural — um terceiro plano de leitura —, **HHhH** é um romance sobre a (im)possibilidade do romance, sobre o esgotamento de sua “necessidade vital”, como escreve Óssip Mandelstam no ensaio do qual Binet retira a epígrafe do livro: “De novo o pensamento da prosa-



**HHhH**  
Laurent Binet  
Trad.: Paulo Neves  
Companhia das Letras  
342 págs.

## TRECHO HHhH

“

Natacha lê o capítulo que acabo de escrever. À segunda frase, ela exclama: “Como assim, ‘o sangue sobe-lhe às faces’? ‘Sente o cérebro inchar na caixa craniana’? Você está inventando!”.

Já faz anos que a fátiga com minhas teorias sobre o caráter pueril e ridículo da invenção romanesca, herança de minhas leituras de juventude (“a marquesa saiu às cinco horas” etc.), e é justo, suponho, que ela não deixe passar essa história de caixa craniana. Por meu lado, eu me acreditava bem decidido a evitar esse tipo de menções que, em princípio, não têm outro interesse senão dar ao texto a cor do romance, o que é bastante feio.

dor põe manchas na árvore da História, mas não cabe a nós descobrir a artimanha que permitiria recolocar o animal na sua jaula portátil”.

## OS PARADOXOS DE BINET

“É uma história cativante, muito bem contada”, escreve James Wood sobre **HHhH**, na *The New Yorker*. “O tom é inteligente, espirituoso, casualmente pós-moderno”, e o livro demonstra “uma vitalidade muito diferente daquela da maior parte das ficções históricas”. Mas há um caráter paradoxal, a alternância entre impulsos contraditórios, que incomoda a Wood: “curiosamente, embora Binet atue como um pós-modernista, ele age como um positivista do século 19, com um respeito quase religioso pela ‘realidade’ e pela pureza inaculada das ‘coisas como realmente aconteceram’”. O que seria uma ingenuidade: Binet “desconfia da ficção, mas não desconfia suficientemente da ficcionalidade do registro histórico”. Ele é um pós-modernista de araque.

Para ilustrar seu ponto, Wood recorre a **Austerlitz**. Ainda que o romance de Sebald seja “tão autoconsciente quanto o de Binet”, ele possui uma “dificuldade formal, mesmo uma qualidade proibitiva”

DIVULGAÇÃO



## O AUTOR LAURENT BINET

Nasceu em 1972, em Paris. Publicado em 2010, **HHhH** recebeu o prêmio Goncourt para romances de estréia. Binet é formado em literatura, e ensina na Universidade de Saint-Denis. É autor, ainda, de dois livros de não-ficção: **La vie professionnelle de Laurent B** e **Rien ne se passe comme prévu**, sobre a campanha presidencial de François Hollande.

— uma “maior intensidade literária” — que Wood atribui ao fato de Sebald ser “mais profunda e ansiosamente pessimista sobre as dificuldades da pesquisa histórica”. A ficção é a principal ferramenta desse grande laboratório moral que é a literatura, cujo potencial cognitivo é descartado por Binet em sua suspeita infantil do ficcional: “há momentos”, escreve Wood, “em que o emprego de personagens inventados e fatos inventados pode ser moralmente produtivo”.

## A SURPRESA DO PRESENTISMO

Binet “não é um neopositivista em luta contra as trapaceiras do romance realista”, escreve Alcír Pécora na *Folha de S. Paulo*. A historiografia interessa a ele como repositório de informações e argumento de autoridade. Não é seu propósito refletir sobre os limites da escrita da história. Binet é um “presentista, alguém que pensa o passado não como uma ocorrência dotada de factualidade em si mesma, mas como internalização subjetiva no presente”.

Nem por isso o passado é como cera mole, que só adquire contorno quando manejado por uma subjetividade hipertrofiada. “Li num fórum”, escreve Binet sobre **As benevolentes**, “um leitor muito convicto que dizia, a propósito do personagem de Littell: ‘Max Aue soa verdadeiro porque ele é o espelho da sua época’. Não! Soa verdadeiro (para certos leitores fáceis de enganar) porque é o espelho da *nossa* época: niilista pós-moderno, para dizer em duas palavras”. Uma projeção do presente no passado que não se reconhece dessa forma. Um narrador excessivamente convicto de suas incertezas. Um facilitador. Mero truque de aproximação. “**As benevolentes** é, muito simplesmente, ‘Houellebecq entre os nazistas!’”

Uma outra sensibilidade do tempo: é o que está em jogo no presentismo. Constante mediação de contradições, ir e vir entre presente e passado. Do “futuro presente” — o conceito moderno de História — ao “passado presente”, esvaziado de expectativas redentoras. Restaurar o passado, em vez de vasculhar a memória com distanciamento. Revirá-lo até que isso seja possível, em benefício dos vivos. “Estou em

Praga, não em Paris. Em Praga. Estamos em 1942. É o começo da primavera e estou sem casaco.”

É recorrente o argumento: os escrúpulos de Binet não se sustentam, pode-se derrubá-los com um sopro. Não há crítica documental. As fontes são elididas. Mas fatos e interpretações interessam a Binet como meios, não como fins. “É a História, sei muito bem” — ele cita Flaubert — “mas se um romance for tão chatô quanto um livro científico...”. Não é um “estilo acadêmico deplorável” (ainda Flaubert) que vai restaurar a aura do passado. Muito menos a dicção cheia de tiques, barateada, dos romances históricos tradicionais. “Sei mais ou menos tudo que se pode saber sobre esse vôo e me recuso a escrever uma frase como: ‘Eles verificaram maquinamente o mecanismo e as correias de lançamento automático de seu equipamento de paraquedistas.’ Embora o tenham feito, com toda a certeza.” Algum ponto entre a ostentação blasé do aparato crítico (manter o leitor a uma distância segura) e os efeitos de real banalizados (um leitor despreparado, fácil de enganar).

A suspeita da ficção, em Binet, é diretamente proporcional ao desejo de presença. Binet quer varrer a história a contrapelo, trazer de volta à vida Kubiš e Gabčík, fazer justiça ao que considera um ato de heroísmo impensável no mundo atual (o presente vazio, fechado em si mesmo, livre do fardo da História). Mas ele não deixa de se espantar com a precariedade — e com o poder — dos meios que a literatura dispõe para realizar essa operação. “Digo que inventar um personagem para compreender fatos históricos é como maquiagem as provas. Ou melhor, como diz meu meio-irmão, com quem discuto essas coisas, *introduzir elementos de acusação no local do crime quando há provas abundantes no chão...*”

Epistemologicamente, é uma batalha perdida. Mas é uma questão ética, a que Binet apresenta. Que postura adotar ao revirar tumbas, ao profanar o sossego dos mortos? “Que imprudência, transformar em marionete um homem morto há tanto tempo, incapaz de defender-se! Fazê-lo beber chá quando é possível que só gostasse de café.” “Sinto vergonha.” A suspeita da ficção como respeito à diferença irredutível do passado,

como premissa para a humanização da história. Tratar o morto como se trata um vivo. Um gesto moralmente produtivo.

## O MÉTODO BINET

“Talvez esta longa estância na antecâmara do meu cérebro lhes restitua um pouco de realidade e não apenas uma vulgar verossimilhança. Talvez, talvez... mas nada é menos certo!” Como enganar leitores hiperconscientes? Como trapaceá-los? Colocar a questão de outra forma: por que trapaceá-los? “A troco de quê?” Conquistar a confiança do leitor, ao invés. Discutir com ele os termos do pacto narrativo. Dirigir-se a ele como se fala a um amigo. Torná-lo dócil. Minar sua reserva cética. E então revelar o “incomensurável e nefasto poder da literatura”. Bruxaria.

Construir o autor como se constrói um personagem: um indivíduo médio, de esquerda, engraçado, charmoso, cheio de boas tiradas. Não um erudito enclausurado, mas alguém que vê os filmes que você vê, lê os livros que você lê, faz pesquisas na internet, dá informações erradas apenas pelo prazer de se corrigir (a pesquisa como processo). Um homem comum, que nada tem de especial, fora o extraordinário talento literário. Alguém que se interessa pelo que efetivamente aconteceu, mesmo que os entendidos assegurem que o passado é uma terra estrangeira.

Amplificar os truques para evidenciar o ilusionismo, abusando de índices de aproximação (“como nós”, “gosto de penetrar o máximo possível na intimidade dos meus personagens”), argumentos-tipo retirados da opinião comum (“é como se a estupidez de Chamberlain fosse contagiosa”), a retórica elevada dos historiadores tradicionais (“Jan Kubiš pode fazer sua entrada no grande palco da História”), ou mesmo clichês deslavados (“o julgamento da História é o mais terrível de todos”).

Guiar o animal para dentro da jaula portátil sem domesticar sua natureza. Não a presença, mas efeitos de presença. “Alquimia infame, mas que posso fazer?” A condução para o centro de outras vidas, pelo único caminho possível: a ficção. Atravessar “o espelho de duas faces da realidade histórica”, mas só depois de conquistar o direito de trapacear. 🐾



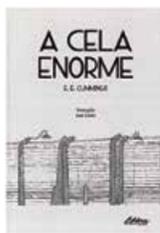
**O JANTAR ERRADO**  
Ismail Kadaré  
Trad.: Bernardo Joffily  
Companhia das Letras  
168 págs.

Setembro de 1943: as tropas do Terceiro Reich invadem a Albânia. Na pequena Girokastra, o coronel nazista Fritz von Schwabe quer reencontrar um antigo colega de faculdade, Dr. Gurameto Grande, que oferece um jantar aos invasores. Mistérios cercam a estranha refeição, e irão repercutir até uma década mais tarde, quando Stálin agoniza em Moscou.



**A PORTA**  
Margaret Atwood  
Trad.: Adriana Lisboa  
Rocco  
128 págs.

Na primeira coletânea de poemas da autora publicada no Brasil, a passagem do tempo, a política, o misticismo e lembranças sobre o ofício de escrever norteiam a temática dos versos. Vasculhando os porquês da produção literária, Atwood lembra aos que se aventuram a escrever que a poesia só tem sentido na simplicidade.



**A CELA ENORME**  
E. E. Cummings  
Trad.: Luci Collin  
Editora UFPR  
250 págs.

Romance autobiográfico que relata as experiências do poeta e artista plástico americano E. E. Cummings como prisioneiro de um campo de concentração na França durante a Primeira Guerra Mundial. O jovem descreve suas aventuras em meio a personagens exóticos — oficiais, prisioneiros e tipos mundanos — que ele conhece durante os meses de prisão.



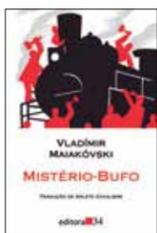
**O SILÊNCIO**  
Gaspar Hernández  
Trad.: Maria Alzira Brum Lemos  
Record  
224 págs.

Umiko é professora de meditação, sofre de um câncer fatal e pede ajuda a um amigo radialista para se tratar. No centro da trama, a busca de uma jovem por sua cura física e espiritual e um homem cínico que passa a acreditar que há no mundo mais do que apenas o visível. Toda a paz de que ambos necessitam se encontra na plenitude do silêncio.



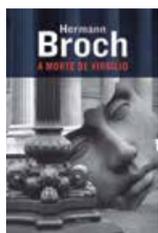
**O CLUBE DO SUICÍDIO E OUTRAS HISTÓRIAS**  
Robert Louis Stevenson  
Trad.: Andréa Rocha  
Cosac Naify  
448 págs.

Um príncipe em busca de aventuras, um homem ligado para sempre a uma criatura demoníaca, um jovem médico que se envolve em uma rede de fornecimento de cadáveres. Escritos entre 1882 e 1891, os contos desta edição retratam personagens que, movidos pela ambição, ódio ou mera curiosidade, se vêem diante de situações embaraçosas e complexos dilemas morais.



**MISTÉRIO-BUFO**  
Vladimir Maiakóvski  
Trad.: Arlete Cavaliere  
Editora 34  
200 págs.

Mistura de comédia, crítica social e crônica, esta peça escrita e montada originalmente em 1918 pode ser lida como uma narrativa alegórica do processo revolucionário na Rússia. Combinando alusões à Bíblia com marcas de oralidade oriundas do teatro de feira e do circo, o autor traça o retrato de um tempo que se propôs a reinventar radicalmente a vida.



**A MORTE DE VIRGÍLIO**  
Hermann Broch  
Trad.: Herbert Caro  
Benvirá  
512 págs.

Construído por sonhos, pensamentos e falas do próprio Virgílio, este romance recria as últimas 18 horas de vida do poeta clássico latino, nas quais ele cogita destruir *Eneida*, sua obra-prima, enfrentando dramas existenciais e estéticos diante da morte. O autor propõe assim uma reflexão sobre a condição humana, a criação artística e a validade dos conceitos morais.



**CONVERSAS COM ESCRITORES**  
Ramona Koval  
Trad.: Denise Bottmann  
Globo  
448 págs.

Reunião de entrevistas com 26 escritores que passaram, entre 2006 e 2011, pelo programa de rádio australiano *The book show*, único programa diário de rádio no mundo dedicado à literatura, apresentado pela jornalista Ramona Koval. Entre os autores, Mario Vargas Llosa, Saul Bellow, Ian McEwan, P. D. James, Toni Morrison e Joyce Carol Oates.



**AS HORTENSIAS**  
Felisberto Hernández  
Trad.: Pablo Cardellino Soto e Walter Carlos Costa  
Grua  
224 págs.

Uma novela e três contos do escritor uruguaio, em edição bilingüe. A novela que dá título ao livro narra a obsessão de Horacio pela observação de bonecas chamadas Hortensias, cada vez mais parecidas com mulheres de carne e osso. Ele as expõe em vitrines e as faz personagens de histórias que inventa para elas.



**OS COSSACOS**  
Lev Tolstói  
Trad.: Klara Gourianova  
Amarillys  
264 págs.

Olénin é um jovem russo bem-nascido de Moscou que se alista no Exército para viajar pelos confins do Cáucaso em busca de experiências mais autênticas. A convivência com o povo cossaco, tido como selvagem, e seu fascínio por uma jovem local levam-no a questionar os valores da civilização e provocam um importante despertar, repleto de consequências.

Ser mãe é desdobrar fibra por fibra o coração!  
Ser mãe é ter no alheio  
lábio que suga, o pedestal do seio,  
onde a vida, onde o amor, cantando, vibra.

Ser mãe é ser um anjo que se libra  
sobre um berço dormindo!  
É ser anseio, é ser temeridade, é ser receio,  
é ser força que os males equilibra!

Todo o bem que a mãe goza é bem do filho,  
espelho em que se mira afortunada,  
Luz que lhe põe nos olhos novo brilho!  
Ser mãe é andar chorando num sorriso!  
Ser mãe é ter um mundo e não ter nada!  
Ser mãe é padecer num paraíso!

(Coelho Neto)



**Dê um mundo de descobertas para sua mãe.**



**A CADA R\$ 100 EM COMPRAS**

VOCÊ GANHA 1 CUPOM PARA CONCORRER A UM NISSAN MARCH 0 KM.

DIA DAS MÃES



# 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.

TheGaz

# GAZETA DO POVO



## Sila Lima

"Minha arte não tem segredo, prescinde de entendimentos ou justificativas. É um fluir dos diferentes ritmos que capto, percebendo o mundo como um organismo único, pulsante e efervescente pintado por uma palheta infinita de cores, sobreposições e incompatibilidades. Me identifiquei instantaneamente com este projeto, afinal, a Gazeta do Povo conquistou seu valor incontestável não se limitando a difundir informação, mas sim abraçando diferentes grupos."



# O gigante irresoluto



IVAN TURGUÊNIEV POR ROBSON VILALBA

Lançamentos atestam a maestria de **IVAN TURGUÊNIEV**, que se absteve de questões políticas em prol de uma grande obra literária

por MARCELO LAIER  
SÃO PAULO - SP



## O AUTOR IVAN TURGUÊNIEV

Ivan Serguêievitch Turguêniev (1818-1883) nasceu em Spásskoie, na província de Oriol, filho da tirânica e cruel Varvara Petrovna Lutovinova, herdeira de várias propriedades rurais, e do coronel da cavalaria russa Serguei Nikoláievitch Turguêniev. Frequentou a Universidade de Moscou, partindo depois para estudos na Alemanha. Viveu grande parte da sua vida entre Baden e Paris. Faleceu em sua propriedade de Bougival, nos arredores de Paris, mas atendendo a seu desejo foi enterrado em São Petersburgo.

posição das idéias através de agudos diálogos perpassados por aforismos (como o que abre este texto), naquele método que por acaso é a base do pensamento ocidental, o socrático.

Muito mais do que caçar tetrazes, codornizes e galinhas, observar embebecido toutinegras e rubirruivos ou uma poética alvorada rebrilhando sobre bétulas e tílias, o narrador é um caçador de histórias, ecoando aquele famoso verso de Pope: “Todo homem é minha caça”; interessa-se pelas vidas de muíques como Stiópuchka, que não sabia de manhã o que iria comer à noite (*Água framboesa*); do severo guarda florestal Biriuk; da parálitica serva Lukéria num conto que faria uma pedra chorar (*Relíquia viva*); do ancião Ovcíánikov, pequeno proprietário rural que recorda a velha ordem dos tempos de Catarina, a Grande (*O Odnodóriets Ovcíánikov*); ou dos meninos que contam ao fogo crendices camponesas, histórias sobrenaturais da mitologia eslava, povoadas por náiades (russalkas) e outras criaturas do além que habitam florestas e rios (*O Prado de Biejín*).

É de se espantar que o livro tenha sido aprovado pela censura do tsar Nicolau I. Como nos informa o tradutor Irineu Franco Perpétuo no posfácio, o autor submeteu o livro ao censor moscovita, menos rígido que os de São Petersburgo. Ao autorizar a publicação do livro, o censor depois perderia o emprego... Turguêniev seria condenado a um mês de prisão domiciliar em Spásskoie logo depois por um texto sobre Gógol, no qual o chamava de “grande”, uma compensação ao fato de **Memórias**

ter sido publicado. Ao final da vida, Turguêniev ainda se orgulhava de supostamente ter influenciado com este livro o tsar Alexandre II a decretar a libertação dos servos em 1861, o episódio mais importante da história russa do século 19.

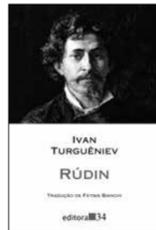
## HOMENS SUPÉRFLUOS

A partir do **Memórias**, sua carreira cresce vertiginosamente com a publicação de quatro romances: **Rúdin** (1856), **Ninho de fidalgos** (1859), **Na véspera** (1860) e **Pais e filhos** (1862). Nestes, sobretudo em **Rúdin** e **Pais e filhos**, Turguêniev retrata, ora com amargo sarcasmo, ora com grandiosa compaixão, a existência do “homem supérfluo”, que ele mesmo já havia nomeado no conto *Diário de um homem supérfluo* (1852) e esboçado em outro conto incluído nas **Memórias**, *Hamlet do Distrito de Schriggý*. Assim define Isaiah Berlin, em **The russian thinkers**, este tipo onipresente na literatura russa do século 19, estes Hamlets andarilhos invariavelmente condenados à indolência e à aniquilação:

*Às vezes cômico, às vezes trágico, freqüentemente confuso, errante e ineficaz, ele é incapaz de qualquer falsidade, ao menos de falsidades irremediáveis, ou de algo em qualquer grau sórdido ou traçoireiro; às vezes frágil e autocomisérativo, como os heróis de Tchekhov — às vezes forte e voluntarioso como Bazárov em Pais e filhos — ele nunca perde a dignidade interior e personalidade moral indestrutível em contraposição aos filisteus ordinários que formam a vasta maioria da sociedade, que parecem ao mesmo tempo patéticos e repulsivos.*

No entanto, parece haver um emprego abusivo desta categoria heterogênea do “homem supérfluo” entre os críticos. Irving Howe, por exemplo, no ensaio *Turguêniev: A política da hesitação*, fixa a genealogia iniciando com o personagem Chátski, da comédia **A desgraça de ter espírito** (1840), de Griboiedov, e terminando com o menchevique e antípoda de Lênin, Julius Márto. O próprio Isaiah Berlin define como o protótipo deste (anti)herói ninguém menos do que o fundador da crítica literária de cunho social e moral, considerado a consciência da nação: o vulcânico e mítico Vissáron Grigóievitch Bielínski (1811-1848).

Na verdade, tem-se a impressão de que todo e qualquer representante da pequena classe intelectualizada, seja ficcional ou real, seja de origem nobre (Herzen, Turguêniev, Bakunin) ou filho de pobres aldeões (Rúdin, Bazárov, Bielínski) da Rússia tsarista entre as décadas de 1840 e 1860 pode ser considerado



## RÚDIN

Ivan Turguêniev  
Trad.: Fátima Bianchi  
Editora 34  
208 págs.



## PAIS E FILHOS

Ivan Turguêniev  
Trad.: Rubens Figueiredo  
Cosac Naify  
368 págs.

um “homem supérfluo”. Não há espaço para eles na opressiva ordem social dominante, alicerçada na tríade formada por autocracia, Igreja Ortodoxa e o modo de vida nacional, conforme descrito na famosa carta de Bielínski a Gógol. Os jovens radicais dos anos 1840, aquela década notável, haviam depositado todos os seus sonhos nos românticos alemães e nas idéias liberais representadas pelo frágil casamento entre proletariado e burguesia para mudar a Rússia das neves eternas; após o turbulento ano de 1848, ficaram órfãos.

Tanto Rúdin, dotado da “música da eloqüência”, quanto o rude niilista estudante de medicina Bazárov, que nega todas as instituições e autoridades, e para quem só existe aquilo que pode ser comprovado pelas ciências naturais, entram naquele mundo semi-feudal das mansões senhoriais desempenhando o papel de intelectual de estimação. A mansão senhorial de que Rúdin ilusoriamente “toma posse”, comandada por Dária Mikháilovna, é um mundo deliberadamente mediocre, feito para Rúdin brilhar. Já em **Pais e filhos**, os torneios verbais entre Bazárov e Pável Kirsánov, o aristocrático dândi que borrifava água de colônia no bigode, são travados num nível de igualdade intelectual, naquela imemorial incompreensão entre gerações.

O amor raramente é consumado na ficção de Turguêniev, quando não deliberadamente sabotado. O pusilânime Rúdin e o niilista Bazárov acabam por se apaixonar por ricas latifundiárias, respectivamente, Natália Alekséievna Lassúnkaia

e Ana Serguêievna Odíntsova (uma verdadeira “Dalila da casa de campo”), para tão somente serem humilhados, pois em sua alienação não percebem que aquele mundo é fechado para eles, regido por dotes e casamentos entre iguais.

## O CREDO DE TURGUÊNIEV

Uma questão inescapável é se Turguêniev estaria no mesmo nível de seus contemporâneos Dostoiévski (três anos mais jovem) e Tolstói (dez anos mais jovem). Suas relações foram permeadas por escassos elogios mútuos e numerosas cartas belicosas; Dostoiévski, por exemplo, satirizou-o na figura do vaidoso escritor Karmázinov em **Os demônios**. Diferentemente de Tolstói e Dostoiévski, Turguêniev nunca foi um pregador. No impressionante ensaio *Turguêniev e a gota vivificante*, Edmund Wilson resolveu esta questão: “É impossível não sentir que Turguêniev, o ateu, era muito mais bem-sucedido na prática das virtudes cristãs do que o homem santo de Iásnaia Poliana ou o criador de Aliocha Karamázov”. Pode-se acrescentar que a ficção de Turguêniev nunca ousou vôos psicológicos nos profundos recessos da alma, ainda que em alguns momentos ela tenha ido tão longe quanto seus contemporâneos, especialmente nas páginas finais de **Pais e filhos**.

Toda a obra de Turguêniev parece ter sido escrita como se fosse vigiada pelo espectro do amigo Vissáron Bielínski, e em muitos momentos seu espírito titubeante, avesso a extremos políticos, pode ter pensado em desistir. Sua recusa em se posicionar politicamente, que irritava tanto o editor radical Dobroliúbov quanto o reacionário Kátkov, era reflexo de sua própria personalidade. Mas o espectro de Bielínski não o deixaria em paz ao longo da vida. Todas as questões em literatura eram para o mercurial crítico ao final sempre morais, ainda mais num país como a Rússia do século 19, brutalizado, analfabeto e miserável. Turguêniev o homenageou de todas as formas, no personagem Pokórski em **Rúdin**, na dedicatória de **Pais e filhos**, ao fazer de Bazárov um pobre filho de um médico do exército assim como Bielínski, e por fim, em seu desejo de ser enterrado ao seu lado em São Petersburgo.

Na batalha travada, cuja arena era o campo literário, Turguêniev foi atacado pelos extremos do espectro político. Mas posições políticas podem ser circunscritas por um determinado período histórico. Na verdade, o credo que Turguêniev realmente jamais se afastou foi aquele que W. H. Auden estabelecerá tempos depois: “A única obrigação do poeta com a sociedade é escrever bem”. **7**

# MAIS OUSADO DO QUE VERNE

Quem já ouviu falar de um francês chamado Albert Robida?

Pelo menos *eu* jamais tinha ouvido falar nele, até folhear — num velho sebo do Largo da Trindade, em Lisboa — um caríssimo álbum de imagens medievais que haviam sido feitas para a Grande Exposição parisiense de 1900, quando o século novo foi saudado com a inauguração da Torre Eiffel, dentre outras comemorações francesas. O alfarrabista que me atendeu, saindo da poeira do seu pequeno escritório cercado de livros, gentilmente explicou que eu estava admirando o trabalho, “hoje esquecido”, de um chargista e ilustrador cujos desenhos e gravuras eram muito apreciados na Paris do final do século 19. Eu anotei aquele nome — “Robida, Albert” — para saber mais sobre ele, algum dia.

## CORTE

Estamos em abril de 2013. E eu estou lendo isto: “A atmosfera e os rios se encontram poluídos, e numa única gota de chuva podem ser contados 590 mil micróbios. O homem se expõe a todos os tipos de doenças, causadas por uma industrialização levada ao extremo e pelo uso de substâncias químicas na produção de alimentos”.

Você pensa que dei algum pulo sem nexos e que acabo de citar o trecho de algum relatório da OMS?

Nada disso. O trecho que você leu é um fragmento do livro **O século 20**, editado em 1883, na França, pelo seu autor, Albert Robida, jornalista, ensaísta, poeta, político, crítico, chargista e ilustrador nascido em Compiègne, em 1848 — em cujas antecipações, nesses e noutros livros, nos seus artigos e ensaios (para muitos dos seus contemporâneos “simplesmente enlouquecidos”), foi ainda mais ousado do que o seu compatriota mundialmente famoso Jules Verne — ou “Júlio” Verne, conforme aqui ficou conhecido, como um tio velho que todos conhecem e admiram. Só Albert Robida é que jamais foi divulgado cá em Pindorama e noutros lugares onde ninguém sabe, suponho, sequer quem foi ele — como também eu não sabia. Quando fiquei sabendo, mal acreditei que alguém assim tivesse realmente existido.

## UM “MALUCO” COMO NÃO SE FAZ MAIS

Robida (nome que lembra o de um personagem do próprio Verne, Robur, “o conquistador”, comandante de um dirigível) foi daqueles seres extremamente inquietos que a atmosfera dezenovesca da Revolução Industrial produziu entre balões, invenções extravagantes e carruagens circulando pelas capitais agitadas da Europa entre duas fronteiras do tempo.

Albert foi co-proprietário de *La caricature*, uma revista de charges políticas que figura entre as mais antigas do continente europeu — e da qual só Umberto Eco, ao que se sabe, possui a coleção completa. O hábil desenhista tinha atração simultaneamente pelo passado e pelo futuro, além do olhar atento para os ridículos de então, como chargista que punha em evidência as atitudes absurdas de muitos figuras da segunda metade do século retrasado.

Sua assinatura — de autor e ilustrador — está numa coleção de livros voltados para a glória medieval de cidades da França, da Espanha, da Itália e da Suíça, assim como a encontramos voltada para o futuro, no verdadeiro catálogo do amanhã que é **O século 20**, obra de cerca de seiscentas páginas de “descrição”, em detalhes, do que tendia a ser a realidade social, econômica, política e, principalmente, tecnológica, do vigésimo século. Sobre a Paris de 1960, por exemplo, ele previa: “será uma imensa aglomeração cosmopolita de 11 milhões de habitantes, com mais de quarenta distritos que se estenderão até Meaux e Rouen. O subsolo da cidade será entrecortado por uma rede subterrânea de tubos pneumáticos por onde passarão cápsulas metálicas com a correspondência urgente e pequenas encomendas. Duzentas e cinquenta pontes e viadutos cruzarão o Sena. E o bosque de Bologne, arrasado em nome do progresso, terá cedido espaço à concentrações

de fábricas e vilas operárias (...) as ruas serão domínio exclusivo dos pedestres; sobre suas cabeças, como uma gigantesca teia de aranha, uma rede de fios elétricos, e, no teto dos edifícios, haverá locais para o pouso de aeronaves, dirigíveis e helicópteros de pouso vertical (*atenção: Robida escrevia há cento e trinta anos!*). Os prédios terão até vinte andares e serão construídos com estrutura de metal e paredes pré-moldadas de fibra de papel prensado, vinte e vezes mais leve que a madeira”.

Jules Verne possuía uma imaginação imensa, mas algo mecânica, que precisava se basear em possibilidades técnicas mais ou menos já embutidas no progresso do seu tempo. Albert Robida ia muito mais longe, e avançava no terreno das grandes mudanças sociais e políticas do futuro quase um século e meio distante do seu olhar de profeta do caos: “A política se transformará numa atividade como outra qualquer (...) sem exigir nenhuma qualificação especial, embora talvez vá existir uma universidade política, mantida pelo governo, onde estudarão os futuros candidatos a cargos eletivos. Seus professores serão velhos ministros e senadores...”, escreve Robida, ameaçando com um futuro no qual os franceses candidatos à carreira política correriam o risco de ouvir aulas dos Zés Dirceus e Renans de lá.

Bom burguês como Verne, seu colega futurólogo de Compiègne via a França como o centro do mundo (o que ela era, em parte, em meados do século 19) e se preocupava com o destino político do seu país: “A França terá um governo parlamentar temperado por crises regulares de gabinete (...) e cada deputado será vigiado por seus eleitores, que o interperarão freqüentemente e que nomearão delegações destinadas a acompanhá-lo, aconselhá-lo e censurá-lo, quando necessário”. Ou seja, Robida era um otimista, por sobre todas as novidades que enxergava nas nuvens do porvir, não sem alguma dose do humor de um talentoso chargista:

*O chefe do governo será um autômato. E com um presidente mecânico, teremos estabilidade política* (Robida, nós que hoje estamos com um, podemos garantir: a estabilidade política vai além da mecânica; fecha aspas). *Esse robô governamental só funcionará quando acionado por pelo menos duas de três chaves entregues aos presidentes do Conselho de Ministros, da Câmara dos Deputados e do Senado. E quando isso acontecer, a máquina poderá julgar friamente o valor das leis propostas à nação.*

Não há notícia de qualquer referência à automação, anterior a essa, escrita por um homem que parecia ser capaz de inventar o futuro — mais do que simplesmente prevê-lo por indicações e tendências do seu tempo. Isso porque Robida viria a antecipar nada mais nada menos que a mais importante revolução do mundo moderno.

## SAINDO DA FUTUROLOGIA PARA A BOLA DE CRISTAL

Com margem de erro de apenas cinco anos, esse francês (capaz de ir mais longe do que os Verne e os Wells) previu — ou melhor, *adivinhou*: “Haverá uma importante experiência socialista a partir de 1922. Ela começará na Rússia dos czares”. Se você acha isso um tanto vago, saiba que Robida foi preciso com relação ao desenvolvimento da imprensa, incluindo meios de comunicação que só surgiriam um século depois. Há um desenho dele no qual vemos um repórter transmitindo notícias pelo rádio ainda longínquo, pelos fios elétricos:

*A fada da eletricidade irá se transformar na grande escrava do homem. E o telegrafo será destronado pelo telefone, e depois pelo telefonoscópio (televisão), uma extraordinária invenção que permitirá ver e ouvir cenas distantes; os jornais não serão mais impressos. As salas de redação enviarão as notícias por telefone para seus assinantes. Cada um terá em casa um aparelho receptor que funcionará automaticamente durante a noite, e, pela manhã, bastará abrir a caixa re-*

*ceptora e apanhar o rolo impresso de notícias.*

Robida é um profeta enxergando na sombra das carruagens das senhoritas em flor e, na metade do século de Victor Hugo, é capaz de descrever um mundo que veio a se tornar a nossa realidade:

*Haverá fotolivros e fotobibliotecas, e, no lugar de páginas impressas, haverá cópias fotográficas guardadas em estantes especiais. Se algum assinante se interessar por determinado texto em particular, ele poderá pedir por telefone e recebê-lo em casa, através de um mecanismo parecido com o telefonoscópio...*

Albert Robida também errou — que ninguém é infalível. Ele previu que certas profissões iriam acabar: “A de pintor será uma delas. Esse profissional será substituído pelo técnico que pinta quadros usando máquinas automáticas fotográficas (*isso é algo parecido com a arte feita no computador*). O músico profissional será substituído pelas companhias radiofônicas que transmitirão concertos através do rádio”.

## OUTRAS ANTECIPAÇÕES

Em **Le vrai sexe faible**, Albert Robida antecipou a onda feminista que varreria o século 20: “a mulher, libertada de suas responsabilidades caseiras, ganhará liberdades e direitos iguais aos do homem”.

Um artigo por ele assinado anunciava que a locomotiva francesa (maravilha da época) iria ficar exposta no Museu de Cluny: “no futuro, os passageiros viajarão em veículos de alta velocidade, dentro de tubos, sob um sistema de propulsão elétrica que será sem ruído ou trepidação”. E, para pagar a passagem, bastaria apertar o cartão pessoal postal. Esse homem fantástico estava prevendo o uso do cartão de crédito — e só esqueceu, aparentemente, de prever que o cheiro de sovaço iria inundar, um dia, os vagões do metrô parisiense, nas horas de *rush*.

Robida sabe que as guerras continuarão — mesmo que sob o pretexto de fazer a guerra “para acabar com todas as guerras”. Ele anuncia: “navios cada vez mais poderosos, associados com a nova arma aérea — em larga escala —, farão com que um observador possa acompanhar sem dificuldade os movimentos do inimigo”. Também fala numa tal de “bomba de motor elétrico”, cujo desenho é muito próximo do tanque de guerra. Vai mais além: “canhões de miasmas serão parte essencial dos exércitos das Grandes Potências”. Em outras palavras, a moderna guerra química.

“Mas todo esse progresso trará um amolecimento nos costumes e na saúde do homem, no século 20”, avisa Robida. Ele menciona certo tipo de relação “pré-matrimonial”, que será dos costumes — mais permissivos — da era futura, e fala da saúde combatida, nessa época:

*(...) nenhum adulto chegará aos quarenta anos sem contrair doenças, porque o corpo estará enfraquecido pelo progresso. Para curá-lo, será necessário um período de repouso em Parques Nacionais, onde não haverá poluição e onde o homem voltará a sentir o contato direto com a natureza. Micróbios enfraquecidos (leia-se: antibióticos) serão ministrados aos pacientes para forçar seu organismo a lutar contra a doença. Haverá restaurantes medicinais, onde o paciente poderá comer apenas certos alimentos que não lhe causam mal, e o Grande Remédio Nacional, amplamente divulgado por todos os meios, será microbicida, tônico e reconstituente. O próprio governo se encarregará da sua produção.*

Isso tudo Albert Robida previa para a França — pois um bom francês só pensa no seu país. Robida só não previu Nicolas Sarkozy — certamente porque nem um visionário poderia adivinhar que, um dia, a barbárie conservadora tornasse um nanico também mental o vigésimo terceiro presidente da França. 🗨



# O crânio de Castela

CAPÍTULO 8

POR POSSIDÔNIO  
CACHAPA

— **P**uta de vida — disse P., levando a mão à nuca que lhe doía como se dois rinocerontes galegos (que os houvesse, ainda que não se lhe tenham encontrado, por enquanto!, as ossadas) lhe tivessem passado por cima.

Uma onda passou sobre a amurada e encharcou-lhe os ombros e a cabeça. O contacto com a água fria teve a virtude de o despertar definitivamente.

“A caixa?”, pensou, levando a mão ao lado — onde, obviamente, nada se encontrava. Um homem, vestido com uma roupa clara, onde se desenhara um símbolo violeta, levantou um saco.

— É disto que estás à procura?

P. levou a mão à cara, pálida, e nada disse.

— Não tenhas medo: as coisas valiosas nunca se perdem verdadeiramente. Desaparecem, por uns tempos, antes de reaparecerem em toda a sua glória.

O saco aparecia e desaparecia, sem que P. pudesse ajuizar da sua existência real. Resolveu tomar por delírio a figura que tinha à frente e a materialização ensacada do seu desejo.

O homem ria-se, grotesco, e P., através de um nevoeiro, viu que seus olhos eram amarelos e ardiam, fixos nele. Viu isto e tombou, de novo, numa inconsciência que começava a ser irritante.

*Era um universo de dedos descarnados. Tudo se construía sobre um fundo demasiado claro para ser azul. Mas era céu e tudo o mais que flutuava nele não poderiam ser ossos, mas eram. Uma menina atravessou uma rua onde carros construídos de tibias, com faróis feitos de dezenas de olhos vítreos, se cruzavam lentos. Do chão nasciam árvores fálidas, feitas de braços de tamanhos e cores variadas; as folhas eram quase sempre dedos, excepto nos Chorões em que as copas se tinham constituído a partir de cabeleiras humanas, escuras, negras, por vezes grisalhas, nos carvalhos mais velhos e nalguns sobreiros que pareciam perdidos no meio daquela cidade de despojos humanos. P. caminhou através dela, sentindo uma mágoa mais pesada do que conseguia suportar. O que vulgarmente se chama “um nó na garganta” tinha-se transformado nele em algo maior e íntimo; uma coisa viva que trazia no peito. E que, pouco a pouco, lhe começou a empurrar, por dentro, a pele do peito, até se tornar uma dor insuportável que o ameaçava de explodir...*

SPPPAASSSHHHHH.... fez a onda na

amurada. P. abriu os olhos a tempo de ver a enorme barbatana negra traçar um círculo, antes de se sumir no mar. Doído e morto de enjôo, levantou-se com as pernas trementes e olhou o mar azul-azul. Duas baleias cruzavam o oceano, escapando sem pressa às balas que um jovem grumete lhes procurava espetar no dorso. O rapaz estava empoleirado sobre a proa do barco; as pernas trancadas num espigão gigantesco de madeira que precedia a chegada. Tinha nas mãos um rifle antigo que projectava para a frente, em direcção aos arredondados corpos que subiam e desciam longe do seu alcance.

“Onde estaremos?”, tentou perguntar P., mas a voz sumira-se, no meio do movimento dos elementos naturais.

Era quase noite. E a costa, que julgava ter chegado a avistar, sumira-se completamente. O vento soprava em grandes rajadas e um coro de nuvens sobrevoava a pequena embarcação, como um grupo de hárprias murmurando palavras mortais.

Na cabine, dois homens ocupavam-se do leme.

P. foi ter com eles a tempo de descobrir que o capitão se chamava Xavier e o grumete, Anjo. Eram pai e filho, todos sabiam. Mas ninguém a bordo se permitia referir ao facto, porque Xavier era casado com uma mulher terrível que não fazia questão de ser a única na vida dele, mas que odiaria saber que ele

teria emprenhado outras. Foi assim que Anjo nasceu e cresceu. Todos os dias que não estava no mar, o capitão Xavier o visitava e lhe dava a bênção. Se ele se tivesse portado mal com a mãe, a morena Laura, ali mesmo lhe dava grandes estaladões, que o menino tomava como prova de interesse. Eram pai e filho, mas nenhum dos dois podia pronunciar essas palavras. E, quando o taberneiro Gimenes se lembrou de usar a palavra “aparentados”, recebeu com uma pipa de vinho na cabeça que pesava mais de cinqüenta quilos. A pipa. Com o vinho. Ninguém sabe onde foi buscar o marinheiro tanta força. Mas ninguém se interrogou sobre o assunto, porque estavam habituados às suas manifestações de extraordinário. Xavier tinha um metro e cinqüenta e três, mas tinha o mesmo de largura, e as amantes juravam a pés juntos que haveria outras partes da anatomia que se aproximariam destas medidas. Isso não se sabe, porque enquanto viveu, ninguém, a não ser elas, o viram nu. E, quando veio a morrer, anos mais tarde, foi em frente à ilha de Caracatoa, quando um dos vulcões se inflamou, lançando uma gigantesca pedra que veio acertar precisamente, sobre a cabine do “Olho-vivo”, o último navio que ele chegaria a pilotar. Morreu e foi ao fundo de uma só assentada, levando consigo o segredo de todas as suas medidas.

— Capitão — disse P. — Notícias da nossa terra?

O capitão não respondeu logo, porque estava a tentar retirar uma pastilha anti-tabaco de um molar.

— #xX(%\$#% de mulher!!! — praguejou. — Primeiro foi deixar de beber, depois só se fodia às sextas-feiras porque leu na revista que era o único dia em que valia a pena... Agora esta embirração com o tabaco! Que o diabo a leve e a cubra de caranguejos para o resto da eternidade.

A seu lado, o verdadeiro-falso filho sorriu, dissimulado. Tudo o que fosse sofrimento para cima da megera que o impedia de ter o pai por inteiro era bem-vindo.

— Notícias, capitão? — voltou a perguntar o investigador.

Foi Anjo quem respondeu.

— O presidente da Junta ficou retido em Caminha. Ia no carro oficial a mais de cento e oitenta quilómetros/hora e os polícias portugueses prenderam-no por condução perigosa. Normalmente isto não teria importância (pois os governantes portugueses ainda aceleram mais), mas era dia de Tolerância Zero. E as televisões estavam lá, por isso a polícia teve de se fingir imparcial.

P. sentiu uma súbita vontade de rir. Aparentemente, isto ainda não era o fim da busca do crânio...

— Onde estamos, capitão?

— Perto dos Açores — passou-lhe uns binóculos que cheiravam a gordura de porco. — Ali, a estibordo, já se vê a ilha do Pico.

P. espreitou e, através das objectivas, viu a silhueta gigante da montanha a aparecer no meio da tarde escura.

— Vamos reabastecer o barco e continuamos viagem, amanhã.

Desembarcaram no cais das Lages. Havia ainda um cheiro a baleia, embora não se caçasse nenhuma havia mais de dez anos. Mas os fantasmas dos cetáceos continuavam por ali. Ou pelo menos os homens assim o imaginavam, continuando a falar alto nas tabernas para espantar o medo. Pararam primeiro numa taberna apertada, logo a seguir ao ancoradouro. Pai, filho e universitário em volta de uma prato de moreia frita e molho de polvo. O vinho era morangueiro, claro. Nem outro poderia ser.

No final da refeição, o capitão levou a mão à perna e fez um trejeito de dor.

— Vou fazer uma visita. Quer vir?

P. estava a começar a sentir os efeitos do vinho e a taberna escura, iluminada apenas por um candeeiro a petróleo, com os seus recortes escuros e os rostos amarelos que a compunham, começava a produzir-lhe uma sensação de mal-estar.

— Vou — disse.

— Tu, volta para o barco. Toma dele conta — ordenou o capitão para o filho-que-o-não-era.

Caminharam uns minutos pelas ruas iluminadas a pouco, acompanhados pelo ruído das cagarras voadoras, até que chegaram a uma pequena casa.

Lá dentro estava uma mulher vestida com uma bata de flores escuras e uma esfregona na mão.

— Alda — disse o capitão. E P. soube que tinha havido entre eles história de amor, porque, por uns momentos, os lábios da mulher se cobriram de novo de carmim e a lembrança de um sorriso o iluminou por um brevíssimo segundo. Depois, todo o rosto escureceu, e ela mandou-os entrar e sentar.

— Vens tratar da perna? — perguntou ela, dirigindo-se para um armário de onde retirou um frasco com uma pomada cor de argila.

— Sim, mas também ver-te, com mil diabos!

— Mentos — respondeu ela, levantando-lhe a perna da calça e começando a espalhar o produto cor-de-argila no meio dos pêlos esbranquiçados. — Mentos, mas não faz mal, porque os dias são compridos e solitários, e antes uma mentira vinda de um tempo feliz, que as verdades dos dias sem história.

P. tinha na língua uma pergunta. Mas achava tão estúpido fazê-la que não se atreveu, durante largos minutos. Ia-se limitando a dar goles na aguardente de tangerina que ela lhe indicara com um gesto de cabeça.

Foi então que a mulher o olhou directamente e disse, sem pestanejar:

— Não se devem procurar os ossos dos mortos. Mesmo que sejam inúteis no lugar para onde vão, ainda assim, os espíritos se incomodam com a profanação. E, muitas vezes, baralham a vida de quem os procura corromper...

— Sabe onde ele está, não sabe...

— Sim. No último sítio em que te lembrarias de procurar. Contudo, não poderia ser mais fácil.

Disse isto e desatou a rir-se. Era um riso fundo como uma tosse. E P. sentiu-se de novo como se estivesse no navio. Só nessa altura reparou que o cadeirão em que se sentava tinha

sido feito a partir dos ossos de uma baleia. Escavado e remontado, no que tinha sido, o gigantesco crânio de um cetáceo.

Lá fora, o vento soprou mais forte. E dois bêbados conversaram por um instante, em frente à porta velha.

## CAPÍTULO 9

# POR XAVIER QUEIPO

P. sentiu que por enquanto o enjôo mordia no seu interior, e teve que sair fora. A cabeça dava-lhe voltas e mais voltas. Sentia uma ardência crescente no estômago e um desassossego que vinha dos arquivos da sua memória, em lícita associação de sensações. Nesse preciso instante uma viatura da marinha parou diante do portal. Um sub-oficial fardado de faina desceu arrebatado do assento.

— O senhor P.?, perguntou arremetente.

— Sim. Sou eu mesmo.

— O capitão do porto, tenente Pecorelli, tem uma mensagem urgente para você. Faça o favor de me acompanhar.

Quando chegaram ao velho edifício da Capitania de Porto, tudo foram portas abertas. O sub-oficial levou-o à presença do tenente Pecorelli, moço ainda e de porte distinguido, membro duma conhecida estirpe de marinheiros.

Logo dos cumprimentos ao unísono, normais entre gente distinguida e formal, o tenente Pecorelli tendeu-lhe um documento convidando com uma certa urgência a que o lesse na sua presença.

— É para você. Uma mensagem do Professor F., carimbada como confidencial pelo Comando Naval do Continente. O senhor compreenderá, portanto, que não possa sair fora desta capitania, nem tão sequer deste escritório.

P. pegou nas folhas do relatório que lhe fora entregue pelo oficial e começou a ler sem delongas:

*Caro amigo P.*

*Pelo intermédio do Comando Naval do Continente soubemos das suas desgraças e da sua arribada no dia de hoje ao porto da Ilha de Pico, nos Açores. Pela presente envio-lhe telecópia do relatório e as conclusões a que chegaram os ilustres doutores membros da Academia das Ciências de Portugal logo do inquérito sobre o crânio supostamente pertencente a Afonso Daniel Rodríguez Castela. Lamento informá-lo de que os resultados não foram tão bons quanto desejaríamos. Já estará você conhecedor das intenções do Presidente da Junta da Galiza de receber em Lisboa o cidadão crânio que lhes fora enviada às autoridades portuguesas desde Buenos Aires. Em quanto ler este relatório, faça o favor de se pôr em contacto comigo pelo intermédio das autoridades de marinha dessa capitania de porto. Saudações.*

A seguir estava o texto do relatório e P., logo duma pausa para reflectir, começou a leitura:

RELATÓRIO DA ACADEMIA DAS CIÊNCIAS SOBRE O CRÂNIO SUPOSTAMENTE PERTENCENTE A AFONSO DANIEL RODRÍGUEZ CASTELAO

No dia 27 de Maio do ano 2000, reunida na cidade de Lisboa a equipa de investigações forenses desta Ilustre Academia das Ciências e analisado o crânio pretensamente pertencente a Afonso Daniel Rodríguez Castela que nos fora remetido pelas autoridades do Ministério dos Negócios Estrangeiros para exame e avaliação pericial, emitimos o seguinte relatório destinado às autoridades que corresponderam e a qualquer que quiser fazer uso dele:

1. Tratar-se-ia, com certeza absoluta, de um crânio humano pertencente a um espécime de sexo varão, circunstância na que concordamos todos os membros de esta equipa.

2. A análise macroscópica externa do crânio dá para pensar num indivíduo braquicéfalo, tendo os eixos ântero-posterior e transversal uns comprimentos de vinte e nove e vinte e cinco centímetros, respectivamente. O eixo ântero-posterior foi medido entre a base do osso occipital e o ponto médio do osso frontal. O eixo transversal foi medido entre os dois orifícios auditivos dos ossos temporais. Estas medições poderiam não ser consideradas apropriadas, mas resultaram ser as mais concludentes. Fora descartado o uso dos índices de Brocca e outras medições biométricas do crânio por redundantes.

3. Nas paredes dos ossos parietais, tanto na esquerda como na direita, apareceram cabelos colados à superfície óssea. A análise destes cabelos não dá para pensar num indi-

víduo de raça caucasiana como se pretendia. Contudo, no estado actual das investigações constata-se que os referidos cabelos corresponderiam a um indivíduo de raça indígena da América do Sul, restando por precisar ainda se corresponder à etnia guarani ou quáchua.

4. A denteição estava quase completa, notando-se somente a falta de um dos dentes pré-molares na mandíbula inferior esquerda. Além disso, chamamos a atenção de quem isto fosse tomar como prova pericial que nem a denteição da mandíbula superior nem a da inferior corresponderam com os registos estomatológicos consultados em referência.

5. As inserções musculares deixaram traços muito marcados nas regiões laterais do osso frontal, no ramo vertical da mandíbula superior e no osso occipital. Partindo como referência obrigada destas inserções tendinosas, tendo em consideração a estrutura óssea de todo o crânio, e seguindo para isso o método descrito pelo Professor Vance da Universidade de Massachusset, chegou-se a uma reconstrução quase completa da massa muscular do finado. A estrutura das partes brandas (nomeadamente orelhas e asas do nariz) reconstruíram-se tendo em valor a largura dos cornetos nasais, a estrutura do osso maxilar superior e a orientação e configuração dos ossos temporais. Esta reconstrução (faltante ainda por completar a cor da pele e a dos olhos) permite descartar a hipótese de que o indivíduo em questão fosse de raça branca, o que concorda com as observações referidas no ponto três deste relatório.

6. As paredes inferiores das órbitas sofreram uma erosão muito intensa, nomeadamente a do olho esquerdo. Isto levou a pensar que a composição das gravas no lugar do enterramento tinha uma muito alta acidez. Fizeram-se análises de flúor no conteúdo dos ossos, tirando-se como conclusão que o enterramento original se teria produzido há quando menos trezentos anos. Descartou-se a presença de vermes ossíferos que puderam ser os responsáveis tanto da destruição das paredes da órbita como das lâminas crivosas do osso etmoides, que também sofreram importante deterioração.

7. Analisado o conteúdo do interior do crânio destacara uma bola de terra que circundava um cristal de forma ovóide, com toda probabilidade um olho de vidro. Esta circunstância explicaria a profunda erosão numa das órbitas. Mesmo assim, tendo em consideração o mal estado das duas bases das órbitas, seria muito aventurado dizer em qual delas se albergava o referido olho de vidro, que curiosamente é de cor verde.

8. As análises genéticas realizadas sobre o material orgânico encontrado no crânio não foram concludentes ao não ter uma amostra certa de qualquer substância orgânica do referido Afonso Daniel Rodríguez Castela com a que fazer uma comparação dos resultados obtidos pelas nossas investigações.

## CONCLUSÕES

O grupo especial forense da Ilustre Academia das Ciências de Portugal CERTIFICA pelo presente relatório o seguinte:

1. Existem fundamentações bastantes e concludentes para afirmar que o crânio que nos fora entregue para análise e avaliação forense não pertence a Afonso Daniel Rodríguez Castela. Não existindo a mais mínima hipótese de que o referido crânio pudera ser de um indivíduo caucasiano de raça branca. Além disso, a fórmula dentária observada não é coincidente com a fórmula dentária do falecido registada nos arquivos consultados ao efeito.

2. Há provas que levam a concluir, sem dúvida nenhuma, que o referido crânio bem pode pertencer a um indígena da América do Sul.

3. Com certidão, e sem que pudesse existir a mais mínima dúvida, o enterramento não é recente, datando-se em trezentos-quatrocientos anos.

Por todo o anteriormente EXPOSTO e para quem corresponda analisar este caso, assinamos o presente relatório a 27 de maio de 2000. (Seguem assinaturas dos doutores Alexandre Sousa Marques, do Departamento de Anatomia da Faculdade de Medicina de Lisboa; Josias de Mota, do Instituto de Medicina Legal; e Táviana Viterbo, do Instituto de Ciências Bio-Médicas).

P., que fora mudando de cor e de atitude perante a leitura do relatório, ficou pampo, de olhar congelado e rictus espástico. O tenente Pecorelli, preocupado pelo aspecto do seu visitante, quis tirá-lo daquele estado catatónico.

— O senhor deseja qualquer coisa? Um copo de água... um café?

P. acordou como saindo de um abismo sem fundo.

— Preciso telefonar a Lisboa. E também um café. Sim, um café bem forte. ☘

## OS AUTORES POSSIDÔNIO CACHAPA

Nasceu em Évora, Portugal, em 1965. É escritor, dramaturgo e argumentista, autor de **A materna doçura** (1998), **O mar por cima** (2002) e **O mundo branco do rapaz coelho** (2009), entre outros. No teatro, é autor das peças **Shalom** (2001), **Hipnotizando Helena** e **A cibernética** (co-encenadas em 2005). Argumentista de curtas e longas metragens, realizou vários filmes, como o documentário **Adeus à brisa** (2009) e **O nylon da minha aldeia** (2012). Sua obra foi adaptada ao teatro e ao cinema e está traduzida em vários países.

## XAVIER QUEIPO

Nasceu em Compostela, na Galiza, em 1957. Biólogo e escritor, vive e trabalha em Bruxelas desde 1989. É autor dos vários romances **Malaria sentimental** (1999), **Papaventos** (2001) e **Extramunde** (2011, prêmios Xerais, Arcebispo S. Clemente e Álvarez Blázquez), entre outros. Também publicou livros de contos, poemas, ensaios, infanto-juvenis e narrativas breves, como **O ladrón de esperma** (2002, Prémio Café Dublin), **Os ciclos do bambú** (2005) e **Pegadas** (2006). Realizou traduções de Conrad, Hervé Guibert, Amin Maalouf, Joyce e Foster Wallace.



**LEIA NA PRÓXIMA EDIÇÃO** OS CAPÍTULOS FINAIS DO FOLHETIM, POR **LUÍS CARDOSO** (TIMOR) E **XURXO SOUTO** (GALIZA).

# QUATRO POEMAS ESCRITOS COMO SE EU FOSSE MULHER

LUCIANO TRIGO

ILUSTRAÇÕES: MARCO JACOBSEN



1.  
Anoitece. A chuva e o vento  
deixam a alameda  
alagada e deserta.  
Não tem ninguém na calçada  
quando você aparece.  
Tiro sua roupa molhada,  
e você me olha —  
lama e chama.

Na superfície da sua pele  
banhada de luz e desejo,  
vejo a marca de outro beijo:  
da amante, labareda  
suja, alagada e nua  
como a rua.

2.  
Aprendi a seduzir:  
me entrego e me esfrego  
como uma vadia,  
sem sonho nem ilusão:  
sou só corpo, alma não.

Conheço as regras secretas  
do jogo da conquista:  
o ritual, as metas, a magia.

Traíçoeira como a vida,  
a beleza e a necessidade,  
eu dou e fujo como a vontade  
que dá e passa,  
bandida.

Sei que não sou amada, mas  
quando ele se deita e enfia  
com aspereza,  
e sinto seu peso  
e sou comida e consumida,  
tenho a certeza  
de que nada mais importa na vida.

3.  
Quando lavo sua camisa e  
sinto o perfume da outra  
misturado ao seu suor,  
o sentimento que me sufoca,  
espesso,  
não é o ciúme  
nem a dor passageira de ser enganada,  
mas o avesso:  
é a estranha vontade de ser ela,  
a amante desejada  
e não eu, a companheira:  
desejo raiva,  
inverso do amor.

4.  
Tem dias em que não me reconheço.  
Sinto saudade de mim mesma ou  
de como eu já fui ou  
de como queria ser ou  
sonhava ser.  
Bato à minha porta  
e não atendo, errei de endereço:  
me visto e me dispo como uma tonta  
e não me entendo direito  
nem do avesso.

Dobro a esquina, e de longe  
o olhar de uma criança  
me recrimina.  
De repente me dou conta:  
fui eu aquela menina.

# TRÊS POEMAS SOBRE ESCREVER NO COMPUTADOR

1.  
A tela do computador  
é melhor que a folha de papel.

A folha de papel fica suja,  
cheia de resíduos  
de grafite e borracha,  
como provas de um crime  
que tento apagar.

O cursor não deixa marcas  
nem vestígios das  
palavras bestas que rabisco.

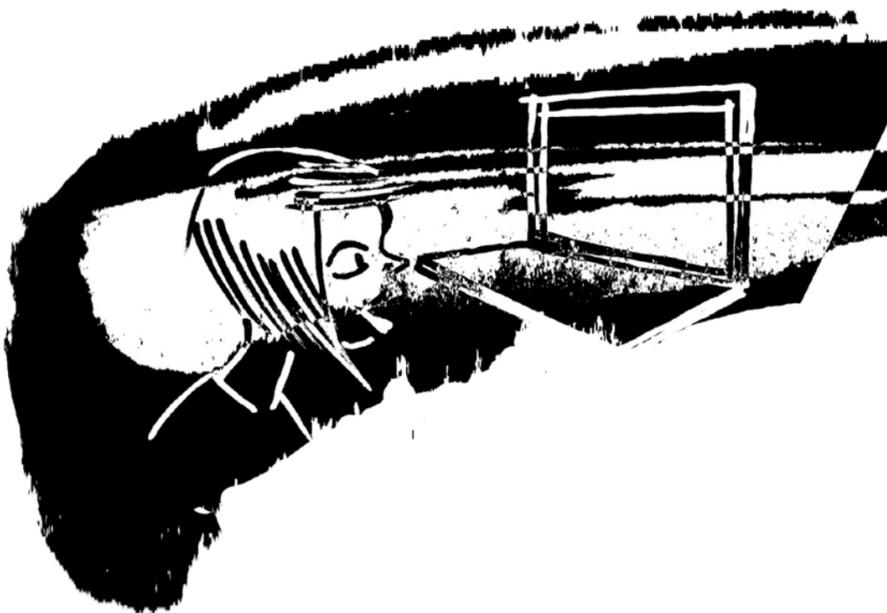
No computador o poema não tem risco.  
É como se nada tivesse acontecido.

2.  
Algo se perde na poesia digitada,  
e não é somente a rareza do original  
que o colecionador do futuro não terá.

Digitar não é escrever:  
não envolve a mão inteira,  
nem o corpo, nem a matéria mítica  
do papel e da caneta,  
nem a sujeira,  
nem a caligrafia ruim  
(no computador todos têm letra bonita).

Deletar um arquivo  
é diferente de rasgar uma folha.  
Não há contato impuro  
entre  
o corpo a tela  
e  
a mão a madeira  
do lápis.

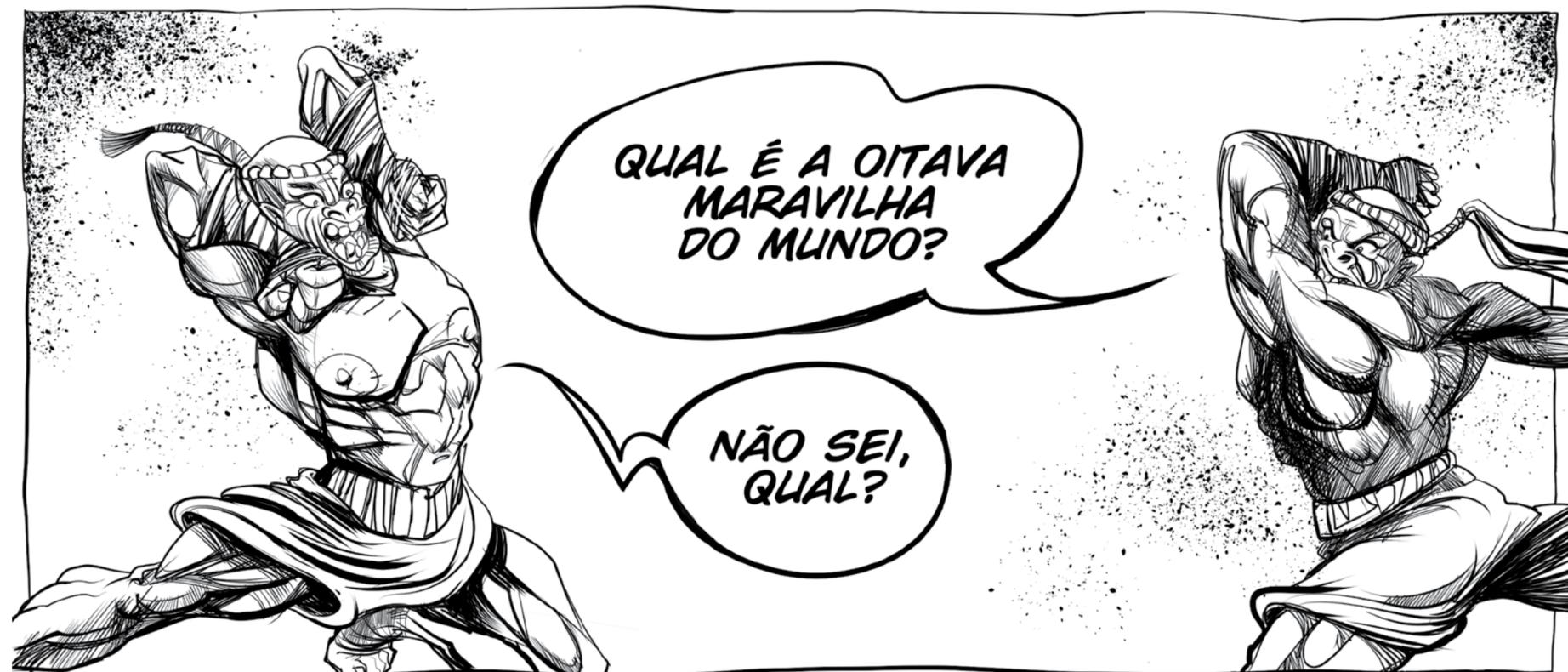
Não há rasura:  
o poema já sai no formato,  
no aspecto e na arquitetura  
em que será ignorado  
pela crítica,  
pelo leitor  
e por ela.



3.  
palavra borboleta,  
tento em  
vão caçá-la.  
a tua silhueta  
escapa quando  
tento fixá-la  
(com alfinete  
ou toque do cursor)  
na moldura-tela  
do computador.

## LUCIANO TRIGO

Nasceu no Rio de Janeiro. Trabalhou como editor e crítico de cinema em diversos jornais e revistas. É autor de **O viajante imóvel** — Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo, **Engenho e memória** — O Nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego e **A grande feira** — Uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea. Escreveu também romances, contos e quatro livros infantis. É pai da Valentina. Os poemas aqui publicados integram **Motivo**, seu primeiro livro de poesia, a ser lançado em breve pela 7Letras.

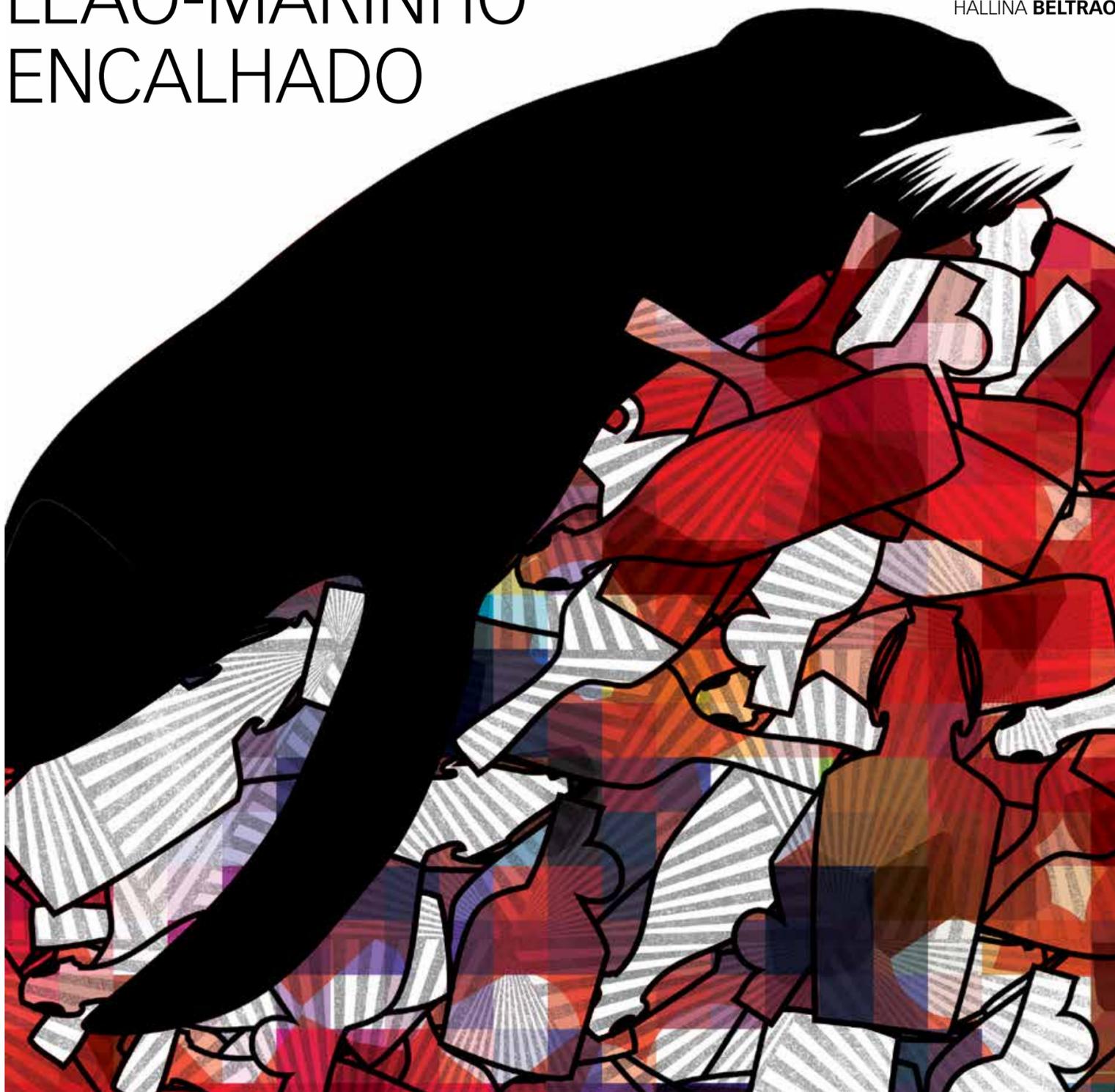


# FILOSOFRENDO



# LEÃO-MARINHO ENCALHADO

HALLINA BELTRÃO



**E**ncontramos o pai estirado no chão de terra. A boca virada para baixo. A poeira aspirada com sofreguidão. O corpo não agüentou o repuxo da subida. Patinou e estatelou-se. O vizinho alertou: “O pai de vocês está caído lá na rua”. Fomos eu e o irmão. O pai bufava, sem forças para arrastar-se até em casa. A derrota a poucos metros da linha de chegada. Um leão-marinho encalhado na aridez da cidade grande. Os olhos injetados de pavor nada diziam. Ou talvez pedissem um socorro envergonhado. Um de cada lado — gruas desajeitadas —, carregamos o pai. Descobri o peso do corpo que me gerara. Pesava muito para meus braços de criança. O irmão era mais forte. Parecia não se importar com a incômoda carga. Empreguei muita força para sustentar mais aquela vergonha. É muito difícil desencahar um leão-marinho doméstico.

Lembro bem do gosto adocicado. Homens e mulheres se reuniam aos domingos para beber vinho de garrafão com açúcar. Tínhamos acabado de abandonar a roça. Pato Branco era uma pequena cidade no Sudoeste do Paraná. A ditadura militar começava a agonizar no fim da década de 1970. Não sabíamos o que era ditadura. Até hoje, o pai e a mãe nada sabem sobre repressão, torturas, exílio. A ignorância, às vezes, nos protege do mundo e de suas barbaridades. O pai virava o vinho no copo. A mãe tascava açúcar e mexia com rapidez. Em redemoinho, as partículas brancas cambaleavam levando uma Alice inexistente. O líquido viscoso era bebido com alegria. Baco festejado na

miséria. As crianças ficávamos à volta, correndo, brincando, perturbando a diversão adulta. Eu tinha quatro anos. É uma das muitas lembranças que me atormentam. Sorrateiro, escondido por debaixo da mesa e das cadeiras, emborquei os fiapos abandonados pelos adultos nos fundos dos copos. A gosma de açúcar e álcool descia-me pegajosa goela abaixo. Poucos tragos surrupiados e conheci o primeiro porre. Muitos outros viriam. Aos quatro anos, iniciava a maldição que nos acompanharia vida afora. A mãe cuidou de mim — uma criança bêbada num domingo à tarde.

Colocamos o pai debaixo do chuveiro. Tivemos de encostá-lo à parede sem azulejo. Ficou sentado no chão frio, recostado a um canto. O equilíbrio era delicado. O irmão cuidava para que não caísse de cara no piso. Eu lavava o pai. Jogava água fria na cabeça. Ele cabeceava — boi insatisfeito com o matadouro —, tentando negar a ajuda inevitável. Enchia as mãos em concha e atirava contra o rosto e o peito. De cueca, o pai parecia ainda mais desprotegido. Na cozinha, a mãe fazia café bem forte. Eu temia que o pai vomitasse. Daria ainda mais trabalho. Eu e o irmão não falávamos, resignados com a maldição. Passamos todo o resto da vida em silêncio. Nunca lhe perguntei nada sobre aquela noite. Talvez nem lembre. Eu lembro. Sempre lembro. A água escorria pelo corpo do pai. Evitava olhar para o sexo flácido, escapando pela cueca molhada. Quando criança, sempre imaginava que o pai havia me colocado dentro da mãe. Vi numa revista. O homem e a

mulher pareciam sofrer para fazer um filho. Até achava que o ditado “ser mãe é padecer no paraíso” fazia algum sentido. Eu sou parecido com a mãe. O irmão, com o pai. A irmã está morta. Se parece com todos os demais mortos.

Encontraram o avô paterno morto. Estatelado na rua. Não deu tempo de arrastá-lo para baixo do chuveiro. Na roça, o chuveiro era uma lata furada com prego. A água descia da serra ou era despejada com balde ou chaleira. Dar banho no pai é sempre mais complicado às margens do fim do mundo. O avô foi levado direto para o cemitério. Acho que o banharam antes do enterro. Trabalho desnecessário. Carne limpa também apodrece no caixão.

Há treze anos, não bebo. O pai também parou há algum tempo de emborcar a cachaça diária. O irmão ainda preserva a tradição familiar. É um conservador. É estranho — e chato — parar de beber, transformar-se em abstinente. De repente, você vira um alienígena. No Natal de 2000, disse não várias vezes, disfarcei, inventei um mal-estar. Menti para não beber. Depois, continuei fugindo das garrafas e copos ao meu redor. Assombrações de gosto amargo. Ninguém acreditava. Além de bêbado, mentiroso. Após alguns meses, já não havia mais salvação: abandonara de vez o álcool e suas tempestades. Minhas entranhas não arderiam em permanente combustão. Tenho quarenta anos. Meu filho logo terá quatro. Ele já sabe que o pai não bebe. Aos dozes anos, não precisará me arrastar até o chuveiro.

Seremos sempre a lembrança de um leão-marinho encalhado. 7