

“

A melhor parte de escrever são as possibilidades que a literatura me dá de ir além. Só escrevo porque posso ir além. Se não pudesse, não escreveria”.

Ana Paula Maia

Paiol Literário • 4/6



“

Como em geral as famílias não formam leitores, porque os pais não são um exemplo vivo da validade e do prazer da leitura, o professor acaba acumulando duas tarefas nesse campo.”

Luís Augusto Fischer

Entrevista • 12/13

CARTAS

cartas@rascunho.com.br

**BOM CONTEÚDO,
FORMATO RUIM**

Sou atendente na Biblioteca Municipal em Palmeira das Missões (RS). Estamos recebendo mensalmente o **Rascunho**. Ao que venho cumprimentá-los e também sugerir uma alteração no layout das páginas. Quanto ao conteúdo, é muito bom, porém, a altura do jornal é inadequada, já que fica difícil de ler (é muito alto). Tomo a liberdade de sugerir que dividam ao meio na altura de modo que fique com mais páginas. Nesse formato, o manuseio pelo público alvo melhoraria, pois o jornal seria atrativo. Eu mesma quando recebo o exemplar não o leio devido a isso. Espero que atendam minha sugestão, pois como professora de Língua Portuguesa e Literatura sei que o assunto ali descrito é excelente. Visto que a formação de leitores e bons redatores depende do que se lê.

SÍLVIA ELIANE • PALMEIRA DAS MISSÕES – RS

BARTOLOMEU SENSACIONAL

Achei sensacional a participação de Bartolomeu Campos de Queirós no Paiol Literário (**Rascunho** #135). Sou professora e leio em sala de aula seus livros para os alunos. Fiquei muito impressionada com a sua visão sobre o mundo e sobre a importância dos livros. Uma aula.

MARIA CRISTINA SCHEMIN • CURITIBA – PR

SOBREVIVÊNCIA

Conheci o **Rascunho** recentemente ao me mudar para Curitiba. É uma publicação muito interessante e “estranha”. Como sobrevivem há tanto tempo falando de literatura neste país em que os livros têm tão pouca importância? É até um tanto heróica esta sobrevivência. E, além do mais, pelo pouco li, é um jornal com excelente conteúdo. Parabéns e vida longa.

ALEXANDRE BARBOSA DE SOUZA • CURITIBA – PR

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



:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

Antologias de contos: Quem faz? Que critérios utiliza? (final)

A coletânea **Os cem melhores contos brasileiros do século**, organizada em 2000 pelo professor e poeta Ítalo Moriconi para a Objetiva, parece se pautar mais abertamente por critérios editoriais. Critérios expostos também numa “Introdução”. A partir de um “desafio” da editora, o organizador, e apesar de pertencer à Universidade (é professor de UERJ), pautou a escolha dos contos da coletânea “não em critérios acadêmicos e sim em critérios de gosto e qualidade”. No fim, embora pedindo o julgamento do próprio leitor, acredita que todos os contos que escolheu “são realmente excelentes”. Ou seja, antes mesmo da apreciação do leitor, o organizador já tem “todos” os cem contos como excelentes, como verdadeiras obras-primas. Sempre operando a partir de uma proposta editorial, o organizador, ao descobrir o que realmente eram os critérios “não-acadêmicos” da

editora, chega a afirmar: “Tratava-se de fazer uma leitura com olhos livres, uma leitura desprovida de pré-conceitos doutrinários ou teóricos. Tratava-se de não colocar um conto porque fosse representativo de alguma idéia abstrata, mas sim porque podia agradar ao leitor qualquer, aquele leitor ou leitora interessado/a apenas numa boa história, bem contada e bem escrita”. Talvez seja problemático, e embora com o reconhecimento de que no começo do século 20 se publicaram no Brasil “grandes obras-primas da ficção curta”, o argumento do organizador de que “a arte do conto brasileiro moderno [...] não parou de melhorar e aperfeiçoar-se à medida que o tempo passava”. Fica difícil saber, no caso, o que é “aperfeiçoamento” na arte do conto (ou em qualquer arte). Talvez esse tipo de juízo de valor, que aposta mais no contemporâneo, que nele vê o “aperfeiçoamento” de um gênero literário que,

entre nós, deu, ainda no século 19, um Machado de Assis como senhor de técnica e de temas insuperáveis, decorra de um apego excessivo a um olhar contemporâneo (Ítalo Moriconi, em certo momento da “Introdução”, afirma: “aqui estão os melhores contos do século tal como vistos por um olhar do final dos anos 90, pertencente a alguém cuja cabeça foi feita já depois dos anos 60”). Nesse sentido, Moriconi se distancia dos citados Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavaleiro, que, nas **Obras-primas do conto brasileiro**, chegam a dizer, com acerto, sobre Machado: “... ainda não apareceu nenhum contista que reúna as condições necessárias para arrebatá-lo ao autor [...] o título de maior contista brasileiro”. Moriconi também não terá levado em conta a lição de Graciliano Ramos, quando este diz que, assim como há os antigos que foram esquecidos, há os modernos que “envelheceram muito depressa”.

:: literalmente :: MARCO JACOBSEN



:: translato :: EDUARDO FERREIRA

Tradução de textos autorais e seus relevos

A qualidade literária depende, dentre outros tantos fatores, do modo como são trabalhados contrastes, variações, desníveis. Depende de como são criados e tratados os relevos do texto. A escritura monótona, que transita por longa planura da primeira à última página, não terá méritos literários. Quanto maior a beleza do trajeto entre picos e vales, maior o valor de um texto.

A tradução, como escritura que é, também tem que sulcar, na planície do papel em branco, vincos que instilem os instigantes desníveis que espera o leitor. Não basta usar normógrafo e aranha trino. A transferência não se faz de maneira mecânica. Picos presentes no original podem não ser trasladáveis diretamente à tradução, na mesma posi-

ção. Não raro será necessário fazer série de adaptações para provocar o mesmo relevo, para fazer o leitor trafegar por picos e vales semelhantes, que lhe dêem sensações similares àquelas perceptíveis no original.

Sempre será um exercício puramente artesanal, dependente de longas séries de tentativa e erro. Efeitos estéticos não são facilmente transferíveis e repetíveis. Mas é exercício obrigatório esse de, traduzindo, esculpir o texto em relevo, buscando emular desníveis e recuperar contrastes.

A importância de relevos em textos em geral e na tradução está vinculada à ânsia pela oscilação e à aversão pela monotonia. Em busca, afinal, de emoções, o leitor espera surpresas e deslumbres a cada página. Não necessariamente texto

“montanha-russa”, que oscile de maneira vertiginosa e até desconfortável, mas que traga, com proporções de bom gosto, o prazer do encantamento oportuno. Relevos na justa medida.

Na tradução, é preciso fugir do óbvio e da planura excessiva — especialmente quando não condizente em absoluto com o original. Cortes abruptos no tecido gramatical ou lexical não deveriam — com o argumento de domesticar o texto para o leitor mediano — ser “arrumados” na tradução. O tradutor-reescritor muitas vezes tem de escapar à tentação de explicar o texto. O autor não necessariamente fornece guias de leitura. Rememoro o “repugnatio benevolentiae” leminskiano, no qual o autor se recusa a oferecer “mapas” ao leitor.

É preciso, na tradução, ousar tanto quanto o autor do original, se necessário. O tradutor não precisa oferecer guias nem mapas ao leitor, que deverá aprender a se virar sozinho. Cortes abruptos — relevos — fazem parte do texto literário e especialmente da “alta literatura”.

Rupturas com a linguagem padrão precisam ser identificadas e impressas, na tradução, em relevo semelhante, mesmo que não nos mesmos pontos do texto. Nesse aspecto — como em muitos outros — o tradutor tem de trabalhar com boa noção de método. Vale aqui a prática da compensação, que leva o tradutor a respeitar as ondulações do texto, mas não exatamente — porque nem seria possível — a posição precisa de cada onda. Pode até mesmo haver certa liberalidade no

tratamento de parâmetros como a amplitude das ondas — ou a altura dos picos — desde que a musicalidade textual não se perca.

Acidentes textuais — intencionais ou não — devem ser recuperados na tradução. A interpretação do que é o não “acidente” sempre poderá variar, mas cabe ao tradutor atuar como árbitro — pressentindo, em lugar do futuro leitor, a melhor apreciação a fazer de aparentes desvios de linguagem.

Acidentes, oscilações, desníveis — relevos de todo tipo, enfim — são parte integrante de textos em geral, mas especialmente de textos autorais. A transformação de conjunto de saliências em planura — mesmo que se usem valores médios quaisquer — não condiz com a função da tradução do texto literário.

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

CRISTIANE GUANCINO
diretora executiva

COLUNISTAS

Affonso Romano de Sant'Anna
Claudia Lage
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José Castello
Luís Henrique Pellanda
Luiz Bras
Luiz Ruffato
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú
Felipe Rodrigues
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Rafael Cerviglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vialba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE

Rogério Pereira

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Lunardi é escritora. Autora de *Corpo estranho*, entre outros.

Adriano Koehler é jornalista.

Carlos Eduardo de Magalhães é escritor e editor.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista e professor universitário.

Flávio Carneiro é escritor. Autor de *A confissão*, entre outros.

Gilberto Araújo é crítico literário.

Luiz Andrioli é jornalista.

Luiz Guilherme Barbosa é professor de literatura e revisor editorial.

Luiz Horácio é escritor e jornalista. Autor de *Pássaros grandes não cantam*, entre outros.

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira.

Maria Célia Martirani é escritora. Autora de *Para que as árvores não tombem de pé*.

Maurício Melo Júnior é jornalista e escritor.

Patrícia Peterle é professora de literatura da UFSC.

Paula Cajaty é poeta. Autora de *Sexo, tempo e poesia*.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial.

Sergio Vilas-Boas é jornalista, escritor e professor universitário. Autor de *Biografismo*, entre outros.

Vilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e autora de *Eros na poética da cidade: aprendendo o amor e outras artes*.

O fim da URSS, há 20 anos

20. 08.1991

Moscou. A televisão estatal russa exibe esta noite *E o vento levou*, enquanto em volta do Parlamento milhares de russos resistem em barricadas às tropas da Junta que derrubou Gorbachov há duas madrugadas.

Estaria o vento levando a “pe-restroika” e a “glasnost”?

Vim com Marina caminhando da embaixada do Brasil (Rua Rerzena, 54) até aqui (na Av. Gorki), nosso hotel ao lado do Kremlin. Chovia. Nós dois com um minúsculo guarda-chuva comprado numa loja soviética, obedecendo agora ao “toque de recolher”. A situação é grave: esta noite pode ocorrer um violento choque entre os que resistem em torno de Yeltsin. Uma coluna de tanques avançava no final da tarde contra os rebeldes nas barricadas.

Estivemos hoje no local das barricadas espalhadas por toda parte. Uma multidão de 150 mil pesso-

as no pátio, no gramado, diante da sacada da “Casa Branca”. Pessoas apinhadas nas estátuas e nos tanques que aderiram. Caixas de leite e pão empilhadas para quem quiser. Pego uma caixa, saio bebendo, pois são duas horas da tarde e não sei se comerei tão cedo. Um zepe- lim sobre o Parlamento ostenta a bandeira russa do tempo dos czares — tricolor: branca, azul, vermelha (em faixas). Passam enfermeiras para emergência. Várias ambulâncias. Pelotões de civis em fila obedecendo a comandos de civis. São ex-reservistas. Converso com um deles. Falam de esperança, democracia. Diz: “Acho que não devemos ficar esperando que os americanos façam alguma coisa por nós. Temos que resolver nossos problemas”.

Agora passa uma longa fila carregando aquela bandeira tricolor de 50 metros para dentro do Parlamento, vão colocá-la no parapeito da sa-

cada. Olho a multidão: não há uma só bandeira com a foice e martelo. Foi-se o tempo. Na sacada discursos de políticos e artistas. Ouvimos a fala do violoncelista Rostropovitch, que veio de Londres juntar-se aos revoltosos. Fala Yeltsin. Emoção generalizada.

O rádio de um carro junto às barricadas reúne curiosos que ouvem notícia de um líder socialista alemão que vai pegar o avião e vir ao encontro de seus amigos. Corre a notícia de que Yeltsin deu 24 horas para os golpistas apresentarem Gorbachov a uma junta médica da Cruz Vermelha e devolver-lhe o poder. Numa barricada um cartaz manda o Partido Comunista à merda.

No gramado sinto pisar uma coisa: é uma lata de caviar vazia.

De repente, notícia de que uma coluna de tanques está vindo em nossa direção e que as mulheres devem evacuar a praça. Um tipo meio desesperado, com uma barra de ferro

grita para as mulheres se retirarem, e berra: “Isto aqui não é teatro”.

Cansados, depois de esperar uns quarenta minutos pelos tanques, fomos para a embaixada. Lá vejo a CNN — realidade e imagem. Confronto. Na TV é mais assustador. Quando estávamos no meio da multidão, se chegassem os tanques, acharia normal. Vendo pela TV temo pelos que estão lá.

O chefe do bureau do *The New York Times*, em Moscou, diz que vai correr sangue, que os militares no poder são da linha dura. O último discurso de Yeltsin é uma conclamação para que as tropas não massacrem o povo: “Irmãos, filhos da grande Rússia, não venham derramar sangue!”.

Já no hotel, onde cheguei há pouco, a TV oficial tenta mostrar que está tudo em ordem. Nada sobre a resistência de Yeltsin. Começam a passar *E o vento levou*. 🗨

vidraça

LUÍS HENRIQUE PELLANDA SIGA O COLUNISTA NO TWITTER: @lhpellanda

O BRASIL TRADUZIDO



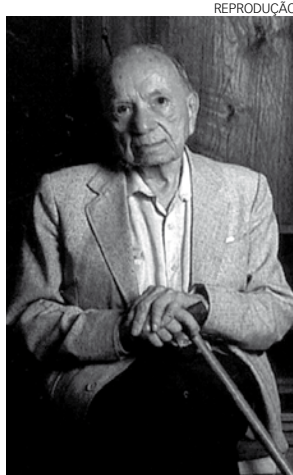
No início do mês passado, durante a nona edição da Flip, a ministra da Cultura Ana de Holanda (foto) anunciou, por meio da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), a publicação do edital Programa de Bolsas de Tradução e Publicação de Reedições. A previsão é que, ainda nesta década, R\$ 12 milhões sejam distribuídos a editoras estrangeiras que pretendam traduzir, reeditar, publicar e distribuir obras de autores brasileiros no exterior. A idéia seria preparar o terreno para um esperado crescimento de interesse do mercado internacional pela nossa literatura. Indícios dessa tendência seriam as homenagens que o Brasil receberá em algumas feiras literárias importantes, como a de Frankfurt (2013) e a de Bologna (2014), e no Festival Europalia, em Bruxelas (2011). O presidente da FBN, Galeano Amorim, diz que o plano do MinC é triplicar, nos próximos anos, o número de livros brasileiros publicados no exterior.

GRANTA SELECIONA

A revista *Granta em Português*, editada pela Alfaguara, está selecionando autores nacionais com menos de 40 anos para uma edição especial. Trata-se da publicação *Os melhores jovens escritores brasileiros*, prevista para sair em português, inglês e espanhol, no Brasil e fora dele, a partir de julho do ano que vem. Para inscreverem-se, os candidatos — obrigatoriamente nascidos depois do dia 1.º de janeiro de 1972 — devem enviar à *Granta* (Rua Cosme Velho, 103, CEP 22241-090, Cosme Velho, Rio de Janeiro — RJ), até 30 de setembro, contos ou trechos de romance inéditos. Para participar, também é necessário que todos já tenham publicado pelo menos um texto de ficção em livro, ou que tenham um contrato de publicação já assinado com uma editora. A comissão julgadora será formada por Cristovão Tezza, Samuel Titan Jr., Marcelo Ferroni, Isa Pessôa, Benjamin Moser, Manuel da Costa Pinto e Italo Moriconi. Mais detalhes no site www.grantaemportugues.com.br.

DOIS POETAS RELANÇADOS

A organização da Flip anunciou que o homenageado da Festa Literária Internacional de Paraty do ano que vem, quando o evento completará uma década de existência, será Carlos Drummond de Andrade. Aproveitando a ocasião — 2012 também marca os 25 anos de morte do autor de *A rosa do povo* e os 110 anos de seu nascimento —, a Companhia das Letras aproveitará para relançar toda a obra do poeta. Outro que terá seus livros relançados em breve é Mario Quintana, cuja obra foi adquirida recentemente pela Alfaguara. A previsão é que as novas edições comecem a sair em meados de 2012.



LENDO COM SÉRGIO RODRIGUES

O escritor e jornalista Sérgio Rodrigues, editor dos blogs *Todoprosa* e *Sobre Palavras* e autor de livros como *Sobrescritos*, *As sementes de Flowerville* e *Elza, a garota*, foi o vencedor da edição 2011 do Prêmio Cultura do Estado do Rio de Janeiro, na categoria literatura. Entre os dias 24 e 26 de agosto, das 14 às 18 horas, ele estará na Biblioteca Pública do Paraná (BPP), ministrando oficinas gratuitas de leitura aos usuários do espaço. As vagas são limitadas, e as inscrições devem ser feitas até o dia 10 de agosto, pelo e-mail oficinabpp@bpp.pr.gov.br. Os interessados precisam enviar, à BPP, um breve currículo acompanhado de um texto de até 2 mil caracteres sobre um romance brasileiro que os tenha marcado de alguma forma. O próprio Rodrigues fará a seleção dos candidatos.

O PARANÁ QUE POUCO SE LÊ

Recentemente foram divulgados os dados da pesquisa Retratos da Leitura no Paraná, realizados por uma parceria entre a *Gazeta do Povo*, a Posigraf, a Paraná Pesquisas e o ex-deputado federal Marcelo Almeida, antigo líder da Bancada do Livro e da Leitura no Congresso Nacional. Alguns dos números levantados chamaram bastante a atenção dos autores locais, em especial os que dão conta do interesse do Paraná pelos seus escritores: aproximadamente 94% dos entrevistados não souberam dizer o nome de um escritor paranaense admirado. Entre os autores mais lembrados estão Dalton Trevisan, com 1,3% das citações, e Paulo Leminski, com 0,9%. Nenhum outro alcançou a marca de 1% de votos.

TORRES NA BPP

O projeto *Um Escritor na Biblioteca*, também da BPP, receberá este mês o escritor Antônio Torres, autor de *Um cão uivando para a lua e Essa terra*, entre vários outros. O encontro com Torres acontece no dia 16 de agosto, às 19 horas, no auditório da Biblioteca Pública do Paraná. A entrada é franca.

MÁRCIO SOUZA NO PAIOL



O convidado de agosto do *Paio Literário* é o escritor amazonense Márcio Souza, autor de *Revolta*, *Mad Maria* e *O brasileiro voador*, entre outros. O encontro acontece no Teatro Paiol, em Curitiba, no dia 9 de agosto, a partir das 20 horas. Entrada gratuita.

PAIOL



LITERÁRIO

ANA PAULA MAIA

No dia 5 de julho, o **Paiol Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu a escritora **ANA PAULA MAIA**. Nascida no Rio de Janeiro, ela é autora dos romances **O habitante das falhas subterrâneas** (2003), **A guerra dos bastardos** (2007), **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos** (2009) e do recém-lançado **Carvão animal** (leia resenha na página 6). Em 2006, publicou o primeiro folhetim pulp da internet brasileira em 12 capítulos. Tem contos em diversas antologias, entre elas **25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira** (2004) e **Sex'n'Bossa** (Itália, 2005). Na conversa com o jornalista Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Ana Paula Maia falou de como a literatura pode interferir na formação do caráter, da ficção feminina, da produção ficcional brasileira contemporânea e de como a literatura pode ser usada para extrapolar a realidade, entre outros assuntos. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• DO REPÚDIO À ESCRITA

A literatura, em primeira instância, é um encontro muito casual. Para todo mundo é muito casual. Começar a ler, pegar um livro, não ter nenhum compromisso. Você não está racionalizando nada quando abre um livro. Simplesmente vai folhear, vai ler. A literatura vai entrando na sua vida cotidiana. Ela pode transformar e melhorar o caráter. Acho que o meu caráter foi muito melhorado com a literatura. Isso é uma experiência minha. Comecei a ler aos dezoito anos. Fui alfabetizada bem antes, mas comecei a ler mesmo e com vontade aos dezoito anos. Antes disso, não dava tempo, a minha cabeça de adolescente não me deixava sossegar para ler. Mas aí, aos dezoito, comecei a ler muito. E tudo o que não havia lido antes. E o meu caráter foi sendo transformado. Eu tinha um diálogo tão grande com a literatura que não tinha vontade de encontrar ninguém, sair, ter amigos. Não precisava mais. Realizava-me com aquele mundo de palavras. Comecei a ler mais ensaios, filosofia, do que ficção. Já tinha um encontro tão importante com aquilo que não sentia mais falta de outras coisas. Fiquei uns três anos assim. Me encontrar com a literatura e depois voltar para o mundo normal foi um processo difícil. Foi um impacto, foi estranho. Não queria encontrar ninguém, não queria fazer muitos amigos. Por que vou lá, sair e encontrar pessoas? Por que, se o que tenho aqui do meu lado já me dá tanto, já me responde tanto? Meu caráter passou por um processo que me fez ver o mundo de maneira muito diferente a partir do momento em que comecei a ler. Aos dezoito anos, a literatura foi um grande divisor de águas. Tanto que comecei a escrever aos vinte e um anos. Levei uns três anos consumindo, passando por um processo, para começar a escrever. Pela minha experiência pessoal, acho que a importância da literatura na vida cotidiana foi uma mudança de caráter. A minha relação com o mundo foi completamente mudada a partir daí. Fiquei uns três anos muito avessa às pessoas. As coisas do lado de fora do meu quarto não tinham muito interesse. Lia quatro livros ao mesmo tempo. Fui voltando aos poucos. Achava todo mundo muito idiota, todos em um nível muito baixo. Achava tudo em um patamar muito baixo e tudo muito estreito. Isso foi importante até para chegar à literatura que comecei a fazer. Esse processo de ser bombardeada por tantas questões intelectuais, de tanto ser alimentada, me causou um afastamento da mediocridade do mundo — porque o mundo normal é medíocre, muito mediano. As pessoas normais me incomodavam, eram poucas, eram pequenas. Fiquei com um ar arrogante. Era estranho porque eu não sabia lidar com aquilo. Mas tive um processo de retorno. Parece que aquilo foi assentando em mim, aquelas novas idéias, aquela percepção nova do mundo. Ao voltar a olhar para o mundo e para aquilo que passara a repudiar, comecei a gostar. Tudo isso tem muito a ver com o que comecei a escrever sobre pessoas simples, sobre a miséria

humana. Aquilo que repudiei por um tempo, passei a olhar de uma maneira diferente. A literatura é um divisor de águas para mim.

• ENGASGADA

Comecei a escrever assim: um dia entrei em férias da faculdade, levantei e me senti engasgada. Sentia alguma coisa engasgada. Comecei a escrever e fui escrevendo. Escrevi meu primeiro romance assim. E não parei mais de escrever. Foi um lugar em que entrei e de onde não consegui mais sair. Antes desse período, mais ou menos aos doze ou treze anos, havia me interessado por leitura, na biblioteca do colégio. Na infância, também havia tido contato com a história narrada. Minha mãe e minha avó me contavam muitas histórias. Gostava muito de ouvir histórias. Eu tinha disquinhos de histórias. Então, a história narrada era muito importante. Na adolescência, perdi isso. Fiquei muito mais ligada no cinema — era mais fácil ficar sentada duas horas na frente da tevê do que lendo um livro. Acho que os hormônios não me deixavam parar e me aquietar para ler. Antes desse momento mais consistente, tive pequenos momentos de leitura. Leituras muito esparsas, obrigatórias na escola, que fazia sem gostar. Não gostava nada do que me mandavam ler na escola. Minha mãe tinha que ler para mim, me contar a história, para eu não tirar uma nota ainda mais baixa do que já tiraria. Não era uma aluna muito aplicada. Passava de ano raspando. Não estava muito interessada, era muito agitada, muito ativa. Queria mesmo era correr na hora do recreio, prestar atenção no que estava acontecendo. Era um momento de muita criatividade para mim. Não podia falar nada que me dava um surto de criatividade, começava a vir histórias. Acho que dentro de uma repressão do “não pode” foi quando comecei a criar. Estudava numa escola que tinha rigor militar. Então, ali era maravilhoso porque eu tinha idéias boas. Tinha facilidade de ter boas idéias. Tive esses pequenos sinais, mas nada tão consistente quanto aos dezoito anos. Não sei por que foi nesse momento. Acho que estava cansada, estava saindo da adolescência, entrando na faculdade. Sentia sede de alguma coisa. Tudo ao meu redor era pouco. Tudo era pequeno, mesquinho. Achava tudo ruim. Um dia, peguei uns livros da prateleira de casa. Minha mãe é professora. Fui lá, puxei um, puxei dois, puxei três, e ali comecei a ler o que caísse na minha mão. Eu ia lendo, lendo e aquilo ia me alimentando. Eu pegava caminhos. De um livro, pegava bibliografia para outro. E assim fui construindo um ritual de leitura.

• O PRIMEIRO JORRO

Comecei a ler livros sobre filosofia, filosofia oriental. Peguei esse caminho. Acho que foi porque era o que tinha lá em casa. Platão foi um autor que me tocou profundamente nesse início de leitura. Primeiro, li a biografia dele. Passado um tempo, consegui comprar as obras, livros, edição de bolso, os **Diálogos**. Diálogo é uma coisa de que gosto

muito. Foi fundamental ler esses diálogos de Platão. Gosto muito do diálogo na literatura. Acho que há uma dificuldade em se criar diálogos na literatura. Tem autores que acham que o diálogo não é um bom sinal. Eu gosto muito, justamente porque ele traz à tona coisas do personagem que o autor não conhece. É naquele diálogo que brotam muitas vozes, muitas coisas novas. Coisas até para o rumo da história. Um diálogo, uma reação de um personagem, leva a história para um lugar que, às vezes, você não tinha pensado. Para mim, o diálogo tem esse poder — não só de me permitir conhecer mais do personagem, mas de ter novos rumos possíveis para a sua história. **O apanhador no campo de centeio** foi um dos livros mais importantes na minha vida. O Salinger foi um revolucionário para mim, foi fundamental. **O habitante das falhas subterrâneas** (2003) faz um paralelo direto com **O apanhador**. Foi a maneira como comecei a escrever. Comecei a escrever muito inspirada e fazendo um paralelo na obra de alguém. Da minha forma, com as minhas experiências, algumas lembranças, fui construindo o livro. Mas foi o que saiu primeiro. O primeiro jorro, você não sabe se será bom ou ruim, não sabe o que está fazendo.

• RENEGAR

Quando **O habitante das falhas subterrâneas** (2003) foi publicado, eu tinha vinte e cinco anos. Comecei a ler aos dezoito anos. Portanto, há um intervalo de sete anos. É muito pouco tempo. Quando escrevi o livro, não tinha delineado nem o que queria para a minha vida, quanto mais para a minha literatura. Escrevi o livro durante a faculdade de Comunicação Social. Estava em férias, tinha acabado de acontecer o atentado terrorista do 11 de Setembro. Lembro que estávamos vivendo no Rio de Janeiro um racionamento grande de energia. Fazia muito calor e não podíamos ligar nada, ventilador, ar-condicionado. Foi um livro muito suado, batalhado. Lembro que ficava escrevendo de dia, navegava um pouco na internet à noite. Era internet discada ainda. É um livro antigo. Olho para esse livro e digo “como é antigo”, faz parte de um outro período. O projeto do livro não havia sido criado. Foi um projeto de férias. Eu tinha dois meses e meio para escrever. E foi nesse tempo que o livro foi escrito. Era uma coisa estranha. Ao mesmo tempo em que gostava daquilo, em que batalhava por aquilo, eu renegava. Iria escrever só de passatempo. Tinha uma coisa de renegar. Dizia: “Isso não é para mim, não. Vou ter um trabalho sério, vou vestir um terninho, trabalhar em uma agência de publicidade, vou ter uma conta de alguém, vou ganhar dinheiro”. E cada vez mais ia me esburacando nesse negócio de literatura. Aí me chamaram para escrever uma peça de teatro, e um roteiro de curta-metragem. Eu falava: “Não. O que é isso? Isso é coisa de adolescente, de quem usa All Star. Daqui a pouco, não vou usar mais tênis nem calça jeans, vou ficar só de terninho”. Eu tinha uma



coisa de que aquilo era só um momento. Tinha certeza absoluta. Não era um plano da minha vida seguir na literatura. Fui indo, o meu coração falava mais alto. Os caminhos iam se abrindo para aquilo ali. Quando vi já havia escrito o primeiro livro, já estava publicando, estava escrevendo o segundo. Aí eu falei: “Pronto, estou condenada a esse troço”. Foi uma coisa muito estranha. Tive muito problema para aceitar isso. Meu coração queria, mas a minha mente não. Tive um conflito. Quando publiquei **A guerra dos bastardos** (2007), comecei a viajar, a trabalhar o livro, a participar de alguns eventos literários. Isso tudo vai dando uma forma à carreira do autor, um embasamento, e chama a atenção da imprensa. O segundo livro é muito decisivo. Para mim foi. É o momento onde você decide: ou vai por esse caminho de fato ou acaba tudo ali. O primeiro é um livro de emoção, de jorro. Tanto que o meu primeiro livro é completamente diferente dos demais. O segundo foi elaborado. Mesmo assim fica a pergunta: será que é esse o caminho?

• INTERNET

A internet ainda é malvista ao ser relacionada com a literatura. Parece que quebra o cânone da coisa, que tira a literatura do pedestal e a joga num lugar onde todo mundo tem acesso. Para mim, era muito simples. Eu havia acabado de escrever **A guerra dos bastardos** e iria começar a procurar editora. E tinha também a novela **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos**. O que fazer com aquilo? Tinha lá um livro guardado e a certeza de que nenhum editor publicaria o **Entre rinhas** naquele momento, pelo seu teor, pela falta de parâmetros na literatura brasileira. Eu sabia que era um livro que não dava para comparar com nada e nem com ninguém porque era uma coisa muito particular. Achava, e ainda acho, que há um mercado grande, mas há muita dificuldade de publicar autores que extrapolam um pouco. Vejo, às vezes, tudo muito enquadrado, dentro de uma coisa igual, muito parecida. Eu criticamente falava: “O **Entre rinhas** não é livro para esse momento”. Mas **A guerra dos bastardos**, eu sentia que era, devido a um verniz literário, a uma retórica e ao tratamento. Eu tinha a visão do

que dava para ir primeiro. Então, concluí alguns capítulos de **Entre rinhas**, avancei, dividi em doze capítulos curtos e decidi colocar num blog fechado, sem possibilidade de comentários, sem a participação do leitor. Era um espaço de veiculação. Criei um blog muito simples e comecei a publicar. Lembro que tinha dois leitores, dois rapazes. Era uma novela que agradava muito aos homens. Aí, um lia e colocava link, ia divulgando na própria web. Isso foi de janeiro a abril de 2006, antes de eu publicar **A guerra dos bastardos**. De certa forma, a publicação foi muito simples e despreziosa, porque sempre disse que o **Entre rinhas** era o meu lado B, era o que eu achava ser o meu lado do avesso. Apesar de não estar ligado exatamente a minha vida, era o texto com o qual mais me identificava, porém tinha medo das restrições mercadológicas. Só que o **Entre rinhas** começou a fazer uma carreira na internet. Os acessos foram aumentando. O livro passou a ser lido por pessoas bacanas. E não havia revisão ortográfica, gramatical. Havia erros, não tinha um belo layout convidativo. Nada disso. E ainda assim a obra sobreviveu. Acho que a obra precisa sobreviver em qualquer meio, em qualquer lugar, seja internet, jornal ou revista. É uma limitação falar que literatura veiculada na internet não tem qualidade. Tem autor que fala isso. Gente da velha guarda que diz que nem olha para essa literatura de blog. Faz até uma careta. Somos uma outra geração, vivemos com isso. Temos essa ferramenta como divulgação. Não dá mais para lançar um livro e ficar numa toca. Você tem que usar a internet como meio de divulgação do seu trabalho.

• BRUTAMONTE

Na literatura, ou em qualquer outra arte, só se faz o que pode, não o que quer. Caso contrário, teríamos vários Machados e Guimarães. Tenho muita dificuldade de escrever sobre mulheres, sobre o universo feminino. Todas as vezes que tento escrever com uma voz feminina fica horroroso. Acho horrível. Nem começo mais. Tenho uma identificação com o universo masculino. Não sei bem onde isso começou. Acho que foi na infância, tinha uma boa relação com os meninos. Tive uma banda de punk rock na adolescência que só tinha

REALIZAÇÃO



APOIO

**GAZETA DO POVO**

FOTOS: MATHEUS DIAS

“

Queria ser um brutamonte. Se fosse homem, seria um brutamonte. Seria grandão, fortão. Viraria uma laje, faria uma obra, levantaria uma parede. Acho que ia gostar disso. Como não posso, escrevo.

Tudo na literatura é uma lente de aumento sobre as coisas. Quando se fala do amor, o amor extrapola. A literatura tem o poder de evocar e trazer um eco muito grande e poderoso.

A literatura me deu uma possibilidade de ser outra coisa, de ir além desse plano mediano em que vivo.

meninos. Via muitos filmes sempre com machões. Comecei a ler literatura a partir de autores homens. E gosto dos homens. Tenho uma empatia muito especial por eles, não só de atração pelo sexo oposto, mas uma empatia de gostar. Sempre gostei de ficar perto de homem, ouvir a voz e a conversa masculinas. Sempre as achei mais engraçadas, divertidas do que as de mulher. Quando comecei a escrever, percebi esta empatia muito forte com o universo masculino. Na hora em que soltava a voz narrativa, pensava: “Que estranho, minha voz só sai assim, grossa”. É muito difícil entender de onde vem essa voz, essa relação. Os cenários que trato são diferentes do tratado pela literatura feminina. Há uma convergência na literatura feminina, de interesses e assuntos. É possível perceber. Talvez se encontre no mesmo chá das cinco ou no mesmo psicanalista. É possível colocar personagens de livros de autoras diferentes na mesma sala, na ante-sala do mesmo terapeuta. Você sente uma convergência de histórias de mundos, dramas, amores. Não estou nem um pouco interessada em falar de amor erótico, de amor homem e mulher, de resolver meus problemas. A literatura para mim não é esse mundo, não é esse lugar. É uma coisa completamente diferente. Já sou mulher vinte e quatro horas por dia. Quero ser um pouco homem, um pouco brutamonte. Quero derrubar paredes, cremar corpos, matar porcos. Quero fazer uma coisa diferente. E só posso fazer isso na literatura, porque nessa vida não vou poder fazer isso, não tenho essa possibilidade. A literatura me deu uma possibilidade de ser outra coisa, de ir além desse plano mediano em que vivo. Até mesmo como mulher. Sou extremamente limitada como mulher. Tem mil coisas que gostaria de fazer como mulher mas não tenho composição física para fazer. Às vezes, abrir um pote de palmito é difícil. Gosto de lidar com a minha questão feminina, mas ela me limita terrivelmente. Vejo que os homens vão sempre muito além. Eles caem, levantam, continuam correndo. Jogam futebol, andam de skate. Mulher já tem certos problemas. Tenho certa fragilidade física. Sou extremamente frágil. Viro o pé, tem que engessar; tenho a coluna torta, piso tor-

to. Usei aparelho nos dentes. Uso óculos, sou alérgica a tudo, tenho intolerâncias, alergias. A fragilidade me incomoda. A melhor parte de escrever são os personagens, as possibilidades que a literatura me dá de ir além. Só escrevo porque posso ir além. Se não pudesse ir além, não escreveria. Se houvesse uma lei determinando que eu só pudesse escrever sobre mulher, sobre a minha vidinha, eu diria: “Então, meu filho, vou fazer outra coisa, vou para outros caminhos. Talvez caminhos até mais femininos. Cozinhar será muito mais interessante do que escrever só sobre uma rotinazinha minha, acertando probleminha”. Às vezes, a literatura vai para o campo dos problemas pessoais. Não tenho o menor interesse de resolver meus problemas na literatura. Quero buscar novos problemas, novas questões, ir além. Ser alguém diferente. Queria ser um brutamonte. Se fosse homem, seria um brutamonte. Seria grandão, fortão. Viraria uma laje, faria uma obra, levantaria uma parede. Acho que ia gostar disso. Como não posso, escrevo.

• TOMAR PARTIDO

Li pouco da literatura das minhas contemporâneas. De algumas, gosto muito mais pela forma, não pelo conteúdo. A Carola Saavedra é uma autora de que gosto muito. Ela tem uma força, uma virilidade boa. As pessoas falam que é preconceito dizer que a literatura tem virilidade, mas não é. É porque tem uma força, uma imposição. Se você não se impõe, o texto fica fajuto, parecendo que você não se decide. Acho que a Carola é uma autora que se impõe. Gosto disso. Ela toma partido. Gosto de autor que toma partido. Acho interessantes os temas que ela trata. Outra autora de que gosto muito é a Lygia Fagundes Telles. Li alguns contos dela na juventude e continuo lendo. É uma autora que sinto que se impõe, tem uma firmeza. Clarice se impõe, tem uma firmeza, porém, às vezes, não gosto muito do universo tratado, mas gosto do texto, da construção literária. Tem muitos autores que leio pelo conteúdo e outros pela construção. Tem autores que conseguem juntar as duas coisas. Quando conseguem juntar as duas coisas, gosto mais ainda. Adoro a coisa de contar uma história, do objetivo narrativo. Essa coisa muito fragmentada, não entendo. Me perco. Gosto do clássico narrativo. Acho que numa história bem contada, você não precisa inventar muito. Gosto muito dos autores clássicos narrativos. O Cormac McCarthy é um autor de que gosto muito. Ele tem essa coisa da boa construção com histórias muito interessantes.

• DESTRINCHAR JAVALIS

Escrevi um conto chamado *Javalis no quintal*. Está na antologia *Geração zero zero*, organizada pelo Nelson de Oliveira e que está causando certo burburinho, um bochicho. Acho javali uma coisa incrível — bichão, fortão e porco. História de caçador é muito diferente. Acho muito legal. Quando era adolescente, queria dar tiro, queria aprender e o meu pai não deixou. Depois, perdi a vontade de aprender a atirar. Na vida real, não sou a favor de caçar nem de matar, mas esteticamente é interessante. E, na literatura, posso falar de coisas que não são politicamente corretas ou esteticamente bonitas. Posso falar com certa beleza de um processo de cremação. Um processo de cremação tem a sua beleza também. É um ritual funéreo mas tem a sua beleza. Não gosto muito do convencional, daquela repetição. Vejo essa beleza nas coisas pouco convencionais, meio estranhas. Uma caçada de javalis, acho incrível. Gosto de focar em lugares, em histórias, que estão distantes de mim, mas que me trazem mui-

to. Não me lembro como me deparei para escrever sobre o javali, mas achei o bicho tão interessante. Achei que rendia um grande personagem porque é um animal com características muito interessantes. Não só a questão anatômica e poderosa do javali, mas a questão do caráter, das reações. Como ele vive, como lida com o mundo. É um personagem interessantíssimo que ainda não se esgotou para mim. Ainda tem muito javali que quero destrinchar. Tenho interesse por certas histórias que me agradam pela imagem, pela estética, pelas possibilidades que tenho de andar por aquele universo.

• MORTE FÍSICA

A literatura tem o poder de encobrir e também de enfeitar as coisas, de romancear. Ela romanceia muito o suicídio. Dificilmente, você lê um livro em que alguém não morreu, está morrendo ou ainda vai morrer. Alguém que ficou viúvo, a mãe que perdeu o filho, o irmão que morre. A morte é presente na literatura como é na vida. Alguns elementos e questões vão se tornando fundamentais dentro dessa literatura que comecei a construir. Na trilogia *O trabalho sujo dos outros*, a morte tornou-se uma questão que eu queria tratar. Vinha tratando de mortes que aconteciam, mas não tinha tratado da morte em si. Em literatura, trata-se muito da morte metafísica, mas não da morte física. **Carvão animal** fala da morte física. É uma coisa prática, dura, objetiva. Quanto mais objetivo e claro, mais se descortinam as coisas, mais você vai tirando o véu das coisas. A literatura tem o poder da retórica, a possibilidade de romancear. Camufla, vai colocando camadas, vai romanceando o suicídio. Às vezes, traz beleza ao que politicamente pode ser errado. Ela tem esse poder. Gosto de tirar camadas para ver o que tem. Quanto mais você mostra para o leitor, mais acaba mostrando também para si. Mais aquilo te traz reflexões. O ato de mostrar, às vezes, é mais interessante do que de dizer como é. Gosto muito de ir mostrando e pautando. Minhas frases são secas, concisas. É como se eu pegasse uma colher e fosse cavando mais, e o leitor vai entrando na alma dos personagens. Mas não dessa maneira de ser guiado pelo autor: “Olha, vou construir aqui um parágrafo e você vai entrando na alma do personagem. Ele pensa isso, deseja aquilo, a alma dele arde por aquilo”. Não. Vou mostrando, descrevendo, pautando e o leitor vai tirando as suas conclusões e chegando até esse personagem por outros caminhos. Por caminhos que considero mais democráticos nas histórias. Quando escrevo, não estou para o lado de dentro do personagem, estou para fora, assistindo. Tenho essa relação de ver e tentar compreender um pouco. Quando o personagem fala, ouço a voz dele. Cada personagem tem a sua voz. E no texto ele se coloca e vou entendendo mais.

• UM POUCO TODO DIA

Sou rigorosa. Mas trabalho pouco por dia. Não preciso escrever muitas páginas, mas o que escrevo fica. Às vezes, escrevo só quarenta minutos diários. Às vezes, rende uma lauda, duas. Às vezes, escrevo uma hora. De cada livro, tenho um momento. **Carvão animal**, escrevi pela manhã. Tem livro que escrevo mais à tarde. Depende do momento da minha vida e tem calendário. Eu marco o dia que começo e que termino. Todo dia tenho de pegar o livro. Nem que seja para ler, tão somente, ler as pesquisas. Mas tenho de ler, nem que seja pelo menos o que já escrevi. Minha produção diária é muito pequena. Não sento e escrevo de enxurrada. Minha idéia é firme, mas gosto de

conduzi-la aos poucos para saber se é aquilo mesmo, se estou indo pelo caminho certo, para não escrever muita coisa e de repente não ser nada daquilo. Vai sendo plantado de vagar. Por escrever tão devagarinho, quase não reescrevo. Assim se erra pouco. Como escrevo devagar, vou fazendo uma revisão quase que diária. Esbarro em muitos problemas de pesquisa. Ah, o cara tem uma espingarda. E aí? Que marca, como funciona? Se tiver um pequeno detalhe técnico, por exemplo, no pneu do carro, tenho de saber, não posso falar besteira. Então, vou pesquisar. Às vezes, pesquiso mais do que escrevo. O trabalho de pesquisa leva o dia inteiro; o tempo de escrever é pequeno. Quando termino uma página ou duas por dia, penso: “Nossa, fiz muito”. Mas são páginas válidas que ficam. Raramente, reescrevo. Depois que o livro sai, não o leio mais. Leio só na revisão, depois esqueço. Tem que exorcizar. Deus me livre ficar presa a ele, quero escrever outra coisa. Abandono mesmo.

• LEITORES E CRÍTICA

Não faço a menor idéia de que tipo de leitor terão os meus livros. Quando escrevo não penso no leitor. Penso no Edgar Wilson, no Wagner, no Palmiro, na cade-la Jocasta. Eu penso neles. Penso em Abalurdes, no crematório. Vou botar o cara num crematório, no carvão. Como é que será lá dentro, no desespero. Se explodir, o cara não terá como sair. Penso nisso, nos mortos do livro, como é que vou dar um jeito, nas cenas que virão. O leitor vem depois. Só penso nele quando ele compra. Note o retorno do leitor melhor do que o da mídia. Não sei se é porque os leitores lêem com mais paixão, com mais afinho, sem compromisso com nada. Percebo que o cara foi, leu com vontade. Pegou essas camadas que foram deixadas de lado, mas não por ele. Ele leu essas camadas do livro. Leitores geralmente me dão bons retornos. Os melhores vieram de leitores. E mais dos leitores jovens. Não tenho nenhum problema com a crítica. Não fede e nem cheira. Tem sempre um que fala muito mal. Acho engraçado quando fala muito mal porque dá a impressão de que ficou com nojo. Dá a sensação de que a pessoa sentiu um repúdio pelo livro. Isso é uma coisa que passei a observar melhor. A crítica escrita para um jornal ou revista é feita por uma pessoa que tem influências, referências muito particulares e uma visão de mundo muito particular, além de um processo de mundo muito próprio. Quando lê um livro, é claro que isso tudo vem à tona — o processo de vida dele, as coisas que leu. Filmes, livros e as coisas de que gosta. Isso acaba influenciando. Estou começando a identificar o crítico. Olha só, ele leu isso, gosta daquilo. Na crítica, ele coloca as próprias referências como leitor. Às vezes falam: “Ana Paula Maia tem influência de Rubem Fonseca”. Começo a rir, porque não tem nada a ver. Mas é porque o crítico só leu Rubem Fonseca como autor mais violento. Então, tem de jogar ali porque na literatura brasileira só tem o Rubem Fonseca escrevendo sobre violência. Crítica tem muito a ver com as associações pessoais. Falando bem ou mal, acho positivo ter crítica sempre. Gosto de ter retorno. Mas deixo ali num estágio morno para que não me influencie nem para o bem nem para o mal. Para não destruir um escritor e também para não colocar o cara mais alto do que ele é. Tem de deixar em banho-maria, em temperatura morna, e vai tocando a vida, a literatura.

• MORTE E MEDOS

Tenho uma relação razoavelmente boa com a morte. Não tenho muito medo de morrer. Tenho muito medo da violência. Tenho mais medo da violência do que da morte. Da forma violenta, das formas brutais. Todas as mortes são muito brutais. Em meus livros, todas as mortes são muito terríveis, brutais. Isso sim é uma coisa que me mete medo. E escrevo muito sobre o que me causa repulsa, medo. Tenho medo de porco. Se eu encontrar um porco, saio correndo. Então, o porco está presente. O javali é primo do porco, é um bichão do qual tenho medo. A morte é uma coisa assustadora, mas acaba entrando por ser uma questão muito presente na literatura. A morte violenta é uma coisa assustadora. Tanto que não olho para acidente. Mas sou uma pessoa muito visceral na forma de escrever, na forma de pensar. Às vezes, penso em algumas coisas e digo: “Credo, não deveria estar pensando nisso”. Mas estou e não consigo parar. E a literatura vai um pouco para essas coisas meio estranhas, das minhas estranhezas. É o meu lado negro, meio ruim, assombrado. A literatura tem um pouco disso. Eu gosto desse lado assombrado. Acho que se você escreve, você cultiva mais do que exorciza. Quanto mais escrevo sobre essas coisas, mais estou cultivando escrever sobre elas. Exorcizar seria escrever e jogar fora e não publicar e expor. De certa forma, tenho prazer nisso. É uma curiosidade, uma vontade de esmiuçar a condição humana. Acredito em uma maldade pura. Em pessoas que nascem com uma veia má. Na literatura, ainda não entrei bem nisso, mas é um caminho que acho bom. A investigação, a origem da maldade. O cinema faz muito isso. Tem muitos filmes tratando sobre maldade. Adoro criação má. É uma coisa estranha que não combina. As estranhezas me atraem.

• VIOLÊNCIA E TRABALHO SUJO

Minha obra — nem a dos outros autores incluídos na antologia **Geração zero zero** — não é bizarra. Não lembro de nenhum ali que seja bizarro. O bizarro e essa violência humana são duas características que não passam na minha literatura. Apesar de ter violência, é uma violência de outra coisa, de brutalidade de uma profissão, do cara que é bombeiro, do cara que entra num prédio pegando fogo, sobe as escadas, vai ao décimo andar levando um equipamento que pesa cerca de trinta quilos e ainda carrega um machado para arrancar uma porta. Isso é bruto, é violento. Um cara desses é muito específico. Isso é louco. É um cara corajoso. É um trabalho no meio na violência sempre. Matar um porco, abri-lo,

isso é violento. Quebrar um asfalto seis horas por dia, seu couro trepidando, isso é violento. A violência com a qual lido vai por esse caminho. Nunca foi uma violência de “ai maluco, ai tio, perdeu, bandido”. De morro. Porque o Rio de Janeiro tem essa coisa da favela muito presente. Eu não quero saber. Não estou interessada nisso, em bandido, em pivete. Estou interessada em uma outra violência, que é muito pior porque é gerada por trabalhos e profissões que as pessoas precisam ter. Alguém tem que recolher o lixo, abrir o asfalto, desentupir o esgoto. O cara tem que meter a mão ali no esgoto, sentir o cheiro, desentupir. Alguém tem de fazer o trabalho sujo. Trabalho nessa dimensão de violência, de brutalidade. Passo muito longe da questão do bizarro. Também não é uma literatura que eu goste de consumir. Não é a minha praia como leitora nem como escritora. Na minha obra tem o real extrapolado, na beira do abismo. Não é nem bizarro, nem fantástico. É uma realidade extrapolada. Você vai ao limite, mas não extrapolou o limite para ir ao bizarro ou para algo irreal. A realidade se torna absurda quando extrapola. A realidade extrapolada é uma mãe parir o bebê num banheiro de rodoviária e jogá-lo na lixeira. Chamamos isso de absurdo, mas é a realidade extrapolada. É a realidade no limite, beirando a barbárie. Gosto de trabalhar sempre no campo do real, colocando elementos do horror e todos os possíveis do real. Tudo o que escrevo é real, é possível de acontecer. Com o máximo de estranheza, mas é possível. Não chego ao campo nem do bizarro nem do fantástico. O que é uma *drag queen* desmontada? É o meu livro extrapolado. Você tira todo o enfeite, arranca tudo, mostra como é. Aquela carga, aquele homem de sobancelha fina, sem maquiagem, sem cílio postiço, sem nada. É isso, uma realidade extrapolada, uma coisa exagerada. Isso na literatura, por incrível que pareça, extrapola. Tudo na literatura é uma lente de aumento sobre as coisas. Quando se fala do amor, o amor extrapola. A literatura tem o poder de evocar e trazer um eco muito grande e poderoso. Quando você abre um livro, por mais distante que ele esteja, por mais que o autor já tenha morrido há cem anos, é ele falando contigo. É uma experiência individual. Literatura nunca será uma experiência coletiva. Acho isso muito bonito. Não sei se as outras artes conseguem o mesmo.

• PROUST CHATÉRRIMO E MUITA AÇÃO

É claro que extrapolar a realidade não é algo corriqueiro. É algo muito particular e que gosto de trabalhar, escrever sobre isso, sobre esse universo. Isso pode até ficar demasiado, mas eu gosto do excesso. Não gosto de me alongar mui-

to em uma história. Há um tempo para escrever um livro. Se já disse tudo, então foi, tem de terminar. Gosto das coisas acontecendo. A cada capítulo tem uma coisa acontecendo. Acho meio chato quando o personagem está com uma dúvida e fica cinco capítulos com esta dúvida. Às vezes, fica sessenta páginas com uma dúvida. Não gosto muito. Acho Proust uma coisa chatíssima. Várias coisas acho chatíssimas. Não gosto de alguns diretores de cinema, como Ingmar Bergman. Às vezes, acho difícil; às vezes, eu amo. Mas, às vezes, digo “está difícil” e fico mais dez minutos e mais dez. Daí, vou lá e coloco *Desejo de matar I* (primeiro filme da série estrelada por Charles Bronson nas décadas de 1970 e 1980). E gosto muito mais. Tenho uma relação muito tranquila com as minhas referências. Se acho chato, não vou ler. Achei o livro chato, não vou ler. É a liberdade. Você pega um pouco disso e daquilo. Os meus livros são de ação, de acontecimentos, mil coisas acontecem. As coisas não ficam paradas, tenho essa influência da ação. É uma ação física, não é no imaginário, não fica muito no psicológico. Essa construção é linda, mas não consigo fazer. Sou agitada até para escrever. Todo mundo tem de estar fazendo alguma coisa, as coisas precisam acontecer, o personagem tem de estar se deslocando e tenho de levar a história para frente. Com isso, você constrói uma história, escolhe caminhos, entrelaçamentos. Adoro isso.

• LIVROS NO CAMINHO

Meu encontro com a literatura foi muito particular. Digo que tive uma transformação e uma mudança. Antes disso, tinha lido Agatha Christie, umas coisas legais. Mas me policiava para ler. Gostava mais de ver filme, de correr e brincar, mas lia Agatha Christie. Achar o máximo quando lia um livro grosso. Ia marcando as páginas a conta gotas. Tive muita dificuldade até chegar a esse momento de leitura. De repente, resolvi puxar um livro da prateleira e comecei a ler. Foi espontâneo e aquela leitura me encheu de alguma coisa. Uma leitura puxou outra e assim foi me enchendo e me mudando. Não faço a menor idéia do que fazer para uma criança ou adolescente gostar de ler. Deixe-o fluir, vai deixando livros por perto, arme armadilhas como ratoeiras. De repente, ele tropeça no livro. Deixe os livros por perto. Um dia, quem sabe, ele pode pegar o livro pelo título, pela capa. Pode ler a primeira frase. Não gosto de livro que é focado para adolescente, gosto de coisas gerais. Alfabetiza a criança, vai levando para o bom caminho. Coloca livros no meio do caminho. Não existe uma fórmula, uma mágica para despertar o interesse pela leitura. 7

O fogo em vida

:: LUIZ ANDRIOLI
CURITIBA – PR

Na Paula Maia escreveu boa parte de **Carvão animal** com uma reprodução em gesso da própria arcada dentária lhe observando. Ela fez o molde em um consultório especializado e recomendou para os profissionais que guardassem uma cópia da peça. A escritora lembra que em uma última instância, é a partir dos dentes que o corpo pode ser reconhecido no caso de uma tragédia. A ideia abre o mais novo romance da escritora carioca.

Carvão animal trabalha com a questão da identidade do ser humano em situações extremas. Assim como a autora, que trouxe para o seu gabinete de trabalho algo do crânio de Hamlet traduzido em gesso. “No fim o que resta são os dentes”, alerta o narrador, logo no começo do romance que encerra a trilogia trabalhada por Ana Paula. “Aqueles que não possuem dentes se tornam menos que miseráveis. Tornam-se apenas cinzas e pedaços de carvão. Nada mais”, conclui o raciocínio, para então nos jogar em Abalurdes, a cidade onde se passa esta história de extremos: frio e calor.

Li **Carvão animal** em um dia de muito frio na cinza Curitiba. Estava imerso dentro de um pesado cobertor, sentado em uma aconchegante cadeira de balanço. Aos meus pés, um aquecedor. Numa brincadeira de criança irresponsável, aproximava e afastava meu corpo da resistência quente, sentindo até o limite o calor do aparelho. Nas pausas, me levantava para tomar água ou atender ao telefone. Nestes momentos, era o frio que invadia meu corpo. O comportamento de leitor de domingo me remeteu ao ambiente criado por Ana Paula Maia em seu romance. Os personagens vivem em seus extremos. A cidade de Abalurdes é fria, cinza e pesada. Em contrapartida, reúne minas e crematórios, ambientes insólitos, quentes e abafados. O pacto de colocar seus personagens em situações limite cria possibilidades fortes. E os deixa de alguma forma dignos, donos de uma lógica própria que permite lidar com uma naturalidade diante dos extremos que convencem dentro da trama. A autora trabalha a partir de um estofo de pesquisa, mas não se prende a detalhes técnicos sobre a cremação de corpos ou de combate a incêndios. E esta liberdade com a própria investigação funciona.

Aliás, falando sobre o fogo em vida, um dos personagens mais interessantes é o bombeiro Ernesto Wesley. Em um mundo de culto aos vencedores, ele é apresentado como alguém que tem “fracassos maiores do que sucessos”, o que nos deixa ombro a ombro com este herói portador de uma doença rara: é insensível ao fogo. Não sente as dores do perigo, por isso “é o melhor no que faz, mas pouca gente sabe disso”. Este conhecimento de suas qualidades absolutamente importantes para salvar outras vidas (e colocar em risco a própria), mantém o personagem em um tom de introspecção, uma aceitação implícita e silenciosa de sua sina. Ele segue combatendo seus incêndios e varrendo as próprias cinzas, enquanto resgata o que a vida não se encarregou de consumir.

Já sobre os trabalhadores da mina de carvão de Abalurdes, **Carvão animal** traz um trecho bastante significativo: “Para atingir níveis profundos dentro da escuridão é preciso ter coragem de ir aonde ninguém quer ir”. O bombeiro que não sente suas dores do fogo embarca nesta idéia, encara as chamas e os chamados que podem colocar fim a sua própria dor. Os mineiros também passam dias sem ver a luz do sol cavando embaixo da terra em nome de uma sobrevida. De alguma forma, falamos também metaforicamente sobre a arte da escrita, este impulso de coragem que



CARVÃO ANIMAL

Ana Paula Maia
Record
158 págs.

TRECHO CARVÃO ANIMAL

“

Ernesto Wesley cria a minhoca vermelha da Califórnia. Essa minhoca prefere o esterco animal e é excelente na produção de húmus, que nada mais é do que a bosta da minhoca que resulta numa substância parecida com pó de café. O húmus, ele vende para alguns pequenos agricultores, jardineiros, paisagistas e qualquer um que deseje deixar a horta nos fundos de casa com um solo fértil. A minhoca viva, ele vende uma parte como isca para pesca e a outra parte ele vende desidratada. Em dias ensolarados, logo pela manhã, coloca as minhocas dentro de um saco plástico para ficarem expostas ao sol. Uma vez expostas ao sol, elas perdem água e desidratam. Em dias que não há sol, ele as leva ao forno. Não é raro uma pizza ser assada ao lado de um tabuleiro cheio de minhocas.

não deve ser controlado pelas dores que muitas vezes nos impedem de escavar mais fundo ou de entrar em cômodos tomados por labaredas. A literatura escava, invade... E, talvez, em alguma instância, salve.

Este desejo de ir aonde ninguém vai é o que mais me chama a atenção na escrita de Ana Paula Maia, escritora da nova geração que procura exercitar a alteridade trabalhando preferencialmente com vozes masculinas. É inegável que a empreitada de **Carvão animal** tem seu sucesso. Fico apenas com a impressão de que em alguns momentos a viagem poderia ser ainda mais profunda. Talvez não seja a proposta de Ana Paula Maia, que trabalha com uma linguagem mais rápida e direta. De qualquer forma, sinto que o seu poder de escavação tem fôlego para imersões rumo a lugares (leia-se sentimentos) ainda menos visitados. 7



“ Não estou nem um pouco interessada em falar de amor erótico, de amor homem e mulher, de resolver meus problemas. A literatura para mim não é esse mundo, não é esse lugar. É uma coisa completamente diferente.

Naturalista de verdade

Primeiro romance brasileiro sobre a fome foi escrito no final do século 19, por **RODOLFO TEÓFILO**



O AUTOR
RODOLFO TEÓFILO

Nasceu em 1853, em Salvador (BA), mas se considerava cearense. Farmacêutico formado pela Faculdade de Medicina da Bahia, foi também professor, ensaísta e escritor, tendo integrado a Academia Cearense de Letras e presidido a Padaria Espiritual. Foi um dos principais responsáveis pela erradicação da varíola no estado do Ceará. Faleceu em 1932, em Fortaleza (CE).



A FOME: CENAS DA SECA NO CEARÁ
Rodolfo Teófilo
Tordesilhas
380 págs.

TRECHO
A FOME

“

Freitas toma a criança nos braços com uma piedade paternal. Alguns dos bichos [morcegos] soltaram o corpo e, pesados de sangue, arrastavam-se no chão. Outros mais gulosos não viam o fazendeiro, que tomava a indiferença deles pelo mais requintado atrevimento. Pagariam com a vida os instintos carniceiros e a audácia. Manuel de Freitas arrancava um a um e ia-os estrangulando entre os dedos. O animal obrigado a despegar-se da vítima, raivoso, rilhava os dentes mas era logo esmagado; o corpo sem forma era atirado longe, enquanto debaixo da rede ficava uma poça de sangue. O último se enchia, indiferente à matança dos companheiros, agarrado ao lábio inferior da menina. Freitas segura-o, mas emprega mais força, apertando-o a ponto de quebrar-lhe todos os ossos, e o sangue esguichar por todos os poros, mas o quiróptero nas convulsões da morte cravou ainda mais os dentes no lábio da criança...

:: GILBERTO ARAÚJO
RIO DE JANEIRO – RJ

Com Oswald de Andrade homenageado na Flip, a fome volta à agenda literária. O paulista ampliou o significado do termo, alçando-o a fundamento antropológico de nossa identidade plural. Contemporânea e anteriormente a ele, outros autores devotaram atenção ao tema, como os modernistas Flávio de Carvalho, Raul Bopp e Vicente do Rego Monteiro. Já no final do século 19, Raul Pompéia declarou que “a fome é a suprema doutrina”, embora com isso alvejasse a competitividade desenfreada, ao passo que Oswald atacava a ilusão do purismo identitário. Avaliadas as diferenças, a alusão à fome sempre se quer polêmica.

Igualmente inflamado é **A fome** (1890), de Rodolfo Teófilo, primeiro romance brasileiro sobre a mazela. Enquanto posteriormente se metaforizaria a fome, convertida em estatuto universal, Rodolfo tornou-a metonímia das penúrias do Ceará. A ambientação particularizada difundiu o juízo de que se tratava de um romance regionalista, cujo excesso de cor local comprometia a legibilidade, seja pelas barreiras dialetais, ou pelo interesse restrito do assunto. No entanto, nele são raras as marcas localistas e, havendo-as, o narrador prestará pronto socorro (didatismo pertinentemente criticado por Adolfo Caminha). Desse modo, o regionalismo mais ostensivo, realçado pelo subtítulo do volume (**Cenas da seca no Ceará**), esmorece sob a carga generalizante do título.

Naturalista é outro qualificador taxativo para Rodolfo Teófilo. Lúcia Miguel-Pereira, por exemplo, condena sua subserviência ao receituário de Zola, apontando, dentre outros delitos, o cientificismo inflacionado e o escândalo gratuito. De fato, **A fome** descamba em alguns excessos, insuficientes, contudo, para desprezá-lo. Anômalo, o zolismo de Rodolfo não é somente livreco. Senão, vejamos.

O autor de **Germinal** delegava à literatura a higienização da sociedade, cabendo aos literatos conhecer empiricamente a realidade e recortá-la no livro. A mimese assumiria feição denunciadora, já que em tese prescindiria de intervenção subjetiva. Em muitos casos, porém, nossos naturalistas apenas substituíram o Montmartre pela rua do Ouvidor. Esqueciam que o mestre, conquanto infenso à imaginação, apregoava a originalidade e o garimpo de um estilo em prol de uma união íntima entre “a realidade da cena e a personalidade do romancista”. Sob tal ótica, Teófilo foi obediente pupilo.

Nascido na Bahia em 1853, Rodolfo cresceu e viveu no Ceará, onde presenciou uma das maiores secas da região, à qual dedicou, após a estréia com o **Compêndio de botânica elementar** (1878), uma **História da seca no Ceará 1877-80** (1884), reservatório documental para **A fome**. Portanto, a experiência vivida, e não lida, transforma-se em livro, empirismo ratificado pela anterioridade do estudo histórico à criação literária.

Contudo, se **A fome** tratasse de *uma* estiagem nordestina, por que a denominação abrangente? Afinal, a seca é menor do que a fome, que, por sua vez, não é a única consequência do fenômeno. Essa mudança de foco no título parece atender às solicitações do gênero romanesco. Com efeito, o livro extrapola o perímetro cearense e examina diversas nuances da fome. Uma delas, a mais imediata, enfatiza o aspecto instintivo, matizando-o entre o desejo alimentício

Rachel de Queiroz, que censurava os exageros do conterrâneo, inseriu em **O quinze** canibalismo similar ao de **A fome**, em que um homem, não dispondo de sal, devora uma criança com mel.

e o apetite sexual. Tal perspectiva comparece já no início da obra, quando Manuel de Freitas e sua família deixam o sertão: a esposa Josefa, Carolina, a filha mais velha, e três filhos não nomeados. O narrador se esmera em obstar o êxodo, hipertrofiando o trágico até avizinhá-lo do cômico: morcegos estraçalham criança; urubus devoram mulher viva; cachorro se banqueteia com cadáver do dono; homem come o antebraço. Nos requintes de crueldade, descritos em sádica microscopia, os animais agem agressivamente como para destituir o homem de atributos dominadores, reduzindo-o à besta. Perante tais circunstâncias, Freitas tenta inutilmente ajudar os moribundos, oferecendo-lhes no máximo indigna sepultura.

Na referida cena de autofagia, mesclam-se ramos semânticos da fome. Em frágil abrigo sertanejo, Freitas tenta garantir a segurança familiar e a pureza da filha. Certa noite, vislumbra um quadrúpede a farejar o acampamento e sai para espantá-lo. Constata bandeirianamente que “não era um bicho mas um homem que a fome reduzira a bicho”. Enquanto o pai vela a virgem, o invasor vê nela um alimento, representando Carolina o quiprocó entre as fomes literal e metafórica. Impetuoso, Freitas fere o antebraço do adversário, que suga o próprio sangue, come a parte golpeada e morre. Manuel carrega o corpo fétido e enterra-o num formigueiro.

CENÁRIO ESCABROSO

A indigência, extensiva ao *post-mortem*, agrava-se na terceira parte do livro, *Misérias*, quando, já em Fortaleza, Manuel se assombra com a decadência da capital, onde se amontoam cadáveres insepultos e esmoleres. O cenário escabroso, aparentemente ficcional, foi testemunhado por Rodolfo, o que reforça a verdade de seu naturalismo. A chegada de Manuel ao litoral comprova-lhe que a calamidade é antes política do que natural. Doravante, a indústria da fome protagoniza o romance, infestando-o de “zangões do erário”. Não por acaso, Josué de Castro dedicará **Geografia da fome** a Rodolfo Teófilo.

Possivelmente, o leitor já flagrou nexos entre **A fome** e outras obras nacionais. Se os retirantes silenciosos, com crianças sem nome e invasões a casas abandonadas (e com algum discurso indi-

reto livre), recordam **Vidas secas**, a seqüência de mortes de que é espectralizador aproxima Freitas de Severino. De fato, o título de 1890 é a matriz desses livros e sobretudo do romance regionalista de 1930. Não afirmamos que Graciliano Ramos, João Cabral, Rachel de Queiroz e outros copiaram Rodolfo Teófilo, mas, como os grandes escritores criam seus antecedentes, os cacets modernistas plantam a raiz cearense. Conforme bem observado no competente prefácio ao livro, Rachel de Queiroz, que censurava os exageros do conterrâneo, inseriu em **O quinze** canibalismo similar ao de **A fome**, em que um homem, não dispondo de sal, devora uma criança com mel!

Os possíveis contatos com Graciliano e Cabral se alocam no início do livro, onde, malgrado as misérias abundantes, predomina uma contenção estilística (incomum no fim de século) flertando isomorficamente com a *secura* descrita. Na segunda parte, *A casa negreira*, se sobressai a dicção social, delatora da politicagem da fome, seara muito mais palatável a Graciliano e a Cabral; todavia, o enredo ficará progressivamente adiposo.

A casa negreira interliga dois núcleos narrativos. Um, centrado em Inácio da Paixão, primo de Manuel a quem ele confiara a venda de escravos: chegando a Arronches, Inácio passa os negros ao comendador Prisco da Trindade e, em vez de reverter o saldo a Freitas, gasta-o jogando. Envergonhada, vai trabalhar nos seringaais paraenses (visitados por Teófilo em **Os paroaras**, de 1899). Ao retornar ao Ceará, obtém perdão de Manuel, cujo estoicismo não admite rancor ou qualquer sentimento pouco nobre, quita a dívida, mas é unido pelo destino, tendo a família dizimada pela varíola.

Em **A fome**, todo vício é castigado. O trabalho e a família, por outro lado, embasam a resistência às vicissitudes. Inácio abandona a casa; entretanto, se redime pelo trabalho. Já Manuel, herói messiânico, nunca abdica desses valores, chegando a labutar numa pedreira, a despeito da idade avançada. Ele conduz todos à salvação, simbolizada, no final do livro, pela chegada do inverno e pelo retorno ao sertão, não mais a pés calejados, mas numa locomotiva, marca do progresso obstinadamente alcançado e índice da sofreguidão do romancista em concluir um enredo emaranhado.

O segundo núcleo denuncia a cupidez — financeira e sexual — envolvida no tráfico negreiro. Uma passagem muito contundente retrata o exame médico a que os compradores submetiam as mercadorias. Dos homens checavam-se principalmente dentes e músculos; das mulheres, a virgindade. Misto de política, economia e vileza, a consulta evitava prejuízos com eventuais filhos das negras e, não menos importante, certificava o futuro senhor do prazer da primeira cópula nalguma noite lúgubre de senzala. Inspeccionando uma das escravas, o médico contratado por Prisco excitou-se, e “o toque foi mais prolongado, menos leve do que devia ser e a tênue membrana em parte se rompeu”.

Abolicionista, Rodolfo penaliza os algozes: a mulher de Prisco tem pesadelos com africanos a perseguindo, e seu filho padecerá de epilepsia, o mesmo mal de Felipa, escrava cuja filha fora torturada ao bel-prazer da senhora. Essa reversibilidade punitiva assemelha-se à degustação do homem por animais ou ainda ao arruinamento da capital (“Fortaleza (...) tem o lúgubre aspecto das povoações do inte-

rior”), pois, em todos os casos, se fratura o centro de poder.

Outro vício invecivado é o alcoolismo de Simeão de Arruda, comissário distribuidor de viveres (aliás, o combate ao álcool não é só literário: Rodolfo criou a cajuína, bebida idealizada como substitutivo saudável à aguardente). A ele Manuel recorre para obter auxílio, e o funcionário se encanta com sua filha. Tramando saciar o desejo, e não ajudar os famintos, manda construir-lhes uma casa, encenando mais um jogo de fomes.

No bojo de Simeão surge uma avalanche de peripécias, que tanto impossibilitam sua aproximação de Carolina, quanto amplificam a saga dos retirantes. Atabalhoado, o narrador encadeia personagens ralos num artificialismo folhetinesco: aparições súbitas, viagens inexplicáveis, cartas extraviadas e outras estripulias movem o entrecho. Na galeria dos títeres alegóricos estão Edmundo, moço virtuoso e futuro marido de Carolina, mero contraponto moral de Arruda; padre Clemente, religioso desapegado, antípoda de Quitéria do Cabo, ambiciosa beata-feiticeira; Benardina, escrava desaparecida cujo resgate por Inácio permite-lhe remir a hombridade perdida; Gervásio, personagem totalmente expletivo. Outro ingrediente essencial desse rocambole são as doenças, apuradoras dos farrapos narrativos: o beribéri mata Simeão; a varíola, os três filhos menores de Freitas, a família de Inácio e Quitéria. Eventualmente, porém, a peste atinge vigor estilístico: “Freitas saiu do lazareto com a família. A morte havia reduzido o número de filhos, mas ainda eram muitas as pessoas que tinha de alimentar”.

Atipicamente, a varíola foi debelada antes na literatura do que na vida: se em 1890 **A fome** tratou da doença, Rodolfo Teófilo, farmacêutico de formação, só o faria em 1900, ao criar a Liga Cearense contra a Varíola e custear uma campanha de vacinação em massa (como a de Oswaldo Cruz em 1906), incomodando a oligarquia local. Esses dados biográficos, detalhados por Lira Neto no posfácio ao romance, atestam o pragmatismo do escritor. Dessa objetividade imperiosa decorrem suas censuradas intervenções nas obras, enodoando-as com explicações e estatísticas, bem como sua indisposição ao intelectual de gabinete, encarnado por obeso sacerdote (oposto do zeloso e delgado padre Clemente) que lê pavorosamente diante dos famélicos: “Freitas havia chegado à porta precisamente quando o cura concluía um período. Cristo teve, como das outras vezes, um olhar súplice e terno, e o fazendeiro recebeu uma olhadela de tédio e repressão”. Nessa reação à inércia e à gordura (verbal, inclusive), convém lembrar o Teófilo da Padaria Espiritual, agremiação cultural por ele presidida a partir de 1896 e que se pautava pelo dinamismo, pela comunicabilidade e pela resistência. Sintomaticamente, o periódico do grupo chamava-se *O Pão*.

Embora carente de aprofundamento psicológico (tônica da obra homônima do norueguês Knut Hamsun, também de 1890), condizente de resto com a bestialização humana, **A fome** permanece um romance legível, felizmente reeditado pela Tordesilhas, com apuro gráfico e intelectual: além dos estudos de apoio, há preciosas notas de rodapé elucidando aspectos históricos, lingüísticos e editoriais. A única ressalva que fazemos é à exclusão não justificada do prefácio de Virgílio Brígido, que, constante da primeira edição, documenta a recepção do livro em seu tempo. 📖

A menina-anjo e os livros: uma fábula

Quando descobrir a verdade costuma provocar milagres

Ela realmente não gosta de falar. Ou desaprendeu. Ou não pode: é muda. Será que ela é muda? Um animalzinho fisicamente incapaz de articular vogais e consoantes? Ela realmente não gosta de ler. Ou também desaprendeu. Ou nunca aprendeu: é analfabeta. Uma criaturinha psicologicamente incapaz de memorizar letras, palavras e frases escritas.

A biblioteca da casa está toda desarrumada. Vandalismo? A menina atacou as estantes e espalhou no chão tudo o que encontrou.

Espalhar é o que a menina mais gosta de fazer numa biblioteca. Ela ajeita os fones de ouvido, seleciona um ponto qualquer na playlist, acondiciona o iPod no bolso da bermuda e manda bala. Não fica pedra sobre pedra.

Seus livros prediletos são os grandes e ilustrados. Ela é capaz de passar um tempão admirando uma imagem do corpo humano meticulosamente desenhada. Os atlas também costumam prender sua atenção. O que será que ela tanto procura seguindo com o indicador fino a linha dos rios e das cordilheiras? Um esconderijo?

Desconfio que essa menina procura um país muito distante, um país secreto em que a palavra escrita não diz quase nada. Sua terra natal. É isso o que ela busca sempre que entra numa biblioteca. É nisso que ela acredita: num país-esconderijo cuja localização está — sempre esteve — oculta num atlas qualquer.

Talvez seus conterrâneos, lá nesse insondável país distante e analfabeto, até gostem de falar, discutir, contar histórias, fazer longos discursos, refletir e debater em

voz alta. Porém a menina realmente não gosta. Ou desaprendeu. Ou não pode: é muda.

Ou está guardando sua preciosa fala — fico imaginando quantas digressões mágicas ela não fará no momento certo — para quando voltar pra casa. Como as donzelas que guardam sua virgindade para o encontro perfeito.

(Analfabeta? Será mesmo? Ou será só encenação?) A menina ama os origamis e as miniaturas: coisas, pessoas e bichos de plástico. Ela também ama os livros. (Será mesmo?)

É verdade que sua relação com os filmes e os desenhos animados é fria e distante. Ela não tem muita paciência para as imagens em movimento. Logo cai no sono. Também não gosta dos games. Não tem com quem jogar. Acha chato. Em pouco tempo o joystick está abandonado numa poltrona. Internet nem pensar.

Essa menina ainda não sabe, mas ela não é deste planeta.

Alienígena.

Igual a todas as crianças: estrangeiras. Verdade ou delírio? Crianças não são deste planeta?

São de outro lugar muito distante, talvez de outra galáxia. Sua cultura é muito diferente. O idioma também é outro.

Elas são trazidas pra cá por mero acaso. Rebanhos gigantes de crianças ficam gravitando por aí, no universo. De repente, um desses pequenos portais galácticos soltos no espaço acaba sugando um punhadinho de meninos e meninas e soltando aqui. O portal de saída é a vagina da mãe.

Com o tempo elas vão mu-

dando. Crescem. O veneno da atmosfera humana transforma sua mente. Elas esquecem.

Das estrelas! É por isso que a menina que não fala nem lê também gosta de mapas astronômicos e cartas celestes. Ela adora acompanhar com o dedo o desenho das constelações.

Ela não sabe, mas é só mais um anjo que caiu na Terra. Um serzinho celeste que se adaptou mal à nova vida: não respirou em excesso o nosso ar nem tomou muita água. Da comida daqui comeu pouco, por isso ficou assim: malformada, metade menina metade anjo.

Ela gosta demais dos grandes livros cheios de fotos e diagramas do céu. Ela também gosta demais do céu. Está sempre admirando as estrelas. Às vezes até parece que a menina-anjo está esperando visita. Ela olha tanto o céu que isso chega a ser preocupante. Parece que alguém muito esperado está pra chegar.

O céu e os mapas: no mínimo assunto de viajantes, não?

Quando não está esperando visita a menina-anjo gosta de brincar no jardim, morder um espinho de cacto (adstringente) ou um talo de grama (azedo), lamber uma pétala de rosa (amargo), chupar uma pedrinha (agridoce) ou um torrão (doce). Todos os sabores do jardim enfeitiçam de um jeito muito especial.

Mas gostoso mesmo é ver essa criatura celeste convivendo com os livros. Ela faz pilhas com eles: brochuras de um lado, capas duras do outro. Torres muito altas brotam do chão da biblioteca. Depois um grande templo pagão em forma de púbis cercado por quatro templos menores para os sacrifícios humanos.

Pirâmides astecas. Palácios

chineses. Animaizinhos de origami e homenzinhos de plástico passeiam por eles. Protegendo essas construções magníficas, uma poderosa muralha medieval desenhando uma silhueta humana.

Surge então em miniatura a capital formidável daquele país secreto em que a palavra escrita não diz quase nada. Por isso essa tristeza com cheiro de tinta e mofo formigando em toda a biblioteca. É saudade.

Banzo.

A menina-anjo brinca de voltar pra casa.

Primeiro ela voa até o portão da muralha de livros, vigiado dia e noite por guardas-minotauros de armadura. A lança sempre em punho, eles a saúdam respeitosamente. A menina-anjo atravessa o portão. Ela é a rainha-santa da cidade antiga em que a palavra escrita não diz quase nada.

Seus súditos a rodeiam. A alegria retorna à capital desse insondável país distante e analfabeto. Nossa rainha-santa voltou, gritam os sacerdotes. Os senadores, os cavaleiros e o povo respondem com um urro longo.

O fedor de tinta e mofo é expulso da atmosfera pelo cheiro de pólvora queimada dos fogos de artifício.

A menina sagrada é bastante complacente: alegria e festa, as dívidas são perdoadas e os condenados à prisão perpétua são poupados da sessão diária de chibatadas. Mas há algo muito estranho nesta cidade, neste país que ela mesma construiu. Algo muito errado. Seus habitantes são imaginários.

Aparede interna das torres, dos templos, das pirâmides e dos palácios é de papel impresso. As cortinas e as tapeçarias são fotos e ilustrações

de enciclopédias. Longos textos em português, inglês, espanhol e francês decoram o piso suntuoso dos salões. As avenidas e as ruas são forradas de verbetes de dicionário.

Tudo artifício. Tudo representação inútil. Agora a menina-anjo percebe que este não é seu verdadeiro lar. Agora ela sabe: as estrelas, foi de lá que ela veio.

A grande vagina a aguarda no templo central em forma de púbis. Mecanismo delicadíssimo, o sumo sacerdote o preparou para a viagem de volta. Mas a menina-anjo cresceu muito e não cabe mais no canal vaginal. Desespero. Não dá mais pra atravessar o portal de carne.

Presas na Terra. Pra sempre.

Raiva. Extrema decepção. A vergonha pelo fracasso faz os sacerdotes cometerem suicídio. Alguém sugere incendiar toda a cidade como penitência. Então a menina-santa ouve a voz distante. Um zumbido. Um breve comunicado saindo da vagina sagrada. Estamos a caminho, diz a voz longínqua, tenha paciência, já estamos a caminho.

Se a menina-anjo não pode ir até eles — reencontrar seu povo analfabeto —, eles virão até ela. Das estrelas. Eles virão resgatá-la.

Agora ela sabe a verdade.

E quer voltar.

Para as estrelas, de onde ela veio. Para o rebanho perdido de crianças gravitando nos confins do universo.

Os mapas da Terra já não interessam mais. Agora a menina-anjo só tem olhos para as cartas celestes. Descobrir a verdade costuma provocar milagres. Não será nada espantoso se de repente essa criatura tão calada começar a tagarelar. 🗨️



FOZ DO IGUAÇU.
UM DESTINO MARAVILHOSO, PARA VIVER MOMENTOS INESQUECÍVEIS.



Foz do Iguaçu é um dos mais belos cartões postais do Brasil. Com hotéis e resorts cinco e seis estrelas, fontes de águas termais, produtos de grifes famosas, gastronomia internacional, artesanato local com design moderno e sofisticado, Foz do Iguaçu se transforma, cada vez mais, num destino de qualidade para lazer, compras, eventos corporativos e ecoaventura. Sem falar nas Cataratas do Iguaçu, com sua exuberante biodiversidade, e a Itaipu, obra-prima da engenharia. Visite essa maravilha de destino.
0800 45 1516 | www.fozdoiguacuDestinodomundo.com.br





Nosso foco é a cultura brasileira.

CAIXA Cultural Curitiba – Rua Conselheiro Laurindo, 280 – Centro (41) 2118-5409

Para a CAIXA, a arte leva talento, oportunidade e possibilidades para as pessoas. Dessa forma, a música, a dança, o teatro, a fotografia e as artes plásticas se tornam instrumentos capazes de transformar a vida. Descubra também o que a arte pode fazer por você.

Projetos Culturais da CAIXA

- Programa de Apoio aos Festivais de Dança e Teatro
- Programa de Apoio ao Artesanato Brasileiro
- Programa de Apoio ao Patrimônio Histórico e Cultural Brasileiro
- Programa de Apoio ao Circo Brasileiro
- Mostras do Acervo Artístico da CAIXA
- Patrocínio a eventos culturais em outros espaços culturais
- Seleção pública de projetos para os espaços culturais da CAIXA

Os espaços CAIXA Cultural estão de portas abertas para você em Brasília, Curitiba, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. E, em breve, Porto Alegre, Recife e Fortaleza.

Acesse:
caixa.gov.br/caixacultural
e conheça a programação.

A crítica literária existe?

Ao fim, o que une críticos, resenhistas e ensaístas é a paixão pela literatura

Em Ribeirão Preto, participo de uma mesa de debates organizada pela Oficina Cândido Portinari. Tenho a honra de dividi-la com Luiz Costa Lima, um de nossos mais importantes teóricos da literatura. E a sorte de ter a nosso lado um mediador de luxo: o escritor Menalton Braff.

O tema que nos oferecem: “crítica literária”. Falamos em crítica e logo pensamos em avaliações, aferimentos, aprovações ou reprovações. Atitudes — mais de julgamento, que de interpretação — que, em geral, são apresentados como crítica. Não falo, também, dos escritos irônicos, rancorosos, ou sarcásticos que, muitas vezes, são confundidos com a crítica. Não passam de desabaços, maledicências, rancores, jogadas de grupos. Nada mais.

Enfim: os organizadores do evento de Ribeirão Preto vêm a mim e a Costa Lima como dois praticantes da “crítica literária”. Mas será? Viajei para Ribeirão me perguntando se tal coisa, “crítica literária”, ainda existe mesmo. Para pensar melhor, reli durante a viagem um precioso artigo de Flora Süssekind, *Rodapés, tratados e ensaios*, guardado em **Papéis avulsos**, livro que editou pela UFRJ em 1993.

A crítica literária “de rodapé” proliferou no Brasil em meados do século 20. De seus grandes nomes, apenas um, Wilson Martins, que foi durante muitos anos colunista do *Prosa & Verso*, d’*O Globo*, chegou ao século 21 — faleceu em 2010. O advogado e jornalista Álvaro Lins morreu em 1970. Pintor, poeta e tradutor, Sérgio Milliet faleceu em 1966. O jornalista e ensaísta Otto Maria Carpeaux, em 1978. O historiador Sérgio Buarque de Holanda, em 1982. Professor e pensador católico, Tristão de Athayde morreu em 1983. Homens do século 20. Posso concluir: crítica literária, atividade do século 20 também.

A diversidade de formações me sugere um único atributo que os aproximava: a não-especialização. Na verdade, o mais importante entre todos os críticos de rodapé, o professor universitário Antonio Candido, nascido em 1918, ainda está vivo e muito lúcido — como tivemos a oportunidade de verificar na Flip deste ano, em Paraty. Em sua fala, Candido, que foi durante longo tempo professor de Teoria Literária na USP, recordou que lhe coube introduzir a crítica literária, antes praticada apenas nos jornais, no meio universitário.

No ano de 1951, o ensaio de Flora me ajuda a pensar, Afrânio Coutinho (1911-2000) criou, na Faculdade de Filosofia do Instituto Lafayette, no Rio, a primeira cadeira de Teoria Literária. Até 1965, quando a UFRJ funda a primeira faculdade de Letras do país, os cursos de Letras não passavam de departamentos abrigados nas faculdades de Filosofia. A literatura era um subsaber.

1965: eis um ano de ruptura. Sob a forte influência do estruturalismo, a Teoria Literária prolifera nas faculdades de Letras, que por sua vez se espalham por todo o país. Quantas serão hoje? Não sei responder. Sei que somos um país de grandes teóricos da literatura. Penso em Silviano Santiago, em Leyla Perrone-Moisés, no saudoso João Alexandre Barbosa, em Alcyr Pécora, em David Arrigucci, em Antonio Carlos Secchin, e no próprio Costa Lima. Teóricos de linhagem e formação distintas, de temperamentos às vezes incompatíveis, mas ligados pela paixão da teoria.

Volto, enfim, à mesa de debates de Ribeirão Preto. Diante do tema, “crítica literária”, uma

Entrego-me, então, ao livro que tenho nas mãos, para que ele, sim, me leia. Ele, sim, faça alguma coisa de mim. Ao relato dessa entrega chamo, na falta de um nome melhor, de crônica. Relato, portanto, de uma viagem subjetiva em que o livro é minha estrada.

pergunta não me deixava: mas tal coisa existe mesmo? De um lado temos os teóricos da universidade, que fazem percursos rigorosos, se submetem a leituras metódicas e se filiam a essa ou àquela nobre corrente de pensamento. De outro, existem hoje os resenhistas da imprensa, igualmente respeitáveis, escrevendo desde a perspectiva da “não-especialização”. Mais ensaístas que teóricos. Em boa parte dos casos, mais comprometidos com a informação (que é o sangue do jornalismo) do que com a reflexão.

Muitos teóricos importantes — penso em Beatriz Resende, em Alcyr Pécora, em Antonio Carlos Secchin, em Davi Arrigucci, e na própria Flora Süssekind —, vez por outra, escrevem artigos para os suplementos literários da imprensa. Esses suplementos, é natural, estão dominados por jornalistas — entre os quais eu mesmo me incluo — que cultivam uma relação livre e intuitiva (alguns dizem “impressionista”) com a literatura. Escrevem (escrevemos) resenhas: ao contrário dos teóricos da academia, não temos compromisso algum com tradições teóricas, com sistemas, com conceitos. Escolhemos nossos livros estimulados pelas ofertas do mercado, pelas modas e ainda pelo apreço à surpresa; e não empurrados por esse ou aquele percurso intelectual.

Será que nós, resenhistas, fazemos “crítica literária”? Será que os teóricos da academia fazem “crítica literária”? Quem são hoje os críticos literários? A resposta que venho arriscar, temerária, frágil,

mas possível, é: a crítica literária não mais existe. Em meu caso particular — foi o que tentei explicar em Ribeirão Preto —, desde que passei a ocupar, com muita honra, uma coluna do caderno *Prosa & Verso*, não faço nem uma coisa (resenha), nem outra (teoria). Mas, então, o que faço? Costumo, cheio de temores, me definir como “cronista”. Mas serei isso mesmo?

Escrevo, na verdade, “relatos íntimos de viagem”, não a esse ou aquele país, ou continente, mas a determinado romance, ou livro de poemas. Leio (viajo) e depois, em minhas colunas, narro minhas impressões, falo dos pensamentos que a leitura me despertou, das associações que me motivou, dos livros que me levou a reler. Trabalho, eu sei disso, com um gênero híbrido — que nem é resenha, nem é teoria, tampouco é crítica literária também.

Sempre que me perguntam afinal quem sou (pois vivemos na era dos crachás, das senhas e das assinaturas digitais) opto, ainda inseguro, pelo termo “cronista”. Por quê? A crônica é, por excelência, um gênero de fronteira, localizado a meio caminho entre os fatos e as ficções. É um gênero “trans” — podemos, talvez, falar em um “transgênero”. Além disso, tenho em alta conta os cronistas clássicos — Rubem Braga, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos. Não são magníficas, ainda, as crônicas escritas por Drummond e por Clarice?

Eis o que faço, ou tento fazer: escrever desde essa fronteira, lugar remoto e não muito preciso, habitado por um ser fugidio que chama-

mos de “leitor comum”. Sim: sou um leitor profissional, não posso recusar esse status. Ele aparece nas folhas de pagamento. Mas, quando leio, luto para ser apenas um leitor comum. Um leitor apaixonado, que agarra um livro, ou ao contrário o abandona, só por impulso. Alguém que lê guiado por sua memória pessoal, por seu temperamento, por seus afetos. Entrego-me, então, ao livro que tenho nas mãos, para que ele, sim, me leia. Ele, sim, faça alguma coisa de mim. Ao relato dessa entrega chamo, na falta de um nome melhor, de crônica. Relato, portanto, de uma viagem subjetiva em que o livro é minha estrada.

Será “crítica literária” o que faço? Pessoalmente, a expressão me incomoda. Não porque não seja digna, ou porque deponha contra mim, ou porque me agrida. Ao contrário! Mas porque, simplesmente, não diz quem eu sou. Tampouco acredito que ela combine com o trabalho mais factual dos resenhistas (que eu mesmo, muitas vezes, pratico). E nem que seja uma expressão adequada ao trabalho severo dos teóricos da universidade.

No fim das contas, só uma coisa une teóricos, resenhistas e cronistas: uma mesma paixão. Só a literatura nos une. Apaixonados pelo mesmo objeto, cada um o vê, dele se aproxima, o descreve e o envolve à sua maneira. Para além de todos os nomes e classificações, impõe-se, sempre, a força do olhar singular. Já não sei se, quando falamos dos teóricos literários, dos resenhistas literários e dos cronistas literários, devemos mesmo usar a

expressão “crítica literária”.

Uma expressão que, arrisco-me a pensar, talvez tenha ficado no passado — com Álvaro Lins, com Tristão, com Carpeaux, com Décio de Almeida Prado, com Sérgio Buarque. E que hoje é só uma expressão vazia, que se refere a um objeto inexistente. Talvez venha daí a sincera aflição que Antonio Candido exibiu em sua fala na Flip. Aflição que muitos tomaram como manifestação de pessimismo, mas que tomo como expressão de extrema lucidez.

Talvez a expressão “crítica literária” seja hoje usada mais para amedrontar, para intimidar, do que para dialogar e acolher. Talvez por isso desperte mais suspeitas que confiança. Declarar-se crítico literário é, quem sabe, pretender uma autoridade que, hoje, ninguém mais tem. Se o crítico não é um juiz que aprova ou desaprova, se ele não é um especialista em aferição de qualidades, se não é um severo inspetor de “boa escrita”, como eu penso que ele não é, o que sobra para o crítico? Sobra ser um leitor. Um leitor comum, para quem a paixão dá sempre a última palavra. 7

NOTA

O texto *A crítica literária existe?* foi publicado no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno *Prosa & Verso*, no site do jornal *O Globo*: www.oglobo.com.br/blogs/literatura. A republicação no *Rascunho* faz parte de um acordo entre os dois veículos.



TEREZA YAMASHITA

Duvido, logo existo

Novelas de **LEONARDO BRASILIENSE** elege a incerteza como um dos temas mais característicos da humanidade

DIVULGAÇÃO



TRÊS DÚVIDAS

Leonardo Brasiense
Companhia das Letras
176 págs.



O AUTOR LEONARDO BRASILIENSE,

Gaúcho de São Gabriel, nasceu em 1972. Formado em medicina pela Universidade Federal de Santa Maria, trabalha na Receita Federal. Publicou **O desejo da psicanálise**, **Meu sonho acaba tarde**, **Desatino**, **Adeus, conto de fadas** (prêmio Jabuti de melhor livro juvenil em 2007), **Olhos de morcego** e **Whatever**.

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Três dúvidas, de Leonardo Brasiense, se encerra com o seguinte apêndice, escrito pelo próprio autor:

É simples: Um dia em comum, A grande ventura de Paulo Sérgio contada por ele mesmo três dias antes de morrer e O visitante referem-se a um dos fundamentos da humanidade, a dúvida. A primeira trata de dúvidas existenciais; a segunda, de uma dúvida essencial; e a terceira, da essência da dúvida. Toda a literatura que mereça esse nome trabalha com uma ou outra. O resto é sociologia.

De fato, nessas três respectivas novelas, o que se pretende, em síntese, é fazer com que um ponto de interrogação fique pairando acima do que se está narrando, concentrando toda a força da enunciação numa verdadeira apologia da dúvida. Talvez, aí resida a maior qualidade da obra. O fio que conduz o narrar é tênue, porque quer apenas ser o suporte do instável, do que a nada se agarra, não se prende, do que não se sustenta por não sustentar certezas, mas por deixar, funcionalmente suspenso, qualquer vestígio, apoio ou referência ao real.

Presente nos três eixos temáticos, nota-se a maestria em lidar com universos particulares, micro-cósmicos, numa perspectiva, ora intimista, ora onírica, mas sempre concentrada, em que a economia de meios se justifica, para tentar tocar o essencial, que é fugidío e incerto.

POÇO VAZIO

Em *Um dia em comum*, João Francisco (de 59 anos) e Carmem (de 46, mas aparentando 30) levam uma vida banal, num casamento de anos e sem filhos, que era um “marasmo estável”. Mas tudo que aparenta ser “estável”, guarda algum tipo de inquietação. A crise se desencadeia nele, no momento em que se aposenta:

Ele passou as últimas horas sentado no quintal, ora cochilando, ora olhando o poço. Sente que passou a manhã toda olhando o poço. Pior, sente que ainda passará o resto de seus dias assim, diante daquela construção vazia, inútil. Apesar da segura, e talvez por ela mesma, o poço é sólido, imperioso e, devido à escuridão, não se sabe até onde vai, o quão profundo. José Francisco

sabe é que não tem água. Dele sai um ar úmido de poço seco. Um ar frio que penetra no corpo de quem o respira. Penetra até a raiz do medo, lá onde o que se teme é desconhecido, tem-se o que vier. É um medo que José Francisco não tinha quando criança, um medo que criança nenhuma tem. Criança, quando chega à boca de um poço desses, grita para ouvir o eco. José Francisco já não pode fazer essa brincadeira, teme o que possa ouvir.

E a pergunta atroz e imperitante, que passa a perturbá-lo, como uma idéia fixa, reverbera qual eco imaginário desse poço, que oculta os fantasmas do ser:

Toda escuridão é como um poço vazio, falta o reflexo que dê noção da profundidade. “E se eu matasse meu irmão, quem eu seria amanhã?” A frase aumenta, eco de uma segunda pedra jogada no fundo do poço, pedra batendo em pedra: “Quem seria eu amanhã?”

ESTRANHO ROSTO

Paralelamente, por sua vez, ignorando o que está acontecendo com o marido, a mulher, também começa a se desestruturar, ao receber o telefonema de um ex-namorado:

“Você tem medo de quê?”, Tarcísio perguntara ao telefone.

Carmem não disse, mas sabia exatamente do quê. Tinha medo de se perder, de não saber mais quem era, não saber o que significava sua vida, a que tinha até a véspera, a que enxergava todo dia quando se olhava no espelho. Ao escutar a voz do ex-namorado, foi como estar diante de um espelho e não reconhecer o próprio olhar. Ele falava para outra Carmem. Mas a desconhecida, que até havia pouco lhe causava medo, começou a despertar curiosidade. Enquanto ouvia Tarcísio insistir no convite para vê-la, Carmem se chegava mais para perto daquele espelho, passava a mão naquele rosto estranho, começava a senti-lo fisicamente.

Toda a ação se concentra no transcorrer de um único dia, em que ambos, cada qual isoladamente, passam a lidar com as raízes fundas de seus respectivos medos. Afinal, o que se esconde por trás de toda a segurança de uma identidade? O que se revela quando o eu, que constitui o centro da expressão equilibrada e

TRECHO TRÊS DÚVIDAS

“

Aos cinquenta e nove anos, José Francisco vive numa casa de dois quartos, sala, cozinha, um banheiro dentro e outro fora, na área de serviço. No quintal, dois limoeiros e um antigo poço. Em parte gramado, o quintal é onde ele se sente criança, porque na casa dos pais também havia um poço, entretanto havia mais árvores, mais sombra, mais futuro.

coerente de indivíduos inseridos na realidade, se depara, de improviso, com o “poço vazio”, símbolo de uma vida vã, ou com o outro rosto, o duplo desconhecido de si mesmo, que se projeta nos espelhos da existência?

Mais do que responder a isso, a intenção do narrar, sempre no limite da total entrega a essa despersonalização, seja a de José Francisco, seja a de Carmem, que se vêem perdidos de si mesmos, pretende eleger como protagonista, detentora de toda a atenção, a dúvida, que na verdade, é a única certeza da condição humana:

Que armadilha a da sua consciência: tudo é como sempre foi e, num instante, de uma hora para a outra, se transforma em dúvida, tudo.

DO EGO

Esse parece ser, também, o mesmo *leitmotiv* a nortear as duas outras novelas. Paulo Sérgio é o narrador da segunda história, que se inicia apoiada em fatos bem verossímeis, para aos poucos, ir se afastando tanto do eixo principal, que se tem a impressão de que atravessamos a fronteira entre o sonho e a realidade. O recurso ao expediente do onírico, nesse caso, exacerba o teor da dúvida, lançado em *Um dia em comum*, apelando a fluxos de consciência, que desenham o esfumado necessário, para que não se percebam mais os limites entre o acontecido e o imagina-

do. Assim, estaremos diante de uma segunda instância dessa complexa arte da construção da dúvida, agora, regida pela máxima pronunciada como veredicto pelo pai do protagonista, que reverbera na memória do mesmo, tanto quanto os ruídos secos vindos das pedras que batem no poço vazio, que assombravam o José Francisco do primeiro enredo:

O ego é um reflexo do que os outros pensam de ti. É uma ilusão, uma mentira que te impede de ver a realidade.

Vai se saber, depois, que se trata de uma paráfrase que o pai dele extraía das leituras que fazia de Osho. Nessa novela, a busca angustiante de Paulo Sérgio pelo próprio pai, figura inalcançável, adquire um forte tom dramático, no plano do inconsciente, surgindo-lhe como delírio, no momento em que está morrendo:

(...) e eu corri, corri e vi o meu pai deitado de olhos fechados sem me notar, e eu numa jangada no pátio da casa verde, perdido no oceano, morrendo de sede e vendo logo ali o farol, meu pai, o farol indiferente, eu falava sozinho, morria sozinho, de sede, cercado de água, falava com a voz enfraquecida, ninguém me ouvia de dentro do bueiro, minha voz enfraquecendo e sumindo, sumindo que nem eu me ouvia mais, eu falava mas outro eu não me ouvia...

Embora cada caso se desdobre em situações inusitadas, o que mantém os três episódios unidos é exatamente esse sopro de dúvida extrema, cujas perguntas partem do outro que habita em cada um de nós, o desconhecido que de repente aparece no reflexo do espelho em que nossa imagem se projeta.

DUAS VERSÕES

Se os infinitos desdobramentos do eu estão latentes em todo ser humano, não há integridade, nem identidade segura e possível. No limite, não há verdade... Com efeito, é o que a terceira novela, *O visitante*, pretende revelar. Aqui, o jornalista Marcos Bertolini, vai desesperadamente à procura de um furo de reportagem, que o faça avançar na profissão, mas acaba presenciando um acidente, em que a névoa espessa que incidia no local, assume a força simbólica da zona limítrofe entre a realidade e o imaginário, dissipando qualquer tentativa de reconstrução factual, que

continuará à mercê das diferentes vozes que narram o ocorrido:

Agora o destino deles está em mim. Vou escrever a matéria, vai ser uma bomba. Muita gente vai se dar mal, muita gente vai cair. Mas qual deles está falando a verdade? Ora veja, ambos contaram a mesma história, duas versões, só que a história é a mesma. Todo mundo sempre conta a sua versão, não há como ser diferente. A história é a mesma para todos, mas ninguém enxerga tudo. Ninguém pode entender tudo, cada um entende do seu jeito e tem a sua versão. Portanto, o que interessa são as versões, logo... Tanto faz...

DO SIMBÓLICO

Retomando, com originalidade, o preceito básico da mentira que nutre toda a ficção, Leonardo Brasiense, nessas **Três dúvidas**, vai além, investindo no primado laciano de que o real é que é impossível. Nesse sentido, o real nos atravessa, nos constitui em nossa materialidade concreta, mas guarda silêncio, aquém ou além das palavras. Assim sendo, o real está aquém ou além do simbólico. O código linguístico, as regras e prescrições da cultura, a lei que os preside e organiza, tudo isso gera a possibilidade de infinitos discursos sobre o real.

O simbólico é a matéria-prima que está a nosso alcance, pois toda a existência humana nele se funda. Se as versões dos fatos é que interessam, mais do que os fatos em si, como descobre o narrador de *O visitante*; se o ego é uma ilusão, como reafirma Paulo Sérgio; se José Francisco e Carmem não sabem em que se transformarão amanhã, a literatura, como transfiguração do real, ao gerar uma supra-realidade se apropria do simbólico, respectivamente da névoa espessa, do farol distante, do poço vazio, para carregá-los de significado. Daí porque a literatura, talvez seja, tanto quanto toda arte, a mais fidedigna das representações: ela não busca certezas, mas vive das dúvidas. E, obviamente, da incessante capacidade de se deslocar, saindo de si mesma, para buscar o outro:

Nesses lugares fechados, esfumaçados, as pessoas se aproximam e compartilham suas almas, revelam segredos. E se não há por que fazer segredo de coisas boas, pior ainda é o que se esconde de si próprio. A salvação é surpreender-se com os outros... 7



LUÍS AUGUSTO FISCHER: “Só a supremacia da visão vanguardista é que julga que o melhor é o novo, o que rompe, o que transgride, o que faz cara feia para a tradição”.

Por uma filosofia da leitura

Ensaaios de **LUÍS AUGUSTO FISCHER** defendem a importância da leitura na formação intelectual dos indivíduos

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Luís Augusto Fischer é um ensaísta à moda antiga. A contraprova dessa afirmação está no livro **Filosofia mínima**, que acaba de ser publicado pela Arquipélago Editorial. Dividido em quatro partes, o autor disserta sobre a leitura, a escrita, o ensino e a aprendizagem. Que não se pense, no entanto, que os textos concorrem para o lugar-comum de certa prosa acadêmica — sem cheiro, sem gosto, sem sabor, sem vontade de convencer o leitor. Ao contrário, Fischer utiliza as mais de 300 páginas do livro para dissecar esses exercícios intelectuais, que, na contramão dos índices de crescimento econômico e desenvolvimento dos mercados no Brasil, estão cada vez mais fora de moda. Em síntese: num mundo fragmentado, cujos espaços existentes são preenchidos pelas redes sociais, a leitura atenta, reflexiva e de formação é cada vez mais escassa. Curiosamente, alguns dos envolvidos têm apregoado inclusive a adaptação a textos mais breves, curtos, possivelmente mastigados para a compreensão dessa nova geração (Y?) de leitores. Contra essa corrente, Fischer demarca o território e desenvolve uma abordagem particular e coerente com algumas premissas básicas como se verá a seguir.

No texto de apresentação do livro, Flávio Loureiro Chaves dá as credenciais de Fischer, indicando autores cujos textos dialogam com a formação do autor do livro (Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges e Italo Calvino), assim como destaca o subtítulo programático da obra (ler, escrever, ensinar, aprender). Em dado momento do prefácio, Flávio Loureiro Chaves ilumina a idéia central da filosofia de Luís Augusto Fischer: “Tempo houve em que a tra-

dição humanista irrigou fartamente o pensamento crítico do Brasil meridional; a convivência da literatura traduzia-se na problematização do indivíduo e sua circunstância”. Esse é o argumento-chave da discussão em torno da leitura na atualidade. Evidentemente, é o debate que subjaz à análise dos números sobre letramento no país. Infelizmente, todavia, os intelectuais parecem mais interessados em permanecer na superfície, trocando a densidade da análise pela rendição à sociedade do espetáculo. A rigor, poucos se dispõem a debater a questão da leitura como Fischer faz.

Tomando isso como referência, é necessário, portanto, observar quais são as idéias analisadas por Fischer. Ou, por outra, a partir da certeza de que o autor partilha de princípios tão absolutos no que concerne à leitura e à formação intelectual, cumpre analisar quais são os caminhos trilhados e de que maneira ele realizou essa trajetória. Aqui, a questão do gênero textual é elemental. Ao adotar o formato ensaio como texto exemplar, o escritor não apenas faz referência aos autores que lhe são caros, como Montaigne e Nelson Rodrigues, mas, essencialmente, se apropria do estilo e conduz o leitor passo por passo conforme sua linha de raciocínio. Em outras palavras, ao contrário dos textos jornalísticos ou mesmo dos comunicados das mídias sociais (em que a prosa é, a um só tempo, minimalista e delimitada), nos ensaios que compõem **Filosofia Mínima** há espaço para o vagar, como um *flanêur* que percebe a modernidade, como quiseram Baudelaire, na França, e João do Rio, no Brasil. Com efeito, é com a exposição de suas ideias que o autor busca dialogar com o leitor e evidenciar que seus argumentos são os mais precisos — ainda que nem sempre alcance o objetivo planejado.

“
Sou lisamente freudiano e anti-romântico: quanto mais a gente sabe, melhor fica.”

“ULTRAPASSADO”

Nesse sentido, vale a pena destacar a defesa enfática que faz da boa leitura. Diferentemente de alguns de seus pares que defendem, arduamente, a “inclusão” acima de qualquer coisa, Fischer se dedica a um leitor mais atento e penetrado, de maneira a torná-lo ainda mais eficaz na compreensão dos textos que lê. Corre o risco, nesse aspecto, de ser qualificado como ultrapassado, sobretudo quando afirma que: “Se você estiver diante de um texto consagrado, um clássico ou macho — Shakespeare, Voltaire ou Machado de Assis, por exemplo —, e acontecer alguma dificuldade na leitura, pode ter certeza que o problema é seu”. Não é preciso ser um estudante de Letras ou de Pedagogia, para saber que esse discurso é considerado, do ponto de vista político, como reacionário por alguns. Em outro ensaio, ainda no segmento leitura, o autor ataca a precariedade da formação dos críticos culturais: “Um crítico de

pouca cultura é um estrago grande no meio em que atua, porque dá falsas pistas e extravia a conversa”, da mesma forma como ataca o cerne da questão sobre o estado da arte da cultura brasileira na contemporaneidade:

De que lugar geográfico-histórico provém, em nossos dias, as principais fontes de informação crítica? Pela primeira vez na vida brasileira, na última geração (de 1980 para cá, digamos) a fonte do pensamento crítico, tanto acadêmico quanto jornalístico, é São Paulo. Não mais o Rio de Janeiro, que apenas em parte ainda atua como definidor dos rumos da cultura brasileira por causa da força da Rede Globo, suas telenovelas e seu jornalismo (...).

Por mais óbvia que seja essa constatação, não é todo o dia que os críticos culturais saem da zona de conforto para tratar dessas questões mundanas.

Em contrapartida, se é verdade que suas observações são certas e estão bem de acordo com gênero textual escolhido, em alguns momentos o formato e a abordagem simplesmente não funcionam. Isso porque a discussão ora fica por demais particular, ora porque a *embocadura* do ensaio escapa do autor, e os textos soam demasiadamente professorais. São os elos mais fracos do livro. Evidentemente, Fischer não consegue (e talvez nem queira) se distanciar de sua atividade como docente. Pode-se dizer, contudo, que os ensaios se destacam quando esse discurso de autoridade sai de cena em detrimento da força das idéias e da ilustração literária e racional. Exemplo disso se dá quando explica o conceito de ideologia de forma lúcida e sem que o leitor tome nota de que se trata de uma abstração bem ela-

borada por parte do escritor.

Nas considerações sobre escrita, para quem espera que o autor simplesmente apresente o “Santo Graal” para a prosa de sucesso, o escritor retoma os princípios básicos que norteiam **Filosofia mínima**: a importância da leitura (de alguma forma, nota-se que essas duas idéias — da escrita e da leitura — estão bem articuladas, quase que interdependentes na concepção de Fischer). Num texto em especial, o autor aproveita para comentar sobre “escrever e fazer sucesso”. Novamente, enfatiza a diferença entre a escrita voltada para o mercado (ou a que vai ao encontro do gosto já estabelecido), e a escrita que atende a outro projeto literário (a problematização do mundo). No ensaio, Fischer enumera os livros que, de alguma forma, tratam do tema — mas, pelo título, o leitor espera por um texto mais denso a esse respeito. Em tempo: são apresentadas as referências adequadas para quem se interessar.

Em **Filosofia mínima**, Luís Augusto Fischer defende com ênfase e critério a importância da leitura na formação intelectual, indicando, nos ensaios, de que maneira essa jornada (da leitura) se articula com a escrita, com o ensino e também com o aprendizado. Por vezes, trata-se de um livro que dedica um olhar atento a este ou àquele autor (Lima Barreto e Jorge Luis Borges, por exemplo). O objetivo, no entanto, é mostrar de que forma essas leituras foram capazes de adensar a compreensão de mundo junto ao leitor Luís Augusto Fischer. Em tempos de ultraespecialização acadêmica e de elogio à conveniência e praticidade da leitura pragmática, o autor mostra como o entendimento pode ser privilegiado pela leitura mais complexa e serena dos textos em geral e da literatura em particular. 📖



O AUTOR
LUÍS AUGUSTO FISCHER

Nascido em 1958, LUÍS AUGUSTO FISCHER é doutor em Letras e professor de Literatura Brasileira na UFRGS. É autor da novela **Quatro negros** e do **Dicionário de portogalegrês**. Recentemente, publicou, também pela Arquipélago Editorial, **Machado e Borges — e outros ensaios** e **Inteligência com dor — Nelson Rodrigues ensaísta**.



Filosofia Mínima
Luís Augusto Fischer
Arquipélago
336 págs.

TRECHO
Filosofia Mínima

“Meu apetite para arte de vanguarda é restrito e historicamente marcado. Não é qualquer obra vanguardista que me comove, mesmo porque vanguarda, como já notou agudamente Ricardo Piglia, se transformou em um estilo, no século 20, bem ao contrário do que ela mesma quer fazer crer, isto é, que ela seja um rompimento com algum estilo. Operando eu com categorias sempre interessantes do Marx pensador, dá pra dizer que a vanguarda, apesar de suas intenções, virou mercadoria, evanesceu, evaporou, ainda que continue acreditando ser contestação.

:: ENTREVISTA :: LUÍS AUGUSTO FISCHER

“É POSSÍVEL FORMAR UM LEITOR MAIS EXIGENTE”

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Na entrevista que segue, respondida por e-mail, Luís Augusto Fischer dá pistas sobre suas referências intelectuais no que concerne à crítica cultural (“Tenho muito mais afinidade com a visão crítica de gente como Machado de Assis e Jorge Luis Borges, ou Antonio Candido e George Steiner, por exemplo, leitores que não rejeitam o novo de qualidade”), assim como salienta não ter problemas em conservar alguns postulados já estabelecidos (“o antigo e consagrado traz consigo uma força que merece ser conhecida e que, por isso mesmo, merece ser acolhida com humildade e discernimento”). A propósito da leitura, o autor de **Filosofia mínima** assinala que o ensino e a mídia não podem fugir à responsabilidade de oferecer chances de ler melhor.

• **Na seção *O autor se apresenta* o senhor diz que este é um livro que gostaria de ter lido: “coleção de memórias, palpites, ensinamentos, reflexões de um professor de literatura”. O quão necessário e urgente é esse tipo de abordagem em relação à formação do leitor crítico no Brasil?**

Quem sou eu para responder... Claro que meu livro pretende contribuir para formar competentes leitores, especializados ou leigos, mas não sei se consegui de fato isso. Posso dizer que livros como o meu, modestia posta de lado agora, podem contribuir para essa tarefa na medida em que a leitura direta e única dos livros da grande tradição literária muitas vezes não é suficiente: a crítica, a mastigação, o comentário sobre essa tradição muitas vezes são decisivos para o leitor se apropriar de fato daquele patrimônio. Quanto à primeira parte do enunciado, também convém esclarecer que essa imagem (o livro que eu gostaria de ter lido) me ocorreu quando eu escrevia o livro: eu sinceramente gostaria de ter lido, nos meus anos de formação inicial, o depoimento de um calejado professor de literatura, que me mostrasse o seu processo de aprendizado, as dificuldades práticas que ocorrem em sala de aula, enfim, que desse depoimento humano da profissão. Espero poder oferecer isso aos meus leitores.

• **Na chamada “era da informação”, o leitor comum tem à sua disposição uma grande oferta de textos (dos noticiosos aos acadêmicos, passando, claro, pelos literários). O senhor acredita que, em longo prazo, ele pode se tornar um leitor mais experimentado?**

Pela variedade de textos hoje disponíveis e pelo próprio fato de que a comunicação via internet (e-mails, redes sociais) nos obriga a escrever bem mais do que uma geração atrás, minha resposta é sim, podemos estar presenciando uma novidade positiva na formação dos leitores. Mas não se pode subestimar as fragilidades que acompanham esse nosso tempo, em particular as que dizem respeito à escola e à mídia, de modo geral: nem o ensino (na escola ou na universidade), nem jornais e revistas podem se eximir da tarefa de ajudar a esclarecer o leitor, oferecendo-lhe chances de ler melhor, com mais discernimento e proficiência.

• **No tocante à formação de leitores, qual deve ser o papel dos professores (no ensino fundamental, médio e superior) em relação aos alunos? É possível interessar jovens —**

“Um crítico precisa ter um ponto de vista que preste e que seja de algum modo representativo de sua época e lugar. Isso não tem aparecido, salvo engano.”

cada vez mais dispersos — por algo mais reflexivo, como é o caso da literatura?

Bem, uma parte grande do meu livro se dedica justamente a essa pergunta. Em linhas gerais, diria que o professor tem um papel muito maior do que sua capacidade de representá-lo, em regra, por um motivo medonho: é que, como em geral as famílias não formam leitores, porque os pais não são um exemplo vivo da validade e do prazer da leitura, o professor acaba acumulando duas tarefas nesse campo; primeiro a sua, que é ou deveria ser a de aperfeiçoar o leitor, oferecendo-lhe as melhores indicações, os quadros históricos relativos aos livros, os comentários que adensam a percepção, etc., com a outra tarefa, que não precisaria ser sua, que é a de formar o leitor inicial. De todo modo, sim, é possível formar o leitor mais exigente; creio que o Brasil nisso está melhorando enormemente, nos últimos anos.

• **Em um dos ensaios do livro, *Teses sobre crítica e jornalismo cultural*, o senhor comenta acerca da formação do crítico cultural. Como observa essa formação no Brasil? Existe uma nova geração de críticos ou mesmo de perspectiva crítica original por aqui?**

Difícil tentar responder genericamente, porque bem pode haver e excelentes críticos que eu desconheço. Mas arriscando uma generalização, não tenho visto críticos culturais novos e de bom nível em atuação nos jornais e revistas que acompanho. Talvez isso se deva mais à fragilidade da imprensa impressa (com perdão da quase redundância) de nosso tempo, sem espaço para os talentos se desenvolverem. Um crítico cultural relevante depende de tempo e espaço para se apresentar, ganhar leitores, impor seu estilo e enfim evidenciar a força de sua visão. Não se trata apenas de este crítico ter volume de informação e volúpia pela opinião: ele precisa ter um ponto de vista que preste e que seja de algum modo representativo de sua época e lugar. Isso não tem aparecido, salvo engano. Quando aparece algo assemelhado, muitas vezes é apenas um narciso feaciro por dar pedradas e/ou por dispor de espaço para estender suas frases. Por outro lado, creio que estamos vendo nas-

cer (renascer?) uma mentalidade de reportagem cultural interessante, por exemplo na revista *Piauí* — não sempre, não em todo número, mas encontrável sim, um pouco no rastro, creio eu, da especialização dessa publicação em reportagens — e reportagem é coisa de que carecemos muito —, e um tanto tendo como exemplo recentes biografias feitas no país, algumas de ótimo nível.

• **Em pelo menos dois momentos do livro (nos textos *A arte contra a vida* e *Não confundam análise com interpretação*), o senhor ataca o que pode ser considerado senso comum mesmo entre leitores qualificados. O senhor acredita que a crítica cultural esteja mais qualificada para enfrentar o debate e assumir os riscos de entender os paradigmas estéticos de seu tempo?**

Será que eu ataco o senso comum de leitores qualificados, mesmo? Se tais leitores se sentirem atacados por esses meus textos, que apenas expõem de modo organizado alguns princípios quase elementares de análise, não sei se a gente pode de fato considerá-los leitores qualificados. O que ali se ataca é justamente a leitura ruim, a leitura que não respeita a autonomia da forma e que não consegue distinguir entre sua visão de mundo, de ordem subjetiva, e o livro ou o elemento cultural que tem diante de si, com sua objetividade e concretude. Não se trata de um problema relativo ao que a pergunta chama de “paradigmas estéticos de nosso tempo”, mas, na minha visão, de uma questão que diz respeito à leitura crítica em si, quase poderia dizer, exagerando, à leitura crítica tal como existe no Ocidente desde o Renascimento, quando se desenhou a separação ontológica entre literatura e religião, assim como entre o indivíduo leigo e o fiel seguidor de uma religião.

• **Já em outro ensaio, *Verdades gerais de ler*, o senhor comenta que, diante de um texto consagrado, em caso de alguma dificuldade da leitura, pode ter certeza que o problema é do leitor. Sobre isso, duas perguntas: de algum modo, não teme que essa visão seja qualificada como elitista? E mais: na academia, esse ponto de vista é considerado (preconceituosamente) como conservador?**

Sim, é um ponto de vista elitista, se tu quiseres usar o termo em sentido descritivo (porque de fato é a uma elite de livros que me refiro), e é um ponto de vista conservador, de modo mais amplo. Ele parte da certeza de que os grandes livros são grandes porque passaram pelo duro critério do tempo, das leituras feitas por sucessivas gerações, resistindo à voragem que consome e dissolve tanta coisa. Não tenho ilusões demasiadas: sei que os livros que permanecem sendo lidos não são seres celestiais, isto é, continuam a ser históricos, condicionados pela história, na leitura e na recepção, e por isso certamente são, devem ser, passíveis de crítica, de arguição, até mesmo de eventual destronamento. Por outro lado, também sei que livros não valorizados pelo cânone estabelecido podem ter interesse, podem voltar a falar aos leitores na medida em que sua forma se torne eloquente como não tiver sido antes. E sei ainda que livros novos podem bem passar à condição de leituras imprescindíveis. Tudo isso faz parte da dinâmica da vida cultural. Talvez eu deva complementar a resposta discutindo o fundamento da per-

gunta: de fato, o elitismo e o conservadorismo da minha posição são, em última análise, resultado da minha atitude não-vanguardista de ver o mundo. Só a supremacia da visão vanguardista (no Brasil, em regra associada ou associável à modernistolatéria, para mim uma atitude tola) é que julga que o melhor é o novo, o que rompe, o que transgride, o que faz cara feia para a tradição. Essa visão das coisas, que está consagrada por aí, na maior parte dos manuais de literatura brasileira e na maior parte das cabeças dos críticos em atuação no país, essa visão das coisas tem grande afinidade com uma perspectiva adolescente, de rebeldia um tanto desordenada, genuína por um lado (o lado da vida do jovem), mas fraca de outro (o lado da cultura letuada). Tenho muito mais afinidade com a visão crítica de gente como Machado de Assis e Jorge Luis Borges, ou Antônio Candido e George Steiner, por exemplo, leitores que não rejeitam o novo de qualidade, nunca, mas que sabem que o antigo e consagrado traz consigo uma força que merece ser conhecida e que, por isso mesmo, merece ser acolhida com humildade e discernimento.

• **O assunto “escrever” ocupa a segunda parte do seu livro. Ainda assim, nota-se que a preocupação com a escrita perpassa toda a obra. Isso é interessante num cenário como o contemporâneo, em que há um verdadeiro gargalo, mesmo na formação superior, em relação à comunicação escrita. Na sua concepção, de que maneira esse leitor a ser forjado na *Filosofia mínima* pode se qualificar a escrever?**

Outra pergunta vasta, que requereria páginas longas, que de resto estão no livro, creio. Genericamente: melhorar a escrita só pode ocorrer mediante exercício, redação, leitura, redação, leitura, *ad infinitum*. Pessoalmente, creio que a gente melhora na escrita quanto mais consciência tem sobre os diversos aspectos envolvidos na escrita — desde questões de ordem técnica (escolha de vocabulário, ordem da frase, etc.) até outras de ordem psicológica (o peso do investimento que a gente faz ao escolher este ou aquele caminho argumentativo ou narrativo, etc.), passando por questões de arquitetura, digamos (posição do narrador, ponto de vista, etc.). Neste ponto sou lisamente freudiano e anti-romântico: quanto mais a gente sabe, melhor fica.

• **A propósito do estilo dos ensaios, é perceptível a condução do leitor aos argumentos-chave do texto. Em muitos trechos, existe mesmo o diálogo entre o autor e o “prezado leitor”. Essa proposta veio naturalmente em seus textos ou foi preciso alguma adequação ou reescrita?**

Em minha vida, o ensaio sempre foi um tema forte. Sou talvez mais leitor de ensaios do que de qualquer outro gênero literário. Meu doutorado, publicado faz pouco (**Inteligência com dor — Nelson Rodrigues ensaísta**, também da editora Arquipélago), versa sobre o gênero: faço nele uma comparação extensa entre as ditas crônicas do grande autor brasileiro e os ensaios de Montaigne. Digo isso para expressar, em última análise, meu grande interesse no tema, melhor dizendo, na forma do ensaio, que é meu modelo ideal de texto. Exagerando um pouco, poderia dizer que desde que comecei a estudar Letras persigo este tema, corro atrás dele, tento escrever segundo suas premissas. Se eu consigo realizar este ideal é questão que o leitor deve julgar. 🗞

Para as meninas

Como explicar a suas filhas o porquê de você não acreditar em Deus

:: CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES
SÃO PAULO – SP

INTRODUÇÃO

Hoje é domingo, 7 de maio de 2006. Faz frio. Lá embaixo, vocês duas estão brincando com a Bel, que dormiu aqui. A mãe de vocês, Lu, está no supermercado comprando verduras e frutas para o almoço. Vai fazer um macarrão de uma receita de revista. Nesta noite dormi pouco. Peguei no sono lá pelas duas da manhã, logo interrompido por você, Manu, que veio ao nosso quarto. Estava com medo. Mamãe foi para a sua cama e você ficou lá, comigo. De manhã, devia ser umas seis horas, acordou com frio. Ajeitei o lençol e os cobertores, você logo adormeceu. Fui ao banheiro, deitei-me outra vez. Você, Lelê, foi quem me interrompeu às 7:15, chamando-me para assistir *Mulan*, DVD que comprei ontem para substituir a fita de vídeo já em péssimo estado. Era o filme que você mais gostava de ver. Pensei que eu o compraria daqui a muitos anos, perto do teu casamento, ou de algum fato importante na tua idade adulta, e seria o meu maior presente. Uma promoção antecipou meus planos.

Depois de ver o filme, já conformado em estar desperto, assisti um pouco de TV. Era corrida de Fórmula 1, umas notícias do dia anterior, uns minutos de um seriado americano. E nem precisei enfrentar a ira de vocês pelo controle remoto. Justo hoje que eu também não estava dando bola.

Semana passada, no dentista, notei duas pequenas manchas na minha língua. Eram dois pontos avermelhados, nada demais, como se a língua estivesse apenas descolorando. O dentista não ligou, acho que não viu direito. Pesquisei na internet e as línguas que me mostraram os sites estão em estado bem pior. Câncer causado por cigarro, bebida, falta de higiene. Não incorro em nenhum desses fatores de risco. Diz lá que *stress* também pode causar isso. Sim, ando estressado. Eu e todos nessa cidade maluca que é São Paulo, nesse século 21 que começa. A Lu ficou meio preocupada, depois se esqueceu. Acha que pode ser queimadura, hipótese que não me havia ocorrido, e que aceitei, recordando-me até de ter bebido um chá de hortelã bem quente, fim de semana passado, na casa da avó de vocês. As manchas se juntaram, tomaram conta da metade da língua. No canto, formou uma linha amarela, bem clara. Não dói, não incomoda, deve ser mesmo uma queimadura leve em fase de cicatrização.

Pela manhã, durante o banho, em meio àquele vapor que inundava o banheiro, esses pensamentos fantasiosos de quem está sempre inventando histórias e batendo um papo consigo mesmo — e foi por isso que meu ofício se tornou escrever, algo que, por vezes, aborrece a sua mãe, com razão — me veio a hipótese de esse troço ser sério. Encerraria minha existência, não aconteceriam as tantas lutas que ainda tenho pela frente. E ainda que não tenha *lavrado o campo, a casa limpa, a mesa posta, cada coisa em seu lugar* — Manuel Bandeira num poema que sempre me vem à cabeça, *Antologia*, em que ele recorta trechos de diversos poemas seus, *Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir* —, minha preocupação seria só com vocês duas. Sua mãe é mulher forte e preparada, da-

ria conta de enfrentar a vida e de criá-las muito bem. Imaginei que, além dos grandes momentos que tivemos e desse amor sem fim que tenho por vocês, deveria deixar-lhes um legado.

Meus poucos escritos, nossa casa, que é o grande bem material que a gente conquista, uma situação financeira que, se não permite excessos, nem tênis de rodinha, garante a vocês meios para estudarem e se aprimorarem, os valores que mamãe e eu tentamos passar para vocês, todos os momentos bons que partilhamos. Eu queria mais. Esse mais é este texto, que não chega a ser assim um legado, e que agora começo sem saber onde me levará. Ele é a síntese, ou melhor, a realização formal das minhas horas de silêncio, nos últimos meses, nos últimos anos. Um silêncio que talvez já tenha vindo comigo. Pequeno, contam que eu ficava no quadrado, só, horas, brincando muito bem com os objetos que ganhavam vida e movimento através das minhas mãos e das palavras que eu ainda não falava. O menino do quadrado, minha mãe ficou sabendo que era assim que a vizinhança me chamava, já que eu ficava num jardim de inverno, de frente para a rua. Nessas últimas semanas, tirando os dois argumentos de filme que tive de desenvolver, e que não devem dar em nada, também o livro novo em que tenho entrado com menos força que a necessária, projetos que dividem meus vazios, o silêncio tem estado mais quieto. Paradoxalmente, as conversas comigo mesmo estão altas, presentes, sempre, principalmente enquanto tomo banho e faço anotações no box, que logo o vapor d'água faz desaparecer. Às vezes, quando vocês me pegam falando sozinho, perguntam do que se trata, queremos participar. Bem, eis o convite sempre negado a essa conversa. Tem um texto do Marçal Aquino, *Pai*. Chamam Ataliba, contam que seu pai havia morrido. No velório, ele nota uma senhora que nunca tinha visto. Ao fim da missa de sétimo dia, a aborda, ela conta que era amiga de seu pai. Ataliba a convida para jantar em sua casa. Acaba assim, *Clara teve a impressão de que o marido estava sorrindo. E Ataliba estava mesmo. Ia começar a conhecer*

Nesses anos todos dedicados à literatura, não descobri mais que dúvidas atrás de dúvidas. A dúvida é meu motor. Foi a dúvida que me fez escrever. Tivesse certezas, achava que eu iria ganhar dinheiro.

o pai. Talvez isso que escrevo não seja nada mais que um jeito de vocês me conhecerem.

O caminho que percorri foi longo, não sei precisar quando começou, talvez no primário, ou no ginásio, quando, mesmo escrevendo muito pouco, já havia tomado a decisão de ser escritor. George Orwell, na excelente reunião de ensaios publicada recentemente, *Dentro da baleia*, acha que o que leva alguém a desejar ser escritor, dentre outros motivos menores, é querer mostrar que se é bom, querer ir à desforra com aqueles que te subestimaram, querer surpreender as pessoas. Faz sentido..., apesar de achar que esse impulso é o mesmo que faz um sujeito que nasceu po-

bre ou remediado ficar milionário, ou uma menina que se achava desengonçada virar modelo de beleza e sucesso. Decidir ser escritor é decisão equivocada. Ser escritor não é aquilo que se deve almejar, escrever um grande livro, sim. Mais que um grande livro, deve-se entender o homem, a alma humana, desvendá-la através da palavra, da ficção. Dessas pérolas, estou atrás.

Dentro da ostra da qual sai esse escrito não há a pérola, talvez uma falsa, manufaturada a partir de um elemento estranho, uma bactéria, uma sujeira. É um atalho, não uma obra de ficção, o que tira sua força, bem sei. Mas é honesto, acreditem. Tenho certeza de que as reflexões que, porventura, aqui estiverem presentes, não são originais. Já foram feitas por muitos. Não fui estudá-los para começar este texto, embora vários deles tenham passado por mim, e mesmo os que eu não li, ou ouvi, talvez estejam presentes de alguma maneira aqui nessa peça despretensiosa. A gente é o resultado do coletivo. Não fui estudá-los, não por preguiça ou por achar que estudar é chato, é que faz tempo que algo a ser escrito não me incomoda da forma que fui atropelado pela necessidade de por logo no papel eletrônico o que me agita o ser. Estudar, aliás, é apenas a conversa da gente com gente que pensou antes sobre determinados assuntos. Estudar é se apropriar das experiências de um monte de seres humanos que viveram antes de nós. Para nos apropriar e ir além. Outro motivo, talvez mais importante, determinou a forma que irá tomar o **Para as meninas**. É que espero que os argumentos e idéias aqui descritos sejam legitimados por si só, por seus mecanismos internos, por sua coerência e lógica, e não pela palavra de outro autor. A gente tende a aceitar como dogmas palavras consagradas, o que, às vezes, além de nos abrir muitas portas, pode fechar algumas importantes. Nas discussões com o meu pai, na infância e, principalmente, adolescência, ele utilizava argumentos para conter meus enfrentamentos. Não chamava ninguém ao seu socorro, nem mesmo os números, nem mesmo a realidade, tampouco a autoridade, seja paterna, seja de professor universitário. Hoje, lendo algumas

coisas que ele escreveu, como a introdução do seu **Direito econômico internacional**, agradeço o fato dele não ter jogado em mim todo peso de quem ele já era, de tudo que já sabia, e ter ficado nos argumentos que deviam ser auto-suficientes. Por que digo isso? Porque sou o pai de vocês e sei do peso disso. Vocês viram, um parágrafo inteiro para justificar minha ignorância e minha covardia. Covardia porque tenho medo de não poder enfrentá-los de igual para igual, afinal, filósofos e gente sábia são coisa séria e sabem lutar muito melhor do que eu. Se bem que gente sábia não luta. Pelo menos, não bem.

Sempre que me lembrar a gênese de alguma coisa que meus dedos transportaram para a tela do computador, direi, ainda que minhas impressões sobre o fato original sejam imprecisas, o que deve ocorrer com frequência, eu lamento. Feito o filtro que sou eu, através do qual passam tanta informação, tantas cenas, acontecimentos, sonhos, histórias, relacionamentos, textos, tanta vida, filtro que recebe todos esses líquidos misturados como um só, um amálgama denso, aparentemente uniforme, filtro que funciona retendo e eliminando as impurezas, e liberando gota a gota, letra a letra, em português, o que formará esse escrito. Quando identificar a cor, o cheiro, a viscosidade do líquido de origem, farei a anotação, para que vocês, que são muito melhores que eu, possam, se quiserem, fazer caminhos e chegar a entendimentos muito mais consistentes.

Vamos lá, espera-nos uma jornada. Ao fim dela, através da razão, quem sabe eu esclareça ao menos a questão que tanto incomoda vocês. Por que não acredito em deus — sim, vou escrever a palavra em letra minúscula, assim como escrevo a palavra homem, considerando ambos uma categoria, não uma individualidade. E não sei se essa resposta é para vocês ou para mim mesmo. Vocês ainda são pequenas. É estranho imaginar que quando vierem a ler este texto estarão mais perto de mim em idade. Como se o texto me congelasse, congelasse esse meu mundo interior que irá dialogar com vocês. Nesses anos todos dedicados à literatura não descobri muita coisa, não descobri mais que dúvidas atrás de dúvidas. A dúvida é meu motor. Foi a dúvida que me fez escrever. Tivesse certezas, acho que eu iria ganhar dinheiro. Tivesse muita certeza, iria ganhar muito dinheiro, ou virava doutor numa coisa bem difícil, ou quem sabe jornalista. Mas uma coisa aprendi. A máquina do tempo existe, e atende pelo nome de livro. **7**



ILUSTRAÇÃO:
RAFAEL CERVEGLIERI

NOTA

Este trecho é a introdução do ensaio inédito **Para as meninas**, de 2006, em que o autor conta para as filhas pequenas as razões de seu ateísmo.

Faltou a poesia

POESIA É NÃO, de Estrela Ruiz Leminski, assemelha-se a blogue adolescente

por **MARCOS PASCHE**
RIO DE JANEIRO – RJ

A crítica contemporânea mais representativa, no sentido da qualidade ou da quantidade, tem se norteado basicamente a partir de três possibilidades de postura. Verificando resenhas jornalísticas e trabalhos acadêmicos acerca da literatura hodierna, é muito corrente, em primeiro lugar, a intervenção descritiva, apresentando ao leitor um retrato da obra com absoluta isenção de juízo. Neste caso, considerava-se que a obra fala por si só, e, sendo ela a protagonista da ocasião, uma abordagem dissertativa pode prejudicar sua verdade e seu caminho, pois seria grande a possibilidade de interferência prévia sobre um eventual futuro leitor.

Ao lado dessa tendência verifica-se outra igualmente desinteressada pela atuação opinativa, mas nem por isso dada à mera retratação. Filiada a um ideário que se poderia chamar de *concrítico*, essa vertente (muito forte nas revistas de artes visuais) renuncia ao que considera o divórcio entre estudo e coisa estudada, e, com isso, manifesta-se em linguagem criativa, buscando ser tão artística quanto o fenômeno com que se depara. Para essa crítica, o conhecimento da obra não se dá pela identificação de fatores que a compõem, tampouco pela emissão de referências sobre a mesma. Conhecer (do latim, “conoscere”) é *nascer com* o quê ou com quem se observa. Nesse âmbito, a ciência que se vem a ter da arte não se dá pelo crivo exclusivo do exercício racionalista, e então obra e análise contaminam-se mutuamente para formar uma unidade singularizada pela diversidade. Dialogam.

Numa terceira via de possibilidade analítica, a crítica judicativa, via de regra vista hoje como anacrônica, por restrita ou arrogante. Mas ela resiste, pois acredita que não há boa análise sem aval. Costuma-se ver nisso um ato predisposto à condenação, movida por uma subjetividade intolerante e parcial, como se o crítico dissesse “sim” ao que lhe adoçou o gosto, e não àquilo com que não simpatizou por supostamente não ter compreendido. Trata-se de uma interpretação infundada. A crítica judicativa não se limita a dizer, por menor que seja o espaço num determinado veículo, se a obra é boa ou ruim (aliás, qualquer crítico de qualquer vertente, se for de fato crítico, está longe disso); antes, ela considera uma série de pressupostos e contextos para perceber o que ocasionou ou impediu o êxito, entendendo que a fatura da obra é fruto de um processo de aspectos diversos, e não um dado pronto e acabado da capacidade expressiva do artista. Exemplo ímpar dessa linhagem encontra-se na figura de Barbara Heliodora, crítica de teatro.

Difícilmente alguma dessas três correntes se dá de modo estanque e infenso à presença das outras. Apesar disso, parecem não compreender que têm mais a dizer reunidas do que segregadas. Há descrições absolutamente precisas, a revelar um crítico farejador (no melhor sentido da palavra), mas pecam pela imperiosa ausência de posicionamento e pela linguagem não raro insípida; na outra ponta, surgem discursos de alto quilate estético, mas tão desprovidos de mínimas referências objetivas que parecem querer o lugar de destaque que, se não é só, é *também* da obra; e o juízo, se posto como princípio e como fim, pode obstruir o entendimento de expressões artísticas solicitadoras de reflexões

A AUTORA
ESTRELA RUIZ LEMINSKI

Nasceu em Curitiba (PR), em 1981. É poeta, escritora e compositora, autora do livro *Cupido, cuspidor, escarrado*.



POESIA É NÃO
Estrela Ruiz Leminski
Illuminuras
114 págs.

A excessiva necessidade da autora de se mostrar moderna, diferente e única a conduz diretamente à defasagem criativa, restando a ela repetir fórmulas lecionadas pelos concretistas.

mais apuradas.

Por que se fazem essas considerações se estamos no espaço da resenha? Porque **Poesia é não**, de Estrela Ruiz Leminski, é desse tipo de livro que inspira juízo imediato, e talvez seja prudente checar possibilidades.

ANTICONVENCIONAL

Poesia é não é livro de uma jovem filha de um casal de poetas — Alice Ruiz, que aparece no cenário cultural também como compositora de música popular, e Paulo Leminski, figura lendária no imaginário dos que prezam a idéia de poeta como um absoluto anticonvencional. A referência ao parentesco renomado costuma desagradar aos autores que buscam seu próprio espaço, mas a assina-

tura de Estrela parece desautorizar a suposição. No caso dela, vê-se no livro uma postura francamente dada à imagem anárquica, colhida dos genitores. Mas não só pela herança, aqui fala mais alto a juventude espiritual da moça, intolerante com formalidades literárias — “rima rica o cacete/ prefiro a plebe dos verbetes” — e com qualquer maneira de comportamento protocolar: “não respondi ao bom dia do vizinho/ do meu benzinho/ recusei todos os carinhos// de codinome escolhi: Insana/ só pra me sentir menos ameaçada/ por esta condição humana”.

O livro de Estrela, como objeto gráfico, é também edificado de acordo com o princípio da inovação, e, por isso, vê-se pelas páginas uma espécie de isomorfia: poético, no sentido de inovador, deve ser um livro de poesia, não apenas pelos textos que abriga. A constante mudança da cor do papel, a inserção de imagens que complementam os poemas (sem estarem ali somente para ilustrarem-nos) e a alteração da fonte nas vezes em que Estrela diz o que a poesia não é (algo muito recorrente) fazem do volume um parque onde pululam os cabelos despenteados, as cores de pernas descruzadas e as línguas contra as ínguas, da linguagem ou do ser: “minha hermana/ (...)/ me ensinou que/ a gente não/ mas a vida sim/ assobia e chupa cana/ o que sou eu/ mas não em mim/ nela emana”.

Além desses, pode-se dirigir a **Poesia é não** um terceiro olhar, e ele vê que a atitude termina por roubar o espaço da própria poesia. A rigor, o livro de Estrela Ruiz Leminski assemelha-se à publicação de gestos adolescentes feitos para dar a blogues ares de intelectualidade. A excessiva necessidade da autora de se mostrar moderna, diferente e única a conduz diretamente à defasagem criativa, restando a ela repetir fórmulas lecionadas pelos concretistas (tão

ao gosto de seus pais), as quais, em sua mão, revelam raquítica fragilidade. A exploração fônico-gráfica de vocábulos similares apresenta-se logo na abertura do volume — “nossa comunicação:/ de/ enviável/ a/ inviável” —, e se perpetua pelo decorrer, mas sempre com igual simplismo: “atento/ ao ontem/ anteontem”. Quando se buscam outras alternativas, o resultado recua mais, sobretudo nas investidas supostamente humorísticas, breves (mas ocupando duas páginas inteiras): “— Eu?!// Jesus Cristo é o Senhor!!!”, ou alongadas, como em *Poesia, 18 seculinhos*:

Especialista em línguas, atendo a ambos os sexos. Faço oral, marginal ou o que a imaginação mandar. Sem rima cobro mais caro. Atendo em domicílio, em local próprio, ou no meio do caminho, se tiver uma pedra. Topo poetas menores, mas peço sigilo. Garantia da sua completa satisfação ou suas palavras de volta.

O livro ainda tropeça por um ego febrilmente exibido. Como se não bastassem os textos muito próximos do adolescente (independente da idade) que se crê o ser mais alternativo do mundo — “eu sou o meu mistério” —, toda a orelha do livro funciona como vitrine das importâncias de Estrela: “eu não telefono muito para as pessoas, nem as que (*sic*) eu tenho MUITAS saudades (...). eu, às vezes, não sou eu”. Como disse José Paulo Paes num de seus poemas, “nada envelhece tão depressa quanto a novidade”. O livro de Estrela Ruiz Leminski, de tão avançado, já nasce anacrônico. Sua última página diz “A poesia não sou eu”. Faltou dizer que ela também não está no livro. Enquanto isso, autênticos poetas, por falta de sobrenome, têm seus originais mofando nas gavetas cimentadas das editoras (e quando são recebidos). Triste país. ☹

DIVULGAÇÃO



Estrela Ruiz Leminski

TRECHOS
POESIA É NÃO

“

letras
casas

palavras
cidades

moradias vazias
se não lidas

abandonadas
se entendidas
pela metade

...

lancei meus livros
no meu público-alvo

e errei na mosca

...

o começo de tudo
isso sim
é o
enfim
do mundo



ANTROPOFAGIA HOJE?
Org.: Jorge Ruffinelli e João Cezar de Castro Rocha
É Realizações
686 págs.

ALTERIDADE APROPRIADA

Diversos autores exploram o potencial analítico e filosófico da antropofagia oswaldiana, buscando uma forma crítica de entender a realidade contemporânea, de um mundo globalizado e com grande fluxo de informação. Estimula novas abordagens da obra de Oswald de Andrade, colocando a antropofagia como uma forma de pensamento necessário e uma promessa de imaginação teórica da alteridade mediante a apropriação criativa da contribuição do outro.



Já não sei quanto tempo estamos aqui, tudo para mim é um amálgama de carnes, ferimentos, vestes rotas, tempestades de neve, vento frio, fim do fogo e muita fome. Faz dois dias que o piloto morreu, certamente de suas lesões internas, pois externamente nada demonstrava de terrível...



IMPRENSA, HUMOR E CARICATURA
Org.: Isabel Lustosa
UFMG
564 págs.

CULTURA DO ENTRETENIMENTO

Reúne análises de estudiosos da caricatura e do humor de diversas nacionalidades sobre os estereótipos culturais. Aborda aspectos teóricos associados a questões filosóficas, retóricas e políticas; o lugar dos quadrinhos; a construção de tipos nacionais; o preconceito que surge através do humor e da caricatura; como isso pode ser uma forma de desumanizar a história da caricatura. Traça um panorama de alguns dos estereótipos mais comuns.



Tanto piadas quanto cartuns recorrem a roteiros: representações cômicas partilhadas que permitem ao ouvinte, no caso da piada, ou ao leitor, no caso do cartum, entendê-los rapidamente. Para entender uma piada ou cartum, precisamos saber as intenções do humor.



OCUPADO
Adriano Esturilho
Medusa
88 págs.

CONTOS EM UMA NOVA LINGUAGEM

Contos recheados de sarcasmo, ironia, suspense e tensão, personagens marginais e atormentados por suas memórias, num descompasso entre a vida e a morte, numa Curitiba que destoa da tradicional imagem de cartão postal. O autor deixa de lado as regras gramaticais de pontuação e acentuação tradicionais. Cada conto traz uma nova forma gramatical, deslocando para a linguagem (forma) a tarefa lúdica do decifrar e construir um percurso durante a leitura.



venço a primeira tropa, a do pensamento humano, e avisto a tropa que almejo: duas pilhas de VHS, uma com registros de viagens e palestras (ñ deu tempo de gravar viagens em cima de todas elas) e outra pilha de ... clássicos do cine morgenau.



DO AVESSO
Renato Tardivo
Com-Arte
96 págs

SIMPLICIDADE DO ESTREANTE

Coletânea de contos breves avessos à ansiedade dos escritores iniciantes. O autor explora em seus dezenove contos o avesso das situações e dos personagens em temas do cotidiano como relacionamentos, família, a busca e a perda da própria identidade. A obra faz parte da Coleção Primeira Impressão, que publica livros escritos exclusivamente por autores inéditos.



“Com essa coletânea de contos breves, Renato Tardivo escapa da tentação dos estreantes impacientes e começa do lado certo: avesso à ansiedade. Averso à pseudovanguarda, à experimentação ingênua, avesso ao registro vão da violência...” João Anzanello Carrascoza



MATINTA, O BRUXO
Paulo César Pinheiro
Leya
112 págs.

DE GUIMARÃES ROSA A TOM JOBIM

Mistura de prosa e poesia, o livro é resultado da união das canções Sagarana e Matira-perê, de Tom Jobim. Traz os famosos neologismos de Guimarães Rosa e a leveza e equilíbrio de Tom Jobim. Uma experiência única para fãs de ambos os autores. João, um personagem em fuga, mostra a paisagem natural e a rusticidade da vida do sertanejo. Matina, o pássaro bruxo, oferece amparo a quem precisa.



Campinha de alarme soou em sua roncaria. Renovou passaporte e suspendeu férias. Aprontou bagagem e afiou os cascos. Amoitou enrodilhado, à espreita. Desconhecido povo da romagem, podia já ter sido desvelado.

O MUNDO DO SEU PAI ESTÁ AQUI.
Presenteie com livros, CDs e DVDs.

The advertisement features a man in a striped shirt playing an electric guitar on a white sofa in a living room. Various books and DVDs are shown floating in the air around him. The books include 'IMAX DEEP SEA 3D', 'NA NATUREZA SELVAGEM', 'RESTAURO E RECUPERAÇÃO de móveis', 'second life', 'Feng Shui', 'VIDA', 'Keith Richards', 'TUDO SOBRE ARTE', and 'BILIONÁRIOS POR ACASO A CRIAÇÃO DO FACEBOOK'. The background shows a framed picture on the wall and a potted plant on the left.

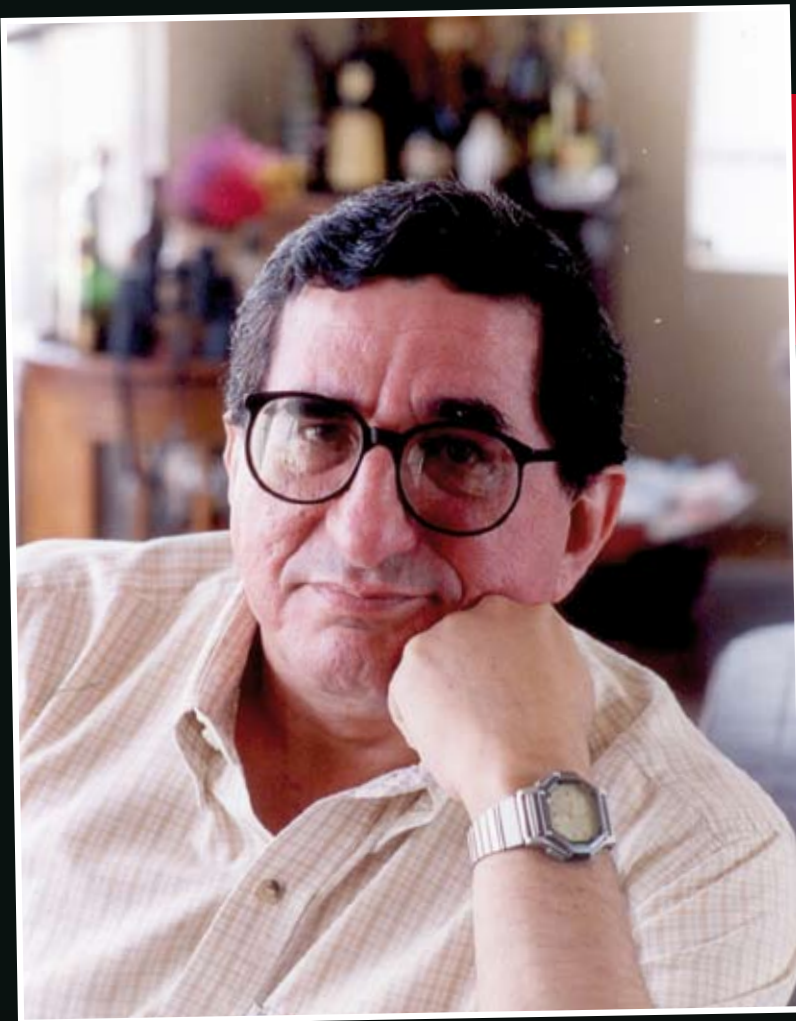


Apresenta



PAIOL LITERÁRIO

**PALCO DE
GRANDES IDÉIAS.**



**9 de agosto
MÁRCIO SOUZA**

**20 horas
ENTRADA
FRANCA**

- 13 de maio João Ubaldo Ribeiro
- 7 de junho Bartolomeu Campos de Queirós
- 5 de julho Ana Paula Maia
- 5 de setembro Ruy Castro
- 23 de setembro Ronaldo Correia de Brito
(edição especial Bienal do Livro do Recife)
- 17 de Outubro Nuno Ramos
- 8 de novembro Martha Medeiros



Realização



Apoio:

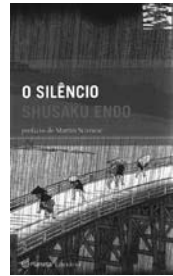


GAZETA DO POVO



A dialética da fé

O SILÊNCIO, romance do católico Shusaku Endo, narra a saga dos missionários jesuítas no Japão do século 17



O SILÊNCIO
Shusaku Endo
Trad.: Mário Vilela
Planeta
284 págs.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Japão, século 17. Expulsos pelos poderosos locais, padres jesuítas voltam ao país na tentativa de salvar o que resta da fé católica nas comunidades mais pobres. Não nutrem esperanças de resgatar a crença que foi hegemônica entre as classes mais abastadas, agora ferrenhos opositores dos católicos. Como missão suplementar os padres Sebastião Rodrigues e Francisco Garpe precisam saber o paradeiro de outro jesuíta, Cristovão Ferreira, que não se tem certeza se apostatou, morreu ou ainda está preso.

Todos os transtornos — tempestades, frios, prisões, fomes — que enfrentam os personagens do romance **O silêncio**, tensos por si só, são na verdade uma representação viva da pressão cotidiana da dialética da fé. O crente não consegue nunca uma prova concreta do objeto de sua crença. Acredita por fortes condições que encontra pelo caminho. Isso, no entanto, não o priva da dúvida.

No caso específico do catolicismo, toda esperança está guardada para uma passagem de glórias no céu, junto a Deus e a Jesus Cristo. O próprio Cristo provou o sacrifício e o martírio para demonstrar a bênção da vida celeste. No entanto podem os homens comuns, representados aqui pelos personagens de Shusaku Endo, suportar tais privações? A pergunta que perpassa todo o texto é o ponto de partida para toda a discussão que o romance incita.

A guerra permanente entre crença fervorosa, quase cega, e a apatia mística, ou mesmo a fúria anti-religiosa, já encantou outros autores. O mais festejado deles, Graham Greene, em um de seus mais conhecidos textos, **O poder e a glória**, trata da perseguição insana aos religiosos do México. No Brasil o mais recente exemplo desta discussão se dá no excelente romance **O centésimo de Roma**, de Max Mallmann. Shusaku Endo, por seu turno, traz cores novas ao debate ao deixar todos os sentimentos marcados pelos preceitos místicos de cada crença, livrando-os dos componentes políticos que terminam por infestar tais narrativas.

Lançado no final da década de 1960, **O silêncio** ganhou repercussão mundial a partir da tradução inglesa feita por William Johnston, professor da Universidade Sophia, de Tóquio, onde morou por quase toda a vida. Foi a partir deste texto que Mário Vilela fez a versão para o português. Aparentemente não houve perda substancial das discussões teológicas e filosóficas, pois Endo privilegia a descrição dos fatos ao invés de se valer de longas descrições, de diálogos infundados. E mesmo quando usa o

Uma narrativa paradoxal, construída com mais falências que vitórias. Este jogo, por outro lado, é que faz apaixonante cada momento do livro.

recurso do diálogo o faz com uma singleza que traz o debate ao nível mais primário do entendimento.

Neste aspecto se destaca a grande metáfora do silêncio. Constantemente os personagens são envolvidos na mais completa falta de som que brota das montanhas, do mar, das paredes de cabanas miseráveis, das grades da prisão. Também se questionam com frequência sobre a ausência de respostas às angustiantes perguntas que fazem a Deus. O silêncio marca-lhe a carne, fragiliza suas certezas.

OUSADIAS MODESTAS

Do ponto de vista meramente literário, Endo trabalha com ousadias modestas, mas profundamente significativas. A mais visível delas diz respeito ao foco narrativo. Há um começo quase burocrático, onde se conta, sem muita precisão histórica, da presença dos jesuítas no Japão e a viagem do protagonista Sebastião Rodrigues e seus companheiros, Francisco Garpe e João de Santa Marta. Logo esta narrativa se subverte numa reviravolta emotiva com as cartas escritas por Sebastião

contando de sua peregrinação por montanhas, mares e aldeias miseráveis. Finalmente, numa outra guiada bem discreta, chega-se à narrativa na terceira pessoa, com um narrador onisciente. Todas estas mudanças, no entanto, dinamizam e enriquecem o romance.

Continuando a falar de ousadias, sua presença mais gritante está nos desafios à verossimilhança. Além de deitar pouca atenção à rígida verdade histórica, intencionalmente desrespeitando datas e seqüências de fatos, Endo brinca com o curso natural da vida. De um momento para outro Sebastião está dialogando em japonês fluente com os camponeses. Isso pode até melindrar o leitor mais atento, mas logo ele irá perceber a intenção do autor. Antes de se perder em detalhes às vezes inúteis ele optou por transgredir, mas tudo na defesa de seu objetivo primário, dissecar a cruel insanidade que envolve os debates intransigentes sobre as questões religiosas.

Até os personagens são criados a partir desta perspectivas religiosas. Os camponeses, fervorosos cristãos, trazem o perfil dos crentes iniciais, os que conviveram com o próprio Cristo, os que resistiram e enfrentaram a doentia repressão dos romanos. São resignados e se entregam ao sacrifício com um altruísmo digno de mártires.

No entanto, todas as contradições que envolvem os dramas religiosos sintetizam-se nas figuras de Sebastião, o padre em permanente conflito com o silêncio de Deus, Inoue, o samurai que foi cristão e se transformou no mais intenso perseguidor dos religiosos, e Kichifiro, um pária que veste andrajos e vive entre a traição e o

arrependimento. Os três, em suas peles, representam a dura realidade da crença como uma construção íntima e intransferível.

Os cenários também estão envolvidos nesta guerra infinda entre o novo e o arcaico. Todo o país está degradado, em ruínas, as opulências estão cada vez mais limitadas ao espaço das elites, enquanto a natureza cresce em sua exuberância e magnitude. Parece que constantemente o autor nos avisa do poder construtivo de Deus e da capacidade destrutiva dos homens, mas, paradoxalmente, também a natureza se esmera em suas fúrias, com suas tempestades, suas ondas gigantes, enquanto a humanidade se avoluma na defesa da crença que fomenta.

Uma narrativa paradoxal, construída com mais falências que vitórias. Este jogo, por outro lado, é que faz apaixonante cada momento do livro. Pouco importa se seus heróis venceram ou falharam em tudo. O fundamental é a perseverança com que se entregam às paixões: Sebastião e a crença, Inoue e a repressão, Kichifiro e a traição. Todos têm uma sina e a cumprem com resignada determinação, sem negarem a dialética que incorporam.

Caso se busque na leitura de **O silêncio** um sentido para toda narrativa, naturalmente ele se prende a uma discussão que nunca acaba. Qual a função das crenças? Shusaku Endo não aponta verdades, nem caminhos, apenas nos mostra como tudo decorre. E aí repousa a grande qualidade de sua literatura, provocar os leitores a olhar sua intimidade, o que mais profundo abriga em seu âmago.

Uma leitura imprescindível e arrebatadora, enfim. 🗨

A ARTE DO INACABADO



COMO O SOLDADO CONSERTA O GRAMOFONE
Sasa Stanisic
Trad.: Marcelo Backes
Record
336 págs.

:: PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

A visão de um menino sobre as tempestades da guerra e do exílio e sua comparação às bruscas mudanças de humor do rio Drina, na cidade bósnia de Visegrad, foram as formas que Sasa Stanisic encontrou para retratar a enxurrada de sangue que sérvios, bósnios e croatas impuseram à Europa Oriental após a queda do Muro de Berlim e o racha da unidade soviética. A descoberta de que nenhuma varinha mágica pode mudar a realidade e de que deixar obras inacabadas pode não ser tão divertido quanto parece são os ganchos essenciais para compreender como o amadurecimento de um adolescente é possível no contexto de uma guerra civil que interrompeu milhares de vidas e dilacerou milhões de famílias e infâncias.

Não é, contudo, a primeira vez que as margens do Drina produzem um autor fascinante: Ivo Andric, croata, já havia escrito **A ponte sobre o Drina** e foi premiado com o Nobel de Literatura em 1961. Entre 1992 e 1995, Visegrad e seu Drina protagonizaram um relato bem mais trágico, tornando-se palco dos horrores de uma guerra violenta e traiçoeira. Mais recentemente, o livro **Da rosa ao pó** (Gustavo Silva, Tinta Negra, 2011) também buscou resgatar essas “histórias da Bósnia pós-genocídio”. No entanto, com relação à Guerra da Bósnia, que completará 20 anos em 2012, o melhor a fazer primeiro é ler o livro de Stanisic, já que compreender as intrincadas forças raciais, sociopolíticas e religiosas que desaguaram nos três anos de conflito, com requintes de crueldade, ódio, genocídio e violações em massa, é uma tarefa difícil e que certamente exigirá bastante do leitor.

Sasa, um escritor bósnio cuja experiência, fortuna crítica e premiação contradizem a pouca idade, opta por uma narrativa suavemente furiosa e, sobretudo, intencionalmente poética, com metáforas preciosas e silêncios bem pontuados, conferindo o tom perfeito e único que o livro assumiu. Ao ler **Como o soldado conserta o gramofone**, algo se cala diante da profundidade e da impetuosidade das memórias do menino Aleksandar: a história de um tempo que devemos guardar com carinho; e uma outra, sobre um tempo perverso que não pode ser esquecido.

Bem diferente de outro relato

de guerra, feito pelo alemão Bernhard Schlink em **O leitor**, que apresenta prosa seca e contundente e economia absoluta em palavras e descrições, aqui os relatos se misturam entre delírios e realidades, aproximando o que se gostaria que tivesse acontecido, o que realmente aconteceu e o pouco que restou na lembrança em um registro inocente, leve, quase divertido e deliciosamente fantasioso da juventude.

UMA MISTURA

No livro de Stanisic, ele também um fugitivo e refugiado da Alemanha, o protagonista e narrador Aleksandar Krsmanovic idolatra o avô Slavko e todo o ufanismo pela grande República Iugoslava que ele encarnava. A ex-Iugoslávia, representada pelo líder Tito, se despedaça com rapidez ao tempo em que Tito vai morrendo progressivamente, seja como líder político ou como o próprio ideal nacionalista. Aleksandar não deixa de ser ele também um sinal dos novos tempos: filho de pai sérvio e mãe muçulmana, ele é “uma mistura”, não obstante o sangue sérvio prevalecesse no clã familiar.

A morte do avô Slavko leva consigo a tranqüilidade de um tempo de paz. O avô Rafik já havia falecido antes dele, consumido pela tristeza, pelo desemprego e pelo álcool, afogando-se no Drina. É de forma rápida e contundente que a guerra encontra as ruas e se precipita para dentro das residências de Visegrad, por sobre a ponte do Drina, tomando toda a região. Nesse momento,

instaurado o cerco a Visegrad e a Sarajevo, o núcleo familiar de Aleksandar finalmente se dá conta da imperiosidade da fuga. Aleksandar vê tudo com seus olhos de menino, anota tudo em listas com registros de lugares, circunstâncias e pessoas que ele vai levar durante sua fuga através da região sérvia até a Alemanha, e que, como peças de um mosaico, servirão para que ele possa resgatar a vida e a identidade que precisou deixar para trás.

Durante o tempo em que termina seus estudos na Alemanha, Aleksandar escreve cartas para a vizinha Asija que ele protegera dos soldados sérvios e que sumiu antes da saída para Belgrado. Ele escreve também para sua avó sérvia Katarina, que, por “ter o nome certo” preferiu ficar na cidade sitiada a se refugiar em outro país.

Assim como igualmente um mergulho mais fundo no rio de Aleksandar, apenas a releitura permite adentrar nos graus mais profundos e na dimensão mais exata das metáforas exibidas no curso do livro. Nele se encontram a guerra escondida dentro da própria família do menino, a história do homem dos três pontinhos, um livro de autoria do narrador intitulado **Quando tudo era bom**, a busca por Asija e uma espetacular partida de futebol, tendo a vida como prêmio durante um cessar-fogo. Por fim, Aleksandar registra seu retorno a Sarajevo e a Visegrad, garimpando em busca de si mesmo e de Asija no rio do tempo, para compreender que tudo permaneceu lá, impossí-

vel de ser reencontrado. E, como um rio, tudo era igual, mas havia se transformado para sempre.

O último capítulo é o mais intenso, e mais grave, quando o protagonista, já adulto, repara como sua própria vida se tornou uma “arte do inacabado”, e se une ao que restou de sua família em Veletovo, um sítio rural próximo a Visegrad, numa cena trágica e delirante junto ao túmulo de seu avô Slavko, com o Tio Miki — um genocida sérvio — para um acerto de contas.

O posfácio de Marcelo Backes é imprescindível, tanto pelo resgate das entrelinhas possivelmente perdidas na tradução, como pela contextualização histórica e referência sobre a pouca informação disponível acerca de um dos genocídios mais recentes da História. Abre, assim, para o leitor, a vontade de continuar descobrindo sobre os inúmeros Aleksandars que foram eternamente marcados nessa guerra.

Apesar de todo o genial talento de Stanisic, infelizmente o livro recebeu do *The Guardian* alguma crítica negativa pela forma desordenada de contar a história da guerra bósnia — como se recriar o relato de uma infância partida pudesse ser algo diferente de caótico, desordenado e confuso. A ausência de crítica jornalística consistente nos EUA, porém, contrasta com o sucesso do livro entre os leitores que, de modo efusivo, registram na internet a belíssima narrativa e o grande talento do jovem escritor, que esteve presente no Brasil, no Fórum das Letras de Ouro Preto, em 2009. 🗨

O livro do livro

Trabalho central na obra de Valéry, **“MEU FAUSTO”** foi concebido como esboço de uma comédia intelectual

DE LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Para João Cabral de Melo Neto, as idéias de Paul Valéry sobre a composição poética foram decisivas. Aquele modo de fazer planejado, a forma regular do poema sonhada antes de fazê-lo, e depois executada. O artesanato dos versos sem outra mistificação que não a do trabalho árduo com as palavras. A leitura do poema interessada no processo, não no resultado da composição. São, estas, algumas idéias que Cabral assume durante o período de elaboração do seu projeto literário. O efeito é duplamente crítico: à geração de poetas que com ele surgia, a geração de 45, que recusava a estética modernista, e ao próprio modernismo, cuja novidade não trouxera um poeta antilírico no jogo das técnicas poéticas tradicionais (Oswald de Andrade foi antilírico utilizando as novas técnicas da modernidade, como os recursos do cinema transpostos ao poema).

Para Carlos Drummond de Andrade, uma afirmação, em primeira pessoa e no original de Paul Valéry, escolhida como epígrafe de **Claro enigma** (1951), era a indicação de uma reviravolta pela qual o autor dos poemas políticos de **A rosa do povo** (1945) mostrava seu engajamento, antes de tudo, poético: “Os acontecimentos me entendiam” (na tradução). O livro que acompanha esta epígrafe dividiu, por algum tempo, os leitores de Drummond entre aqueles que admiravam mais sua poesia até 1945 (como inclusive Cabral) e aqueles que a admiravam mais após 1951.

Nos dois casos, a repercussão da obra de Valéry acaba por produzir um corte. Ainda nos dois casos, o corte incide sobre a permanência de valores literários do romantismo, o que diz muito sobre a obra de Valéry, e pode nos dizer um pouco também sobre a última obra que ele compôs durante os últimos cinco anos de vida — e que deixou inacabada —, **“Meu Fausto” (esboços)**, cuja tradução de Lídia Fachin e Sílvia Maria Azevedo foi recentemente publicada pela Ateliê Editorial.

O livro reúne dois trabalhos, *Lust: a donzela de cristal* (Comédia) e *O solitário ou as maldições do universo* (Féerie dramática), que deveriam se completar com “um número indeterminado de obras mais ou menos feitas para o teatro”, como afirma o autor na advertência. O projeto da composição, ele mesmo fático, realizou duas pequenas peças, também elas inacabadas, que apresentam um Fausto consciente da sua condição de mito literário, leitor das obras que narraram sua vida, ao qual resta escrever suas memórias ou se aventurar escalando altas montanhas. A situação imaginada por Valéry produz diálogos maravilhosos, ao mesmo tempo muito engraçados e analíticos a respeito da experiência estética ou da experiência histórica. Um trecho do diálogo entre Fausto e Mefistófeles pode dar uma idéia da obra.

Depois das falas de Fausto defendendo, para Mefistófeles, a tese de que o diabo encontra-se em crise na modernidade, um estranho desejo é posto em cena: “Fausto: Ouça: quero fazer uma grande obra, um livro... Mefistófeles: Você? Não lhe basta ser você próprio um livro?...” O humor produzido pela ambigüidade de Fausto, que não se contenta em ser um clássico da literatura e deseja, ele mesmo, escrever um “grande livro”, convive com um paradoxo da representação, que é encenada “em abismo”: um livro a escrever um livro, o Fausto do Fausto. Na cena, o Fausto vive numa espécie de limbo, em que nada acontece após a glória alcançada com a obra de Goethe ou com as



“MEU FAUSTO”

Paul Valéry
Trad.: Lídia Fachin e
Sílvia Maria Azevedo
Ateliê
176 págs.

TRECHO “MEU FAUSTO”

“

Em suma, eu bem que poderia sortear quem eu sou, ou melhor, quem eu fui... Dá na mesma. No fundo, sou apenas a pessoa que está falando... Mas quem fala com quem?... Entretanto, há uma e única verdade. Mas onde está ela? Aí está uma boa pergunta... Eu me inclino sobre meu vazio. Grito dentro deste poço... Apareça, Verdade! Tenho esperança e creio firmemente que você existe e é única... Nada.

leitores que desejam transformar a experiência de leitura em livro. Trata-se de uma hipótese indiretamente produzida pelo livro de Valéry, cuja força advém em grande parte do lugar em que o leitor é colocado.

COMPOSTO PELA FALA

Numa passagem em que Lust, a secretária de Fausto, relê em voz alta um trecho já escrito do livro de memórias de seu mestre, compondo um jogo de vozes teatrais, encontramos o seguinte: “Tanto se escreveu sobre mim que já não sei mais quem sou. (...) Destarte posso escolher livremente o lugar e a data de meu nascimento”. Esta indeterminação que recai sobre o Fausto de Valéry se aplica, portanto, a estes “faustos” que produziram alguns dos livros mais admiráveis do século 20, o que sugere também que todo leitor tem algo de Fausto.

O grande livro desejado por Fausto não será escrito por ele: será ditado a Lust, sua secretária, que passará sua fala para o papel. O livro será composto pela fala. Valéry compôs diversos outros “diálogos”, como o **Eupalinos** ou **O arquiteto**, e seus *Cahiers* são escritos ao correr da pena, à velocidade da fala, além do gosto, em sua lírica, por poemas dramáticos. A fala como um procedimento de composição responde a uma preocupação não só de Valéry, mas de diversos artistas, como os citados, que, ao desejar escrever “O Livro” (como o poeta francês Stéphane Mallarmé, referência maior para Valéry), escreveram livros inacreditavelmente possíveis.

Em mais uma das anotações

dos *Cahiers* citadas por João Alexandre Barbosa, lemos: “Quantos homens que escrevem não têm consciência de tudo o que o simples fato de escrever impede escrever. (...) Escrever é entrar em cena”. Esta observação pode dar uma pequena noção de que a escolha do texto dramático (cuja leitura é, assim como a do livro de poemas, tão preterida pela prosa de ficção) resulta da preocupação de dar conta, na obra, das diferentes vozes de si, e assim tentar escrever, inclusive, o que o autor não escreveria se não tivesse partido entre tantos personagens, sobretudo entre Fausto e Mefistófeles, no caso. Como definiu um dos personagens, trata-se de pensar, e o pensamento são os ecos da solidão.

O aspecto diabólico das obras fáusticas, como esta de Valéry, pode acabar por conduzir a algumas estranhas coincidências. Depois de tomarmos conhecimento do projeto de livro do personagem Fausto, há um novo contrato entre ele e Mefistófeles, que Fausto se recusa a assinar, pois “Acabaram-se os papéis e as assinaturas. Os escritos hoje voam mais rápido que as palavras, que, por sua vez, voam mais rápido que a luz”. Ora, não teríamos aí, a nossos olhos, uma pequena imagem da internet e, mais especificamente, das redes sociais, nas quais “todas as diferentes vozes” se manifestam num só texto que circula à velocidade da luz, ou quase lá?

Não é muito difícil dar-se conta de que estamos diante de um grande livro. Difícil é tornar-se o leitor de um grande livro: por isso mesmo os clássicos, às vezes tão famosos, são pouco lidos. Talvez também por isso

esta edição de **“Meu Fausto”**, assim como outras de Valéry no Brasil, apresente uma quantidade significativa de textos de apresentação, com destaque para o de João Alexandre Barbosa. No ensaio, lemos a gênese do livro desde uma nota de 1919, em que Valéry projetava escrever uma “comédia intelectual”, da qual o **“Meu Fausto”** constitui um esboço. O ensaio interessa tanto mais porque foi João Alexandre Barbosa, professor da USP e crítico de poesia moderna (com livros pouco lidos mesmo na universidade, mas tão boas fontes de estudo, como **A metáfora crítica**), falecido há cinco anos, um dos principais divulgadores da obra de Paul Valéry no Brasil, a quem dedicou um livro justamente intitulado **A comédia intelectual de Paul Valéry** (2007).

“Meu Fausto” é, pelo que se vê, um livro central na obra de Paul Valéry. Quatro anos após a interrupção de sua escrita, o crítico francês Maurice Blanchot escrevia que este é “o livro exemplar de Valéry”, por aliar as perfeições e imperfeições de que Valéry era capaz, incluindo seu trágico e, talvez, planejado inacabamento. Trata-se, então, de uma obra que “compreende esse demônio que a nega na pessoa daquele que a cria”, como lemos no ensaio *Valéry e Fausto*, de **A parte do fogo**.

O autor é Fausto, e é também Mefistófeles. Lança-se com toda ambição, e com toda fúria à obra. As lições de Valéry, para além daquelas que receberam Cabral e Drummond, estão em **“Meu Fausto”** sob outras chaves de leitura — com riso e erotismo pouco falados, vale rir do diabo. ♣

óperas do século 19, por exemplo, somente à espera do encerramento de sua história, que, não se dando pela morte, se dará pela escrita de suas memórias. Numa das anotações dos *Cahiers*, dentre as diversas apresentadas por João Alexandre Barbosa no prefácio à edição, Valéry afirma que o **“Meu Fausto”** consiste num “diálogo semi-sério; sério no fundo e antes blague na forma”. Uma obra assim, com diversas camadas de leitura, costuma ter o saudável efeito de expandir seu público e surpreender o leitor mais atento.

Ao explicar um pouco mais para Mefistófeles a idéia do seu “grande livro”, Fausto oferece uma imagem, no mínimo, curiosa:

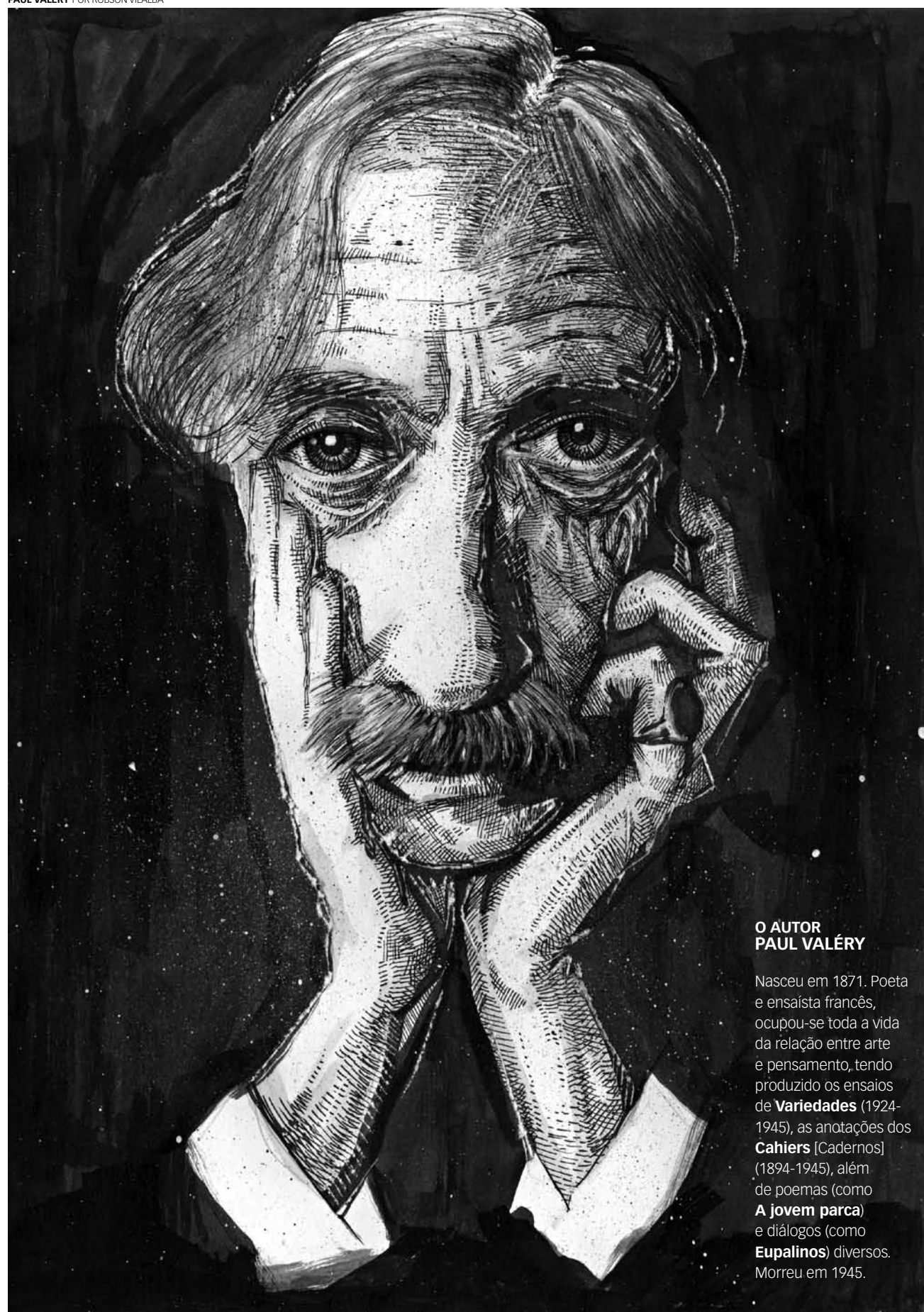
Fausto: Tenho minhas razões. Seria uma miscelânea que reúne minhas verdadeiras com minhas falsas lembranças, minhas idéias, minhas previsões, hipóteses e deduções bem pensadas, experiências imaginárias: todas as minhas diferentes vozes! Poder-se-á começar a leitura por onde se quiser e interrompê-la em qualquer parte...

Mefistófeles: Nada de novo. Isso o leitor já faz.

Digo curiosa pelo seguinte: o projeto do personagem Fausto é praticamente o projeto dos chamados *Cahiers* (cadernos), do próprio Valéry, os cadernos que passou a vida escrevendo e nos quais anotava, diariamente, toda a sorte de pensamentos e idéias, um trabalho que não tinha prazo para acabar e que, ao fim da vida, totalizou quase 30 mil páginas manuscritas. Mas não só: um livro que contenha “todas as diferentes vozes” de seu narrador-personagem também lembra alguns dos grandes livros do alto modernismo, como o **Ulisses** (1922), de Joyce, **Em busca do tempo perdido** (1913-1927), de Proust, além de, a seu modo, **O som e a fúria** (1929), de Faulkner.

A ironia com que Mefistófeles responde ao projeto de Fausto é engraçada e reveladora: todos estes livros são, antes de tudo, projetos de

PAUL VALÉRY POR ROBSON VILALBA



O AUTOR PAUL VALÉRY

Nasceu em 1871. Poeta e ensaísta francês, ocupou-se toda a vida da relação entre arte e pensamento, tendo produzido os ensaios de **Variedades** (1924-1945), as anotações dos **Cahiers** [Cadernos] (1894-1945), além de poemas (como **A jovem parca**) e diálogos (como **Eupalinos**) diversos. Morreu em 1945.

A pior das respostas

Com Bento, narrador de **DOM CASMURRO**, Machado de Assis prova que literatura e eloquência são forças antagônicas



O AUTOR
MACHADO DE ASSIS

Foi jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo. Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 21 de junho de 1839, e faleceu também no Rio, no dia 29 de setembro de 1908. De família pobre, órfão de mãe muito cedo, pouco se sabe de sua infância e início da adolescência, passados no Morro do Livramento. Autodidata, trabalhou na Imprensa Nacional e, a seguir, a convite de Quintino Bocaiuva, na redação do *Diário do Rio de Janeiro*. Logo passou a escrever regularmente para vários jornais e revistas. Ao mesmo tempo, fez carreira no serviço público. A partir da década de 1880, sua obra sofre verdadeira revolução em termos de estilo e conteúdo, iniciando o realismo na literatura brasileira. Os romances **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881), **Quincas Borba** (1891), **Dom Casmurro** (1899) e os contos de **Papéis avulsos** (1882), **Histórias sem data** (1884), **Várias histórias** (1896) e **Páginas recolhidas** (1899) revelam o autor em sua melhor fase.

TRECHO DOM CASMURRO

“Capitu tinha os olhos no chão. Ergueu-os logo, devagar, e ficamos a olhar um para o outro... Confissão de crianças, tu valias bem duas ou três páginas, mas quero ser poupado. Em verdade, não falamos nada; o muro falou por nós. Não nos movemos, as mãos é que se estenderam pouco a pouco, todas quatro, pegando-se, apertando-se, fundindo-se. Não marquei a hora exata daquele gesto. Devia tê-la marcado; sinto a falta de uma nota escrita naquela mesma noite, e que eu poria aqui com os erros de ortografia que trouxesse, mas não traria nenhum, tal era a diferença entre o estudante e o adolescente. Conhecia as regras do escrever, sem suspeitar as do amar; tinha orgias de latim e era virgem de mulheres.

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Machado de Assis é o continuador da tradição iniciada, na literatura brasileira, por Manuel Antônio de Almeida. Os dois escritores tornaram-se amigos depois que o autor de **Memórias de um sargento de milícias** passou a proteger Machado na Imprensa Nacional, onde este, aprendiz de tipógrafo, subalterno de Almeida, era considerado um preguiçoso. Trata-se de um dos inúmeros casos em que o aluno se mostra maior que o mestre, é verdade. Contudo, o influenciado permanece devedor de quem lhe indicou o caminho a seguir, ainda que, no caso do autor de **Dom Casmurro**, este tenha preferido, por austeridade ou imodéstia, não comentar sobre a dívida — que, portanto, continua ativa, ou melhor, atívisima, como diria o agregado José Dias, um dos melhores personagens de **Dom Casmurro**.

A geração espontânea, teoria desprezada em ciência, merece igual tratamento na literatura. Gênios não nascem do nada. No caso de Machado de Assis, a leitura meticulosa de **Memórias de um sargento de milícias**, quando ele revisa o livro para a edição definitiva de 1862/1863, representou a culminância dos ensinamentos que Manuel Antônio de Almeida lhe transmitira desde os 17 anos. Aquele que se tornaria o Bruxo do Cosme Velho teve, sem dúvida, várias outras influências, mas seu salto sobre o abismo da retórica nacional recebeu impulso significativo desse amigo e protetor. Dele, Machado aprendeu que a grandiloquência e o sentimentalismo exacerbado dos românticos eram superfluidades — e dele herdou, como já afirmei neste **Rascunho** (em agosto de 2010), a sutileza da frase, a habilidade para construir narradores irônicos e o hábito — transformado em verdadeira mania — de se dirigir ao leitor como se este fosse seu cúmplice.

Há quem não goste de Machado — e eu próprio sou um admirador comedido dos seus romances —, mas é inegável que, a partir de **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881), sua obra enfrentou com bravura a recepção tortuosa e arrevesada — leiam-se, por exemplo, as análises de Sílvio Romero —, pisoteou a maioria dos ficcionistas, compreendendo seus antecedentes, contemporâneos e pósteros, e conseguiu reafirmar a lição de Manuel Antônio de Almeida, agora de maneira irretorquível: literatura e eloquência são forças antagônicas.

MIRAGENS

Dom Casmurro, publicado em 1899, representa a síntese das qualidades — e também dos defeitos — machadianos. Narrada pelo protagonista, Bento Santiago, cuja alcunha dá nome ao romance, a his-

CAROLINA VIGNA-MARU



tória é um curioso *flashback*, que rememora certo possível adultério. Na verdade, “casmurro” é um eufemismo no que se refere a Bento — seus detratores foram magnânimos ou polidos. Já no primeiro capítulo temos uma amostra da sua arrogância, sempre mascarada pela ironia: oferece a um jovem poetastro — que, por não receber a atenção do narrador, dera-lhe o apelido de “casmurro” — o livro iniciado, sugerindo-lhe considerar a obra como sua, pois o título lhe pertencia, e concluindo: “Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto” — uma ampliação da ironia, agora dirigida a todos os escritores medíocres, e por meio da qual o narrador afirma, de maneira oblíqua, a superioridade da sua própria escrita.

Bento é um narrador peculiar, consciente de que “a verossimilhança (...) é muita vez toda a verdade”, mas nebuloso a ponto de concluir que sua vida “se casa bem à definição”. Esta poderia ser a tão ansiada chave para **Dom Casmurro**, solução, no entanto, somente cabível se Bento não se desdisse o tempo todo ou se descrevesse os demais personagens de maneira plana, o que, no caso de Machado, bem sabemos, é impossível.

O leitor maduro tem consciência de que a vida é uma luta entre a aparência de verdade e o realmente verdadeiro, luta surda, em que o real é vítima de constantes refrações — maneira sutil de dizer que o homem se acostumou a defraudar a verdade. Assim, o romance, sob o comando de Bento, espelha parcialmente a vida: seu tema central não é o adultério, mas o uso obstinado de subterfúgios, de instrumentos

que, a cada capítulo, enganem o leitor, levando-o por um labirinto cujo final é a decepção, pois todas as possíveis certezas foram corrompidas.

Não há inocência em Bento. E quanto mais o romance avança, mais temos certeza — a única — de que ele é sardônico. Jamais sabemos se Capitu, sua mulher, realmente o traiu, mas ele é claro ao afirmar suas intenções: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição”. A primeira parte da citação é discurso vazio, rodeio, no qual, aliás, Bento é especialista; mas a última frase não deixa dúvidas: ele tem um plano, quer levar seus leitores ingênuos à confusão, a conclusões erradas, ou seja, a simplesmente acreditar no que diz.

Mas não mereceria nosso crédito o narrador que revela o desejo de, num arroubo, ver a própria mãe morta ou assassinar o filho inocente? Ou que afirma: “Eu confessarei tudo o que importar à minha história”? Esse é o problema de Bento: ele confessará apenas o que importar não à verdade, mas à sua história. E no mesmo capítulo, ironicamente denominado “Adiemos a virtude”, dá um exemplo esclarecedor: “(...) Agora que contei um pecado, diria com muito gosto alguma bela ação contemporânea, se me lembrasse, mas não me lembra; fica transferida a melhor oportunidade”. Que tipo de homem é esse, que não tem uma só “bela ação” para relatar? Linhas abaixo, ele nos esclarece, destrinchando sua obscura moral: na opinião de Bento, virtudes e pecados estão “aliados por matri-

mônio para se compensarem na vida”, e “a regra é dar-se a prática simultânea dos dois, com vantagem do portador de ambos”. Ora, se bem e mal são equivalentes, e se tal equilíbrio é um benefício, então só nos resta perguntar, do começo ao fim do romance: onde está o bem? E o mal? E que suposta igualdade de forças é essa, construída por um discurso aliciador, bem arquitetado, mas permissivo? Que ele seja um homem dividido entre o bem e o mal, até aí não há novidade — o problema é não nos oferecer nenhuma prova fidedigna de bondade ou de maldade, sua ou de outrem, mas apenas o discurso repleto de ironia.

O riso à socapa de Bento não perdoa nem mesmo o ato de escrever, de narrar. No longo capítulo “Um soneto” — longo para os padrões machadianos —, mostra-se digressivo, mas termina com uma receita, em sua opinião infalível, para compor o poema: “Tudo é dar-lhe uma idéia e encher o centro que falta”. Ou seja, escrever não passaria de mera banalização.

Mas Bento não recheia sua almofada de qualquer modo. Se ele fosse coerente, não leríamos sua história, nem se o livro trouxesse, na capa, o nome de Machado de Assis... São exatamente suas incongruências que nos atraem, principalmente quando descobrimos com que disposição devaneia. Ele próprio, depois de recordar o dia, na adolescência, em que imaginou receber a visita de Pedro II, conclui: “(...) A imaginação de Ariosto não é mais fértil que a das crianças e dos namorados, nem a visão do impossível precisa mais que de um recanto de ônibus”.

Nosso narrador está sempre a um passo de fantasiar. Minutos depois de beijar Capitu a primeira vez, volta a procurá-la, ainda excitado: “Fui ter com ela, e perguntei se a mãe havia dito alguma coisa; respondeu-me que não. A boca com que respondeu era tal que cuida haver-me provocado um gesto de aproximação”. E conclui, recordando o melhor: “Certo é que Capitu recuou um pouco”. Assim, há delírios de todos os tipos: breves e longos, detalhados ou sintéticos. Certa mulher leva um tombo na rua e Bento entrevê as meias “muito lavadas” e as ligas de seda azul: é o que basta. Da manhã daquela segunda-feira até o dia seguinte só pensará nisso, seus pensamentos e sonhos confluirão para as meias, que imagina esticadas, e para as ligas, certamente justas. Ao final, sua sofreguidão é tamanha, que já não saberá ao certo o que viu, e se viu, mas a miragem se prolonga por dias.

Tal é o narrador que jura ser afligido por um “escrúpulo de exatidão”... E poucas páginas depois, ao fim do trecho no qual confessa os poderosos dotes de sua imaginação, com que preenche as lacunas

deixadas pelos “livros omissos”, convida o leitor a agir da mesma forma — confissão indireta das reticências propositais de sua obra.

NAUFRÁGIO

No entanto, se **Dom Casmurro** fosse apenas o vaivém de um narrador que aparenta viver entre a melancolia, a alucinação e a desonestidade, não conseguiria prender nossa atenção. É preciso mais para compor um grande livro. E Machado domina os instrumentos necessários. Vejam, na descrição desta cena algo cômica, o uso perfeito da pontuação, o vocabulário preciso, o período composto de maneira a, num crescendo, não só reconstruir os gestos do Tio Cosme, mas, no fim, dar-nos a viva imagem da massa descomunal que derreia a montaria:

Era gordo e pesado, tinha a respiração curta e os olhos dorminhocos. Uma das minhas recordações mais antigas era vê-lo montar todas as manhãs a besta que minha mãe lhe deu e que o levava ao escritório. O preto que a tinha ido buscar à cocheira segurava o freio, enquanto ele erguia o pé e pousava no estribo — a isto seguia-se um minuto de descanso ou reflexão. Depois, dava um impulso, o primeiro, o corpo ameaçava subir, mas não subia; segundo impulso, igual efeito. Enfim, após alguns instantes largos, tio Cosme enfeixava todas as forças físicas e morais, dava o último surto da terra, e desta vez caía em cima do selim. Raramente a besta deixava de mostrar por um gesto que acabava de receber o mundo. Tio Cosme acomodava as carnes, e a besta partia a trote.

Ele também exibe perícia ao criar descrições cuja economia de recursos nos transmite a impressão palpável do personagem. Não está todo nesta frase, diante dos nossos olhos, o tenor amigo de Bento que, “quando andava, apesar de velho, parecia cortejar uma princesa de Babilônia”?

Para revelar a pobreza da família de Capitu, ele dissemina breves informações entre os capítulos, de maneira que só o leitor atento formará um quadro completo. O relato da penúria receberá ares sarcásticos quando se trata de Pádua, pai de Capitu, mas sempre que a jovem for o eixo da narrativa, os elementos que denunciam a miséria material surgirão camuflados pelo lirismo:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor, não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos.

Pouco antes do primeiro beijo, depois que Bento penteia os cabelos de Capitu — “desejei penteá-los por todos os séculos dos séculos, tecer duas tranças que pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes” —, ele procura com que prender as pontas das tranças; e rapidamente encontra, “em cima da mesa, um triste pedaço de fita enxovalhada”, elemento que não sombreia a cena, mas a sublima como um gesto de piedade onde, se não fosse Machado de Assis, só existiria arrebatamento, paixão.

E o que dizer das “curiosidades de Capitu”, tema ao qual ele dedica o Capítulo XXXI? Tudo a interessa, principalmente aquelas informações que possam distanciá-la de sua realidade. A “pérola de César”, no “valor de seis milhões de sestércios”, sobre a qual José Dias fala, e que o imperador teria dado a certa mulher, “acende” os olhos da jovem. No capítulo seguinte, de maneira a reforçar, delicadamente, a ambição antes descrita, quando Bento entra na casa de sua amada, encontra-a

penteando-se num “espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, molhada tosca, argolinha de latão (...)”.

Entre os raros trechos de nossa literatura que merecem ser chamados de antológicos está o Capítulo CXXIII. É o momento de fechar o caixão em que se encontra o corpo de Escobar, melhor amigo do narrador, suposto amante de Capitu e pai de Ezequiel, a criança que Bento acredita, de início, ser seu filho:

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse trazer também o nadador da manhã.

Para o leitor compreender os vetores que se entrelaçam nas últimas linhas é preciso ler o livro, no qual as figuras marítimas estão presentes formando um sedimento metafórico furtivo e aliciante, a começar pelos olhos de Capitu, “olhos de ressaca”, pois “traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca”. O “nadador da manhã” é o próprio Escobar, que, não por acaso, morrera afogado. E lembrando-se de tudo com amargura — do amigo que ele supõe comborço e da esposa que acredita adúltera —, o próprio Bento se refere a si mesmo “como um marujo” a narrar “o seu naufrágio”.

Se Capitu foi, de fato, essa Eva capaz de engolfar todos na sua volubilidade ardilosa... Bem, há os que se dispõem a perder tempo com tal discussão. Mas diante da estrutura subjacente à trama, aos liames que, a cada leitura, vamos descobrindo, o enredo perde importância.

MACHADISMOS

Mas Machado às vezes cansa — e por esse motivo prefiro seus contos, nos quais, graças à necessidade de síntese, está impedido de fazer tantos gracejos, tantas paródias ao estilo de Laurence Sterne, outra de suas influências. Ele também abusa da ironia, dos capitulozinhos explicativos, de certo eruditismo repleto de amor pelas citações — um vezo de odor quicá brasileiro, subdesenvolvido — e das digressões, algumas bobas, como a que abre o Capítulo CXVIII:

Tudo acaba, leitor; é um velho truísmo, a que se pode acrescentar que nem tudo o que dura dura muito tempo. Esta segunda parte não acha crenças fáceis, ao contrário, a idéia de que um castelo de vento dura mais que o mesmo vento de que é feito, dificilmente se despegará da cabeça, e é bom que seja assim, para que se não perca o costume daquelas construções quase eternas.

Esses machadismos — presentes não só em **Dom Casmurro** —, incluindo a falsa naturalidade com que se refere ao leitor, dão à obra, por vezes, um tom pernóstico. E é decepcionante que, no caso de **Dom Casmurro**, ele não tenha resistido à tentação de fazer seu protagonista assistir a *Otelo*, de Shakespeare, criando um paralelismo extremamente batido.

Mas esqueçamos o Machado de Assis que aprecia perguntas de algebeira, cujo texto pode desprender, aqui e ali, um odor de naftalina e nos concentremos naquilo que

ele tem de excepcional.

A INTERROGAÇÃO

A síntese do narrador de **Dom Casmurro** é oferecida no Capítulo II. Bento, já idoso, relata a construção da casa onde mora, réplica minuciosa da que habitou quando jovem: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência”. Mas confessa sua derrota: “(...) Não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e essa lacuna é tudo”.

Nascida de fatos reais ou de sua imaginação, a amargura de Bento se espria pelo romance. Ela está por trás de suas gozações, do ciúme incontrolável — que o obriga a abafar “os soluços com a ponta do lençol” —, da sua persistente, doentia relação monetária com Deus, dos seus acessos de ódio, nos quais se rebaixa a uma frieza demoníaca — ao saber da morte do filho, não se emociona, mas consulta a Bíblia para ver, semelhante a um burocrata, se a citação colocada na tumba está correta; e depois de jantar parte para o teatro —, e no egoísmo que chega a ser atroz.

Mas, não nos enganemos: Bento nos escapa. Quando diz a verdade? Ao afirmar que as mulheres o achavam lindo e não o deixavam em paz, no Capítulo XCVII, ou quando confessa, no Capítulo CXLVI, como todas se enfadavam rapidamente dele? O certo é que Bento conta sempre a sua verdade; e ela pode variar ao sabor dos seus humores, das suas quimeras. Um homem assim está fadado à desilusão, pois condena os que o circundam a estarem aquém dos seus sonhos.

Não é possível termos sentimentos imutáveis em relação a ele ou a qualquer uma das outras personagens. Ou melhor, há uma que merece nosso carinho da primeira à última página: Dona Glória, a mãe do protagonista. E gostamos dela graças à condescendência de seu filho, o narrador, que não nos contou seus defeitos — mas a presenteou, ao enterrá-la, com uma lápide sem nome, na qual escreveu somente “Uma santa”, expressão tão elogiosa quanto vaga.

Bento, o homem que diz bastar-lhe “um sono quieto e apagado”, é o mesmo que remói suas decepções com mórbido prazer — e ri do começo ao fim do livro. Seu riso, entretanto, é o que Machado nega ao protagonista do conto *A causa secreta*: não o riso “jovial e franco” de Fortunato, mas o “riso da dobrez”. Evasivo e oblíquo, seu sarcasmo é, no fundo, triste. Sua exclamação final assemelha-se a uma interjeição de agonia, o grito de desespero do solitário que não suporta a si mesmo.

Depois da morte da mãe, ao visitar a casa em que morara na juventude, Bento vai ao quintal; observa cada pormenor, cada árvore — e tudo parece desconhecê-lo. O tronco da casuarina, antes reto, agora sugere um ponto de interrogação. O narrador vasculha o ar, busca uma resposta, “um pensamento que ali deixasse”, mas nada encontra. Então a ramagem sussurra algo, ele imagina que seja “a antiga das manhãs novas”, mas “ao pé dessa música sonora e jovial”, escuta “o grunhir dos porcos, espécie de troça concentrada e filosófica”. Esse é o autêntico desenlace de **Dom Casmurro**, escondido no Capítulo CXLIV: talvez não agrade — como o próprio livro desagrada a tantos —, mas o romance que recusa a solução óbvia das tragédias, ressuma fel e despreza a verdade só poderia terminar assim, com seu mofo narrador acorrentado à natureza: ele a interroga — e ela, por ser finita, limitada, oferece-lhe a pior das respostas. ☹

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, Joaquim Nabuco e **Minha formação**.

Abismo e esperança

: : VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Melhores poemas de **Luiz de Miranda**, com seleção e prefácio de Regina Silberman, apresenta-nos uma coletânea bastante representativa do conjunto da obra do autor. O poeta gaúcho tem uma farta produção (29 livros publicados, mais de 2 mil páginas escritas), um número bem expressivo de premiações, um público fiel de leitores e muitos dos seus livros esgotados. Daí a importância da coletânea, que permite ampliar esse leque de público, apresentando para quem ainda não teve a oportunidade de conhecê-lo, um panorama da sua produção.

Podemos imaginar, com essa breve apresentação, a variedade de temas e problemas suscitados desde 1969, com **Andança**, seu primeiro livro. Neste sentido, partimos do princípio de que só a leitura de cada poema pode nos oferecer essa variedade de temáticas e formas expressivas. Cada um deles, entretanto, traz entre si um elemento de unidade: trata-se da relação muito íntima dos sujeitos líricos, na busca de autoconhecimento de sua subjetividade, com a vida social do país, com as cidades, com sua aldeia, com seus amores, com os amigos e com a linguagem. Enfim, criação poética e vida intensa, tanto a interior quanto a cotidiana, caminham de mãos dadas. “Criar, criar, criar/ único modo de me salvar!”

A marca da vida nos traços dessa linguagem é apresentada por algumas tensões recorrentes: vida-morte, desencanto-esperança, tempo histórico-tempo mítico, silêncio-linguagem, natureza-sociedade, presença-ausência, encontro-desencontro (amor), idealização-realidade, etc. “Amanhecemos sobre café e notícias/ troar de tambores anunciam a morte/ de todas as flores e a gota orvalhada/ de silêncio estremece pétalas e desce/ na agonia do azul” (*Andança*). A construção poética se dá no entrelugar desses conflitos. A manhã que surge a cada dia, entre café e notícias, traz a morte anunciada pelo contexto histórico da ditadura militar e a solidariedade de uma natureza viva enternecida por imagens de medo, assombro e agonia. Essa literatura é engajada na medida em que esse sujeito está comprometido com o seu tempo e oferece sua voz como contraponto para o silêncio que é a morte da linguagem, e a sua paixão como contraponto à capitulação.

Entretanto, no poema, o engajamento não se dá sob a forma de panfleto, mas sim pela busca de formas e expressões que não mascarem esses conflitos, pelo contrário, os radicalizem mostrando as feridas e os nervos expostos do sujeito e da sociedade.

“Amargo o encargo/ de guardar ovelhas/ nesta fronteira/ despedida do reino” desabafa o sujeito do poema *Pastoral*, tomada intertextual de Álvaro de Campos. Antes, contudo, é categórico: “Não se omite a verdade/ em corredores de fumaça/ a verdade é fruto em fatias/ jogada neste cansaço/ bate em nossa cabeça/ com eternidade”.

Essa poética lida com os aspectos político e ético como componentes inerentes da busca de expressão. Neste sentido, a verdade como valor ético está dentro do universo mais amplo e perene de um tempo que vai além do tempo histórico tão limitador e massacrante. Esse tempo histórico, entretanto, percorre quase todos os poemas, afinal ele é a vida que palpita a costurar momentos, a tecer as horas do presente, no qual se cria e se sobrevive, do passado, que é retomado no tempo da memória e, até, da perspectiva de futuro, nas asas do sonho e da utopia. “Do passado ninguém volta,/ o futuro é nossa pressa/ e nossa fúria/ que vai latindo/ nos poros do dia,/ meu legado, minha alquimia.” O futuro como construção utópica e redentora aponta para um tempo mítico, associado a outras imagens de sonho, esperança e realização amorosa.

Dionísio renasce após cada morte: “meu pensar é puro deserto/ Mas longe ouço um longo cantar./ Morro e renasço, sem me matar./ Os azuis possíveis planam no ar”. É Eros que impulsiona o sujeito na busca de completude no encontro amoroso, na criação poética e na identificação identitária com o espaço físico e simbólico que o acolhe. “Irei longe,/ à vastidão do mundo./ Começo celebrando/ a rua onde moro,/ suas árvores copadas/ e todas as coisas/ que me são amadas./ O resto é o mundo,/ poço sem fundo.” Para cantar o poço sem fundo, que é o resto do mundo e sua humanidade, canta a sua rua, a sua aldeia e as cidades onde vive e por onde passa. “A cidade que escreve por mim/ é mais que paisagem/ ou fotografia ou retrato/ revela-se à veia cristal/ que a paixão anuncia/ com seus faróis de fogo.” A cidade sobre a qual escreve ajuda-o a escrever mais que a paisagem, mais que um retrato. Antes de mais nada serve de manancial para a construção de uma memória afetiva e de um momento presente de criação.

O sujeito não apenas habita a Cidade, a cidade é personagem, é amada, habita nele. Neste sentido, o filho de Uruguiana e amante de Porto Alegre medita sobre o rio Uruguai de sua infância e sobre as águas nebulosas do Guaíba: “Porto Alegre Porto Alegre/ Alegria pra nós que precisamos/ (...) / Rio Guaíba/ a grande alma da cidade/ retrato do sol/ caindo na noite”. Segundo Barthes, em **Semiologia e urbanismo**, a legibilidade de cada cidade está relacionada a um canal, a uma baía, a um rio, algum curso de água, que simbolicamente represente uma lente, que ajude a leitura dos signos. Quantos poetas já cantaram a Baía da Guanabara, o rio São Francisco, o Jaguaribe, o Tietê, o Tejo, o Sena e tantos outros? Para Luiz de Miranda, o Guaíba é muito mais que paisagem. Como lente, ajuda na leitura dos signos. É a grande alma da cidade que com ele comunga a poesia nossa de cada dia no que esta tem de sustos e abismos, no que tem de sonhos e esperanças renovadas. ☹



MELHORES POEMAS

Luiz de Miranda
Global
201 págs.

Narrar a vida nua

Depoimentos de romenos levados a campos de trabalho russos foram ponto de partida para **TUDO O QUE TENHO LEVO COMIGO**

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

O trauma e as catástrofes relacionadas à Segunda Guerra Mundial são ainda um dos grandes temas em debate. A literatura de *testemunho* e os fios da memória recuperada e reconstruída marcam uma série de publicações que chegam ao mercado editorial desde a segunda metade do século 20. Narrar contra o esquecimento? Narrar como uma forma de exorcizar o passado e tudo o que ele comporta? Sem dúvida, além do século das ideologias, dos regimes totalitários, o século 20 poder ser lido pela lente da desumanização, do homem diante do não-homem; a vida nua, colocada em questão e problematizada por Giorgio Agamben. Rer esse passado recente significa também pensar nas relações entre arte e política e arte e pensamento.

Uma experiência do vivido que é como uma profunda ferida, cuja cicatrização se dá de modo demorado, deixando sinais indelévels, que marcam psicológica e fisicamente o corpo mental e físico. Como é aquela de Leo Auberg, de origem alemã, que aos 17 anos, em janeiro de 1945, da Romênia é levado para os campos de trabalho na Rússia. Leo é o personagem-narrador de **Tudo o que tenho levado comigo**, da vencedora do Nobel Herta Müller, publicado esse ano, pela Companhia das Letras, com tradução de Carola Saavedra. Esse não é o primeiro romance da escritora a ser editado no Brasil. **O compromisso**, de 2004, e **Depressões**, 2010, são as outras obras em circulação. O espaço geográfico desses dois primeiros coincide com aquele inicial de **Tudo o que tenho levado comigo**: a Romênia, mais especialmente uma região de minoria alemã. A vida de Herta Müller, por conseguinte, sua produção literária e ensaística, com fortes traços autobiográficos, traz as marcas da opressão dos regimes totalitários. Em **O compromisso**, por exemplo, é possível percorrer, por meio dos fios da memória e da construção literária, a dura realidade de opressão do regime de Nicolae Ceausescu, a sua saída da Romênia e a chegada como imigrante na Alemanha.



A AUTORA
HERTA MÜLLER

Nasceu em 1953. Escritora e ensaísta romena-alemã, foi casada com o escritor Richard Wagner, e destaca-se pelos seus textos com um olhar penetrante e poético sobre a vida de famílias alemãs na Romênia e sobre as duras condições de vida durante o regime de Ceausescu. Em 2009, ganhou o prêmio Nobel de Literatura com o livro **Tudo o que tenho levado comigo**. Também são dela as obras **O compromisso** e **Depressões**.



TUDO O QUE TENHO LEVO COMIGO

Herta Müller
Trad.: Carola Saavedra
Companhia das Letras
304 págs.

TRECHO TUDO O QUE TENHO LEVO COMIGO



A fome está sempre ali

Como está ali, ela vem quando e como quer.

O princípio de causalidade

é o trabalho ignóbil do

Anjo da Fome.

Quando ele chega, chega com força.

É claríssimo (...).

Em **Tudo o que tenho levado comigo**, além dos 64 capítulos, todos com nomes emblemáticos, há um *Epílogo*, assinado pela autora, no qual ela dá um breve panorama sobre a situação da Romênia, no final da guerra, e fala da genealogia do livro. Como afirma Herta, os alemães, homens e mulheres, residentes na Romênia, foram deportados para os campos de trabalho soviéticos, e sua mãe passou cinco anos num desses campos. Uma atmosfera vivida e presenciada em família, que acompanhou a sua infância. Em 2001, Herta começou a registrar por escrito alguns depoimentos de pessoas conhecidas. Ao falar sobre esse trabalho ao poeta romeno-alemão Oskar Pastior, que também tinha sido deportado, os dois decidem escrever um livro juntos. Em 2006, Pastior morre e Herta, dos encontros, tinha várias páginas de anotações do relato do poeta. É desses encontros de experiências compartilhadas que saem as diretrizes de **Tudo o que tenho levado comigo**.

VIAGEM ANUNCIADA

“Tudo o que levo comigo. Ou: tudo meu levo comigo” são as frases iniciais que abrem esse romance, caracterizado por uma leveza e por um ritmo poéticos, contrapostos a dureza do tema abordado. Leo, na flor da juventude, obrigado a “ir sabe-se lá para onde” pelos russos, vê nessa viagem anunciada uma forma de se distanciar do seu cotidiano:

Eu queria ir embora daquele dedal de cidade onde até as pedras tinham olhos. Em vez de medo eu sentia uma impaciência encoberta. E certa culpa, já que a lista que fazia meus parentes desesperarem-se era para mim uma circunstância aceitável. (...) Eu queria partir, para um lugar que não me conhecesse.

Essas linhas das primeiras páginas apontam para algumas problemáticas: a visão e a vontade do jovem de “romper” com o núcleo familiar; o entendimento maior dos familiares do que significava ser levado pelos russos, o que justifica a ansia, a apreensão e o medo. Recuperar, a última frase da citação acima é fundamental, “(...) partir, para um lugar que não me co-

nhecesse”. Ao pensar, desejar esse lugar, Leo não poderia imaginar o que significa ser um anônimo, um no meio de muitos todos iguais. O carinho, a acolhida familiar, as lembranças simbolizadas pelas peças de roupas presenteadas por tios, tias, avô, pais, guardadas na caixa do gramofone transformada em mala, seriam, num curto tempo, apenas lembranças.

Sobre fazer as malas é o título do primeiro capítulo que prepara Leo para uma viagem sem volta. Sem volta porque o Leo que retorna e escreve as suas memórias não é mais aquele jovem adolescente que queria deixar a pequena cidade e a família. Essa ansia de deixar o núcleo natal também se dá pela opção homossexual. Depois das primeiras experiências, Leo sente-se inquieto com a possível condenação familiar. A viagem, dessa perspectiva, é uma necessidade de libertação. A preparação da mala é um verdadeiro ritual, que vai desde a confecção da própria, feita e aproveitada a partir de um gramofone, até a descrição detalhada das coisas e quantidades que são colocadas em determinados espaços na mala-gramofone. Uma preparação que antecede o horário da meia-noite marcado pelos policiais: “E a meia-noite veio, mas a patrulha estava atrasada. Tiveram que se passar três horas, era quase insuportável”. A mala-gramofone continha objetos e alegorias que Leo, ao deixar sua casa, só veria a partir de uma ausência, de uma fome, tanto física quanto simbólica. As roupas de lã, cachecol, meias, e o sobretudo com a gola de veludo, que a mãe segura e lhe dá ao ir embora, se contrapõem ao frio que começa a se instalar. Fazia quinze graus negativos, mas é um frio também metafísico, perfilado pela nova atmosfera, muito próxima da morte, como aparece no seu sonho, já no campo de agrupamento, antes de pegar o trem junto com os outros que se encontravam ali.

Nesse momento da narrativa parece haver uma ambigüidade ou uma percepção um pouco diferente por parte de Leo do que poderia significar aquela viagem. Com efeito, ele continua a afirmar o desejo de ir realmente para a Rússia, mesmo num vagão de animais, porém, logo depois, diz: “Enquanto estiver-

mos viajando, nada pode nos acontecer”. Aqui, misturam-se a voz do menino de 17 anos e a de Leo, mais velho e mais maduro, que conta a sua história; essa marcação concretiza-se no romance, um pouco mais à frente, quando o narrador reflete e fala consigo mesmo dizendo que “Talvez eu fale de mim mesmo, quando relato isto hoje. Talvez nem de mim mesmo”.

O trem, vagões para animais, esses são os compartimentos ocupados. Um espaço onde a singularidade começa a desaparecer; está-se mais em companhia do que consigo mesmo; a individualidade passa a ser uma coletividade. Um coletivo que é formado a partir de necessidades compartilhadas. Na escuridão do vagão, a percepção de que se entrava em solo russo é dada pela adaptação das rodas aos trilhos russos que eram mais largos. O solo russo significa o início de uma nova vida nua, ou uma não-vida para um não-homem, esquecimento das individualidades. Um dos primeiros exemplos acontece ainda durante a viagem de trem, quando todas as portas dos vagões se abrem e as sentinelas russas gritam: UBONAYA. Todos são obrigados a descer, apesar da neve que chegava à altura dos joelhos. Com armas apontadas em suas direções, escutam: “Abaixem as calças”. Uma ordem a cumprir!

Esse embaraço, a vergonha do mundo inteiro. Que bom que aquele território nevado estava tão solitário ali conosco que ninguém viu (...) Eu não tinha vontade de ir ao banheiro, mas abaixei as calças e me agachei. Como era cruel e silencioso aquele território noturno, como ele nos ridicularizava em nossas necessidades.

Uma primeira noite, um primeiro horror que de repente obriga Leo a se tornar mais adulto, a entender o que está acontecendo à sua volta e a lembrar a todo instante das palavras da avó, ao despedir-se dele: EU SEI QUE VOCÊ VAI VOLTAR. Palavras que, no seu retorno, são substituídas por: DE LÁ NUNCA MAIS SAIREI. É nessa dobra entre luminosidade extrema e escuridão absoluta, que é possível encontrar possíveis saídas na contemporaneidade. 🗨️

:: breve resenha ::

Auto-investigação

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Presença marcante da primeira pessoa em alguns tipos de narrativas — autobiografias, confissões, diários e memórias — permite a seu autor os papéis de criador e protagonista. Oferece ao leitor a possibilidade, equivocada, de tornar material um ser de linguagem. O autor invisível deixa suas pegadas, seus reflexos ao utilizar os gêneros citados. Mas até que ponto valerá a pena seguir tais pistas? E, ao segui-las, por mais evidentes que sejam, o leitor encontrará alguém que não lhe terá nada a dizer.

No livro **Écrire, pourquoi?**, a escritora e crítica de arte Véronique Pittolo discorre sobre o que ela entende serem as duas formas de escrever: “Ou se escreve sobre si a partir de uma experiência pessoal, autobiográfica, ou se escolhe um tema exterior para lhe fazer subme-

ter todas as espécies de mutações e de metamorfoses”. À autoficção compete a primeira opção, ou seja, romancear a experiência vivida.

Siri Hustvedt escreve sobre si, sobre suas experiências, mesmo que ao leitor não afeito às questões neurológicas, às convulsões e à psicanálise, essa escolha acabe por gerar apenas estranheza. Nunca uma estranheza estimulante, cabe alertar. Algo beirando o tédio. Quem, e conheço muitos, tiver apreço por doenças encontrará em **A mulher trêmula** assunto para muitos debates; por outro lado, quem detestar o assunto talvez apenas se surpreenda com a coragem da autora.

Mas também é característica da autoficção a ambigüidade. Até onde Siri relata o acontecido, e não o imaginado? Confesso ser justamente essa indefinição o aspecto que mais me agrada na autoficção.

A mulher trêmula é fruto de uma experiência, de uma terrível ex-

periência. Pelo menos é a informação/apelo a que o leitor tem acesso antes da leitura. Desde a infância, Siri Hustvedt, autora/narradora, era acometida de ataques de enxaqueca, fato que, a despeito do desconforto que provocava, não trazia maiores consequências. Mas durante uma solenidade na universidade onde deveria proferir um discurso em homenagem a seu pai, morto dois anos antes, seus braços perderam a força e suas pernas tremeram. Ela continuou seu discurso como se tivesse incorporado uma segunda pessoa, um orador calmo e seguro. Assustada, Siri foi buscar apoio num grupo formado por psicanalistas e neurologistas que estudam fenômenos como esse. E é o relato dessa experiência, do mergulho de Siri no mundo da psicanálise e da neurologia, que constitui a narrativa de **A mulher trêmula ou Uma história dos meus nervos**.

No trecho a seguir, a autora se refere a **Desilusões de um**



A MULHER TRÊMULA OU UMA HISTÓRIA DOS MEUS NERVOS

Siri Hustvedt
Trad.: Celso Nogueira
Companhia das Letras
208 págs.

americano:

Comecei a ler a respeito desses mistérios muitos anos antes da tremedeira vespertina em Northfield. Mas as investigações se intensificaram quando decidi escrever um romance com um personagem psiquiatra e psicanalista, um homem que passei a considerar meu irmão imaginário, Erik Davidsen. Criado em Minnesota por pais muito parecidos com os meus, foi o menino que nunca nasceu na família Hustvedt.

Percebe-se no trecho acima a interseção do discurso biográfico com o discurso ficcional. A voz da narradora/autora, primeira pessoa, tornando pública a atitude de investigar os meandros da mente humana e um dado ainda mais evidente ao criar o irmão imaginário, o menino que nunca nasceu na família Hustvedt. Mas até que ponto esse eu narrador coincide com o eu da autora? Essa incerteza, esse enigma é um dos atrativos do gênero da au-

tificação. Refaço a pergunta: por que tentar descobrir o autor como pessoa? Não é o mais importante.

A mim parece que retornar às vezes significa ir em frente. A busca pela mulher trêmula me faz dar muitas voltas, pois no final das contas ela é também uma busca pelas perspectivas capazes de esclarecer quem e o que ela é. Minha única certeza é que não me satisfaço em observá-la a partir de um único ponto de vista. Preciso vê-la por todos os ângulos.

A autora a mulher trêmula um personagem. O eu se vendo ou seria o caso de esse eu estar se procurando? A própria autora, páginas antes: “Eu” existe apenas em relação ao ‘outro’. A linguagem ocorre entre pessoas, é adquirida através de outros, não obstante disponhamos do equipamento biológico necessário para aprendê-la”.

Cabe ao leitor criar seu quadro de imagens. A autora já criou o dela. 🗨️

A imigrante involuntária

O longo **BROOKLYN**, de Colm Tóibín, sustenta-se pela ausência de sentimentalismo e de armadilhas de linguagem

de SERGIO VILAS-BOAS
SÃO PAULO – SP

Emigra-se pelas razões mais diversas: guerras; perseguições religiosas, políticas, étnicas; discriminações de qualquer natureza; desastres ambientais; pobreza sistêmica etc. Nos anos 1980, a motivação publicamente assumida pelos brasileiros que partiam para os Estados Unidos, por exemplo, era a recessão e a hiperinflação, mas as motivações eram sempre múltiplas, conforme verifiquei *in loco* em mais de uma centena de entrevistas para meu **Os estrangeiros do Trem N** (Rocco, *esgotado*).

Os processos migratórios não se sustentam apenas por fatos exteriores ao sujeito: é necessária uma impulsão maior, que brote de dentro, e intensa a ponto de criar a ilusão de que os dramas pessoais podem ser superados com o transplante; no fundo, independentemente das conjeturas e contextos, todos acreditam numa vida melhor “lá”, mesmo sem ciência certa sobre a riqueza simbólica que ficou para trás.

Brooklyn, romance do irlandês Colm Tóibín, individualiza de modo original o conflito decorrente da transposição geográfica, condensando-o numa jovem protagonista irlandesa (Eilis) imatura e introspectiva que se deixa levar por um movimento totalmente involuntário, ao contrário daquele do imigrante padrão. Rose, a irmã mais velha, é quem finalmente convence Eilis a sair de Enniscorthy (onde nasceu o próprio Tóibín), na Irlanda, para ir trabalhar nos Estados Unidos.

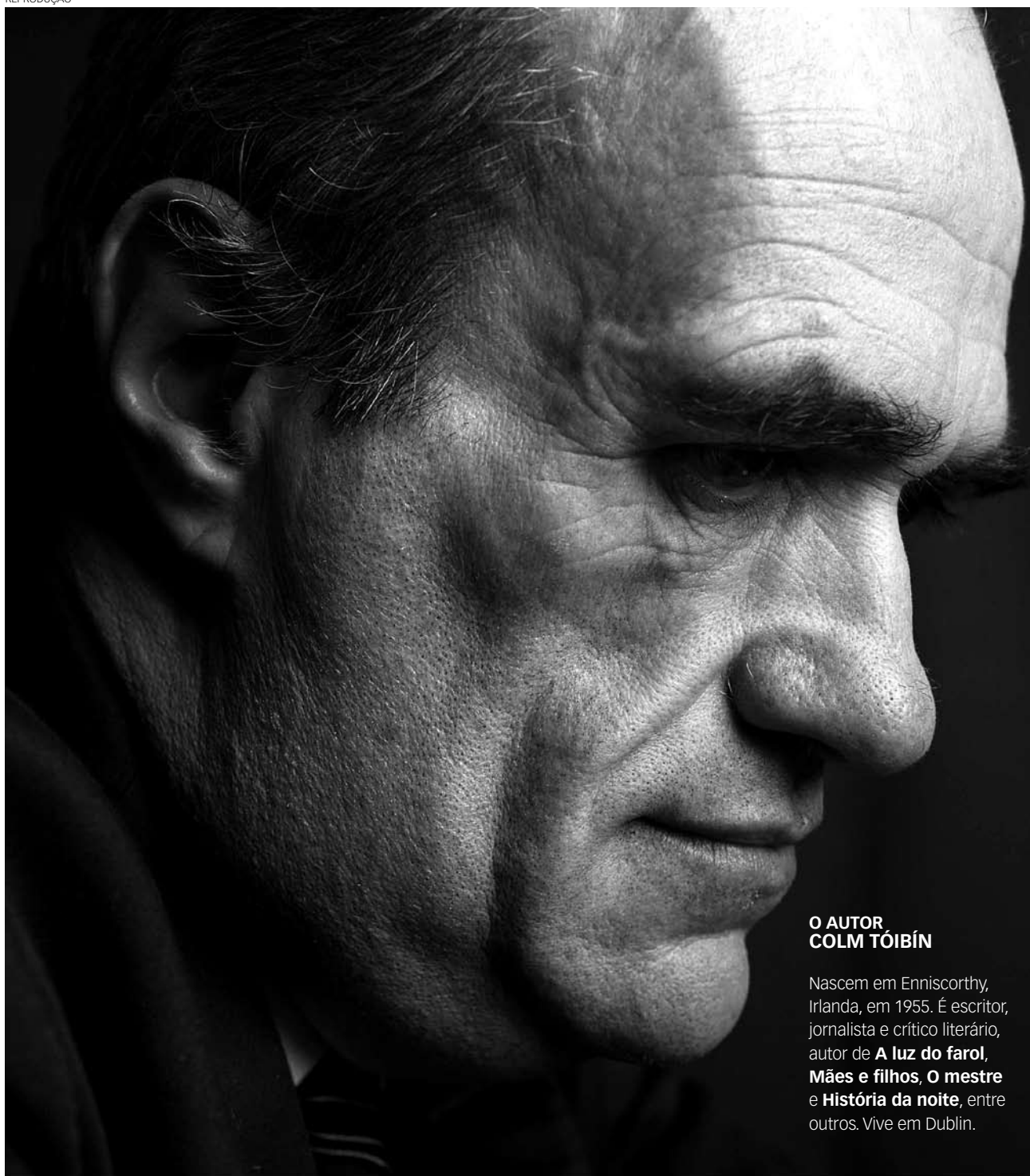
A opção de partir lhe é oferecida em condições incomuns. O padre Flood, radicado nos EUA, amigo da família, bancaria a passagem de navio, recomendaria uma pensão-moradia, arranjaria trabalho e, talvez, uma vaga no curso de contabilidade do Brooklyn College. Mesmo assim, Eilis sente-se selecionada para uma coisa para a qual não estava nem de longe preparada, o que lhe acarreta uma ansiedade que ela achava que só iria experimentar às vésperas do dia em que se casasse.

Sim, ela havia imaginado que iria morar em Enniscorthy a vida inteira, como a mãe fizera, que iria conhecer todo mundo ali, ter os mesmos amigos e vizinhos, a mesma rotina nas mesmas ruas. Esperava encontrar um emprego, casar-se com alguém e deixar o emprego para ter filhos. Nunca aspirou nenhuma forma de liberdade em terra estrangeira e tampouco a conquista de uma vida melhor, no sentido material da expressão.

Intimamente, daria qualquer coisa para poder falar com toda a clareza que não queria ir, que Rose devia ir em seu lugar, que ficaria muito feliz em continuar em Enniscorthy cuidando da mãe. Os Estados Unidos ficavam muito longe, tinham costumes estranhos e um sistema completamente diferente. Por outro lado, na Irlanda do pós-Guerra imediato, a América era vista com glamour. Partir para lá era socialmente mais promissor e incentivado do que permanecer.

No imaginário coletivo, trabalhar numa loja no Brooklyn, em Nova York, dava *status*, além de tudo; fazia com que um emprego idêntico numa loja em Birmingham, Liverpool, Coventry ou mesmo em Londres parecesse a coisa mais sem graça do mundo. Havia ainda um fator feminino que dificultava ainda mais a manifestação da vontade de Eilis: as mulheres irlandesas podiam tudo (nos moldes da época), exceto dizer em voz alta o que estivessem pensando. Jovem demais para entender as conseqüências de sua reticência, Eilis embarca.

REPRODUÇÃO



O AUTOR
COLM TÓIBÍN

Nasceu em Enniscorthy, Irlanda, em 1955. É escritor, jornalista e crítico literário, autor de **A luz do farol**, **Mães e filhos**, **O mestre** e **História da noite**, entre outros. Vive em Dublin.



BROOKLYN

Colm Tóibín
Trad.: Rubens Figueiredo
Companhia das Letras
302 págs.

SUTILEZAS CULTURAIS

Os Estados Unidos já estavam então povoados de descendentes de imigrantes por toda parte, pessoas em geral resolutas, ousadas e descoladas do passado. Eilis não era assim. Arraigada e familiar, ela via as rupturas e as separações como ameaças incontornáveis; e sua mentalidade homogênea incitava questões racionais superficialmente (“Como identificar a diferença entre judeus e italianos e entre italianos e americanos?”).

Alguns judeus usavam sólides e parecia que muito mais judeus do que italianos usavam óculos. E por que a maioria de seus colegas de classe no curso de contabilidade tinha pele morena e olhos castanhos? Por que tão poucas mulheres na sua turma? Por que nenhum irlandês, nenhum inglês sequer? As aulas eram mais longas do que aquelas a que tinha assistido em sua terra natal (“Seria este o motivo de os professores apresentarem a matéria tão devagar?”)

Numa das cartas trocadas com a família, a mãe de Eilis pergunta como a sra. Kehoe (irlandesa dona da pensão onde Eilis foi morar) conseguia bancar o custo de manter o aquecimento ligado a noi-

te inteira. Eilis responde que não era só a sra. Kehoe, que aliás não era nada extravagante, mas todo mundo nos Estados Unidos ficava com o aquecimento ligado a noite inteira. “Ninguém na Irlanda tinha idéia de que os Estados Unidos fossem o lugar mais frio do mundo.”

Os irlandeses que Eilis fica conhecendo num almoço filantrópico de Natal são trabalhadores braçais que construíam túneis, pontes e estradas. A maioria perdera completamente o contato com parentes e amigos na Irlanda. Eilis “nem conseguia acreditar que houvesse tantos, alguns de aspecto muito pobre e velho, e mesmo os mais jovens tinham dentes estragados e pareciam alquebrados”.

O choque cultural se amplia com a entrada de um encanador na história: Tony McGrath. Ele esconde de Eilis seu nome verdadeiro a fim de evitar conflitos com a comunidade irlandesa do Brooklyn e com a estóica sra. Kehoe. “Meu nome verdadeiro é Antonio Giuseppe Fiorello”, confessa depois, mostrando-se sinceramente apaixonado por Eilis, que desconfia dos sentimentos dele tanto quanto de seus próprios.

Em companhia de Tony ela sai do Brooklyn pela primeira vez em cinco meses — vão a Manhattan ver *Cantando na chuva*. Esperava encontrar sem dúvida algum charme, lojas mais elegantes, gente mais bem vestida, “um ambiente menos lúgubre”. Em princípio não vê a menor diferença entre os dois grandes distritos, “a não ser pelo frio, que ela achou mais rigoroso e mais seco, e pelo vento mais violento na hora em que saiu do metrô”.

O namoro com Tony insinua uma série de aculturações triviais, como no episódio em que ele a leva à praia. Dizia-se que os italianos haviam trazido para os EUA o hábito de ir à praia com os trajes de banho por baixo da roupa, evitando assim o costume irlandês de

trocar de roupa na praia, o que os descendentes de irlandeses consideravam desleigante e grosseiro, “para dizer o mínimo”.

Constava ainda que todo italiano dava muita importância à aparência de sua namorada na praia, “por mais perfeita que ela fosse em outros aspectos”. Na Irlanda, ninguém olhava, pois isso era tomado como falta de educação. Na Itália, ao contrário, falta de educação era não olhar. Tony, por sua vez, não se conformava com o fato de que na Irlanda não se jogava beisebol (ele é fanático torcedor dos Dodgers).

Enquanto os italianos viam os irlandeses como sovinas e miseráveis em qualquer circunstância, os irlandeses tinham dificuldade de adivinhar o caráter de uma pessoa com base no seu tipo de trabalho, como acontecia em Enniscorthy; e a personalidade forte de Tony intrigava Eilis. Em um de seus fluxos de consciência, Tóibín sugere, para desconforto da protagonista: “Tony era tal como se mostrava a ela; não existia nenhum outro lado dele”.

A ANTI-HEROÍNA

Numa das mais belas cenas do livro, Eilis se entrega a Tony de um modo perturbadoramente sóbrio. A cena é valorizada pela narração suave e prudente de Tóibín:

Na segunda vez, a dor foi ainda pior do que antes, como se ele estivesse batendo em algo dentro dela, algo que foi ferido ou cortado. De novo, quando pressionou mais fundo, Tony pareceu perder a consciência de que estava com ela. E aquela sensação de que ele estava além dela fez Eilis desejá-lo mais ainda, fez sentir que aquilo e a lembrança daquilo mais tarde seriam o bastante para ela e teriam mais importância do que qualquer outra coisa que havia imaginado.

Eilis não vislumbra reviravol-

tas nem confrontações; atende aos apelos externos sem entregar-se decididamente. Com o tempo, porém, o namoro, o cotidiano, as cartas, as superficialidades, a ausência de um sentido amplo, a confusa expatriação, enfim, começam a pesar. Casa-se com Tony, então, de papel passado e sem testemunhas, mais pela esperança de um ordenamento das emoções que pelo vislumbre de um futuro feliz a dois.

Seu deslocamento é agravado pela notícia perturbadora da morte de Rose, momento em que Eilis, pela primeira vez, verbaliza a idéia nuclear de **Brooklyn**: “Eu gostaria de nunca ter vindo para cá”. A quarta e última parte do livro, que trata do retorno de Eilis a Enniscorthy em função daquela perda, parece um conto, tamanha a sua independência em relação ao restante da obra.

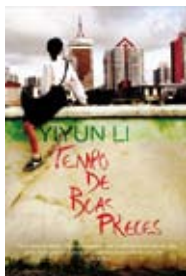
Curiosamente, a mãe não pergunta nada a Eilis sobre a sua vida nos Estados Unidos e nem mesmo sobre sua viagem de navio dos EUA à Irlanda. Limita-se a comunicar-se com a filha como se estivesse “hostil a qualquer tipo de réplica”. Os contatos com amigos de longa data vão revelar um pouco do que a imatura Eilis se tornou (ou deixou de ser). Ela acha graça ao ver como as sungas dos rapazes na praia são apertadas e desleigantes. “Nenhum americano seria visto na praia com uma roupa assim. E dois homens jamais andariam em Coney Island tão despreocupadamente, parecendo não prestar a menor atenção às duas mulheres que os observavam correr na frente.”

Jim Farrell, que esnobava Eilis nos bailes da cidade, agora se mostra claramente interessado nela. Supõe-se que ele a recusava porque a família dela não tinha posses, ao contrário da de Jim. A mãe de Eilis via Jim como um ótimo partido, um jovem que, além de tudo, tinha seu próprio negócio. “Tudo em você está diferente, não para aqueles que a conhecem, mas para as pessoas da cidade que só a conheciam de vista”, comenta a amiga Nancy.

Inebriada pela proposta de casamento feita por Jim, Eilis precisa fazer um esforço para se lembrar de que está casada com Tony, que em breve ia ter de encarar o calor escaldante do Brooklyn, a rotina maçante na loja Bartocci’s e seu apertado quarto na pensão da sra. Kehoe. Na visão da protagonista, Jim era atraente e bom, mas conservador. Para poder se casar com ele, teria de falar sobre o casamento com Tony e, se fosse o caso, divorciar-se. Mas a única pessoa divorciada que os moradores de Enniscorthy conheciam era Elizabeth Taylor. O que fazer, então? A escolha, ao final, é difícil e dolorosa.

Em **Brooklyn**, Colm Tóibín — autor do excelente **O mestre**, que recria aspectos da vida de Henry James, e de **Mães e filhos** — lida de novo com o persistente tema da tentativa de manutenção da identidade irlandesa em terra estranha. Apesar de modesto e sem uma trama forte, a obra é ressonante. Sua prosa delicada e meticulosa insinua mais do que revela, e os personagens, uniformemente circunspectos, evocam mais do que declaram.

Narrado de um ponto de vista semi-onisciente, a narrativa refrata a perspectiva de Eilis, resultado que não deve ter sido fácil atingir. Buriar uma história longa como esta (excessivamente longa, eu diria) dentro da mente de uma anti-heroína sem brilho requer uma carpintaria distinta, em comparação com as exteriorizações poéticas de **O mestre**. A estrutura se sustenta pela absoluta ausência de sentimentalismo e de armadilhas de linguagem, permitindo que a clareza do projeto literário (e nada mais) se imponha. **7**



TEMPOS DE BOAS PRECES

Yiyun Li
Trad.: Fernanda Abreu
Nova Fronteira
240 págs.

CONTOS DA CHINA

Dez contos que relatam a trajetória da China, país de origem da autora, radicada nos Estados Unidos. Da Revolução Cultural aos dias de hoje, os textos trazem temáticas políticas, históricas e culturais que são combinadas com acontecimentos do cotidiano. O conto de abertura, Extra, conta a relação de amizade entre uma solitária empregada doméstica e um menino, mostrando que pode ser tão frágil quanto qualquer forma de repressão.

“

Vovó Lin engasga. Ela nunca teve marido na vida, e essa idéia a deixa assustada. Mas Tia Wang toma a decisão por ela ali mesmo, entre as duas barracas de peixe, e não demora a encontrar um pretendente para Vovó Lin.



O HOMEM PERFEITO

Naeem Murr
Trad.: Lia Wylér
Benvirá
480 págs.

LEALDADE E SEGREDOS

Filho de uma indiana que o vendeu a um pai inglês, Rajiv é abandonado pela família aos cuidados de uma escritora americana. Ainda que se diferencia dos demais pela aparência, a inteligência do menino faz com que logo se integre a um grupo de cinco amigos. Embora leais uns aos outros, seguirão caminhos distintos. Um segredo antigo colocará à prova essa amizade. Raj deverá escolher entre a vida que sempre sonhou e colocar em risco a vida de um de seus amigos.

“

“Em Pisgah, (Murr) criou a totalidade de um universo autônomo, com um grande leque de personagens quixotescos e autenticamente imperfeitos.” Lionel Shriver, autora de *Precisamos falar sobre Kevin*.



OS DESAPARECIDOS

Kim Echlin
Trad.: Ângela Pessoa
Alfaguara
240 págs.

A GUERRA E O AMOR

A adolescente Anne Greves se apaixona pelo jovem independente Serey, que fugiu do Camboja durante o regime de Pol Pot e procura refazer sua vida longe da guerra que acontece em seu país. Com a queda do regime, ele decide ir sozinho reencontrar sua família. Dez anos se passam e ela nunca mais teve nenhuma notícia de Serey. Depois de achar que o viu em uma manifestação na tevê e sem conseguir esquecê-lo, Anne decide ir procurá-lo no Camboja.

“

Assim que chegou você atravessou a cidade até sua antiga rua, passou por sua antiga porta à procura de sua família. Nada. Foi até o escritório da Cruz Vermelha com sua lista de nomes. Nada.



A SONATA KREUTZER

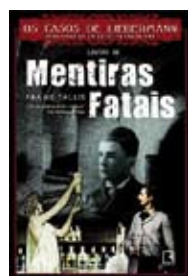
Margriet de Moor
Trad.: Cristiano Z. do Amaral
José Olympio
176 págs.

CIÚMES E SINFONIAS

A caminho de um festival de música, o narrador misterioso conhece o famoso crítico Marius Von Vlooten e acabam ficando amigos. Ele apresenta Vlooten a violinista Suzanna, que irá executar no festival a sonata Kreutzer. A sinfonia, que retrata o drama de um homem que mata a mulher por ciúmes, é o fio condutor do romance conturbado entre Suzanna e Vlooten. O desfecho da história só é conhecido 16 anos depois, quando o narrador e o crítico voltam a se encontrar.

“

Dez anos depois, voltei a encontrar o cego, crítico musical de berço nobre, Marius van Vlooten, que, nos anos estudantis, disparou uma bala contra a própria cabeça por conta de uma infeliz história de amor.



MENTIRAS FATAIS

Frank Tallis
Trad.: Vera Ribeiro
Record
406 págs.

JOGOS PERIGOSOS

Terceiro volume da coleção *Os casos de Liebermann*. O detetive terá que solucionar um misterioso desaparecimento de um cadete militar da tradicional escola São Floriano. A investigação, sempre um paralelo à psicanálise, os leva a um grupo de alunos ligados ao sadismo e a jogos perigosos. Mas eles não são os únicos suspeitos. Relacionamentos misteriosos, ligações complicadas e disputas de poder também poderão mudar o rumo da investigação.

“

A tez pálida em volta dos olhos de Frau Becker se avermelhara. A pele parecia machucada, arranhada, pontilhada por minúsculos lanhos inchados. Liebermann notou o comprimento e o brilho incomuns de seus cílios, que cintilavam à luz...

Mostra fotográfica

Os momentos mais marcantes do passado recente do Sistema Fiep e da indústria paranaense pelas lentes do fotógrafo Gilson Abreu. Não deixe de conferir.

De 29 de julho a 21 de agosto

Centro Cultural Sistema Fiep
Avenida Cândido de Abreu, 200

De quarta a domingo, das 10 às 19h
Informações: 0800 648 0088

Entrada gratuita

OITO ANOS
DE TRABALHO
RESULTADO
INFINITO



MIGUEL SANCHES NETO. DO POVO DA LITERATURA.

Um dos principais escritores da sua geração, crítico literário e professor da UEPG, é autor do livro "Então Você Quer Ser Escritor?". Aos domingos publica sua coluna sobre livros.



O difícil regresso

O haitiano **DANY LAFERRIÈRE** relata a dificuldade de reencontrar o seu país após 20 anos de exílio

O AUTOR
DANY LAFERRIÈRE

Nasceu em 1953, em Porto Príncipe, capital do Haiti. Seu pai foge do país em 1959, e Dany é enviado para o interior do país para ser criado pela avó. Aos 23 anos, ele deixa o Haiti para evitar ter o mesmo destino de seu colega e amigo Gasner Raymond, assassinado pelos Tontons Macoute, a "guarda pretoriana" dos ditadores Doc. Primeiro, ele vai para Montreal e trabalha como operário em várias fábricas, até publicar seu primeiro livro, em 1985, **Como fazer amor com um negro sem se cansar**. O romance é o primeiro de uma série de dez que o próprio autor chama de autobiografia americana, escritos basicamente entre 1990 e 2002, período em que residiu em Miami. Em toda essa série, Laferrière usa a sua situação como fonte criadora de seus romances, ao trabalhar as suas memórias e o choque de culturas e sua influência sobre a pessoa.

REPRODUÇÃO



PAÍS SEM CHAPÉU

Dany Laferrière
Trad.: Heloisa Moreira
Editora 34
240 págs.

TRECHO
PAÍS SEM CHAPÉU



Um ventinho chato levou minhas folhas. Recolho-as rapidamente, faço uma pilha e coloco uma pedra em cima. Escrevo, sem camisa, em Carrefour-Fouilles, em pleno território bizango. Ouço minha mãe contar à vizinha que viu um bizango, há quase um mês, descendo o morro Nelhio, bebendo sangue...

ADRIANO KOEHLER
CURITIBA – PR

Em quanto tempo de exílio uma pessoa pode deixar de reconhecer o próprio país? Quer dizer, não é exatamente deixar de reconhecer, mas ver e não entender, escutar e não compreender, sentir e não sentir? Afinal, o exilado leva consigo um instante de sua terra no momento em que a deixou, e até certo ponto esse retrato não envelhece, ao passo que o país vai mudando. E não importa se o exilado recebe notícias de lá. O relato é sempre diferente do vivido. Por isso há o choque quando ele retorna depois de um tempo, e quanto mais longo maior é o choque.

Em um resumo bem grosseiro, esse é o tema de **País sem chapéu**, primeiro livro do escritor haitiano Dany Laferrière lançado no Brasil. Sim, um escritor haitiano. E tenha certeza, há mais no Haiti que o noticiário internacional quer nos fazer acreditar. Não há só desgraça ou miséria, ainda que lá essas coisas sejam abundantes. Há também, a acreditar no que Laferrière relata em seu livro e nas notas explicativas da tradutora Heloisa Moreira, uma literatura fértil e vibrante. Enfim, se o livro é bom, importa de onde ele veio?

O enredo de **País sem chapéu** é relativamente simples. Um escritor, que pode ser em parte Laferrière, retorna ao Haiti após 20 anos de exílio. Lá ele reencontra sua mãe e uma tia, em primeiro lugar, e depois vai reencontrando todos os personagens de sua infância e juventude (ele deixou o país aos 23 anos de idade). Durante a leitura, aprendemos que o exilado saiu do país durante a ditadura de Baby Doc (Jean-Claude Duvalier) por conta de matérias que ele publicou no que ainda restava de imprensa livre por lá. E aprendemos que seu pai também partiu ao exílio por ter feito a mesma coisa, mas dessa vez durante a ditadura de Papa Doc (François Duvalier). E que o protagonista é um haitiano famoso que aparece freqüentemente na televisão para falar de seu país, ainda que não mais viva lá.

Ao longo do texto, Laferrière narra o estranhamento desse escritor que sabe estar em lugares conhecidos, mas que não são mais aquilo de que ele se lembra. O confronto entre a memória e a nova realidade constrói uma nova percepção de seu país. Vale lembrar que o livro foi lançado originalmente em 1996, ou seja, o Haiti era apenas (não é um grande consolo) o país mais pobre do mundo, não o país mais pobre do mundo com a

maior catástrofe humanitária causada por um terremoto no mundo.

E, por ser no Haiti, onde a religião vodu tem um papel fundamental (de acordo com Heloisa, como poucos haitianos são alfabetizados e sempre poucos o foram, a cultura popular permaneceu muito forte entre o povo, ao contrário de outros países que se europeizaram a medida que se alfabetizavam), há um país real e um país sonhado, onde os mortos continuam andando pelas redondezas. Um pedaço do Haiti é isso: as pessoas acreditam e vivem a certeza de que os mortos estão por aí, e que são capazes de feitos fantásticos, como chegar à Lua antes dos americanos. Laferrière escuta a explicação, mas não a entende, e resume isso em uma frase capital para se entender o livro: "É nisso que dá passar quase vinte anos fora do seu país. Já não entendemos as coisas mais elementares". Claro, para o leitor que não conhece o Haiti, parece loucura. Mas é como um brasileiro que vai a Portugal, tudo é muito semelhante, mas há algo que não é mais possível entender, apesar da proximidade das duas nações.

Em termos de estrutura, Laferrière separa os dois países que seu protagonista reencontra. O primeiro é o país real, em que ele narra as sensações do escritor exilado em

seu retorno e seu estranhamento. O segundo é o país sonhado, em que toda a força do misticismo vodu aparece e a morte é tema constante. Mas, longe de ser algo ruim, aprendemos com Laferrière que para os haitianos a morte não é o fim, mas sim uma continuação da vida. Os mortos do Haiti conversam com os vivos e estes continuam prestando atenção a eles. Ter isso presente é importante para entender a trama de Laferrière, que faz seu protagonista visitar o mundo dos mortos e voltar decepcionado com o clima pequeno burguês que lá encontra.

Para compreender bem o livro, torna-se importante a leitura do texto *O imaginário, o espaço, as línguas*, escrito por Heloisa Moreira e publicado após o epílogo de Laferrière, esse também importante e intitulado *Um pintor primitivo*. Neste, Laferrière conta de onde veio a inspiração para escrever **País sem chapéu**. Depois, Heloisa, com muito talento, traz para o leitor uma série de informações sobre Laferrière, sua obra, como poder lê-la com mais intensidade e sobre o Haiti literário, tão desconhecido para nós. Mas, mesmo que esse ensaio não viesse, **País sem chapéu** já seria um ótimo livro para conhecermos um país que só aparece, para nós, por suas desgraças. 🗨



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#M:

O HOMEM DE AREIA
E. T. A. HOFFMANN

BIBLIOMANIE
GUSTAVE FLAUBERT

TREM DAS CONSEQUÊNCIAS
ROBERTO DE SOUSA CAUSO

EZRA
SÉRGIO TAVARES

OS IDOS DE MARÇO
E. W. HORNUNG

ILUSTRAÇÕES: ATHOS BULÇÃO

TEMPO DEMAIS
SIMONE MAGNO

O MEDO
RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

MOBÍLIA
EDSON VALENTE

O ESTUDANTE
ANTON TCHEKHOV

COMPRE NAS LIVRARIAS OU PELO SITE:
WWW.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS



Quatro irmãos

O encontro com os tios altos, magros e silenciosos

Encontrei-os todos na cozinha. Entrara sem bater para uma visita surpresa à mãe. O susto mútuo nos aproximou num desajeitado cumprimento. Um deles adiantou-se aos demais, estendeu-me a mão e disse o nome. Tentava, de alguma maneira, preservar-me de um eventual constrangimento, da traição possível da memória. Ou, quem sabe, não gostaria que eu o tivesse apagado das lembranças. Há quantos anos não nos víamos? Mais de uma década nos separava. Eles lá no meio do mato, na roça; eu aqui às bordas do abismo. Cumprimentei-os com um demorado aperto de mãos e um leve toque nas costas de cada um. Sob a barba espessa, quase intransponível, todos escondiam um rosto lanhado pelo tempo. Ligeiro, o silêncio vulteu pela casa e nos deixou — cinco homens magros e altos — paralisados num tempo que parecia nos pertencer.

Viajaram mais de seiscentos quilômetros para uma visita

necessária à irmã — minha mãe. Meus tios se parecem muito comigo: são altos, magros e têm uma dificuldade oceânica de transportar as idéias até a ponta da língua e transformá-las em um som qualquer. Preferimos o silêncio ao ruído. Carregamos todos a herança da timidez da boca. Na infância, fazíamos a viagem de retorno à terra de nossos ancestrais. Deixávamos a cidade grande e embrenhávamos pelas pirambeiras de plantações de milho, feijão, arroz, soja, uva. O rio barulhento a cortar o sítio dos avós maternos. Lá, os tios nos esperavam com a mesma excitação que nos arrastava rumo àquele mundo arcaico e deslocado. Aqueles mesmos homens que agora dividem o incômodo silêncio na cozinha da minha mãe. Lá estavam à nossa espera. Passaríamos as férias escolares naqueles rincões. Debajo dos parreirais, onde enchíamos bacias com uvas quase indecentes de tão doces. Andávamos a cavalo. Colhíamos piaçava

para as vassouras da avó. Esperávamos com ansiedade a morte do porco para ajudar a destrinchá-lo no terreiro fumegante. A caneca de água quente a arrancar os pêlos do animal inerte sobre a mesa improvisada, os cascos jogados ao fogo para amolecer, o cheiro do torresmo a nos causar certo engulho, a força exagerada que empregávamos à máquina de moer carne para as lingüiças, que secariam no varal sobre o fogão à lenha.

Penso nisso enquanto divido o silêncio com os quatro irmãos — meus tios. Poderia dizer-lhes que gostava muito daquele tempo. É o tempo que nos pertence, que grudou em mim. Um deles, percebo, olha-me com extremo carinho. Talvez se recorde que éramos os melhores amigos daquelas férias. Ele sempre a me conduzir pelas plantações, a ensinar-me como guiar os bois e a sulcar a terra com o arado. Ao fim do trabalho, corríamos ao campo de futebol, para em seguida mergulhar no rio. Do banho à

janta ao pé do fogão à lenha, com o liquinho e sua desprezível capacidade de nos iluminar. Quando lhe pergunto a idade — ele terá sempre a idade que aprisionei na infância —, faço rapidamente a conta diante da resposta: doze anos nos separam. Ele já tem cinquenta. A barba inescrutável, tingida por vários fios brancos, e o ar cansado do corpo intensificam este meio século de vida. Então, penso, naquelas férias ele era apenas um rapazola, pouco mais que um adolescente. Mas parecia um homem feito, muito mais velho que eu. Acho que os anos passaram em dobro para ele. Agora, tanto faz: ele tem filhos; eu também. Somos dois homens altos, magros e silenciosos.

Ficamos todos ali na cozinha tecendo frases pequenas, de pouca curiosidade, inexpressivas. Não ousamos ultrapassar os limites do trivial. Talvez não queiramos destruir o passado. Talvez nos agarremos a ele numa tentativa de embaçar a imensa distância que nos

separa. Não sei nada sobre eles, sobre suas famílias, mulheres, filhos. Não sabemos nada sobre nós. Então, cortamos o silêncio em pedaços gigantescos e dividimos entre todos. Após cerca de meia hora, despedimo-nos. Eles regressariam ao interior, a suas casas, a sua terra, à lavoura. Eu ficaria por aqui.

No portão de casa, o mesmo que se apresentara estendendo a mão e dizendo o nome convidou-me a visitá-los. “Junte a família e apareça lá em casa.” A minha resposta saiu estrangulada: “Vou sim, tio. Qualquer dia, apareço”. A frase prosaica, desprovida de verdade, ficou ali entre nós, até que os quatro irmãos entraram no carro. E foram embora. 🗨

NOTA

A crônica *Quatro irmãos* foi publicada em 20 de junho de 2011 no site **Vida Breve**: www.vidabreve.com.br.

A vendedora de fósforos

TRECHO DO ROMANCE INÉDITO DE ADRIANA LUNARDI

Ficamos um bom tempo sem conversar. Eu me concentrava para perceber o efeito dos remédios. Já havia cheirado éter, antes. Dava uma vontade de rir, apenas, e passava rápido. Com os comprimidos a reação devia ser diferente, mais forte, imaginei.

Cirineu cavoucava o chão com um pauzinho, ficou nisso por horas. Foi ele quem começou.

Sabe o que eu gostaria de fazer agora?

Virei o rosto para indicar que escutava.

Escovar os dentes.

Comecei a imaginar a espuma, a boca mentolada, fresca, e entendi o que ele queria dizer. O gosto da coca-cola parecia sujar a boca. Tomei um gole, o gás limpou aquela sensação. A sujeira voltou em seguida, e a sede era maior ainda.

Se estou numa festa, vou até o banheiro e uso a primeira escova que encontro.

Você não tem nojo?

Tenho.

Eu também teria. Não quis falar para não ofender o meu amigo. Então me ocorreu sugerir que ele levasse sempre uma escova no bolso.

Já fiz isso. Dura dois dias, depois esqueço.

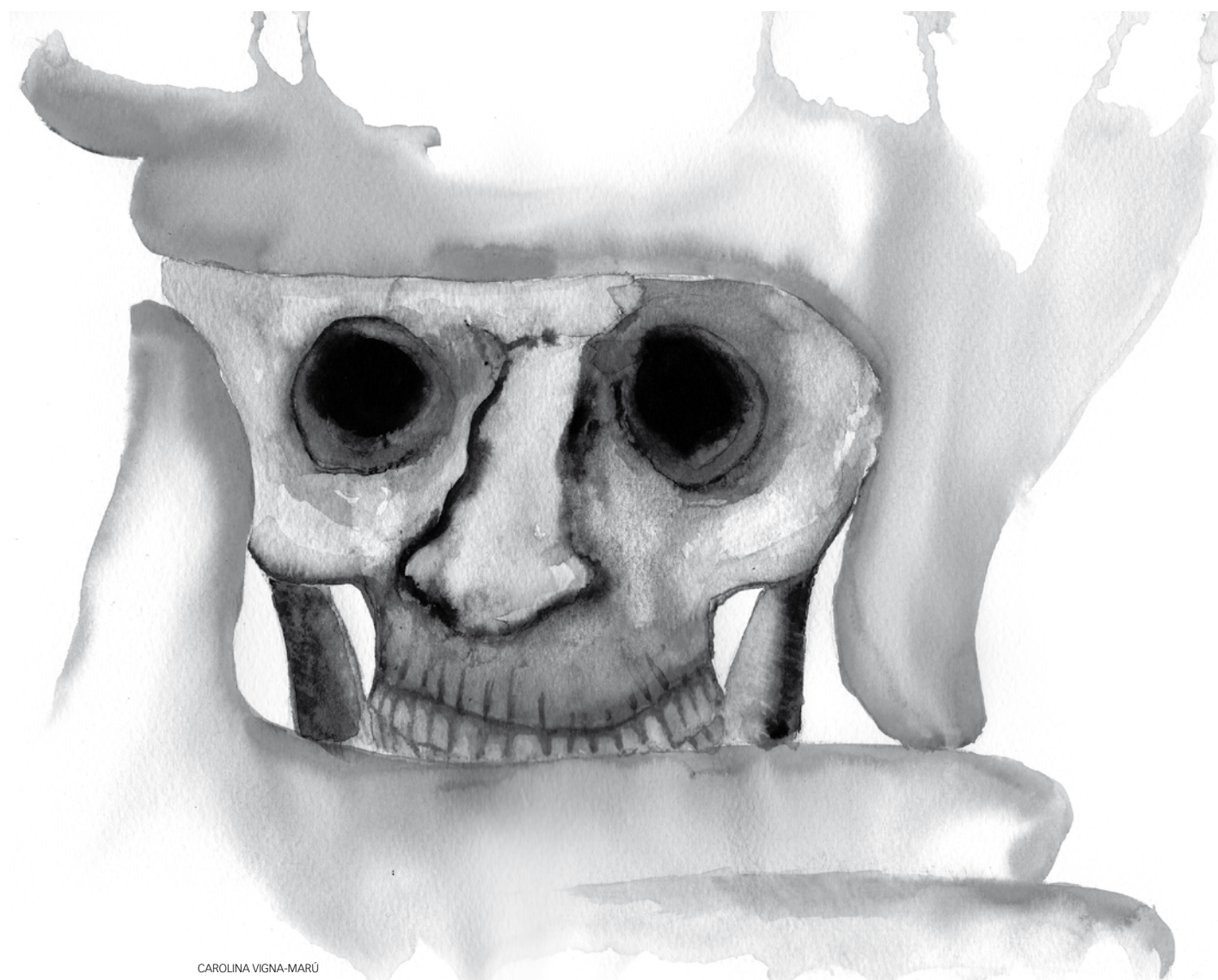
Não queria ficar pensando no problema de Cirineu. Esperava o momento em que os comprimidos comessem a agir. Eu ia gostar? Ver monstros? Distorções? Procurei uma veia em meu pulso. Ela pulava bastante, mas eu não sentia nada além de uma pequena ansiedade. Talvez eu fosse uma daquelas pessoas imunes ao efeito das drogas. Ou era uma questão de tempo. Que planta é essa?, perguntei, já que estávamos ali.

Colza. A economia da cidade, Cirineu disse. Tem uma indústria aqui, reparou? É do que as pessoas vivem.

E o que se faz com ela?

Óleo de cozinha.

Passêi a reparar melhor na vegetação. As plantas tinham quase um metro de altura e formavam, no conjunto, uma saia plissada de tamanho gigante. Ao tomar-se uma delas, individualmente, dava para



CAROLINA VIGNA-MARÍ

ver que a haste central abria-se em apêndices para formar um candelabro pequeno e delgado que se replicava de espaço a espaço, tanto acima quanto abaixo. As folhas finas, de um verde bem escuro, pareciam mais pesadas do que o caule podia suportar. Seriam elas que, esmagadas, davam o azeite?

Não, ele vem da semente, Cirineu contou. Nunca sentiu o cheiro na cidade?

Ele tinha razão. Dia e noite havia um bafo de cozinha no ar. No começo senti um pouco de náusea, depois deixei de prestar atenção naquilo. Como em todo o resto.

Debajo dos pés de colza podia-se ver a terra que, de tão vermelha, parecia estar em brasas. Era uma combinação bonita, o verde com a argila: uma cor fazia contraste para a

outra ficar mais intensa. E por cima, o infinito, que na hora me pareceu a parede de uma caverna azul.

Com as mãos, recortei um quadrado imaginário na horizontal, depois na vertical, onde coubesse um pedaço de cada coisa.

Agora, não parecia mais uma plantação. Era mais uma bandeira de três listras — vermelha, verde, anil — o que eu via. Por causa do tamanho reduzido, o pedaço que eu havia recortado deixava os tons ainda mais vivos e brilhantes.

Quando baixei as mãos, o quadrado permaneceu no ar. Pisquei, ele continuou ali. Desviei o olhar e o quadrado acompanhou. Era como uma janela, uma lente que aumentava as cores de qualquer coisa que meus olhos enxergassem.

Estrangeira, você está viajando.

A voz de Cirineu era fina, ele disfarçava falando baixo.

Perguntei o que aconteceria depois, com a plantação já madura.

Vai ser ceifada por máquinas colhedoras. Uma parte vira farelo, a outra, óleo. Mas antes, vai ficar tudo florido.

Logo?

Setembro, por aí.

Eu estava pronta para dizer que ia voltar para ver a floração quando o quadrado ficou na frente de Cirineu. Era como se eu visse o seu rosto pela primeira vez. Já tinha notado a marca de espinhas nas bochechas e a cicatriz da testa; o arco torto do nariz, nunca. Os olhos pequenos, verdes, ficavam bem no fundo da órbita dos ossos. Dava para imaginar a caveira do Cirineu. Então me dei conta de que eu não presta-

va muita atenção nos objetos, nem nas pessoas. Olhava tudo por alto, a buscar outra imagem, para além das aparências. Um reflexo que talvez não exista. O fato é que olhar, enxergar de verdade, era outra coisa. Dá para reproduzir em palavras tudo que existe só a partir dos detalhes, das particularidades que a pressa não permite ver. Agora, mesmo se fechasse os olhos, eu podia fazer um retrato falado do meu amigo.

Seus dentes têm bordas azuis, eu disse, certa de que Cirineu ia gostar de ouvir aquilo.

Ele sacudiu a cabeça levemente, repetidas vezes, como um desses cachorros de mola no peçoço que os motoristas põem no painel do carro.

Você vê cada coisa, Estrangeira. 🗨

ADRIANA LUNARDI

Estreou na literatura com **As meninas da Torre Helsinque**, seu primeiro livro de contos. Em 2002, lançou **Vésperas**, publicado com excelente acolhida em países como França, Portugal, Croácia e Argentina. **Corpo estranho**, seu primeiro romance (2006), foi finalista do prêmio Zaffari/Bourbon e está sendo traduzido para o francês. **A vendedora de fósforos** será lançado neste mês pela Rocco.

PRÓLOGO

Li nos livros que nem todas as ilhas flutuam. Na verdade, os livros me disseram que o normal é não flutuarem, ilhas são pedaços de terra fincados no fundo dos oceanos, não são como nuvens.

A nossa, no entanto, não tem ligação com a terra. Não estar ligada a outro pedaço de terra pelos lados é natural, caso contrário não seria uma ilha, mas o fato de não estar ligada também por baixo, de não estar presa a nada, de ser uma espécie de cidade boiando no mar, contraria o que dizem os livros.

É certo que um deles faz referência a uma ilha que flutua no ar — circunferência perfeita, suspensão sobre o continente e viajando como uma nave, parando aqui e ali para contatos com os habitantes de baixo. Mas é apenas uma ilha de romance e confiar em romances é como confiar nas ondas do mar, então tudo indica que de fato esta não é exatamente uma ilha comum.

E se flutua, é claro que se move. Alguns pescadores podem atestar o que digo, observando as estrelas eles garantem que a ilha está em movimento, embora navegue numa velocidade tão insignificante que parece estar parada.

Pouco importa se ela parece imóvel, o simples fato de saber que flutuamos e nos movemos — para frente ou para trás ou para os lados, tanto faz — é o suficiente para alimentar todos os dias imaginações famintas, que logo se põem a criar hipóteses de, mais cedo ou mais tarde, esbarrarmos por aí com outra ilha, flutuante ou não, ou com algo maior. O continente, por exemplo.

Isso se estiver correta a teoria em que sempre acreditamos, com base nos poucos registros contidos na biblioteca e nos relatos de antepassados, a hipótese mais plausível, ou a única, para o fato de flutuarmos.

Pode ser que seja bobagem, quem sabe no futuro os cientistas venham provar que jamais existiu a conjunção de fenômenos da qual teria resultado a catástrofe que deu origem à ilha.

Crescemos ouvindo dos mais velhos confusas explicações ou lendo nos livros palavras e expressões que não entendemos muito bem (placas tectônicas, deriva continental, calotas polares). Aprendemos a acreditar que surgimos do rearranjo do planeta, um pedaço desgrudado de um grande continente durante o cataclisma, uma parte que teria rachado e seguido mar afora, ilha, flutuando feito barco.

Seríamos o que sobrou dele, do continente que jaz hoje no fundo dos oceanos, ou que ainda está lá, onde sempre estive, esperando a volta de seu pedaço desgarrado. Éramos parte da grande cidade, agora exilada de nós, ou nós dela.

Se de fato foi isso que ocorreu, o que posso lhe dizer é que nem tudo foi destruído e no pequeno pedaço que herdamos — a ilha pode ser percorrida de uma ponta a outra numa caminhada de três ou quatro horas — restaram uma olaria e boa parte da fábrica de tecidos, além de ruas, casas e alguma estrutura que, mesmo precária, possibilitou a lenta reconstrução.

Sobrou também o convento dos franciscanos, em condições razoáveis, consideradas as circunstâncias. Erguido num dos morros da ilha, foi refeito aos poucos e dele se manteve a torre com sua biblioteca.

Biblioteca em que me encontro agora, cercado de histórias. E não apenas as religiosas, há várias outras, aventuras pagãs que prudentemente escondi dos olhares de quem entrava e, confesso, foram lidas por mim em momentos de fraqueza, quando a tentação falou mais alto e meus ouvidos quiseram ouvir.

Mesmo um único livro pode servir de abrigo ou perdição, não é preciso ir muito longe para isso, e portanto não é nenhum absurdo dizer que embora modesta a biblioteca é todo um universo (alguns diriam o universo).

Como bibliotecário, nunca tive muito trabalho. Era apenas manter os livros limpos e bem conservados, cuidar para que ocupas-

sem cada qual o seu canto e anotar os poucos empréstimos, para os frades e para um ou outro que de vez em quando entrava aqui, em busca de obras que quase sempre já havia lido. Sobrava tempo para chegar à janela e ficar vendo a praia, os rochedos, parte do mercado, assistindo à vida na cidade.

Depois que tudo começou, depois que estranhos acontecimentos começaram a tirar o sono dos moradores da ilha, a janela passou a mostrar imagens inusitadas, para dizer o mínimo.

Quando me retirei para cá, faz três dias, optando pelo isolamento e pelo jejum (apenas uma jarra d'água me acompanha e não deve durar muito), os frades remanescentes chegaram a cogitar que o fazia por penitência. Sou um velho — o homem mais velho da ilha —, talvez por isso os frades tenham achado que minha hora estava próxima e me isolava na torre para acertar contas com o Pai.

Estavam errados. Precisava me afastar ao máximo dos habitantes da cidade para escrever sobre eles. E se pudesse me afastar de mim para também escrever sobre mim pode ter certeza de que o faria, não duvide, ou duvide, mas não me tome por louco, ou tome se for do seu desejo, que sei eu?

Não podia revelar a verdade a meus irmãos franciscanos. Os poucos que sobraram estão assustados demais e não posso culpá-los por isso. Também não contaria aos leigos. Ninguém daria atenção a uma história, qualquer que fosse, diante do que vem acontecendo na vida real. Ainda mais contada por um bibliotecário de imaginação delirante, como dizem por aí.

Só me restou uma alternativa, a de subir a torre do convento e me trancar na biblioteca, na tentativa de contar a verdadeira história da ilha a alguém que não conheço e não sei onde está, em que lugar, em que século, alguém que nem sei se existe. Só me restou uma saída: você.

E se você é real — daqui em diante preciso acreditar nisso, me desculpe, não me leve a mal mas você existe, chego a sentir seus dedos virando as páginas —, se é alguém de carne e osso (ou seja lá de que matéria venham a ser moldados os homens e mulheres no futuro), talvez já conheça a minha história, ou pelo menos uma versão dela. Duvido, porém, que saiba o que realmente ocorreu em nossa pequena ilha flutuante.

A história não começa quando o continente teria se partido, surgindo da ruptura a nossa ilha, habitada por algumas centenas de almas (a maioria boas), nascida de uma belíssima cidade que, se ainda existe, está sem um pedaço. Também não começa na época em que nos estabelecemos por aqui e começamos a viver uma vida quase normal.

A história começa de fato há poucos dias, quando veio dar na praia, vindo do mar aberto, a primeira garrafa.

1

Se você ainda está aí, pode imaginar o cenário que surge de repente na janela da biblioteca, que agora não mostra o mar, os rochedos ou parte da cidade mas um quarto comum, de uma casa qualquer.

Consegue ver a menina (na verdade já tem catorze anos) deitada no chão, rosto virado para o teto, olhos abertos? Se tivéssemos chegado um pouco antes teríamos presenciado a cena, a mãe dizendo *não* pela terceira vez, indiferente às súplicas da filha.

Logo em seguida ouviríamos o barulho da porta se fechando com estrondo, ecoando nos ouvidos de Catarina. Ela sabia que não estava trancada, a mãe nunca trancava a porta, no entanto era como se estivesse, as palavras da mãe funcionavam como um ferrolho. Nada de mergulho perto dos rochedos, dissera tantas vezes.

Sem muito esforço, é possível adivinhar o que se passou na sua cabeça: ficar presa nesse quarto, olhando para as paredes, até quando? A mãe tinha muito trabalho na cozinha e depois receberia visitas, só no final da tarde viria abrir a porta, liberando Catarina do castigo por ter novamente nadado onde não podia (não conseguira resistir, precisou e precisa ainda mergulhar perto dos rochedos

para conferir as palavras escritas nas paredes do antigo túnel, de onde saía o trem submarino da cidade antiga, será que a mãe não entende?)

Depois disso se deitou no chão (foi quando a vimos pela primeira vez). Agora se levanta, tirando a roupa.

E se você por acaso for uma dessas raras almas sensíveis e sentir algum constrangimento ao ver o corpo nu de uma adolescente, não precisará desviar os olhos: sob a roupa está um maiô, que lhe cobre as partes íntimas e um pouco mais. Se mantiver seus olhos abertos, poderá também conferir que joga longe o vestido e vai até a janela ver o mar, sob a luz do sol do começo de tarde.

O que aconteceria se algum daqueles gênios das histórias contadas pela mãe aparecesse e ela pudesse pedir: quero asas que me levem até lá? Catarina alçaria vôo com seu maiô colorido no corpo magricela, de pernas finas e longas, como se fosse um pássaro desses que já não há, ou nunca houve, sobrevoando as laranjeiras no pomar, subindo num lance rápido para escapar das copas da velha mangueira, apumando-se depois e se deixando levar, suave, até a descida na areia da praia.

Infelizmente não há gênios disponíveis, quem sabe estejam também eles dormindo a sesta — como a maior parte da ilha —, embalados pelo barulho do vento nas folhas da palmeira, o balanço lento marcando o ritmo da tarde, devagar, bem devagar.

Ela pensa em Bernardo. Por que teria escolhido para melhor amigo um noviço franciscano?, pergunta a si mesma, sem muito interesse na resposta. Se estivesse ali, ele talvez tivesse um plano, ou quem sabe surgisse do nada com uma corda improvável e a lançasse até suas mãos.

Uma corda, claro. Retira lençóis e cortinas, amarra tudo e prende uma ponta ao pé da cama. Joga pela janela a outra ponta e dali a pouco já está equilibrando o corpo frágil do lado de fora, descendo até os galhos mais altos da mangueira, para onde se muda apoiando os pés num galho mais grosso, depois as mãos.

Desce pelo tronco até o chão e quando seus pés descalços pisam a terra ligeiramente úmida sente um prazer imenso — e de vida curta porque lá vai ela correndo por entre as outras árvores do pomar, o cabelo fino, castanho, se misturando às folhas secas dos pés de cana, as pernas esguias se desviando dos troncos tortos das goiabeiras, a mão finalmente empurrando o portãozinho de madeira que dá na praia.

Corre pela areia quente até se jogar de vez às águas. Primeiro o longo mergulho na parte ainda rasa do mar, o movimento harmonioso de braços e pernas impulsionando o corpo, a sensação de estar toda envolvida pela água, olhos abertos para qualquer surpresa ou mesmo para o que ela já se acostumara a ver e sempre queria ver de novo, os raios de sol atravessando a água e formando finas colunas, filetes de luz ondulando em variados tons de verde. Mais uma braçada na direção do fundo, a velha brincadeira de tocar a areia com as pontas dos dedos, tomando impulso para a subida veloz, o rosto furando a superfície.

Adora quando os sons retornam depois de terem estado ausentes por alguns segundos. É como se tivesse mergulhado também no mais profundo e misterioso silêncio, para retornar e conferir que as coisas ainda estão em ordem no mundo de fora, exatamente onde ela se deixou.

Agora podemos vê-la em repouso, repondo energias, o rosto virado na direção do céu, vendo gaivotas em vôos rasantes atrás de peixes que ela não pode enxergar. Não vejo os peixes e eles existem, pensa, estão logo ali, embaixo das águas. Poderia fazer um inventário das coisas que não via mas tinha certeza de que existiam. O que entraria na lista, os peixes e o que mais? O sol quando está de noite, as estrelas quando está de dia, as bactérias, o sangue correndo nas veias, o medo, as letras no livro fechado, o ar, o fermento no pão, a margem do outro lado do oceano, os sonhos dos outros, as amebas, os filhotes das amebas, os filhotes dos

TRECHO DO ROMANCE INÉDITO DE FLÁVIO CARNEIRO

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI



filhotes das amebas.

Não, não fugiu do quarto para isso, precisa nadar até adiante e em braçadas vigorosas vai vencendo as águas, a nau Catarina, indo cada vez mais longe da praia, seu destino definido desde o início: os rochedos.

Sobe rápido pelas pedras e anda um pouco até o outro lado, o melhor ponto para o mergulho até a gruta. Foi Bernardo quem lhe falou dela pela primeira vez. Os frades não gostavam que mergulhasse mas ele vez ou outra mergulhava escondido e um dia contou a Catarina que a gruta perto dos rochedos era uma prova de que de fato um dia teríamos feito parte do continente. A entrada da gruta tinha a forma ovalada, era a saída de um túnel. O revestimento das paredes e do teto, os pedaços de metal alinhados no piso, parecendo trilhos, as placas com sinais e as palavras escritas nas paredes (as que Catarina quer ver de novo, com mais atenção), era óbvio que antigamente partia dali um trem submarino.

Ela se prepara para mergulhar mas ao arquear o corpo se detém, vendo a garrafa flutuando.

O primeiro impulso é o de nadar até lá mas a garrafa oscila muito e está perto das pedras, seria arriscado, e além disso talvez haja uma bomba dentro, chega a fechar os olhos e tapar os ouvidos quando percebe que a garrafa se aproxima, bum!!!, ela ouve uma onda mais forte batendo nos rochedos. Não há bomba nenhuma (ou não explodiu ainda).

A garrafa segue na direção da praia do outro lado. Catarina salta e nada atrás dela por uma boa distância, está perto, quase pode tocá-la quando uma onda inesperada

avança com a garrafa e a menina vê que não vai dar.

Contrariada, vai nadando de volta à praia, sua praia, é tarde para retornar ao rochedo e mergulhar até a gruta. Já nem sente as braçadas, as pernas em movimento, seu corpo cruzando as águas sem dar por isso, só tem pensamentos para a garrafa. De onde teria vindo? Garrafas no mar pertenciam às histórias que ouvia quando era pequena, por que esta teria voltado agora?

Pisa a areia da praia e atravessa o pomar quando o sol começa a se pôr. Corre até a mangueira, sobe pelo tronco, pelos galhos, e lá está a ponta da corda. Desamarra e de um salto entra no quarto. Tenta arrumar as coisas da melhor forma possível (as cortinas estão um pouco sujas, um verde folha-de-mangueira bastante suspeito, e o lençol mais amarratado do que devia). Abre a porta — destrancada, ela apenas confirma —, fecha e torna a deitar-se no chão, como a vimos no início do capítulo.

Quando a mãe entra e a chama para o jantar ela desce silenciosamente, levando nos cabelos um fiapinho de algas.

No quarto, antes de dormir, as pazes já feitas, a mãe pede mais uma vez a Catarina que tome muito cuidado com os rochedos.

Sozinha na penumbra, deitada na cama e vendo pela janela a ponta do céu e as copas das árvores mais altas balançando lá fora, a menina volta a pensar na garrafa.

Viera de longe, sem dúvida. Devia estar levando alguma mensagem secreta, afinal é para isso que servem as garrafas lançadas ao mar, não é? Alguém está querendo fazer contato, o que significa que há



outras pessoas, ou pelo menos *uma* outra pessoa, em algum outro lugar do mundo, que sabe da existência da ilha. Se essa pessoa sabe que a ilha existe pode saber também que ela, Catarina, nada naquele mar todas as tardes, por que não? E imaginando essas coisas acaba caindo no sono, abraçada à sua discreta esperança.

Eis que à nossa frente o quarto de Catarina, a casa, o quintal com sua velha mangueira, tudo desaparece, deixando de ocupar o cenário que vemos da nossa janela (perdão, já a considero minha e sua), dando lugar agora ao cais da ilha.

Toda ilha habitada tem um cais e talvez apenas por esse pressuposto lógico esta também tenha o seu, já que de serventia não desfruta nenhuma, se não há navios que partem por aqui ou daqui se lancem a outros mares. É provável que já existisse na cidade antiga e tenha sido refeito pelos que reconstruíram a nossa, quem sabe apenas com a intenção de redesenhar uma pequenina parte do que éramos antes. Os pescadores preferem atracar seus barcos na areia da praia ou nas águas calmas da baía e o velho cais é apenas um enfeite à beira-mar.

De enfeites também se vive, diria Clara, sentada no banco de madeira. Não devemos lhe perguntar o que a leva a passar as tardes aí, com o caderno no colo e o lápis na mão, como se estivesse sempre a um passo de começar um desenho que nunca vem — é o que acontece agora, veja, ela segura o lápis na mão direita, o braço levemente suspenso no ar, a poucos centímetros do papel que jamais temeria por sua alvura se soubesse que daquele

lápis não sairá traço algum.

Quem a vê de longe supõe que desenha e ninguém estranharia o fato de uma jovem (bela jovem) querer traçar no papel o contorno das montanhas, as aves tão próximas ou os rochedos mais além. Clara, no entanto, não está preocupada em desenhar nada. Já esteve, houve dias em que se sentava à beira do cais disposta a esboçar alguma figura, um rascunho qualquer, linhas desencontradas, o que fosse, mas já não se trata disso. Talvez não queira ser incomodada, vive cercada de gente boa parte do dia, homens e mulheres de temperamentos diversos, as tardes queria apenas para si e fingir que estava ocupada, desenhando, seria uma boa estratégia para afastar intrusos.

Pode ser também que seja mais do que isso. Pode ser leve consigo o material com um único propósito: o de esperar que no meio daquelas tardes apareça algo novo, rompendo o cenário de todo dia. Algo como isso que vê ao fundo da paisagem: alguém nada devagar, depois descansa, o rosto virado para cima, planando sobre as águas.

É uma menina a personagem que Clara vê no mar. Ela nada bem e agora segue veloz até os rochedos, subindo depois pelas pedras.

Percebe que a menina olha para um ponto específico. Acompanha seu olhar e vê um objeto escuro, algo que não pode identificar ainda, passa pelo rochedo e continua, na direção da outra ponta da praia. Uma garrafa?

Clara levanta-se e vai até a beira. O objeto paira na água e ela pode observá-lo melhor, retendo em sua memória tamanho, perfil, a cor escura, a rolha a vedar o que quer que viaje

lá dentro, detalhes que possam servir quem sabe a um desenho futuro.

Não consiga pegá-la mas não faz mal, basta a presença em si, sua mera aparição. Volta ao banco, senta-se e de imediato apanha o lápis. Se estivessemos lá estaríamos de pé, vendo sobre seus ombros o que ela vai desenhar. A mão hesita e ao invés de um desenho o que vemos é uma frase, escrita diante de nós: uma garrafa lançada ao mar.

É isso que a consome na tarde quente, a existência daquela garrafa, um objeto cercado de água por todos os lados, como sua ilha, com a diferença de que a ilha parece imóvel (embora não esteja), enquanto a garrafa esbanja um movimento provocador, quase inaceitável.

Ela se lembra do sonho que teve essa noite. Estava sentada na calçada de uma rua qualquer, era dia, e do outro lado da rua viu passar um homem alto e magro, de paletó escuro. Não dava para ver seu rosto mas tinha certeza de que o conhecia, sem saber dizer quem era. O homem, de cabelos longos e barbicha grisalha, estava acompanhado de um cão. Parava em frente à porta de uma casa e batia três vezes. Esperava um pouco e batia três vezes novamente. Nova pausa e mais três batidas. Logo depois tirava de dentro do paletó uma garrafa de vidro e a colocava ao pé da porta.

Seria a mesma garrafa do sonho?, a mesma que agora se afasta do cais e avança na direção da outra ponta da praia?

Há alguém lá. Clara ficou atenta à menina e não prestou atenção ao outro lado, onde vislumbra uma paineira, e sob ela alguém sentado. É um franciscano, o hábito inconfundível. Não pode perceber as fei-

ções, se é moço ou velho, conhecido ou não, mas não há dúvidas de que se trata de um franciscano.

Seria para ele a mensagem?, se pergunta, sem duvidar um minuto de que de fato se trata de uma mensagem. Chega a sentir uma ponta de inveja, gostaria de estar junto ao frade, só para conferir se a garrafa vai mesmo parar naquele ponto ou seguir pelo mar.

A tarde caminha para o final, há pouca luminosidade agora e Clara fecha os olhos por longos minutos, buscando o mais escuro que possa. Está quase adormecida mas não vai dormir, precisa apenas estar no mais escuro possível, de modo que diante de si, os olhos fechados, veja uma página branca, completamente branca, na qual vai enfim desenhar, no papel invisível, o contorno exato de uma garrafa boiando nas águas.

Você pode enxergar através da janela aquele pedaço de terra, a ponta da ilha, e nessa ponta uma árvore, em cujo tronco está encostado um noviço franciscano? É bem moço, acaba de completar dezessete anos, e olha sereno para o mar. Pois este que aí está, sentado à sombra, com as costas apoiadas no tronco da velha paineira, mãos atrás da cabeça e pernas estendidas, na pose clássica de quem não tem nada para fazer e o faz sem culpa, este é Bernardo.

É ele quem respira a maresia e mais uma vez se pergunta de onde teria vindo toda essa imensidão de águas. Os livros não se entendem muito bem a respeito, há explicações desencontradas e Bernardo fez o que costuma fazer nesses casos: escolheu duas que lhe pareceram mais interessantes e passou a acreditar nelas. A primeira dizia que a água chegou à Terra depois do choque com cometas, compostos sobretudo de gelo. Uma outra afirmava que no começo o planeta era massa incandescente coberta por nuvens pesadas, em algum momento se resfriou e caíram do céu chuvas intensas, que mais tarde dariam origem ao primeiro oceano.

Bernardo juntou uma e outra e passou a acreditar na mistura das duas — para desespero de Pepe, de quem é aprendiz faz alguns anos, e para angústia igual por parte dos frades superiores, que o vêem desacreditar do Gênesis (o que ele nega, acredita no Gênesis e também nas explicações científicas, vá você entender de que modo alcança tal proeza).

Permanece olhando para o oceano que lhe ensinaram ser finito mas cujo fim ele jamais viu. A outra borda, a margem do outro lado existe, na biblioteca há diagramas e cálculos complicados provando isso. Se o outro lado existe ninguém da ilha chegou a tocá-lo e isso basta para que Bernardo se dê ao luxo de supor que está diante do infinito.

Que terras, céu, árvores, que pessoas haveria na margem de lá? E por que nunca ninguém do outro lado veio até nós? Nós é que não podemos ir até o continente, se não sabemos onde fica. Ou estaria aí o motivo, no fato de eles também não saberem onde estamos? Saberiam ou desconfiariam da nossa existência como sabemos ou desconfiamos da deles, sentiríamos falta um do outro, pai e filha apartados, mas eles também não teriam certeza de nada e por isso estariam lá agora, no seu canto, sozinhos, sonhando conosco como sonhamos com eles.

Há uma mudança no seu rosto. É provável que suas reflexões estejam variando para temas mais amenos: os novos afazeres no convento — finalmente lhe foi concedida a tarefa de ajudar na biblioteca, como sempre quis — ou as mudas de manjeriço que precisam ser plantadas logo.

Gosta de plantas. Um dia se deu conta de que era meio mágico tirar uma parte de uma planta e, colocando-a na terra, criar uma outra, igual à primeira. Depois ficou fascinado quando leu que antigamente havia cientistas que faziam isso não com plantas mas com pessoas. Acharam uma palavra, *klon*, que em alguma língua significava broto (de um vegetal) e a usaram para dar nome ao processo de replicação humana.

Bernardo imagina Deus criando Adão e de uma costela de Adão gerando Eva, a primeira clonagem da

história, a mulher nascendo de um broto do homem. E quem sabe não teria sido Eva a clonar depois não uma planta ou pessoa mas a própria água do paraíso — se é possível com seres vivos pode ser também com os outros. Ao ser expulsa, Eva teria roubado do paraíso a matriz para criar seu *klon* de água e com ele moldar os rios e mares da Terra. Seria uma nova explicação para a origem dos oceanos e esta lhe parece tão mais atraente que passa a acreditar nela: os mares não teriam sido criação do cosmos nem de Deus mas da mulher, a partir de uma matriz divina — as águas puríssimas do paraíso.

De pronto seu raciocínio dá um salto, deixando Eva à porta do Éden. Sentimentos confusos começam a rodar em torno dele, mosquitos zunindo em carrossel. Ele os afasta, aos mosquitos imaginários, e tenta retomar o fio do que vinha pensando, mas não é possível retomar coisa alguma porque seus olhos se deparam com algo no mar, a poucos metros de distância.

Uma garrafa escura, feita de algum vidro resistente, bate nas pedras da beira da praia e não se quebra. Se garrafas pudessem falar, aquela teria muitas histórias para contar sobre os lugares por onde havia passado, ou poderia pelo menos dizer de onde viera.

Bernardo tenta criar um rosto para a pessoa que a teria enviado. Quem sabe um ancião, solitário na montanha, a mão calejada e seca a escrever algumas palavras sobre um pedaço qualquer de papel. A morte se aproxima, o velho sábio dobra o papel e o coloca na garrafa, depois a deixa cair sobre as ondas.

Quem visse Bernardo de perto, com as costas apoiadas no tronco da árvore, poderia confundir-lo com uma estátua não fosse o movimento dos olhos, muito vivos, e uma ou outra variação nos lábios.

Pelo menos é assim que podemos vê-los agora, os lábios, num sorriso apenas ensaiado, quando o noviço formula a hipótese de ter sido não um homem e sim uma mulher quem depositara no mar a garrafa. Não, não teria sido no mar, num riozinho qualquer, só depois, partindo dali, ela teria alcançado as águas salgadas e dado seqüência à longa viagem. Primeiro teria passado pelos braços macios da moça que recortou uma renda de seu vestido e a colocou na garrafa, sabendo que seu amado saberia reconhecer aquele pedaço de pano e iria buscá-la, onde quer que estivesse.

Essa mensagem não é para mim, ele diz a si mesmo. Não se sente capaz de decifrar segredos de velhos sábios, por mais singelos que sejam. E por mais que se afeioe à moça e mesmo que ela o aceitasse em lugar do verdadeiro amado, fizera voto de castidade e não poderia quebrá-lo, ainda mais sendo a jovem feita apenas de sonho (embora fosse divino deixar de ser casto com mulher tão diáfana).

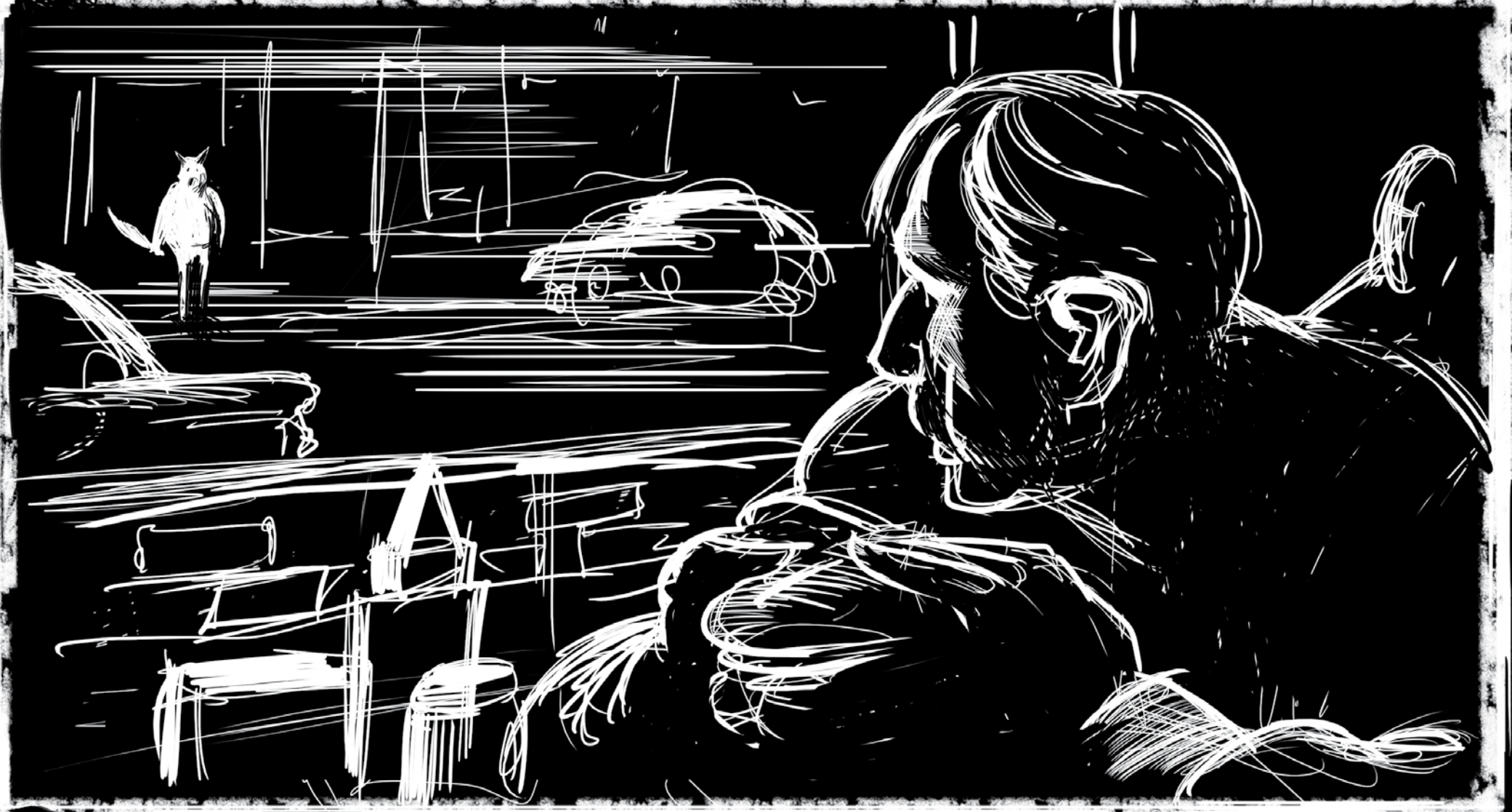
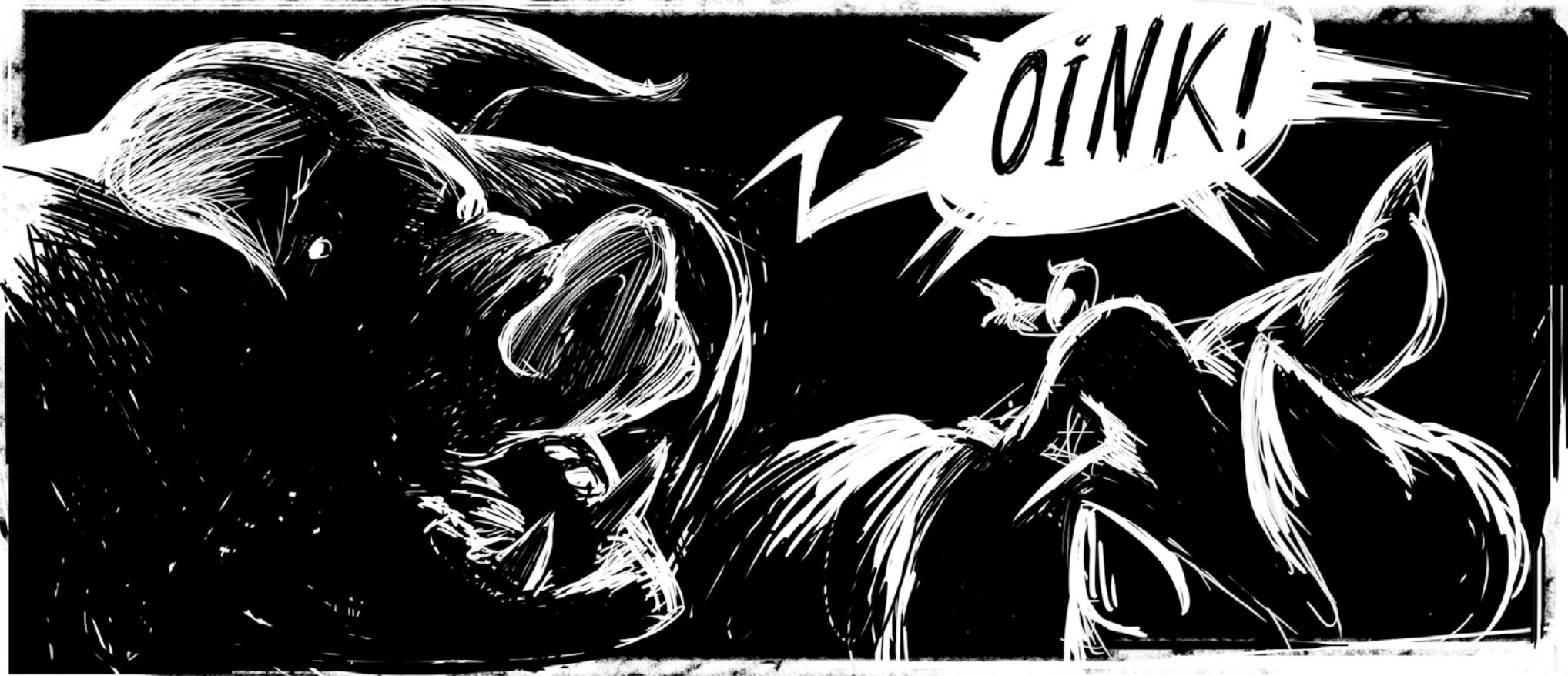
De todo modo, não custa nada caminhar até a água e apanhar a garrafa e é isso o que faz.

Coloca a garrafa contra a luz, buscando identificar algo no seu interior. Está leve. Ele a balança um pouco, depois tira a rolha, vira a garrafa de cabeça para baixo e com a outra mão bate no fundo. Acredita ter ouvido um ruído lá dentro, inclina um pouco mais, bate outra vez e vê, no gargalo, a pontinha de um canudo de papel.

Retira o papel amarelado, pressa ao meio com um cordão, e desata o nó, os olhos se abrindo espantados diante da visão que tem diante de si, do pequeno pedaço de papel meio sujo, um pouco úmido mas sem deixar de mostrar o que é, e que daqui também podemos ver, pela janela da biblioteca: um mapa. 🗺️

FLÁVIO CARNEIRO

Nasceu em Goiânia, em 1962, e mora em Teresópolis (RJ). É escritor, roteirista e professor de literatura. É autor de **Da matriz ao beco e depois** (contos), **No país do presente e O leitor fingido** (ensaio), **A confissão e O campeonato** (romance), e **Passe de letra** (crônica). O romance **A ilha** será lançado em breve pela Rocco.



O diário de Nohara (1)

Uma narrativa improvisada sobre um relato meio confessional

Quantos, ainda, morrerão pensando que “O Anjo Azul” era o apelido da decadente dançarina

Lola Lola, a personagem vivida pela magnética Marlene Dietrich, sob as ordens do exigente esteta do cinema Josef von Sternberg, diretor do famoso filme do mesmo nome?

E quantos escritores — e candidatos a escritores — seguirão desperdiçando adjetivos (“decadente”, “magnética”, “exigente”, “famoso”) lançados como arroz de noivos sobre a cabeça convencional da literatura bem casada com o corpo monótono do óbvio?

O Anjo Azul referia o nome do cabaré, designava a casa noturna — como se usa dizer — de atmosfera degeneradamente berlinense (seja lá o que isso tenha terminado por sugerir ou significar) dos anos de 1920, na qual “Lola Lola” cantava sob a nuvem de fumaça de charutos e cigarros essenciais ao clima de uma época na qual as pessoas ainda podiam fumar e morrer em paz, pensando que “Anjo Azul” dizia respeito à personagem da Dietrich sentada num tonel de significados diferentes de tese para tese etc.

Lil Dagover, Lucie Mannheim e dezenas de outras atrizes foram cogitadas para representar o papel da cantora sensual e debochada, mas Marlene foi a escolhida pelo realizador (de nome ornamentado com um falso “von” de suposta nobreza germânica), depois que o protagonista Emil Jannings foi vencido na sua indicação da Mannheim e os produtores também aceitaram a ponderação de Sternberg sobre a Dagover: “Lil já tem mais idade do que requer o papel de uma moça parecida com aquela colegial corrompida que está em nossas cabeças. Ou, pelo menos, na *minha* — que sou o criador do filme. Vocês estão só pagando a fita”.

Quando encontrei as anotações e o relato de Nohara (que conheceu a bela Lil Dagover, talvez não talhada para o papel, realmente), eu fiquei surpreso de ver até um alemão incorrendo supostamente no mesmo erro a respeito de *O Anjo Azul*, uma vez que o título de um dos seus manuscritos — *O Anjo Pardo* — diz respeito a uma pessoa e não um lugar, e talvez pretenda fazer uma analogia que o coloca no

rol dos que morreram e ainda morrerão pensando que...

Bem, eu estou me repetindo. A vida é feita de repetições. E Wilhelm K. von Nohara pelo menos já morreu faz tempo, e eu posso finalmente publicar alguns fragmentos do seu “Diário” e de *O Anjo Pardo* sem maiores problemas, imagino (“vão surgir problemas, sim”, avisou-me alguém que mantém um bem conhecido escritório de advocacia nesta cidade, porém estou indo em frente, e arriscando com os tais problemas que possam surgir).

Quem foi Nohara? Uma única coisa eu sei responder: foi o autor de *Brasilien Tag und Nacht*, publicado por Rowohlt Verlag GmbH, de Berlim, em 1938. Alguém conhece esse livro?

Eu não conheço ninguém que conheça esse livro. E também não obtive praticamente nenhuma notícia substancial sobre W. K. von Nohara, na internet (que é onde se busca tudo, hoje em dia) ou em qualquer outro lugar onde se costumavam buscar informações no mundo horizontalmente retilíneo do passado.

Uma frase assim me dá a certeza — ou alguma certeza — de que as coisas ainda podem estar nos seus lugares, aqui e ali, “no mundo horizontalmente retilíneo” do que resta do passado, do qual eu retiro certos motivos para sustentar a minha primeira intuição, nesse assunto em particular: Nohara era agente nazista, ou era no mínimo simpático ao partido de Hitler e, aqui no Brasil, o que lhe aconteceu talvez tenha exposto na sua alma aquele degrau estranho pelo qual a atração por um membro das “raças inferiores”, toca, no íntimo, alguma corda tensamente inesperada — assim como Lola Lola, a cantora do cabaré “Anjo Azul” consegue despertar a veia sentimental do coração de boi aburguesado do Professor Unrath, a partir da visita (mais ou menos involuntária) que o mestre pomposo faz ao animado antro de perdição dos seus alunos. Mais uma vez, perdoem os adjetivos e as reticências combinadas.

Este é o livro delas?...

Diga, claramente, a outra das duas certezas que você tem sobre Nohara.

Bem, o sobrenome mais nipô-

Não há anjos na terra, não há anjos nem no céu e não há (nem pode haver) anjos no inferno queimando como os fornos do lugar de extermínio disfarçado que é este verdadeiro Vale de Lágrimas.

nico do que teutão não é suficiente para disfarçar um homem não verdadeiramente “fino”, num ambiente de embaixadas onde se fazem brindes com longas luvas brancas envolvendo a cintura impecável de uma farda. É claro que há automóveis de luxo brilhando em jardins úmidos e monóculos cegos por uma explosão de pólvora num romance de espionagem daquela Primeira Guerra que se despediu de um tipo de elegância fanada, quando Nohara era ainda um adolescente vendo subir a inflação aos níveis estratosféricos do pós...

Não, este não é um ensaio. Talvez seja uma narrativa improvisada sobre o material de um diário e um relato meio confessional, cujo perfil indefinido já enseja que se pergunte: “é um livro de Nohara?”

O livro realmente *dele* — quero dizer, a obra publicada a respeito do Brasil — é um desconhecido volume de capa dura, fartamente ilustrado, escrita por uma daquelas poucas pessoas que foram do círculo reduziíssimo das relações do Dr. Josef Mengele, nos 14 anos em que o “Anjo da Morte” viveu como fugitivo no interior de São Paulo.

Tem anjos demais aqui, você não acha?

Talvez, mas a mim cabe tentar administrar o céu nada azul de onde estão a emergir, azuis, pardos e negros como o inferno feito do amor de Nohara pela sua Marlene retirada do que parece “lama” (sic) para o europeu que escreve durante a guerra mais suja da história, a guer-

ra do genocídio mais tenebroso que consta das atas da insanidade do ser humano que pode parecer não humano quando você se debruça sobre a lama real e retira um botão de roupa caído no solo revolvido de Auschwitz. Citando Shimshon Ovit (que tinha dezoito meses de idade quando foi tatuado com o número A-1444 — o horrível registro burocrático tomando quase todo o braço da então criança de colo), a respeito da sua passagem pelo campo de concentração onde mal testemunhou os horrores do complexo Auschwitz-Birkenau, na companhia da mãe e dos tios anões judeus-húngaros: *Dei meus primeiros passos no solo amaldiçoado de Auschwitz, e o Dr. Mengele era o homem para o qual eu corria dizendo ‘papai’. Isso arruinou minha vida.*

Bem, então não há propriamente “anjos” aqui e em lugar *algum* realmente, e mesmo o pardo, o anjo brasileiro de Nohara, Marlene dos Santos Silva, mais do que parda, mulata, negra — assim ela seria chamada por uma patroa furiosa, ou por um Mengele na sua rampa de escolha dos condenados à câmara de gás e dos condenados a sobreviverem nos campos da morte —, Marlene, eu digo, não poderia ser um anjo, e não é como isso que Nohara a recorda, não há anjos na terra, não há anjos nem no céu e não há (nem pode haver) anjos no inferno queimando como os fornos do lugar de extermínio disfarçado que é este verdadeiro Vale de Lágrimas (para usar do mais comum dos lugares-comuns).

Gosto muito das expressões consagradas pelo uso. Lugares-comuns são pedras de toque da calma, porque têm o condão de me devolver ao som do rádio, aos diálogos de rádio-teatros fazendo subir o fundo “BG” de roteiros escritos por Ghiaronis e outros autores de dramalhões declamados por atores de paletó e gravatas úmidas em algum estúdio semeado com microfones de haste, sem ar-refrigerado, os morros dos ventos uivantes acoitando urzes fabricadas com solas de sapato riscadas por lixas espanadas e assovios de saliva ainda respigando em minha memória.

“Marlene, então, levanta-se do chão” — e se agarra às pernas de Nohara, como Shimshon se

agarrava às botas do Dr. Mengele quando o “bom” doutor visitava o barracão das suas cobaias preferidas, os anões e anãs da Trupe Lilliput, que morreram pensando não só que Marlene Dietrich era o Anjo Azul, mas que Mengele não era assim um monstro tão monstruosamente monstruoso como o mundo costumava pensar. Meu amigo advogado, quando leu o livro sobre eles (por mim emprestado, a contragosto), balançou a cabeça: “Uns escrotinhos, esses anões”.

O trecho que ele acabava de ler, no livro (*) de Yehuda Koren e Eilat Egev, era um dos menos favoráveis à trupe:

“Sara Nomberg-Przytyk, que vivia no mesmo barracão com as anãs, não as admirava:

Em suas memórias — *Auschwitz: True Tales from a Grosteste-que Land* —, ela zomba da interminável conversa infantil delas sobre Mengele: ‘Que lindo que ele é, que gentil!’, repetiam a cada minuto. ‘Que afortunadas somos por ele ter se tornado nosso protetor. Que gentil da parte dele perguntar se temos tudo o que queremos’ (*sim, elas tinham quase tudo do pouco que ousavam querer — e tinham muito de milhares de furadas de agulhas e outras práticas médico-charlatãs do Mengele-vampiro que mandava coletar, quase diariamente, o sangue das cobaias humanas postas inteiramente à sua disposição — mesmo subalimentadas e enfraquecidas — para as tais ‘experiências’ pseudo-científicas já divulgadas até a náusea*). Elas — prossegue Sara — praticamente se derretiam em adoração.

Estavam acostumadas a expor-se em público (*sic*), e isso era como mais um show para elas. Uma tarde, Mengele entrou no barracão e todas nós ficamos em posição de sentido, incluindo as anãs. Perto delas, parecíamos gigantes. Ele as olhou bem de perto. Então uma delas saiu da fila e se lançou ao chão, abraçou as botas dele e começou a beijá-las. ‘O senhor é tão gentil, tão adorável. Deus deveria recompensá-lo’, sussurrou a anã. Ele não se moveu por um instante, e então simplesmente de desvenhilhou dela. Ela caiu e ficou ali, esparramada no chão.”

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

Formar palavras é fácil...

...transmitir conteúdo é um talento.

Literato

comunicação e conteúdo



• Assessoria de Imprensa • Produção de Conteúdo • Mídias sociais •

www.vocecomconteudo.com.br

Só é louco quem não é

A narrativa inusitada de **CAMPOS DE CARVALHO** teve de esperar “longos” 30 anos para ser reconhecida

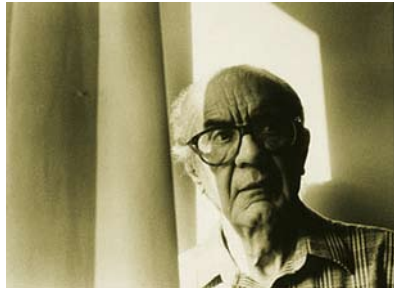
Ao ler o primeiro livro do escritor mineiro Campos de Carvalho, **A lua vem da Ásia**, lá por volta de 1956, o escritor baiano Jorge Amado ficou tão impressionado que entrou numa livraria em Salvador e comprou todos os exemplares disponíveis, para apresentar os amigos. Entusiasmado, exaltou Campos de Carvalho como uma grande revelação na literatura brasileira, dono de uma voz narrativa inusitada e original. A exaltação, porém, de um escritor longe do regionalismo e da tradição realista não teve muita repercussão em um país que enfrentava graves questões políticas. A prosa alucinada de vãos surrealistas, como a crítica dizia, não encontrou espaço em meio as ditaduras políticas vigentes na época de publicação de seus livros, durante quase uma década. Nem o primeiro, em 1954, nem o último, **O púcaro búlgaro**, em 1964. Tampouco teve repercussão no próprio meio literário, voltado para uma literatura demasiadamente conectada com a realidade e as questões sociais. Alguns de seus pares chegaram mesmo a considerar a sua escrita alienada e sem propósito. “E Campos de Carvalho?”, exclamou Mario de Andrade numa carta a Fernando Sabino, “Você já o leu? Mas...o que é aquilo?”. O escritor modernista considerava o texto de Carvalho fora de seu tempo e desconectado das suas principais temáticas. Mais tarde, ciente do isolamento que seu trabalho começou a sofrer, o próprio Carvalho retrucou na voz do narrador em **O púcaro búlgaro**: “Não sou eu que ando um pouco fora de época: é a época!”.

A narrativa inusitada, delirante, unida ao temperamento contestador e arreado, à franca oposição ao regionalismo vigente e a recusa à militância política cobrada pelos seus pares, assim como os constantes conflitos com os editores levaram Campos de Carvalho a se afastar e, de certa forma, a ser afastado da literatura. Ao não se encaixar nos princípios ideológicos e estéticos nem destes nem daqueles, acabou sendo ignorado, passando ao largo dos grandes escritores da época.

Inconformado, Jorge Amado não entendia como um escritor tão talentoso recebia críticas tão injustas a respeito de sua obra, curta, mas altamente criativa e excepcional. Na intenção de confortá-lo, lhe disse uma vez: “Você só será compreendido daqui a 30 anos”. O escritor baiano quis dizer que a obra de Campos de Carvalho estava além da compreensão do seu tempo, limitada pelas circunstâncias e perspectivas da época. Campos de Carvalho recebeu a declaração porém como uma triste profecia. Décadas depois, em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, pouco antes de morrer, declarou amargurado: “Eu não sabia que 30 anos demoravam tanto a passar”.

Mas as palavras de Jorge Amado foram, realmente, proféticas. Em 1995, 31 anos justos após a publicação de seu último livro, **O púcaro búlgaro**, a José Olympio relançou a obra completa do autor. Foi o profeta baiano o autor do prefácio: “Poucas notícias me alegraram tanto nos últimos tempos quanto esta que recebo por fax da Maria Amélia Mello, gerente editorial da José

REPRODUÇÃO



As noções de mensagem, conteúdo, enredo, narrador onisciente, espaço e tempo são totalmente desconstruídas por Campos de Carvalho, por meio do nonsense e do humor.

Olympio Editora: a José Olympio vai reeditar os quatro romances publicados por Campos de Carvalho. Tenho vontade de sair gritando aleluia pelo Rio Vermelho afora: uma das obras maiores da literatura brasileira, por tantos anos esquecida, fora das montras das livrarias, reencontra o caminho do público e do reconhecimento da crítica”.

Mas antes mesmo de os livros voltarem às livrarias, o escritor já tomava novo alento, planejando pôr fim a um silêncio de três décadas.

Campos de Carvalho não só havia desaparecido da cena literária, mas havia também parado de escrever. O consolo do padrinho literário se tornara profecia, e a profecia se tornou maldição, a despeito das melhores intenções. “Perdi o tom”, o escritor mineiro explicou em uma entrevista. “Eu tentei várias vezes”, ele diz, “mas de tudo o que eu escrevia saía tragédia. Eu queria escrever humor, mas ficava sério”.

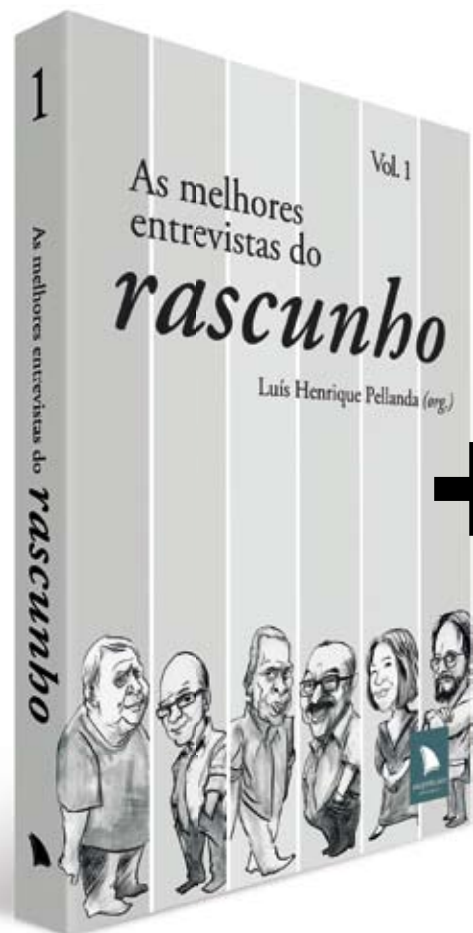
O humor tinha significado profundo para Campos de Carvalho. Ao dar uma entrevista ao escritor Mario Prata, Campos de Carvalho recebeu-o em seu apartamento com um pedaço de papel mal datilografado. Eram as perguntas e as respostas da entrevista já feitas. A rápida autoentrevista terminava justamente com uma pergunta sobre o humor: “O que significa o humor para você?” E a resposta: “Significa o auge de qualquer ficção ou de qualquer outra arte, no sentido de sublimação do sublime, da efervescência do fervor ou da originalidade do original. É um passo à frente de qualquer vanguarda, que se arrisca ao hermetismo da própria linguagem, ao desconhecido, ao inefável. É o caso de *Finnegans Wake*’ por exemplo, ou do mais nebuloso poema de Mallarmé, cujo humor intrínseco sempre nos escapa (tão-me estranho, tão-me intrínseco) por mais que o tentemos desvendar. É o caso também do extenso poema em prosa *Hebdomeros*, de Giorgio de Chirico, cuja facilidade aparente é apenas a maneira que o autor encontrou para melhor se disfarçar e não se expor ao ridículo, que nele é apenas o humor ver-

dadeiro e sutil. Note-se que não estou sequer tentando comparar-me a esses luminares da literatura de ontem, mas apenas tentando justificar meu total apreço pelo humor como forma de arte, mesmo partindo de uma pequena experiência como *O púcaro búlgaro*”.

Não é difícil entender por que, sem conseguir o acesso ao próprio humor nonsense e corrosivo, sem a expressão do narrador desestabilizador assumindo o lugar daquele que comumente organiza o relato, na narrativa convencional, o escritor mineiro tenha preferido o silêncio. Tinha esperanças, entretanto, de voltar à ativa após o relançamento de seus livros. Campos de Carvalho intuía que as novas gerações poderiam compreender melhor o seu trabalho. Repetia e confirmava, talvez sem perceber claramente, as palavras proféticas de Jorge Amado. A sua proposta artística, que o distanciou dos seus contemporâneos, era conscientemente avessa à lógica cartesiana na construção narrativa e às referências realistas, uma experiência literária que permanece inovadora ainda nos dias de hoje. As noções de mensagem, conteúdo, enredo, narrador onisciente, espaço e tempo são totalmente desconstruídas por Campos de Carvalho, por meio do nonsense e do humor. Nas primeiras linhas de **A lua vem da Ásia**, o autor escreveu: “Aos 16 anos matei meu professor de lógica, invocando legítima defesa. E que defesa seria mais legítima?”. Sim, o que seria mais legítimo do que, morto o professor de lógica, morta a lógica, abrir espaço para a imaginação? 🗨

Um kit perfeito para quem gosta de literatura. E de desconto também.

Livro
As Melhores Entrevistas do Rascunho Vol. 1



Assinatura anual do Rascunho



De R\$ 109,00

Por R\$ 81,75



Compre exclusivamente pela loja virtual:
www.livrariaarquipelago.com.br

