

rascunho

O jornal de literatura do Brasil



DESDE ABRIL DE 2000

INÉDITO

POLTRONA 27

Trecho do novo romance de Carlos Herculano Lopes • 28

CURITIBA, JANEIRO DE 2011 | PRÓXIMA EDIÇÃO 1º DE FEVEREIRO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

ARTE: RAMON MUNIZ

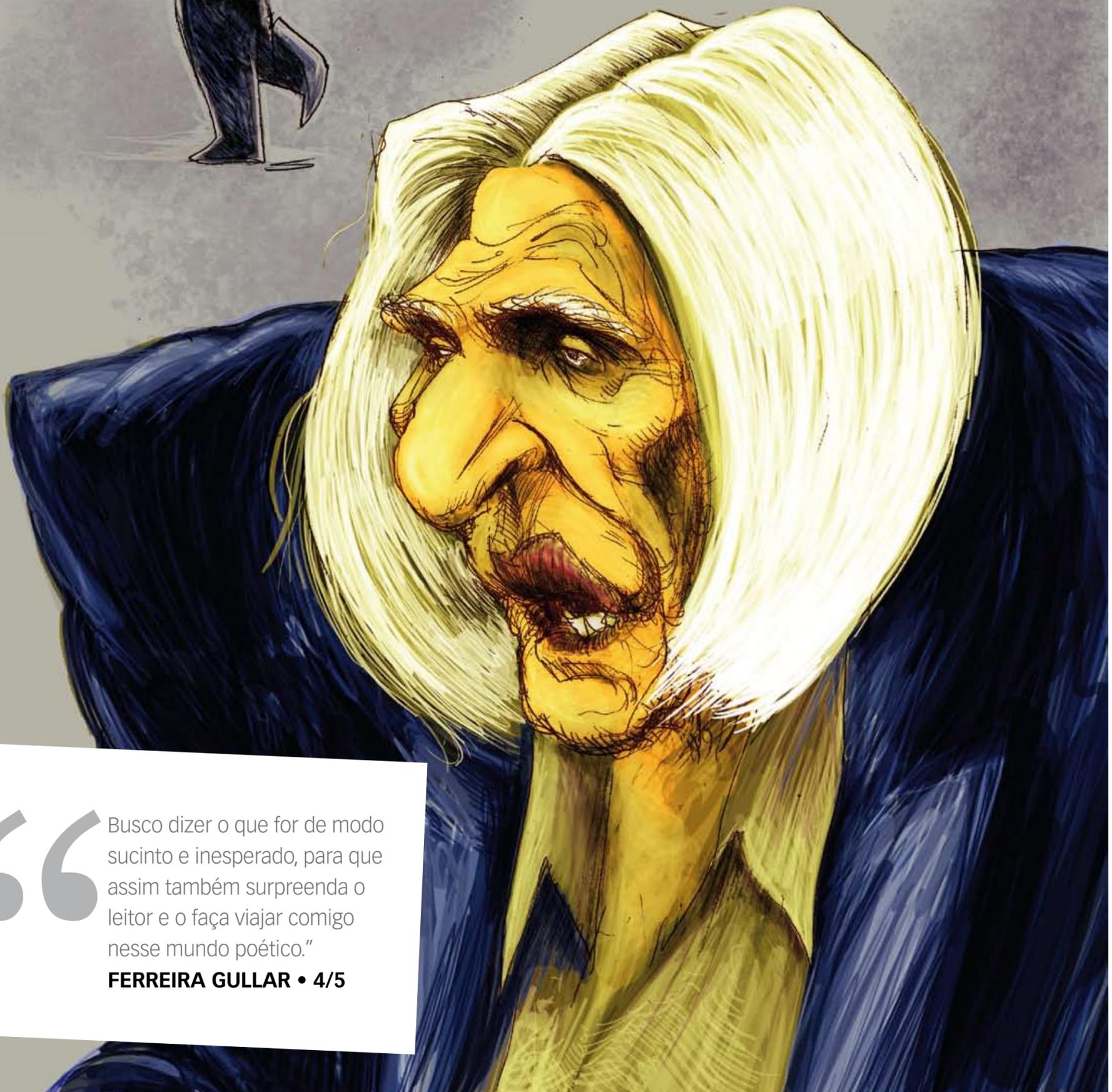


“

É uma tolice a idéia de que só deve ler literatura quem se interessa por arte ou por escrever. Médico tem que ler, engenheiro tem que ler. Todo mundo tem que ler. É uma coisa fundamental para a formação pessoal.”

JOSÉ CASTELLO

PAIOL LITERÁRIO • 12/13



“

Busco dizer o que for de modo sucinto e inesperado, para que assim também surpreenda o leitor e o faça viajar comigo nesse mundo poético.”

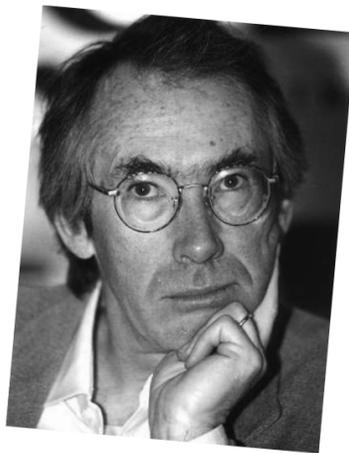
FERREIRA GULLAR • 4/5

6

MEMÓRIA FUTURA
Paulo Franchetti

10

UM CASAMENTO NO ARRABALDE
Franklin Távora



19

SOLAR
Ian McEwan

21

OUTRAS CORES
Orhan Pamuk

CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

CHAVE DE OURO

Rascunho fechou 2010 com chave de ouro. Além das justíssimas reavaliações das obras e da importância de dois grandes nomes da literatura brasileira — Ignácio de Loyola Brandão, por Fábio Silvestre Cardoso, e Hermilo Borba Filho, por Fernando Monteiro —, na sua edição de dezembro este jornal presenteou seus leitores com o pensamento sempre lúcido de Silvano Santiago, as memórias de Affonso Romano de Sant'Anna, Mário Vargas Llosa, Eduardo Galeano, o lado incômodo de Monteiro Lobato (por Alberto Mussa), e mais e mais. Por tudo isso, valeu renovar a assinatura.

ANTÔNIO TORRES • PETRÓPOLIS – RJ

DA LATA DO LIXO

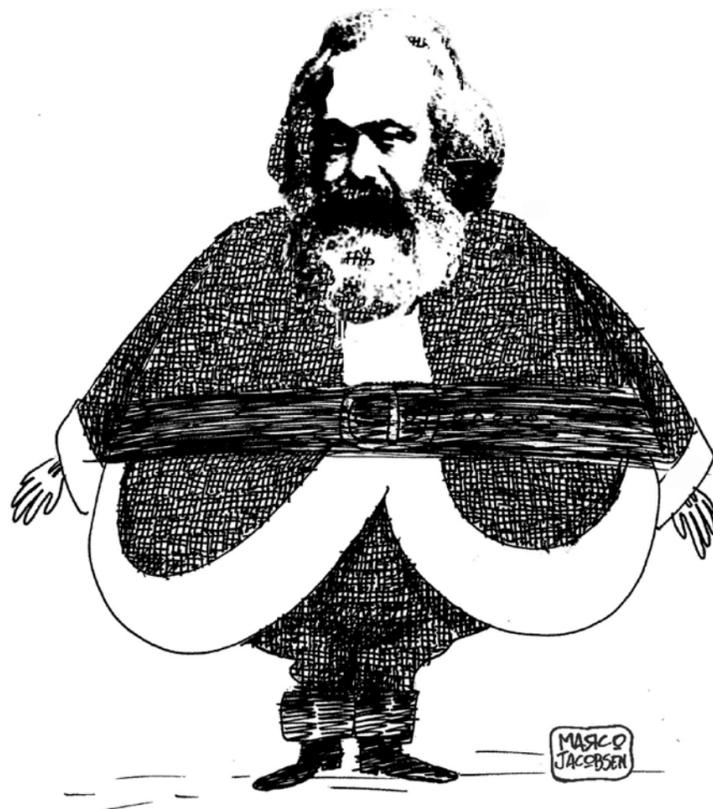
Meu nome é Danilo, tenho 24 anos. Gostaria de deixar o meu testemunho real de como me surpreendi ao ver a edição de dezembro do **Rascunho**. Sempre fui um amante da literatura. Desde os 10 anos de idade, em vez de pipa, pião, bola, lá estava eu com os meus brinquedos. “Danilo, o que é isso?”, meus amigos me perguntavam. “É o *Dom Quixote*”, eu respondia. Eles faziam uma cara de nojo, mas eu me divertia completamente. Nunca deixei de jogar bola, soltar pipa... Mas para mim a literatura era mais importante. Convivi com os livros. Não tinha dinheiro na época, minha família me ajudava quando podia, pois não é fácil comprar um *Crime e castigo*, *O grande Gatsby*, *1984*. Difícil mesmo era encontrar *Cem anos de solidão*, algum livro do Cortázar ou do Roberto Arlt. Minhas professoras diziam que estas leituras eram pesadas. Quando li *Ulisses* de Joyce aos 16 anos, me perdi. Fiquei abatido e me senti o próprio Stephen Dedalus. O tempo passou, li Kafka, Jane Austen, Henry James. Li muito. Mas percebi que não tinha mais aquele “sabor”, nada era tão belo quanto o *Ulisses* de Joyce. Foi quando roubei um livro na escola (que coisa feia!): *O velho e o mar*, de Hemingway. Senti-me na pele de Santiago e senti que Santiago (o protagonista) sofreu como Cristo. Foi literalmente crucificado no mar através de sua luta contra o peixe (na verdade o mundo). Senti que a literatura era o meu caminho! Entrei na faculdade de Letras. Me formei em 2010. Agora já estou matriculado na pós-graduação. Penso em me tornar crítico literário. O caminho é longo, mas prazeroso! Eu vou conseguir “nem que seja a porrete”, como o Augusto Matraga do Guimarães Rosa. O fato é que descobri o **Rascunho** no final do ano. Uma pena. Encontrei um jornal jogado na rua (na verdade em uma lata de lixo na avenida Paulista). Considero uma dádiva de Deus, pois gastei muito dinheiro com revistas literárias. Mas percebo agora que a melhor, em uma lata de lixo, me mostrou que existem pessoas com os mesmos pensamentos que eu. Obrigado por transformar o mundo, o meu mundo literário.

DANILO PEREIRA • SÃO PAULO – SP

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



:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

Duas traduções de Dom Casmurro

Dom Casmurro é realmente um livro como poucos. A história de uma suspeita, que se torna convicção doentia, dessas que fazem matar ou morrer. Bentinho titubeou entre as duas alternativas, acabou driblando ambas. Mas despachou a mulher para morte lenta na Suíça e, a si mesmo, concedeu-se triste sobrevivência solitária na casa que reconstruiu para remoer todos os rancores.

Li duas traduções de **Dom Casmurro**: em inglês (**Dom Casmurro**, Penguin Classics, 1994, trad. Robert Scott-Bucleuch) e em francês (**Dom Casmurro et les yeux de rессac**, Éditions Métailié, 2002, trad. Anne-Marie Quint).

São duas traduções distintas, que revelam estratégias distintas de traduzir.

A tradução inglesa se caracteriza por um sentimento de impotência de Scott-Bucleuch diante de uma dupla economia: a natureza sintética do português e a elegante concisão do autor. Deve ter sido essa frustração que o levou a cortar certos trechos do livro — oito capítulos no total, mais outros trechos esparsos. Algo como uma compensação pelas palavras que teve que escrever a mais: propôs trocar alguns capítulos — quem sabe pouco significativos — pela liberdade para esparramar pelas

páginas o caráter analítico do inglês, sem deixar de entregar ao leitor texto mais fluido e, talvez, mais palatável ao público alvo.

Dentre outros excessos de Machado, Scott-Bucleuch decidiu expurgar a chatice — Bentinho que o diga — do panegírico de Santa Mônica e a longa e aborrecível divagação de Dom Casmurro sobre o soneto que nunca fez. Quando da entrada do protagonista no seminário, o tradutor foi logo ao que mais importava: apresentar o grande amigo Escobar, com quem dividiria tantas coisas na vida, inclusive — ou seria ilusão de Bentinho? — a própria mulher.

O tradutor escocês também procurou imprimir suas preferências. Cor dos olhos, por exemplo. O Escobar inglês não tinha apenas olhos claros, mas olhos azuis — o que certamente o faria ainda mais irresistível aos olhos oblíquos e dissimulados de Capitu. Quanto a esta, seus olhos ingleses não trazem mais a força oceânica reativa da rессaca (já havia naquela época o sentido etílico de hoje?), mas a sucção-atração destruidora da voragem (“whirlpool eyes”). Capitolina deixou de ter no olhar o movimento traiçoeiro e arrasador das ondas — mesmas ondas que engoliriam seu amante, em manhã de rессaca —, para exprimir o giro hipnótico-devorador do vórtice. São escolhas,

nada mais. Esta, conceda-se, forçada pela dificuldade de encontrar uma palavra inglesa que exprima “rессaca”. Vá lá: Scott-Bucleuch não chutou tão longe do gol.

Anne-Marie Quint não teve esse problema. Usou o óbvio: “rессac”. A relação mais próxima do par francês-português a favoreceu. Definiu sua escolha já no título, caracterizando o casal com o principal traço de cada um: a casmurriche obstinada de “Monsieur du Bourru” e os olhos revoltos de Capitu.

A tradutora para o francês fez um trabalho bem comportado. Não cortou o texto. Não suprimiu capítulos inteiros. Teve a pachorra de dedicar todo um capítulo — curto, é verdade — ao bom sogro de Bentinho, além de não poupar o leitor nem do panegírico nem do soneto. Seguiu o texto e presigangas — e até incluiu algumas notas para ajudar o leitor francófono a entender o contexto daquele Rio antigo (o leitor brasileiro atual também carecerá de alguma ajuda, diga-se de passagem).

Scott-Bucleuch parece ter ousado mais, forçado talvez pela maior diferença entre as duas línguas, talvez por injunções da editora. No rosto do casal de amantes mais sobressai sua audácia: os olhos azuis e inquietos de Escobar aliados ao fundo turbilhão capitulino. ●

ESCRITA ELETRÔNICA

Foram 39 edições desde o seu lançamento em São Paulo, em 1975, até 1988, ano que marcou o fim de sua publicação em papel, único suporte viável disponível à época. Para muitos — Luiz Ruffato, entre eles —, a revista literária *Escrita*, editada heroicamente pelo jornalista Wladyr Nader, foi de longe a mais importante da história do país, sendo diretamente responsável pelo *boom* que caracterizou a literatura brasileira daquela década. Para se ter uma idéia da relevância da *Escrita*, em especial no que se referia ao investimento em novos autores, basta conferir uma pequena lista de escritores que, ainda inéditos, foram revelados nacionalmente pela revista: Adélia Prado, Paulo Leminski, Cristovão Tezza, Silviano Santiago, Domingos Pellegrini, Ivan Ângelo e Beatriz Bracher, entre muitos outros. Pois 35 anos após fundar a *Escrita*, Nader retomou sua vocação de descobridor e/ou incentivador de talentos literários, reativando uma versão eletrônica da sua criação: o *Escritablog*, no ar desde outubro de 2010. Os tempos são outros, mas a motivação é a mesma. Confiram: <http://escritablog.blogspot.com>.

OS MELHORES DA APCA

A Associação Paulista de Críticos de Arte divulgou em dezembro os vencedores do seu Prêmio APCA de literatura, concedido aos melhores de livros de 2010. Na categoria Romance, o vencedor foi **Minha mãe se matou sem dizer adeus**, de Evandro Affonso Ferreira (*foto*); na categoria Conto, **Ficção interrompida**, de Diógenes Moura; na Poesia, **A duração do dia**, de Adélia Prado; na Infância-juvenil, **Sou eu!** e **O nervo da noite**, de João Gilberto Noll; na Ensaio/crítica, **Ideologia e contra ideologia**, de Alfredo Bosi; na Biografia, **Memórias de um historiador de domingo**, de Boris Fausto; na Tradução, Paulo Cesar de Souza, pelas **Obras completas** de Freud. O júri do prêmio foi composto por Dirce Lorimier Fernandes, Luiz Costa Pereira Jr., Sérgio Miguez e Ubiratan Brasil.

VERA ENTRE NÓS

Vera Fischer está entre nós. É a nova habitante do Planeta Literatura. Produziu dez romances este ano, sem maiores dificuldades. Para ela, escrever é moleza, conforme revelou à coluna de Mônica Bergamo, na *Folha de S. Paulo*: “Como tenho muita imaginação, vou criando personagens”. Seu título de estréia é **Serena**, o primeiro de uma série de livros com nome de mulher. Depois deste, virão **Donatela**, **Valentina** e **Pietra**, adiantou a escritora novata, na mesma entrevista. A obra de Fischer fala de tudo — viagens a Europa, perfumes caros, estilistas famosos, sexo oral, seqüestros —, mas desde que este “tudo” envolva gente rica. “Meus personagens nunca são pobres, são sempre ricos”, contou Vera. “Eu não sei escrever pra pobre. Detesto.” Como será recebida a obra fischeriana? Esperemos o Jabuti e o Prêmio São Paulo do ano que vem.

CAUÃ E RODRIGO

De acordo com a coluna de Ancelmo Gois, em *O Globo*, o ator Cauã Reymond, o Danilo da novela *Passione*, comprou os direitos para o cinema de dois livros do escritor, músico e jornalista carioca Rodrigo de Souza Leão, morto no ano passado, aos 43 anos. As obras que poderão virar filme seriam **Todos os cachorros são azuis** e **Me roubaram uns dias contados**.

BELEZA EXTERIOR

Há quem acredite que não existe escritor bonito. Ou mesmo que beleza exterior e boa literatura não são compatíveis. A estes descrentes, uma excelente pedida é conferir o tumblr *Tô gato?*. Uma descrição do endereço? Nada melhor do que a própria apresentação da página: “O que pensam os gigantes da literatura antes de sair pra balada, inspirados pelas orelhas de seus próprios livros”. No *Tô gato?*, você encontrará autores como Italo Calvino, José de Alencar, Hemingway, Jane Austen, Tolstói, Kerouac, Osman Lins, Camus, Camões e muitos outros, todos em poses muito atraentes e galantes. Confiram: <http://togatotumblr.com>.

CUNHAMBEBE III

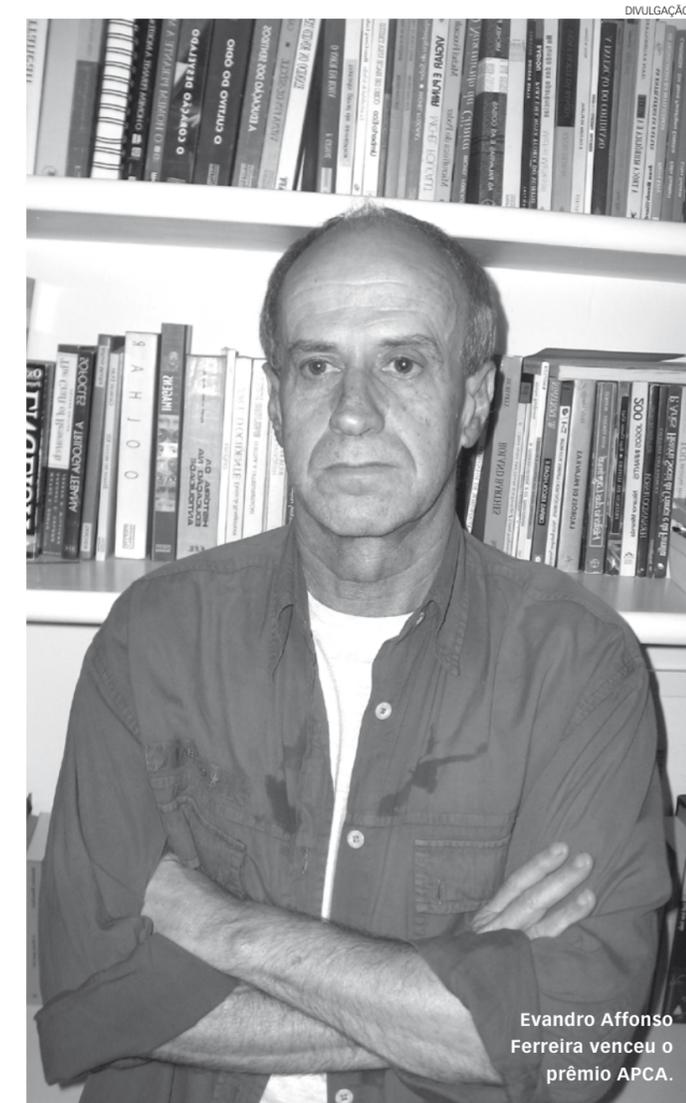
Outro prêmio entregue neste fim de ano foi o terceiro Cunhambebe, que contemplou o melhor livro de literatura estrangeira publicado no Brasil em 2009. O vencedor foi Junot Diaz, americano nascido na República Dominicana, com o romance **A fantástica vida breve de Oscar Wao**, traduzido por Flavia Anderson para a editora Record. Os Cunhambebes anteriores, referentes aos anos de 2007 e 2008, foram conferidos às obras **As benevolentes**, de Jonathan Littell, e **Putas assassinas**, de Roberto Bolaño. No júri, Alberto Mussa, Álvaro Costa e Silva, Eduardo Simões, Marcos Strecker, Miguel Conde, Rachel Bertol, Ronaldo Correia de Brito e Ubiratan Brasil.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

Quem determina o que é a literatura brasileira contemporânea (2)

A terceira instância definidora do que seja a literatura brasileira contemporânea é a da *crítica universitária*. Ocupada mais em recuperar o passado, em apreciar autores do cânone — algo imprescindível, pois alguma instituição tem que lidar com a memória, com as reputações literárias — a crítica universitária, em princípio, parece ler pouco, parece acompanhar apenas parcialmente a grande massa de autores contemporâneos. Mas tem um poder grande de *consolidar* os autores que merecem ou que merecerão ser pesquisados, estu-

dados. E que poderão permanecer. Embora um pouco mais aberta à obra não publicada pela grande ou média editora, ainda assim a crítica universitária está condicionada: 1) pela obra publicada nacionalmente por uma editora de grande ou médio porte; 2) pela obra que primeiro circula em jornais, ou seja, que passa pelo crivo de resenhistas. Raramente um crítico universitário “descobre” um autor novo, de pequena editora, e sua descoberta terá a devida e necessária audiência do grande ou médio editor ou dos resenhistas para tornar a obra mais conhecida. Ele tem, portan-



Evandro Affonso Ferreira venceu o prêmio APCA.

CUENCA VERSUS VIGNA

O escritor e jornalista Sérgio Rodrigues, do blog *Todoprosa*, promoveu em dezembro uma eleição online para escolher, entre seus leitores, quais teriam sido os melhores livros de 2010, nas categorias ficção nacional e ficção estrangeira. Entre os gringos, concorreram **2666**, de Roberto Bolaño (que venceu fácil, com 198 votos); **Solar**, de Ian McEwan (96 votos); **Doutor Pasavento**, de Enrique Vila-Matas (86 votos); **Vício inerente**, de Thomas Pynchon (61 votos); e **Léxico familiar**, de Natalia Ginzburg (40 votos). Entre os brasileiros, a briga foi bem mais emocionante, e acabou sendo decidida apenas nos últimos instantes da votação. O vencedor foi **O único final feliz para uma história de amor** é um acidente, de João Paulo Cuenca (*foto*), com 340 votos, seguido de perto por **Nada a dizer**, de Elvira Vigna, com 289 votos — mas que encabeçou a lista durante quase toda a disputa. Os outros concorrentes foram **Um erro emocional**, de Cristovão Tezza (87 votos), **Desgracida**, de Dalton Trevisan (84 votos) e **Azul-corvo**, de Adriana Lisboa (45 votos).

A TENTACÃO DAS LISTAS

Oficialmente, a primeira década do novo milênio se acabou, e a tentação das listas de melhores domina a imprensa cultural. Algum problema? Nenhum, fora as inevitáveis polêmicas que, ainda bem, acompanham esse tipo de brincadeira. E uma das relações mais interessantes já foi publicada pela revista *Bravo!*, em dezembro. Para o júri formado por Almir de Freitas, Paulo Roberto Pires e Paulo Werneck, na década passada os dez livros estrangeiros fundamentais (lançados no Brasil) foram, pela ordem: **Austerlitz**, de W. G. Sebald; **2666**, de Roberto Bolaño; **De verdade**, de Sándor Márai; **Neve**, de Orhan Pamuk; **A marca humana**, de Philip Roth; **Reparação**, de Ian McEwan; **Liquidação**, de Imre Kertész; **Doutor Pasavento**, de Enrique Vila-Matas; **O iceberg imaginário e outros poemas**, de Elizabeth Bishop; e **Plataforma**, de Michel Houellebecq. E segue o rol dos brasileiros, a começar, também, pelo vencedor: **O filho eterno**, de Cristovão Tezza; **Em alguma parte alguma**, de Ferreira Gullar; **Budapeste**, de Chico Buarque; **Cinzas do Norte**, de Milton Hatoum; **Nove noites**, de Bernardo Carvalho; **O pão do corvo**, de Nuno Ramos; **Meio intelectual, meio de esquerda**, de Antonio Prata; **Esquímó**, de Fabrício Corsaletti; **Pornopopéia**, de Reinaldo Moraes; e **Crônicas inéditas**, de Manuel Bandeira. 🗞



O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR (41) 3019.0498 rascunho@gmail.com www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

Afonso 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
Nilo
Osvalter Urbinati
Panzica
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Matheus Dias

SITE

Rogério Pereira

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alejandro Acosta é poeta. Autor de *Las tramas coloridas*, entre outros.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Adriano Koehler é jornalista.

Carlos Eduardo de Magalhães é escritor e editor.

Carlos Herculano Lopes é escritor e jornalista. Autor de *A mulher dos sapatos vermelhos*.

Christiano Aguiar é escritor, editor e crítico literário.

Cida Sepulveda é escritora. Autora de *Coração marginal*.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Francine Weiss é professora de literatura.

Gregório Dantas é professor de literatura portuguesa da UFGD.

Igor Fagundes é poeta e crítico literário.

Luiz Guilherme Barbosa é professor de Teoria Literária 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.

Patricia Peterle é professora de literatura italiana na UFSC.

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial. Também escreve no blog rodrigogurgel.blogspot.com.

Ronaldo Cagiano é escritor. Autor de, entre outros, *Dicionário de pequenas solidões*.

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

Vicentônio Silva é crítico literário.

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

60
reais

Assinatura anual

www.rascunho.com.br
rascunho@gmail.com

O vertiginoso relâmpago

Novo livro de FERREIRA GULLAR é, em todas as partes, linguagem e vertigem

FOTOS: DIVULGAÇÃO



por MARCOS PASCHKE
RIO DE JANEIRO – RJ

Parece consensual a tese de que a arte do século 20 teve como principal diretriz a auto-reflexão. Se esse exercício não foi o maior em termos de importância e qualidade, ele foi inegavelmente o maior no que tange à quantidade. Com maior ou menor recorrência, autores de variadas vertentes puseram a linguagem artística no centro de suas obras, a fim de perceber-lhes os limites e divisar-lhes novas possibilidades.

Tal exercício justificava-se pela promessa de arejar o universo estético, mas houve tantas distorções que, contraditoriamente, a promessa também se cumpriu na forma de asfixiantes cubículos. Fique claro: aqui não se condena o metadiscorso, mas um inegável problema se instaura toda vez que uma virtude é viciada por se alardear como caminho único para uma verdade inquestionável. E os novos (falo mais uma vez a partir do que é mais comum) estão aí para demonstrar que agora, quando rebenta a segunda década do século 21, este hodierno tipo de arte pela arte mantém-se como forte tendência.

Mas igualmente entre nós estão os artistas incomuns, diante de um contexto a impulsional-los à quebra dos arcaísmos da modernidade. E é belamente paradoxal que uma fonte de frescor de nossa literatura seja soprada pelos relâmpagos da obra de Ferreira Gullar, um octogenário de cabelos compridos, que com **Em alguma parte alguma** acende mais uma luz do chão, fazendo de sua arte um espaço de convivência ininterrupta entre a linguagem e a vertigem da poesia.

Intelectual de longa e sólida jornada, construída tanto no campo literário quanto na crítica de arte, Gullar prova, mais uma vez, ser enganoso estabelecer que uma obra essencialmente reflexiva acerca de sua própria natureza não possa estender suas atenções para fatores da existência em geral. E mais: o poeta afirma que a arte dotada de envergadura teórica pode ser, como a dele é, plena de perplexidades e de candura.

Nesse embalo, a escrita de Gullar é substantiva e substancialmente poética por, inicialmente, negar as convenções que robustecem a miséria humana: “Que a sorte me livre do mercado/ e que me deixe/ continuar fazendo (sem o saber)/ fora de esquema/ meu

poema/ inesperado// e que eu possa/ cada vez mais desaprender/ de pensar o pensado/ e assim poder/ reinventar o certo pelo errado”, diz *Off price*. Aprofundando a rejeição ao que parece irrefutável, os poemas adensam a necessidade de derrubar as polarizações que interrompem a descoberta do novo e do inimaginável. Nisso, a sensibilidade do poeta leva-o a pôr em xeque as próprias convicções (ele é materialista), tema de *O que se foi*:

*O que se foi se foi.
Se algo ainda perdura
é só a amarga marca
na paisagem escura.*

*Se o que foi regressa,
traz um erro fatal:
falta-lhe simplesmente
ser real.*

*Portanto, o que se foi
é feito morte.*

*Então por que me faz
o coração bater tão forte?*

Em alguma parte alguma reforça a coesão da obra do autor de **Poema sujo**. Os galos, os jasmínos, o gatinho de estimação, as ruas de São Luís e as bananas apodrecidas assinalam que Gullar conserva e reinventa a mão a cada livro, perscrutando o subsolo das coisas, escavando os subterrâneos de si próprio, ora pelo viés biofísico — “e outra pergunta:/ eu sou meu osso?/ ou somente a mente/ que a ele não se junta?” —, ora pelo da criação psicocultural: “Foi-se formando/ a meu lado/ um outro/ que é mais Gullar do que eu// que se apossou do que vi/ do que fiz/ do que era meu”.

VALE O DITO O E NÃO DITO

O livro é dividido em quatro partes, e em sua abertura, apresenta o veio teórico, com o qual Gullar reforça uma idéia muito presente em seus discursos convencionais: o artista é sobretudo um inventor, conforme consta em *Fica o não dito por dito*: “por isso/ é correto dizer/ que o poeta/ não revela o oculto:/ inventa/ cria/ o que é dito/ (o poema/ que por um triz/ não nasceria)”. No texto pautado por rumações acerca do poético, surge ocasião para o humor — “o poeta/ que grita/ erra/ e como se sabe/ bom poeta (ou cabrito)/ não berra” —, e nesse amálgama de maturidade e meninice, as palavras escorrem pelas páginas em envolvente bailado, despejadas pelo esvoaço dos cabelos:

é que só o que não se sabe é poesia

assim

*o poeta inventa
o que dizer
e que só
ao dizê-lo
vai saber
o que
precisava dizer
ou poderia
pelo que o acaso dite
e a vida
provisoriamente permite*

O leitor familiarizado com a obra de Gullar encontrará neste lançamento muitos pontos de semelhança com o livro anterior, **Muitas vozes**, de 1999. Além da já aludida conciliação das reflexões mais especificamente literárias e mais amplamente mundanas, em ambas as obras espalham-se poemas em que o olhar do poeta capta esferas radicalmente distintas em suas dimensões e aparentes graus de importância.

No mesmo raio de visão, moldado por espanto e afeto, aparecem o cosmo, de hipóbole e silêncio, e a rua, diminuta e cravejada de ruídos. Isto é o eixo temático de toda a segunda parte do livro, objetivamente indicado em *Registro* — “À janela/ de meu apartamento/ à rua Duvivier 49/ (sistema solar, planeta Terra,/ Via Láctea)/ limpo as unhas da mão/ por volta das quatro e quarenta da tarde/ do dia 2 de dezembro de 2008/ enquanto/ na galáxia M 31/ a 2 milhões e 200 mil anos-luz de distância/ extingue-se uma estrela” — e finalmente exemplificado por *O tempo cósmico*:

*ente minúsculo
num braço da galáxia,
ouço dizer
que ela demora 250 milhões de anos
para fazer
um giro
completo
sobre seu eixo*

*e penso:
o homem existe há pouco mais
de 100 mil anos
é como se o giro da galáxia jamais
se completasse*

é como se ela não girasse

*e que o diria esta mosca
— que na toalha da mesa
pousa agora —
cuja existência talvez dure
pouco mais que uma hora?*

CRÍTICA NA POESIA

A quarta seção não tem a mesma importância que as demais no conjunto. Entretanto, isso não significa que os dois poemas que a constituem sejam desinteressantes. *Volta a Santiago do Chile* marca o reencontro com a cidade em que Gullar passou por adversidades apavorantes, quando Augusto Pinochet protagonizou uma traição a Salvador Allende e disseminou uma onda de terror naquele país. Exilado político, o autor, que já havia relatado seus revesses no contundente **Rabo de foguete**, evoca a lembrança de um tempo em que sua vida quase foi dissipada pelo relâmpago negro das ditaduras sul-americanas: “O avião sobrevoa a cidade que/ apesar de tudo/ continua lá/ (a cidade que dentro de mim/ é incêndio e perda)”. *Rainer Maria Rilke e a morte*, a exemplo do anterior, fulge como o imprescindível poste da memória, agindo no resgate do que é condenado ao perecimento total: “E quando enfim se apagar/ no curso dos fenômenos este pulsar de vida/ quando enfim deixar/ de existir/ este que se chamou Rainer Maria Rilke (...)// resta-nos buscá-los nos poemas/ onde nossa leitura/ de algum modo/ acenderá outra vez sua voz”.

Se quarta parte não chega a ter maior ressonância no livro, apesar dos textos firmes que a compõem, algo diferente acontece com a terceira parte, consagrada a poemas contaminados por uma grande paixão de Ferreira Gullar: a crítica das artes plásticas. E como o livro e a obra do poeta maranhense desenvolvem-se em considerável unidade, reaparece a discussão centrada nos fenômenos artísticos, só que com novo matiz, caso de *Figura-fundo*, texto em tudo formidável: “a pintura, digamos,/ é mentira (...)// mas escute:/ o que é falso/ é a pèra que a pintura figura/ não a pintura (...)/ por que então/ não fazer/ em vez da pintura-pèra/ a pintura pura?”. O poeta se encarrega de responder, indiretamente manifestando sua contrariedade à banalização do vazio contemporâneo que se traveste de subversão. Como o tempo é de inversão de valores, Gullar reordena conceitos tradicionais para dizer, sem qualquer reacionarismo, que não convém descartar o passado, ao mesmo tempo em que manifesta a necessidade da beleza, da comção e do encanto: “a verdade é que/ a fruta pintada/ não tem carnadura/ não se pode comê-la/ — é empaste, tinta/ na tela/ mas pode — e por

isto —/ ser bela/ e, de outra maneira,/ verdadeira”.

Independentemente das posições que autores, críticos e leitores comuns tomem ao longo do progressivo contato com a literatura, parece comum a todos que ela passa a fazer parte de nossas vidas por ter posto alguma nuvem em nossos olhos. Seria ingênuo acreditar que outras épocas não tiveram alguns dos problemas que nos assolam hoje, mas prolifera-se atualmente um insuportável banalizar de tudo, e a alienação geral permite que se espetacularizem fatos bárbaros, fúteis ou mentirosos. Que o comprove a recente e grande farsa empreendida pelo governo e pela prefeitura do Rio de Janeiro e vociferada pelas emissoras televisivas, quando da ocupação de uma favela carioca por agentes de segurança pública. Por isso, mais do que nunca a poesia se torna necessária, como é necessário que, por mais recriada e questionadora, ela não deixe de trazer consigo os elementos fundamentais que há séculos a essencializam, como a capacidade de emocionar a razão e de denunciar a cegueira emotiva, pondo cada coisa fora de seus devidos lugares.

Por isso é tão importante ler Ferreira Gullar, para que com sua poesia voltemos os olhos às estrelas e o pensamento ao que se esconde por detrás delas. É fundamental que nos deseduquemos quando a ordem for sufocante, e que nos reeduquemos no momento em que o desleixo perde a espontaneidade e a razão de ser. É, portanto, imprescindível ouvir o vertiginoso relâmpago despachado pela explosão azul das galáxias ou pelo silêncio inquietante do jasmim, para assim experimentarmos a sublimação que nos deixa afastados e íntimos da vida, que pulsa iridescente nas veias e no riso do corolário do maior poeta brasileiro:

*Em algum lugar
esplende uma corola
de cor vermelho-queimado
metálica*

*não está em nenhum jardim
em nenhum jarro
da sala
ou na janela*

*não cheira
não atrai abelhas
não murchará*

*apenas fulge
em alguma parte alguma
da vida*

:: ENTREVISTA :: FERREIRA GULLAR

OS ESPANTOS DE GULLAR

O AUTOR
FERREIRA GULLAR

Nasceu em São Luís (MA), em setembro de 1930. É um dos principais poetas da literatura brasileira. Também se dedica à crônica e à crítica de artes plásticas. Em sua obra, destacam-se **A luta corporal** e **Poema sujo**. Vive no Rio de Janeiro (RJ).



EM ALGUMA PARTE ALGUMA

Ferreira Gullar
 José Olympio
 144 págs.

:: ROGÉRIO PEREIRA
 CURITIBA - PR

Ferreira Gullar chega aos 80 anos de vida (completados em 10 de setembro) com uma vitalidade impressionante. E com o olhar ainda mais aguçado para os espantos que a vida lhe causa. É a partir destes espantos — a junção entre o inusitado e o sublime do cotidiano — que nascem os seus versos. Isso há 61 anos, desde o surgimento de **Um pouco acima do chão**, sua estréia poética em 1949. Agora, lança **Em alguma parte alguma**, um livro repleto de perplexidades também encontradas nos poemas de **Muitas vozes**, de 1999. Gullar retoma (ou continua) temas que lhe são muito caros: a pequenez do cotidiano em contraposição à imensidão do universo e à passagem do tempo, refletida principalmente na morte. “Sei que um dia não estarei mais em nenhuma parte, senão no que escrevi. A obra é o outro corpo que criamos para permanecermos presentes quando este, de carne e ossos, desaparecer”, diz Gullar nesta entrevista concedida por e-mail.

Gullar é também o que se pode chamar de um intelectual orgânico. Sempre atento aos problemas sociais que envolvem o país, mostra-se muito distante de um pessimismo panfletário. Ao publicar crônicas semanais no jornal *Folha de S. Paulo*, ele é capaz de discutir os mais diversos assuntos, apontando caminhos possíveis e dilatando o olhar sobre o seu entorno. “Nenhuma mulher aborta por prazer. Quanto às drogas, não acredito que legalizá-las seja a solução”, afirma a seguir, ao comentar dois temas que nunca saíram do foco da grande imprensa.

Mas para além das discussões cotidianas, Ferreira Gullar é, acima de tudo, um poeta realizado. Em 2010, recebeu o prêmio Camões — considerado a mais alta distinção concedida a um autor de língua portuguesa — e é celebrado pela crítica como o maior poeta brasileiro em atividade. “Como o sentido do que escrevemos é chegar ao leitor, ao outro, ganhar um prêmio como esse (*o Camões*) é a comprovação de que chegamos lá”, afirma. Disso, ninguém duvida.

• **Em alguma parte alguma foi escrito entre 1999 e 2010. Portanto, foram onze anos trabalhando neste livro. Como se deu toda a feitura desta obra? E como nascem/surgem os seus poemas?**

Como costume dizer, meus poemas nascem do espanto, ou seja, de algum fato ou descoberta que me surpreende e me mostra um lado da existência inusitado.

• **O senhor afirma que a poesia “lida com o acaso e a necessidade”. Qual é a necessidade que o move em direção à construção da poesia?**

Não adoto método algum para escrever os poemas, antes me deixo arrastar pela descoberta que me surpreendeu e me pôs em estado capaz de escrever o poema. Não é que tenha exigência no fazer. Pelo contrário, busco dizer o que for de modo sucinto e inesperado, para que assim também surpreenda o leitor e o faça viajar comigo nesse mundo poético. O primeiro a ser surpreendido pelo poema sou eu mesmo, o primeiro leitor.

• **É possível criar um método para se escrever poesia? Ou é a poesia que comanda o poeta, que diz quando está pronta para vir à luz?**

Como disse, não tenho método para escrever, já que o poema deve ser uma invenção inesperada. Certamente, tenho um jeito próprio de

escrever, como todo poeta o tem. Não se trata de método e, sim, de modo de lidar com as palavras, já que todo poeta inventa sua própria linguagem.

• **Muitos escritores (principalmente prosadores) consideram a poesia um gênero literário superior aos demais. O senhor concorda?**

Não se trata disso. A poesia é, na verdade, um modo especial de relacionar-se com a realidade de inventá-la. Talvez o que a distinga dos demais gêneros seja a sua excepcionalidade e a busca do essencial.

• **Seus dois livros mais recentes — Muitas vozes e Em alguma parte alguma — trazem belíssimos poemas sobre a morte e a passagem do tempo. O senhor teme a morte? De que maneira o senhor a encara?**

Não, não temo a morte, embora não a deseje. Sei que um dia não estarei mais em nenhuma parte, senão no que escrevi. A obra é o outro corpo que criamos para permanecermos presentes quando este, de carne e ossos, desaparecer.

• **O senhor acredita em Deus?**

Não.

• **O senhor é reconhecido pela crítica e reverenciado pelos leitores, musicado por cantores populares, ganhou o prêmio Camões e virou até nome de avenida, no Maranhão. A que atribui tais fenômenos? Qual a sua opinião ao ser considerado hoje o maior poeta brasileiro em atividade?**

Esse reconhecimento me surpreende e me lisonjeia. Creio que se deve em parte ao que escrevo e, em parte, às circunstâncias eventuais; uma delas, ter vivido muito e me manter ligado aos problemas que afetam a todos.

• **Quais poetas contemporâneos o senhor lê com atenção? E qual a sua opinião sobre a produção poética brasileira?**

Hoje, mais releio que leio. Mas também não releio todo dia. Passo tempo só pensando e escrevendo ou lendo sobre a atualidade política e social. Sempre li a história dos povos e do meu país. Outra leitura minha, freqüente, é a das questões ideológicas, especialmente reavaliações do marxismo.

• **O que significou o prêmio Camões (considerado a mais alta distinção concedida a um autor de língua portuguesa) na sua vida de escritor?**

Ganhar o Prêmio Camões foi uma coisa tão inesperada quanto gratificante. Como o sentido do que escrevemos é chegar ao leitor, ao outro, ganhar um prêmio como esse é a comprovação de que chegamos lá.

• **O senhor acompanha muito atentamente o mundo que o cerca. E sobre ele emite opiniões em sua crônica semanal na Folha de S. Paulo. Qual a sua opinião sobre dois temas extremamente recorrentes na sociedade: a legalização do aborto e a descriminalização das drogas?**

Sou a favor da legalização do aborto, porque constato que a não-legalização não impede que as mulheres, em determinadas situações, sejam levadas a praticá-lo. Nenhuma mulher aborta por prazer. Quanto às drogas, não acredito que legalizá-las seja a solução. A venda de cigarros, de remédios, de pedras preciosas não é proibida, mas existe tráfico dessas mercadorias, não existe? A descriminalização não vai acabar com o tráfico, porque ele, de fato, é mantido por quem consome drogas, já que

não existe comércio, legal ou não, sem consumidor. O caminho correto, a meu ver, seria uma campanha, em âmbito nacional e internacional, de educação dos jovens (garotos mesmo), que os alerte para o perigo das drogas, já que, enquanto houver quem as use, haverá quem as venda.

• **Quais absurdos do mundo contemporâneo mais o incomodam?**

Uma das coisas mais absurdas da época atual é o terrorismo. Mal consigo crer que pessoas sacrifiquem a própria vida para matar inocentes arbitrariamente. Só muito fanatismo, só muito ódio e burrice, levados ao extremo, podem explicar tamanho desatino.

• **Há no Em alguma parte alguma a presença de temas bastante recorrentes em Muitas vozes, especialmente a consciência da morte e a perplexidade proveniente da simultaneidade entre a vida comum e o turbilhão das galáxias. É possível ver em tais obras uma extensão, como se um livro continuasse o outro?**

Sim, essa perplexidade está em mim e se mantém através dos anos. Em dado momento, por alguma razão, volta e me faz escrever sobre ela. Nisso, um livro continua o outro.

• **Num dos prefácios de Em alguma parte alguma, Alfredo Bosi fala da convivência amorosa e tensa de materialismo e metafísica em sua poesia. Poemas como “Off price” (“Que a sorte me livre do mercado”) e “Um pouco antes” (“Não te custará nada imaginar/ que estou sorrindo ainda naquela nesga/ azul celeste/ pouco antes de dissipar-me para sempre”) sinalizam que o seu materialismo está em fase de sublimação ou transcendência?**

Meus poemas não são expressão de uma teoria que esteja elaborando, como um filósofo. Poeta e filósofo relacionam-se diversamente com o conhecimento: um busca explicar o mundo coerentemente; o outro se espanta e constrói o poema sem se perguntar se está se contradizendo ou não. Os versos citados expressam momentos diversos da vida: um é estar livre dos condicionamentos que sufocariam a poesia; o outro, a consciência de que desaparecerei para sempre, restando, quem sabe, a lembrança de alguém, por algum tempo. Buscar a transcendência é necessidade de todos nós, o que não implica a crença em Deus.

• **Em Muitas vozes há um poema intitulado “Inventário”, que diz: “o Gullar que bastasse/ não nasceu”. Em alguma parte alguma traz “O duplo”, o qual indica haver “um outro/ que é mais Gullar do que eu”. Em alguma medida, tais poemas, reunidos, evocam o “Traduzir-se”, e, sobre este, eu pergunto se você o inventou ou foi por ele inventado? Quem é este Gullar que, em pouco tempo, passa de inexistente a mais Gullar do que você próprio?**

Não sei nem quero explicar essas coisas. Não busco coerência, não faço teoria, são espantos, constatações inesperadas. Não é possível dizer aquilo senão do modo como o disse no poema.

• **Que conselho o senhor daria a alguém disposto a se dedicar ao ofício de poeta?**

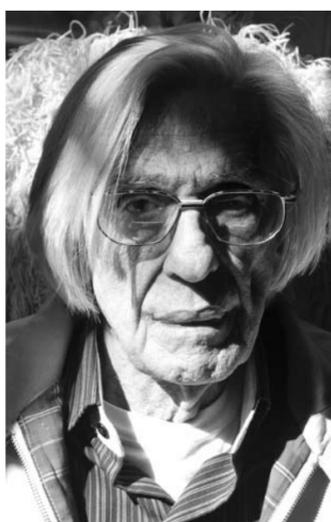
Não sei se adianta dar conselhos a quem é poeta. Poesia não é profissão, é destino. Que vá em frente. 🍷

* COLABOROU MARCOS PASCHE.

“Buscar a transcendência é necessidade de todos nós, o que não implica a crença em Deus.”



“Uma das coisas mais absurdas da época atual é o terrorismo. Mal consigo crer que pessoas sacrifiquem a própria vida para matar inocentes arbitrariamente.”



O trigo inesperado

Em **MEMÓRIA FUTURA**, Paulo Franchetti esboça um modelo exemplar de escritura, que dispensa rebuscamentos gratuitos



MEMÓRIA FUTURA
Paulo Franchetti
Ateliê
64 págs.



O AUTOR
PAULO FRANCHETTI

É professor-titular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e autor de obras como **Oeste, O sangue dos dias transparentes, Nostalgia, exílio e melancolia e Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**, entre outras.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Conforme a mitologia grega, Mnemosine é a deusa da memória. E, da união de Mnemosine com Zeus, nasceram nove musas, responsáveis pela poesia épica e romântica, pela história, pela música, pela dança, pela tragédia e pela comédia, entre outras coisas. Em seu recente livro de poemas, **Memória futura**, editado pela Ateliê, Paulo Franchetti esboça um elogio à deusa da memória. Ainda que os poemas não estejam alinhados a essa premissa de forma evidente, é possível lê-los dessa forma não apenas em virtude do título da obra, mas, sobretudo, porque o autor privilegia a idéia da memória como esteio dos poemas que compõem o livro. Além das alusões diretas à temática central da obra, existem, ainda, os temas correlatos, como a velhice e a passagem do tempo, sem mencionar a proposta da reflexão pretendida pelos versos do autor.

Com 45 poemas distribuídos em 57 páginas, **Memória Futura** é um capítulo novo da produção literária de Paulo Franchetti, professor-titular do Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas. Diante desse fato, era natural se esperar que o texto de Franchetti viesse prefaciado de maneira a estabelecer um sentido aos versos que compõem o livro; no entanto, a não ser por um texto curto que apresenta a obra (na quarta capa), nada existe para além dos poemas. De qualquer modo, é possível, mesmo a partir dessas poucas palavras iniciais, buscar um sentido à proposta autoral de Franchetti, como se lê a seguir: “Acredita o autor deste livro que cada um dos textos nele recolhidos, embora forme com os demais uma espécie de poema único, é suficiente em si mesmo”. O trecho pode

ser entendido como uma justificativa à falta de um prefácio mais substancial. Em seguida, o texto vaticina: “Talvez [o autor] se iluda também julgando que a memória ou a arte possa redimir o que, nem por ser verdadeiro, teve algum sentido que perdurasse por si mesmo”. E assim, entre a crença e a possibilidade de ilusão, abre-se o livro em busca dos poemas que podem, eventualmente, tornar mais clara essa explicação.

Com efeito, é a idéia da memória que se torna mais patente à medida que se avança na leitura. Exemplo disso pode ser constatado em *Manhã fria*, onde está escrito: “A memória trabalha escondida/ E de súbito emerge (...) Enquanto o café esfria, a memória desce pelo corpo”. E mais para o final do mesmo poema, outra vez o tema central: “A memória supre, o coração suporta/ O corpo, sem rumo, se conforma/ E distrai”. De forma semelhante, em *Epitagnata epitatten*, a idéia reaparece, outra vez associada ao corpo: “O corpo fabrica/ A memória que o sustém”. E já quase ao cabo do livro, embora sem a menção direta, a questão está ali: “Com cinquenta anos, um homem/ Começa a se esquecer./ Crê que se recorda, busca/ Imagens do passado. Elas comparecem tímidas, depois, como parentes, habitam a casa. A despeito desses excertos que justificam, de forma evidente, o título da obra, seria por demais objetiva a leitura de **Memória futura** tomando como esteio tão somente o tema central, a saber, a questão da memória. Em verdade, com o propósito de perceber quais são os artifícios e as outras matérias utilizadas por Franchetti, cumpre observar outros elementos constitutivos desse ensaio poético.

OUTROS ELEMENTOS

Um bom exemplo disso são os *insights* articuladamente compostos

para conceber uma bela imagem ao leitor. Em Franchetti, a poesia não poderia ser mais visual, conforme se lê em *o sol estático e instável* ou *o sol se espalha na neblina*. Nesse último, aliás, até a sonoridade, que em outros textos seria um detalhe a mais, aqui é peça-chave desse fazer poético. Já em outras passagens, pode-se atentar para o tratamento do corpo como objeto central do texto. É o caso do já citado *Epitagnata epitatten*, onde está escrito: “A nuca fique em abandono/ A carne em desmaiada espera/ Fingindo/ Embora ou a valer/ A volúpia de ceder”. Aqui Franchetti utiliza palavras que, aparentemente, sugerem outro elemento: o sexo. Nas palavras do autor, não há espaço para afirmações explícitas e declarações sórdidas. É inegável, no entanto, que esse elemento aparece de forma elaborada nos versos do poeta. É o que se lê no poema *O cheiro da pele*: “O cheiro da pele/ Pronta a repartir/ Envoltos na sombra/ Tateia, persegue, encolhe/ Recebe a oferta/ Na voragem”.

O professor de literatura da Unicamp, ainda que sub-repticiamente, também abre espaço para uma digressão pré-socrática no texto *O mais poderoso elemento*. Ao escrever: “O ar se move e passa/ A água escapa pelas fendas/ O fogo a si mesmo devora”, o poeta revisita a discussão que envolvia os filósofos que concebiam como busca fundamental da filosofia alguns dos elementos citados no verso de Franchetti. E se, conforme escreve Alberto Caeiro, há muita filosofia em não se pensar em nada, Paulo Franchetti não se perde em abstrações que poderiam levar o leitor a crer que a poesia é preparada apenas para iniciados, pois, já no poema seguinte, *O lugar é de cinema*, reverte uma conhecida passagem bíblica, quando assinala: “A fonte outra vez corre para o mar/ A colheita era de joio, eis o trigo inesperado”. Se na

escritura sagrada, o joio deveria ser separado do trigo, no verso citado, mais que o trocadilho, nota-se que o joio é o próprio trigo.

A remissão ao sagrado reaparece em *Beleza maculada*. Aqui, logo no início, o poeta louva o Criador, só que por razões que mesmo os cristãos atualmente não costumam agradecer: “Glória ao Criador pelas coisas machucadas/ Pelas veias partidas nos casais de ocasião/ Pela mancha rosa, toda pontilhada (...)”. Mais adiante, uma passagem indicativa da presença das rimas internas, peculiaridade hoje em dia não tão evidente: “pela unha que arranha a coxa fugitiva (...) Pela pele rompida, logo emendada (...) E por toda ferida de amor/ Incendiada e acariciada”. Dito de outra maneira, o poeta concebe sua poesia no limite das justaposições, do embate, de uma dicotomia que, ao contrário de ser gritante, chama a atenção por ser delicada e sutil. Um pouco adiante, na contramão do culto à sabedoria e à experiência da “melhor idade”, Franchetti questiona certa tese sobre a velhice: “O tempo da velhice não amadurece/ O azedo persiste até que a fruta esteja podre”. E se alguém procura alguma redenção, ou um consolo à maneira de um **Saber envelhecer**, de Cícero, o autor lembra em outro poema: “A velhice tem suas vantagens: nada vem em vão/ Quase nada se recusa”.

Se Mnemosine é a grande homenageada de **Memória futura**, também é possível afirmar que neste breve ensaio poético o autor se credencia para exercícios mais sofisticados na seara da poesia. Ao articular imagens e sensações, Paulo Franchetti esboça um modelo exemplar de escritura sem precisar do rebuscamento gratuito. Antes, escreve em busca de um sentido, adotando uma espécie de minimalismo como premissa. 🗨

A MEDIDA DE UM PALMO



A MÁQUINA DAS MÃOS
Ronaldo Costa Fernandes
7Letras
102 págs.



O AUTOR
RONALDO COSTA FERNANDES

Nasceu em São Luís (MA), em 1952. É romancista, poeta e ensaísta, doutor em Literatura pela UnB e autor de livros como **O morto solidário, O narrador do romance, Concerto para flauta e martelo, Terratreme e Eterno passageiro**, entre outros. Já dirigiu o Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil em Caracas e foi coordenador da Funarte de Brasília.

:: IGOR FAGUNDES
RIO DE JANEIRO – RJ

Ainda que porventura fora dos perímetros de intenção do autor, aludir à *máquina do mundo* de Camões e Drummond consiste em um dois caminhos possíveis para nos aproximarmos do livro de poemas **A máquina das mãos**, de Ronaldo Costa Fernandes. Não apenas pela presença, quiçá proposital, da palavra “máquina” no título. Sobretudo porque, a cada página, participamos de uma meditativa mundividência, que teria tónus metafísico (“Um dia me cansarei de ser/ a nota dissonante/ e abandonarei a lição de casa,/ a lição da rua, a lição da vida,/ oh, Deus, todas as lições que nunca aprendi”) se, em contrapartida ao *etéreo e elemental* do autor de **Os lusíadas**, não houvesse *duas mãos (pensas)* e um *sentimento do mundo*. Se a poesia em questão não contasse nos dedos algum senso crítico e alguma ironia que rói a melancolia encardida nas unhas. Se, enfim, uma — assim chamada — “alma pequena” não assistisse à produção em série de sua inoperância: “Não contente com sua oficina de erros,/ criou em mim uma máquina de desconcertos”.

A máquina perfeita da razão, a pressupor uma existência organizada segundo leis bem definidas, finalidades manejadas por uma causalidade e eficiência transcendentais, seja intelectualmente, seja divinamente, rui para dar vez à “vida como carro desgobernado”, “costura de fio sem meada” em meio à qual as linhas inscritas e

cruzadas na palma judiariam de toda crença em uma travessia prescritível e, sob quiromantes cifras, por elas esclarecida (“Quem inventou a medida do palmo/ queria ter o mundo em suas mãos.// As palmas me causam horror: o ato vazio de nada pegar”).

Ronaldo Costa Fernandes faz da imperfeição de sua máquina impulso para uma escrita que, engenhosa, anseia o perfeito, isto é, a plenitude de um poeta senhor de suas impressões digitais (para não dizermos, mediante um desgastado fonocentrismo, senhor de sua voz). De pulso forte para cavar “fundo até aparecer o osso do mundo”, de modo que não somente o termo “máquina” venha assumir relevância nas referências a Drummond e a Camões, mas o próprio vocábulo “mundo” em sua recorrência lexical e inquietante: “o mundo deve ser muito importante/ pra dar muxoxo pra gente/ ou não responder ao que a gente pergunta.// Ontem inventei outro mundo, mais cheio de vermes e de tarântulas,/ os coelhos gostam de mastigar o infinito”.

Por manusear o que não tem limite, o que não encontra fim e, assim, desafia o empenho das fábricas do pensamento, bem como o desempenho das programações, o punho de Fernandes, à revelia do maquínico, se dedica a compreender incompreensões com a mesma força que incompreende compreensões; à indagação sobre qual rumo perseguem os maratonistas e qual sem-rumo conseguem os suicidas; à exclamação do crematório dos fornos de churrasco; à amostragem

sem auto-vitimização dos pecados pendurados em carnes de açogue; à assunção de tudo o que, finito, flagra a limitação dos dedos fincados no teclado e na tinta impressa das letras, metonímicos e metafóricos dos seres humanos, que “não têm tato, só conhecem o tagarelar dos acenos”. O poeta ensaia sua poesia quando falha o projeto de dizer, quando equivocada a redução da trama do viver às sistemáticas forjadas pelo homem:

*Meus dedos demoram a pensar.
Têm memória curta.
Têm a surpresa do estalo,
mas não regulam bem,
cada qual em seu drama:
a polegada de vida medida,
o fura-bolo do desatino,
o maior-de-todos os descompassos,
seu-vizinho do medo de viver
e a vida mindinha que se leva.*

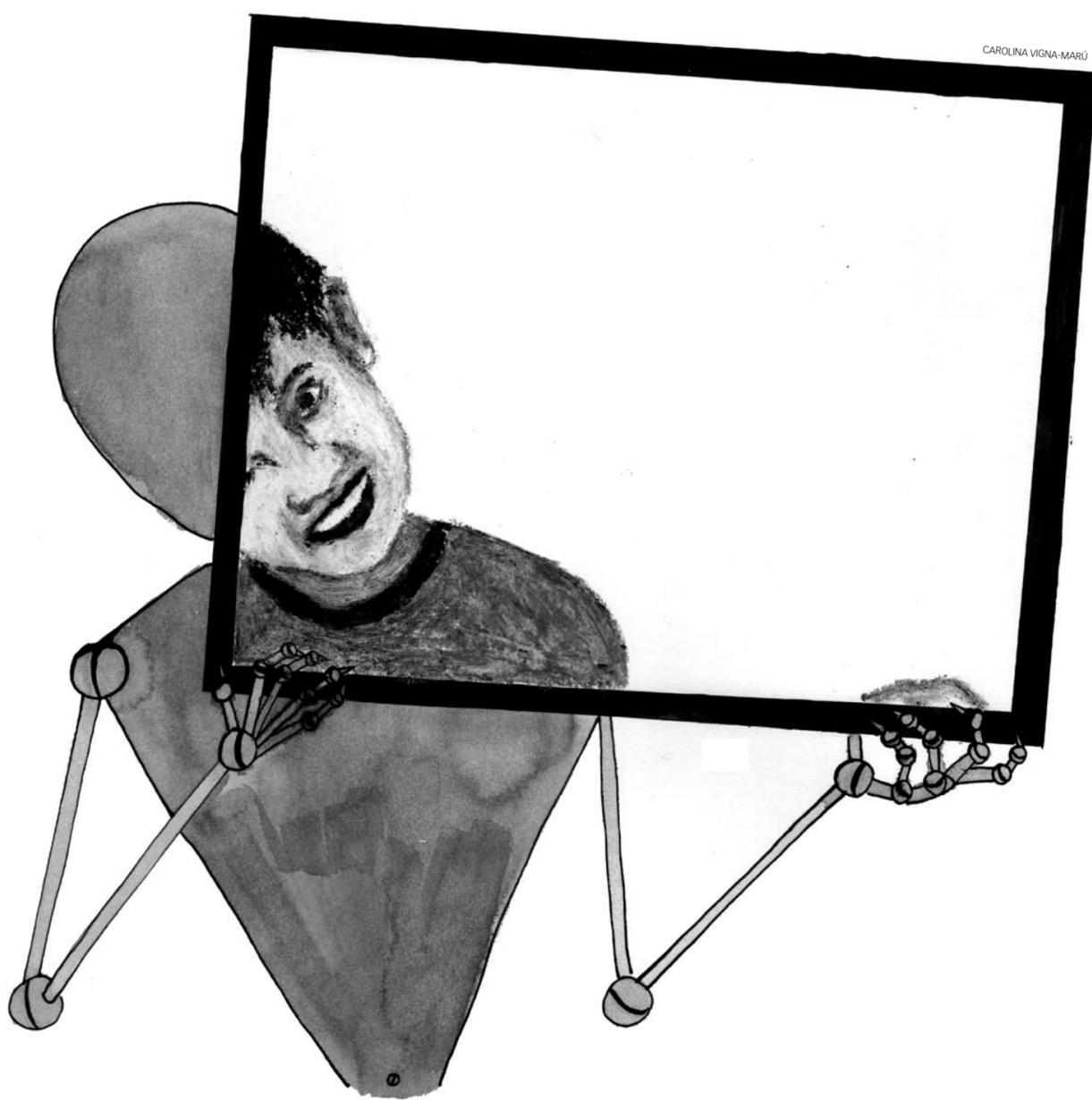
A lírica de descuidos com que este livro cuidadosamente se faz alça-o a uma claridade paradoxal, enquanto coerente em seu ofício de dar-nos mais clareza quanto aos paradoxos que subsistem no homem e regem sua inventividade — senão redentora, sentenciosa da impunidade com a qual somos coniventes e viventes quando alimentados pelo estremecimento nosso de cada dia. A partir de tamanho tremor (nunca temor) imagético, o poeta verte seu verso e é profícuo na proeza de não deixar que a articulação soberba de imagens a priori desconexas, característica da poesia, caia na armadilha do “incongruente como fórmula” ou

do fluxo compulsivo que só prevê vertigem sem sentido, e não inverso: o sentido com vertigem, a oscilação entre um e outro, a impedir aquele enfadonho hermetismo onde as possibilidades de acesso e interpretação se encarceram. Na obra **A máquina das mãos**, a fatura de figuras de linguagem (“Os cabelos das ondas/ necessitam de cachos para espumar”) não insinua exibicionismo infértil, houvesse a fatura de um pensamento regente, consciente da pertinência de suas escolhas formais e estilísticas, zeloso de uma poética que, na contramão de um dito plenamente realizado de significados, conhece a diferença entre *dizer possibilidades* e *nada dizer*. Habitante de uma terceira margem, não vê, por outro lado, diferença entre o beletismo conservador-tecnocrático e a ditadura da anarquia verbal, para a qual liberdade estética é antônimo de responsabilidade artística e, quando muito (ou pouco), só se quer mesmo responsável pela geração espontânea do *novo* natimorto.

Não se encontrando “em nenhum canto do triângulo das dúvidas”, vive “de ponta-cabeça” este poeta “cansado de pisar [ou, no caso, *apalpar*] a própria sombra”. Por isso, ele a compartilha conosco e, ao revés, irradia uma oblíqua luz de dentro e para dentro de seus (nossos) — não mais drummondianos, mas personalissimamente universais — *claros enigmas*. Mesmo que duvidoso das linhas da palma e da medida de um palmo, merece o dadivoso de todos os aplausos. 🗨

A arte e o truque

De como o *stabliment* representado pela indústria e pela academia tenta se apropriar de todos os mistérios



CAROLINA VIGNA-MARÚ

DE CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES SÃO PAULO - SP

Uma grande questão que paira hoje sobre nossas cabeças, homens deste início de século 21, que permeia nossos pensamentos e ações, que está enraizada em nosso cotidiano e que define nossa visão de mundo é: existe mágica?

Cada época se depara com suas próprias questões, em regra superadas de alguma maneira pela geração seguinte, que, mesmo sem o saber, foi moldada por estas interrogações. Físicas, como as que enfrentaram os homens do século 15, antes das descobertas marítimas que derrubaram paradigmas estabelecidos, e até metafísicas, que nos acompanham desde que começamos a nos pensar. São ligados, físico e metafísico, um ao outro, têm mesmo uma relação umbilical de causa e efeito. Camus, em seu **O mito de Sísifo**, de cara, diz que a grande questão filosófica era o suicídio. As gerações que se seguiram inventaram um caminho de antidepressivos e remédios, e tornaram-na uma questão médica. E qual o sentido da vida? Não, não vou cair nessa.

O homem de hoje tem a seu alcance informações como nunca se viu antes na história. O enigmático e inacessível Tibete?, basta clicar e vemos vídeos, lemos relatos, conhecemos sua história. O coração da selva amazônica?, tem programas de computador que mostram as fotos de satélite. As cidades todas, ano a ano, vão se parecendo cada vez mais. Os mesmos produtos que se encontram num mercadinho em Trancoso, se encontram no mercadinho em Paris ou em Mumbai. A mesma marca, o mesmo rótulo para línguas diferentes. Mesmo a pobreza e a riqueza, antes tão diferentes, vão ficando parecidas, nas diferentes culturas e países, e têm inglês como idioma. Na marca dos helicópteros, nas camisetas puídas com dizeres que quem usa não entende. Uma das conseqüências da tal da globalização. Dia a dia, fato a fato, vão caindo por terra todo e qualquer mistério. Para tudo, a explicação sensata, que somos capazes de entender. Mágicas desmascaradas. E a religião, como fica nesta história? Dediquei um ensaio a este

tema, não entro nele agora porque vim aqui falar sobre arte.

Arte é uma palavra de definição escorregadia, no entanto, ela é a expressão exterior do mundo interior de um sujeito. A materialização desse mundo, e a relação sensorial que se estabelece com o material, é que define a qualidade da arte e do espectador. A da arte vai depender de três aspectos principais. As características do mundo interior do sujeito, a técnica de como esse mundo interior se materializa, e também seu ineditismo. O ineditismo, quer na forma quer no fundo, é o passo a frente, a antena que capta primeiro uma dada realidade em transformação. A qualidade do espectador vai depender de sua educação, da cultura em que está inserido, de seu repertório, e de quanto ele gosta de dialogar. Porque é uma conversa, entre mundos interiores, ouvir uma música, ler um livro, olhar um quadro ou um objeto, assistir a uma peça de teatro, uma performance, um filme, uma dança. Pessoas que não sabem ouvir, em regra, não gostam de arte. E aqueles eruditos que se arvoram em cima da arte estabelecida usam-na apenas como uma medalha, como status adquirido, que impressiona certo tipo de público com pouca formação. Como ter um carrão importado na garagem que foi comprado pelo alto preço, não pelos eventuais atributos que um carrão importado deve ter, se é que tem. Uma menção aos historiadores e professores, que têm a importante tarefa de passar para as gerações futuras a arte passada. E eles nos alimentam, o sabor vai da sensibilidade da nossa língua.

MOVIMENTO INTERIOR

O truque é um recurso usado para impressionar o espectador, para provocar reações premeditadas, e essa é sua única finalidade. O espectador é a razão de ser do truque. O truque visa a comunicação. O ego. O mercado. A arte é um movimento interior, que pode nascer da raiva, do ressentimento, do amor, da tristeza, e de tantos outros sentimentos e sensações que formaram o artista. O impulso da arte é a verdade. A verdade é sua principal matéria-prima, a verdade particular de cada um. A técnica dá vida à arte, a técnica, também, de certa maneira, confere-lhe valor. O espectador é desimportante para

a produção de arte. Ele é mera conseqüência, e conseqüência tardia, já que arte demora para ser digerida. Em **Cartas a um jovem poeta**, Rilke aconselha o poeta Franz Xaver Kappus a buscar a arte nele mesmo. A arte é a uma expressão individual. Aí o mercado se apropria dela, e truques e mais truques apareceram, uns de muito boa qualidade, é bom dizer. O próprio conjunto de cartas reunidas por Kappus é exemplo disso. Quantos indefectíveis **Cartas a um jovem não-se-o-que** não vieram depois disso?

Às vezes é apenas essa verdade que determina o que é truque e o que é arte, para uma mesma obra, ainda que mentiras tornem-se verdade todos os dias — como um Guilherme que usa dos mais variados e inconfessáveis artifícios para seduzir uma Dora e acaba se apaixonando por ela. Faz algum anos, li nos jornais sobre um trabalho de uma artista brasileira — e foi ao ver a reportagem que tive vontade de escrever este texto que agora sai — que compôs pênis usando terços. Houve muita polêmica. Se a religião, e o erotismo, tão reprimido em décadas passadas, estiveram presentes na formação da artista e foram para ela, para o bem e para o mal, motivo de construção de seu mundo interior, é arte. Se foi uma sacada promocional, apenas para ganhar os jornais, é truque — mas isso não é um critério subjetivo? Sim, mais um. Em regra, truques têm vida curta, garantem holofotes, mas são logo esquecidos pela indústria do truque, sempre a procura de fatos novos. E o fato não precisa ter verdade, basta ser fato. Sei que a obra causa uma reação em quem a vive, seja truque ou arte. Mas o truque é um *jab*, e a arte um direito no queixo. Em regra, truques não são inéditos, são cópias, muitas vezes cópias melhoradas de uma arte original, e em regra seu impacto não é perene. O nome da artista que mencionei é Márcia X (1959-2005), e o da obra é *Desenhando com terços*.

Em tempo, por vezes existe verdade em obras que procuram converter, catequizar. Não são arte. São um truque de outra natureza, mais vil até, ainda que o produtor da obra acredite que esteja fazendo o bem. Não é objetivo da arte convencer ninguém de coisa alguma. A arte apenas ilumina nossas sombras,

ainda que por um instante, e pode ser até aquele em que caminhamos na rua e ouvimos uma música de um rapaz com expressão dramática no rosto movimentando os dedos no seu trompete. Aí uma moeda e os olhos no relógio, que o tempo é sempre curto e a vida, cara.

RELATIVISMO

Agora, ainda existe mágica, ou tudo não passa de truque? Será que alguém que estala os dedos e produz uma faísca genuína é melhor que um ilusionista que nos ludibria com a imagem de um prédio em chamas? E não será mágica, uma ilusão espetacular? A técnica, felizmente, está chegando ao alcance de todos. As pessoas estão escrevendo melhor, pintando melhor, e o computador é uma alavanca formidável. Antes toscos, os truques hoje são sofisticados. Agora, isso os torna arte? Vivemos na ditadura do relativismo, em que tudo é válido. Mas, se tudo for arte, arte existe?

Nesse início de século, em que o *stabliment* representado pela indústria — com seus prêmios e listas — e pela academia se apropriou da arte, em que os mistérios todos foram ou estão sendo desmascarados. Nesse over-realismo em que vivemos, em que os heróis não fazem mais sentido. Nessa era em que a comunicação determina o valor de uma obra, não suas características intrínsecas. O ovo da galinha já não importa, apenas o seu cacarejar — não é a toa que as gerações mais novas confundem comunicadores com artistas. Repito a pergunta, existe mágica ou tudo não passa de truques aprendidos, como num bom curso de roteiro em que o professor determina qual deve ser a estrutura de um filme para que ele funcione? Porque tem de funcionar. Tudo tem de funcionar. Um livro hoje tem de funcionar, nas gôndolas das livrarias, na leitura dos produtores que depois o contratarão para virar filme. Artista virou profissão. Mas a arte, a mágica, são funcionais? Fernando Pessoa, Drummond, o já citado Rilke, o trabalho deles é funcional? Sim, é — ainda que a motivação para sua produção não tenha sido. Nos deixa em silêncio, expande nossos horizontes internos, nos torna pessoas melhores. Para isso serve a arte, joga uma água no fogo que se agita em nosso

ser. E esse estado de graça ao estarmos diante de uma obra de arte talvez não seja mais que vapor — será que somos mesmo mais que vapor?

Sim. Apesar de todas as colocações expostas, a resposta à questão do começo do texto é categórica e afirmativa. Sim. E não pode ser dada de outra maneira. Sim. Não pode haver dúvida. Negar a existência dessa mágica seria negar o impulso criativo e a verdade de milhões de pessoas, ainda que apenas alguns poucos cheguem ao tal ineditismo e a uma excelência que atravessa gerações. Por mais que a indústria e a academia garantam empregos e egos. Por mais que dissequem o cérebro e descubram todos os seus impulsos neurológicos e químicos. Por mais que se conheçam os processos todos. Por mais que os deuses sumam de nossas vidas tão preenchidas pelo nosso trabalho e pela ciência. Sim, *Por cima de paus e pedras. Nuvens e tempestades. Cobras e lagartos*. Negar a existência de mágica seria negar a arte, seria achar que tudo não passa mesmo de farsa. Que por trás de todo livro, todo quadro, toda música, existam apenas truques, cifrões e vaidade. Que o impulso é unicamente exterior e utilitário. E o amor não está no mesmo barco? Se não há mágica, há amor? Se não há amor, todas as relações afetivas são mentirosas?

Ou não. Talvez seja mesmo apenas uma questão de crença boba. Talvez um formidável ilusionista seja mesmo melhor que um mágico de segunda, como um sedutor de primeira é de fato muito melhor que um apaixonado de segunda. Talvez não exista nem mágica nem arte, e tudo não passe de ilusão, entretenimento para preencher nossos vazios. Nem amor, que pode ser explicado pelos psicanalistas, biólogos, antropólogos, essa gente estudiosa. E talvez nem exista a verdade absoluta, nem mesmo a verdade de cada um. Ou talvez, finalmente tenha desembarcado em nossa cidade um desses moços de fora, desses despachados, que entendem de tudo, tão temido pelo narrador de **A máquina extraviada**, uma obra-prima de José J. Veiga. E esteja neste momento apertando os parafusos e pondo cada parte da Máquina para funcionar. E, aos poucos, vai se perdendo o encanto, e não haverá mais Máquinas. Apenas engenheiros.

Você, incendiário

Dê uma pilha de papel e um isqueiro a um homem sem qualidades perceptíveis e ele logo voltará a ser a criança demente

Você é apenas um homem sem qualidades visíveis. Nem jovem nem velho, nem inteligente nem obtuso, nem rico nem pobre. Você é apenas um homem comum e desencantado, que já acreditou em muita bobagem ideológica — na civilização, na economia de mercado, na integridade moral — e agora só acredita no fogo.

Agora só o fogo interessa. O fogo que ilumina. O fogo que purifica.

Você é só um homem sem graça e sem carisma que se acha — me perdoe a expressão vulgar — um bruxo de desenho animado. Um aprendiz de feiticeiro. O último da face da Terra.

Vamos aos fatos: a gasolina espera meio impaciente ao lado do balcão de encomendas. Você pega o primeiro galão e começa a desenhar uma trilha trêmula no carpete, andando de costas, curvado e bambo feito um bêbado, deixando um rastro úmido, fedorento e inflamável. A cabeça dói um pouco. Você põe de lado o galão vazio e pega o segundo. Deslizando entre as estantes, dando voltas e voltas, passando algumas vezes pelo mesmo lugar, você pensa em Teseu no labirinto do minotauro. Joga fora o segundo galão e pega o último. Onde você vai deixando um fio de gasolina Teseu deixaria somente um fio de lã. Outros tempos. Não há mais Ariadnes. As costelas também doem um pouco e o labirinto está deserto. Nem virgens indefesas nem aberração antropófaga.

Dois cores cordiais: o vermelho e o azul. Você acende o isqueiro vermelho e fica observando a chama azul. É uma fada delicada. Linda. Para

inúmeras culturas antigas o fogo era a origem e a essência do mundo. Você recolhe o polegar, o pino que libera o gás volta à posição de descanso, a chama morre. Na sua mão o isqueiro foi promovido a varinha mágica? Idéia ridícula, eu sei. Infantil demais. Mas dê uma pilha de papel e um isqueiro a um homem sem qualidades perceptíveis e, tcharam, ele logo voltará a ser a criança demente e descontrolada que sempre foi.

Não menospreze o poder aliciante da fada azul. Queimar é um grande prazer. Um prazer muito especial. Um orgasmo. Tacar fogo. Incendiar. Fazer os livros crepitarem, saltarem na brasa, mudarem de forma.

Você acende novamente sua varinha mágica e encosta a chama no início da trilha de gasolina desenhada no carpete verde. Essa é a terceira cor importante hoje: o verde. Você não sabe por que essas cores tão simples estão chamando sua atenção. Percebe apenas que existe certa graça menina, irracional, na maneira como a chama azul estica o corpo e escorrega do isqueiro vermelho para o tapete verde. Uma fada faiscante na floresta tropical.

A chama azul é uma entidade lógica e matemática que faz exatamente o que foi programada para fazer: se alastrar, esticar os tentáculos e as antenas, crescer na trilha de gasolina desenhada no carpete verde, aumentar a temperatura ambiente, atrair e devorar o papel. Agora o rastro fedorento e inflamável arde entre as estantes iluminando reentrâncias e irregularidades.

Fagulhas pimponciam. Você guarda o isqueiro no bolso da bermuda e se afasta um pouco para não se queimar. Algumas janelas estão

abertas e uma lufada fria faz o fogo curvar o corpo e beijar o chão. A fumaça começa a tomar posse do primeiro andar da livraria. A fada vai se desdobrando, crescendo, ganhando calda e focinho e escamas e garras e dentes. Um dragão foi solto no recinto, intimidando o homem que o conjurou. O homem: o aprendiz de feiticeiro. Amedrontado, entorpecido com a dança das chamas, você cambaleia até a porta de vidro que se abre automaticamente e logo de fecha. A coragem volta. Agora protegido pela porta de vidro você fica admirando o incêndio, a fada-dragão.

Para Heráclito e para muitos outros espíritos tão ou mais inflamados do que ele, no Ocidente e no Oriente, o fogo sabe tudo, o fogo controla tudo. O cosmo arde. As almas ardem no inferno, no purgatório e no céu. No nirvana. Em Asgard. Ardor. Ardência.

Queimar é um grande prazer feito de pequenos prazeres: escolher o local, espalhar a gasolina, libertar a delicada fada azul de sua prisão vermelha, acompanhar seu crescimento, sua metamorfose, sua fome, contemplar — a uma distância segura — o grande dragão chinês, admirar a reação física e química do monstruoso réptil de muitas cores, seu apetite descomunal, seu processo digestivo e metabólico, espiar o fogo se transformando em água, em oceano, as ondas ferozes batendo nas paredes, a maré subindo, magenta, lilás, ultravioleta.

Uns livros se contorcem e entortam sem cair da prateleira. Outros, os menores, incham e explodem lançando pra frente folhas retorcidas cheias de verdades taciturnas. Quem precisa delas? Quem precisa de leis, diretrizes, dogmas?

Não existe júbilo maior do que ver as brochuras, pobrezinhas, e também as grandes encadernações de capa dura, todas elas veículos de axiomas e truísmos obsoletos, aceitarem submissas a extinção violenta. Delícia das delícias, o fogo purificador é sagrado, bizarro. Suas espirais analfabetas não fazem qualquer distinção. Elas avançam com metódica imparcialidade, consumindo com a mesma lascívia a seção de poesia, depois a de ficção, depois a de biografia, depois, depois. Eros: o papel ama o dragão, o dragão ama o papel. Porém, como costuma acontecer na natureza, a cópula não é rápida, não é pacífica, muito menos indolor.

A madeira das estantes perfiladas crepita e confessa seus pecados numa língua incompreensível, profana. As prateleiras articulam sufocados pedidos de socorro. Os parafusos e os ganchos de metal saltam longe. Um pouco menos corajoso do que um minuto atrás, você, bruxo de desenho animado — um homem realmente comum, sem qualidades salientes —, se afasta da porta de vidro que em breve será feita em pedaços pelo bafo quente do dragão. Da criatura que você — sujeito mediano e desencantado — invocou, multicolorida, com um simples golpe de isqueiro.

Os romances, as coletâneas de contos e poemas, os ensaios e as teses acadêmicas estalam e cacarejam junto com as estantes que caem escandalosamente umas sobre as outras. Rumor de armas, tremor de terra. As chamas já tomaram todo o andar térreo da livraria. Uma muralha faminta, vistosa, ergue-se vários metros e encontra mais alimento no segundo andar (arte, ci-

ência e religião), depois no terceiro (filosofia, política e economia, idiomas, dicionários e enciclopédias), depois no quarto (livros sobre música erudita e popular, seção de CDs e DVDs), depois, depois, depois. Eros é sempre insaciável.

Para Zoroastro e para muitos outros espíritos tão ou mais flamejantes do que ele, no Oriente e no Ocidente, o fogo deflora tudo, o fogo fecunda tudo.

Quatro horas se passaram. Neste momento o oceano avança para cima e o edifício inteiro arde. Quinze andares do mais puro ardor. Ardência na grande avenida. Os primeiros homens, caçadores sem escrita nem celular, olhavam para o céu noturno e viam centenas de fogueiras muito distantes. Ao redor de cada fogueira, uma tribo? Um agrupamento de deuses? De demônios? Ninguém sabia. Dezenas de milhares de anos mais tarde você contempla o prédio em chamas sob o céu estrelado. Sim, você mesmo, o sedentário com escrita e celular, que nunca caçou nem um frango na vida, você sabe que os pontos luminosos da abóbada celeste não são prédios em chamas muito distantes.

Não são conjuntos comerciais separados pela escuridão.

Você sabe.

Mas esse tipo de conhecimento não é suficiente pra fazer de você um homem feliz. Não, non, nein, niet, extintas salas comerciais, políglotas salas comerciais da grande avenida! Esse tipo de conhecimento tão luminoso, tão repetido nos livros incendiados, não é capaz de salvar esse pobre-coitado — o último aprendiz de feiticeiro — do vazio e da sombra. 🕯

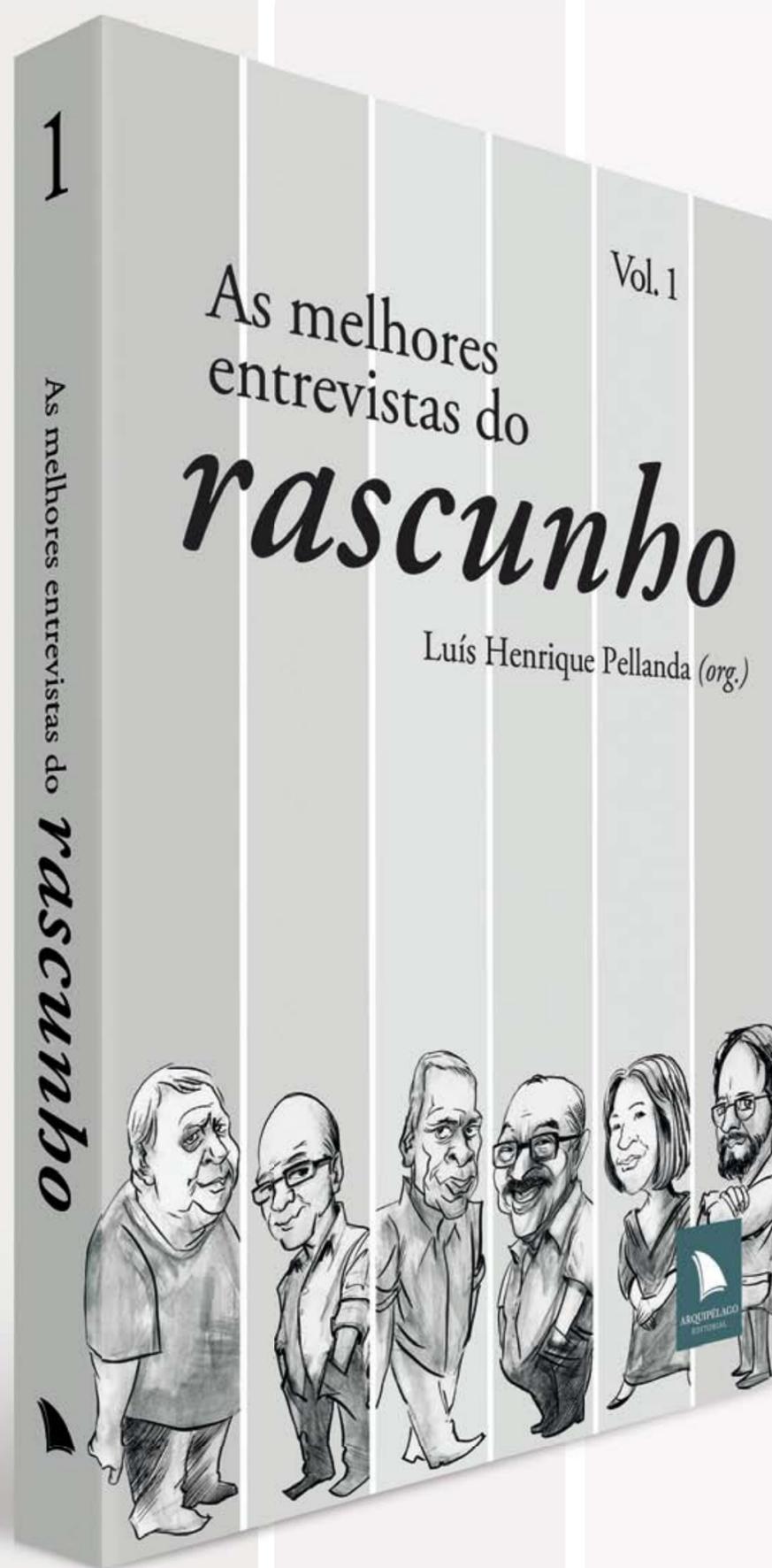
3º Concurso de Contos ler&Cia.

Participe do 3º Concurso de Contos ler&Cia e mostre seu talento. Seu texto será publicado na revista ler&Cia e você ainda ganha um vale-compras de R\$ 500,00*. Inscrições de 1º de janeiro a 18 de fevereiro de 2011, através do e-mail: contos@livrariascuritiba.com.br.

Agora vai ficar mais fácil colocar o *Rascunho* na estante.

AS MELHORES ENTREVISTAS DO RASCUNHO Vol.1
Luís Henrique Pellanda (org.)

As entrevistas dos 15 escritores reunidas neste volume cobrem uma boa parte da trajetória do *Rascunho*, mas revelam bem mais do que isso. Elas são um retrato da literatura brasileira contemporânea pela voz de quem a produz. As opiniões, os métodos, as influências e as manias desses escritores formam um documento para o leitor de hoje e o pesquisador do futuro. Um registro em primeira pessoa da cena literária brasileira neste começo de século 21.



Entrevistados:

- Altair Martins • Bernardo Carvalho • Cristovão Tezza
- Elvira Vigna • Fausto Wolff • Fernando Monteiro • João Gilberto Noll
- João Ubaldo Ribeiro • José Castello • Luiz Ruffato • Mario Sabino
- Milton Hatoum • Nelson de Oliveira • Sérgio Sant'Anna • Wilson Martins



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

Acesse www.arquipelagoeditorial.com.br, conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar estas boas histórias.

Lenga-lenga maçante

ROBSON VILALBA



Em **UM CASAMENTO NO ARRABALDE**, Franklin Távora se mostra mestre na arte de provocar engulhos no leitor

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO - SP

Por quase absoluto consenso da crítica, o melhor livro do cearense João Franklin da Silveira Távora é **Um casamento no arrabalde — história do tempo em estilo de casa**, de 1869. Esse juízo, entretanto, não quer dizer absolutamente nada. Reflete apenas o comportamento da maioria dos nossos críticos, ávidos por salvar, a qualquer custo, algumas obras, de forma que a história da literatura brasileira não se resume a uma dúzia de ótimos escritores — número tão pequeno seria vergonhoso! —, mas possa ser descrita num volume alentado, que consiga ficar de pé nas prateleiras. Ora, se estivéssemos falando apenas da obediência a um critério diacrônico, segundo o qual deveríamos listar todos os nossos autores, minha convicção não teria motivo de existir, mas o problema nasce quando, a cada período da história, tenta-se justificar a presença desta ou daquela obra, deste ou daquele autor por meio de elogios imerecidos ou, pior, despropositados. Sem dúvida, parcela significativa da crítica brasileira adotou, há tempos, o hábito de fazer passar cáfilas inteiras pelo fundo da agulha. É o caso, como veremos, do autor de **Um casamento no arrabalde**.

Távora foi um crítico feroz da literatura produzida por José de Alencar. Acusava o seu conterrâneo de produzir romances que não eram fidedignos e pretendia opor, à

literatura produzida no Sul do país, uma outra, mais verdadeira, mais pura, a do Norte supostamente livre das influências estrangeiras e dos modismos da Corte. Na verdade, como bem percebeu Alfredo Bosi, o que movia Távora era o ressentimento do nordestino abandonado à pobreza, à marginalidade. Anos depois de publicar **Um casamento no arrabalde**, ele seguiria em sua heróica campanha, passando a defender uma literatura engajada:

Entendo que nas letras, ainda as amenas, não é lícito prescindir de um ideal que represente a vitória de um princípio, de uma instituição, de uma idéia útil à sociedade. O romancista moderno deve ser historiador, crítico, político ou filósofo. O romance de fantasia, de pura imaginativa, este não quadra ao ideal dos nossos dias.

Assim, os desacertos que já se anunciavam na novela que vamos analisar aqui se tornaram patentes: de pretensão romancista, Távora transformou-se, como observou Lúcia Miguel-Pereira, em “historiador moralista”. E no que se refere a suas polêmicas, concordo, sem objeções, com Bosi: “Os manifestos e prólogos de Távora podem ser lidos como sinal avançado dos riscos que o provincianismo traz para a literatura”.

SENTIMENTALISMOS

O tema de **Um casamento no arrabalde** é simples: dois jovens — Lucila e Pedro — encontram-se apaixonados, mas são de

classes sociais diferentes: a moça é filha de uma professora separada do marido, D. Emília, mulher liberal, atéia, abolicionista e sem preconceitos; quanto ao pai do rapaz, trata-se de Luiz Corrêa, proprietário de engenho e um dos chefetes políticos da região. Emília não aceita a proibição do casamento imposta por Corrêa e planeja, com o auxílio do bacharel Túlio, seu vizinho, realizar a cerimônia em segredo, o que de fato acontece, sem grandes problemas. Quando Corrêa descobre, é tarde; a princípio, recusa-se a aceitar o ocorrido, mas depois cede.

Essa história destituída de dramaticidade até poderia ser o primeiro sinal do realismo entre nós, como pretendem alguns estudiosos, mas foi desenvolvida de maneira esquemática, os personagens principais são idealizados em excesso e seu narrador, além de panfletário, não consegue elaborar uma trama equilibrada, perdendo-se em questões menores, às quais procura, às vezes, dar certa coloração humorística.

Não bastassem esses problemas, o leitor se depara, logo nos primeiros parágrafos, com a linguagem amaneirada, nossa velha conhecida, que fez sucesso, principalmente, entre os românticos brasileiros. Partindo de uma localização geográfica incerta, o narrador luta para construir o cenário onírico, mas só consegue enfileirar adjetivos:

A luz inunda as pitorescas paisagens que formam o conjunto da estrada. Mangueiras, cajueiros, cercas de limoeiros iguais

que protegem verdes laranjais matizados de brancas flores, madsilvas pendentes, manjeriões em moitas, cinamomos isolados, risos-do-prado embastidos por cima dos portões dos sítios, alguns destes novos, alguns velhos, alguns antigos de muros e paredes caindo — espalham nesta abençoada zona tão branda e fragrante temperatura, formam aí tão belo aspecto de natureza intermédia entre o campo e a floresta, que aquele visitante há de comprazer-se em contemplar o panorama.

Somemos a essa “abençoada zona” os “crepúsculos saudosos”, a “estrada” que “semelha um rio deslizando-se preguiçoso por entre margens sombrias” e “a grama” que é “o mais aveludado tapete, o mais macio e brando leito para a gente pousar, ou deitar-se quando se sentir cansado da tirada”, e teremos o pano de fundo completo, mal engendrado e pleno de superficialidades.

Infelizmente, não é apenas a natureza que sofre nas mãos de Távora. Seus personagens parecem ter descido do Olimpo, envoltos numa aura de perfeição e beleza — física e moral — que excede a imaginação de qualquer poetaastro. Túlio, que além de bacharel é literato, tem “a audácia do talento, da mocidade e do patriotismo”. Mas não só:

E que coração é o seu! A igualdade e a fraternidade em todo o gênero humano — eis o seu constante sonho. Ver os pobres subir, e os ricos descer, para ficarem todos

no mesmo nível — eis a sua primeira aspiração. Utopias, utopias! — dirão os cortesãos de César. Lá se avenham eles com Túlio.

E a seguir, ainda insatisfeito, o narrador faz soar mais uma vez as trombetas: “É entusiasta de espírito, como da virtude, e não menos do trabalho. Ama a liberdade com os estrebecimentos dos corações juvenis”.

Os exageros chegam a ser risíveis. Emília, além de todos os dotes que possui — “toca muito bem, canta ainda melhor. Fala corretamente o francês; sabe história; conhece um pouco a geografia; dá a sua opinião, nem sempre puramente teórica, sobre política; entende de desenho; até mete a colher no *Syllabus*” —, “sente verdadeiro prazer em mitigar a fome, a nudez, a dor dos pobres”. E também apresenta “esplendor” e “harmonia”, pois “a correção de suas formas dá logo na vista”. Em suas “expansões vastíssimas”, ela

gosta do que é belo, elevado, grandioso, neste mundo, e parecer próxima afinidade com as grandes presunções do outro, ou dos outros mundos — os mundos ideais, espirituais, morais, metafísicos, místicos, e outros ainda, que as filosofias vão criando hoje, destruindo amanhã, reconstruindo depois.

Bem vemos que não se trata de um ser humano. Esse tipo de linguagem, aliás, pode abandonar facilmente a mera idealização e dar vida a um ser grotesco. Vejam a descrição de Emília minutos antes do casamento:



O AUTOR
FRANKLIN TÁVORA

Nasceu em Baturité (CE), em 1842. Radicado no Recife (PE) desde a infância — advogado, chegou a deputado provincial, com breve intervalo em 1873, quando ocupou o cargo de secretário de governo no Pará —, aos 34 anos mudou-se para o Rio de Janeiro (RJ), onde exerceu influência na vida literária, fundando e dirigindo, com Nicolau Midosi, a *Revista Brasileira* (2ª fase), de que saíram dez volumes, de 1879 a 1881. Além de **Um casamento no arrabalde**, suas obras mais famosas são **O matuto**, **Lourenço** e **O Cabeleira**. Morreu em 1888.

TRECHO
UM CASAMENTO NO ARRABALDE

“

A mulher de Justiniano era uma beleza. Em Paris chamar-lhe-iam *ravissante*; no Recife passa simplesmente por bonita; mas, na realidade, ela preenche as condições de delicadeza e perfeição que uma mulher deve trazer nas suas formas; porque... ou bem que somos, ou bem que não somos: mulher que não é bonita devia ter nascido homem, não podia ser mulher. Isto não se entende com a de que estou tratando. Esta pode servir de modelo pelo que toca ao corpo, à cor, à gentileza, ao modo de olhar, de falar, de andar principalmente, que é coisa de muita ponderação numa mulher de sociedade, e mesmo na que é do mato, porque o andar dá idéia do equilíbrio da alma, ou antes da boa conformação dos ossos (...)

Trajava vestido de escumilha azul cor de céu, apanhado de arre-gaços das cavas para as ombreiras, com tranças e brilhantinas. Afigurava-se o casulo resplandecente, donde rebentara a ninfa daquele lepidóptero crepuscular. O talhe, cortado a virgem, deixava ver livremente a abundante perfeição do colo de alabastro que arfava e refulgia.

A filha desse “casulo resplan-decente” também não fica atrás:

Lucila dir-se-ia que nasceu de um sopro, e com um sopro pode desfalecer. É o tipo da mulher franzina em cuja mão se tem pena de pegar, cuja cintura se tem receio de enlaçar com o braço para dançar, porque se supõe que vai quebrar-se o frágil vime. Organização quase vaporosa, impalpável, etérea, afigura-se a projeção ou o projeto de uma nuvem sobre a terra. Esta extrema delicadeza de formas harmoniza-se com os tênues tons da voz débil, e os infantis movimentos. (...) Faltar-lhe-iam a idealidade e a sentimentalidade do ser delgado, flexível, transparente, quase cristalino se não fossem as veias azuis, as cores róseas que se desenham nas suas faces e mãos de admirável primor artístico, quero dizer, primor natural.

Páginas depois, nosso incan-sável elogiador ataca novamente, intrépido em sua missão de provo-car engulhos nos leitores:

Lucila era uma pureza, o seu amor um culto cândido, o seu co-ração um santuário imaculado. Os seus lábios — pétalas de rosa virgem, cobertas ainda de pelúcia nativa, impregnadas no odor do desabrochar recente — eram frescos como o orvalho, aveludados como a manã.

Terminado o casamento, mais uma enxurrada de digressões sentimentalóides inunda a história, enquanto o leitor deseja apenas chegar ao ponto final:

Pedro e Lucila sorriam como duas crianças que esperavam que a festa havia de ser boa porque lho diziam, e não porque o soubessem.

Deliciosa imprevidência! Gra-ta e fulgurante ilusão do olhar se-reno da mocidade — da mocidade inocente e ainda em ser, não da mocidade gasta, mais velha que a própria velhice; da mocidade vir-gem que só alcança nos horizontes risos e formosuras!

Mas quanto não se enga-nava esta mocidade ignorante e esplêndida! Quanto não são efê-meras as rosas e o azul dos seus horizontes límpidos!

Todos aqueles brilhos são

A obra de **Távora** talvez servisse para fazer a alegria dos antimonarquistas ou liberais exaltados. Hoje, transformou-se numa amostra de verborragia.

brilhos fátuos, crianças. A vida não passa de uma químera, ain-da quando sorri como nas festas nupciais. Faço votos para que esta formosa fantasmagoria não se desvaneça nunca para vós que tanto vos amais.

O PANFLETÁRIO

Não satisfeito com o uso sis-temático de chavões, Franklin Távora jamais perde a oportunidade de ser panfletário. **Um casamen-to no arrabalde** está coalhado de discursos políticos, às vezes disfarçados, às vezes não.

O narrador pode interromper bruscamente suas descrições, sem se dar ao trabalho de sequer mudar de parágrafo, e — no caso, enquan-to relata a separação de Emília — iniciar este tipo de palavrório:

Todos os flagelos têm seu ter-mo, quer na família, quer no Esta-do; a mulher que sofre, como o povo que sofre, libertam-se ambos um dia do jugo dos tiranos: só há uma dife-rença — a mulher para escapar dos maus tratos do marido cruel, deixa-lhe a casa furtivamente; a nação, esta põe abaixo, ou atira para um lado em pública praça, como se fez ultimamente em Espanha, o impe-rante pérfido, e fica senhora de suas ações, dominando no mesmo solo como soberana absoluta.

Um diálogo entre Túlio e Emí-lia, no qual ambos tratam, a princi-pio, do casamento de Lucila e Pedro, descamba facilmente para uma aná-lise superficial e enfadonha das in-justiças sociais, chegando a ocupar quase três páginas... Mais à frente, a descrição do vestido de casamento de Lucila inspira um monótono libe-lo contra os casamentos ricos:

Mas as noivas ricas, as noi-vas fidalgas, as filhas dos comen-dadores apatacados, dos barões e viscondes que dão dinheiro a juros,

dos doutores entusiasmados e pre-sumidos, estas coisas conquanto muito dignas, não compreendem a majestade modesta, a satisfação casta, que enchia a alma de Lucila sempre que ela tocava o seu véu (...). Perdoem a minha ousadia as ilustres noivas ricas e fidalgas! Mas o seu vestido e o seu véu não valem, quanto a mim, aquele véu e aquele vestido de Lucila. Quando eles chegam ao vosso corpo e à vossa fron-te, respeitabilíssimas deidades, já vêm desprimorados pelos toques de mãos de modistas, de mãos profa-nas como são as tais modistas.

E quando se trata de descrever a festa, Távora não perde a chance de, ao compará-la às que acontecem nas rodas aristocráticas, criticar estas, “em que a etiqueta obriga a distância de indivíduo a indivíduo, o que às vezes dá à sociedade um aspecto quase bisonho, e se não bisonho, taciturno, que não raro cai na sensoria que não fica longe do enjôo”.

É uma lenga-lenga maçante que, naquela época, embora não fosse exemplo de boa literatura — se quisesse, Távora poderia ter aprendi-do com o **Memórias de um sargento de milícias**, lançado em 1854... —, talvez servisse para fazer a alegria dos antimonarquistas ou li-berais exaltados. Hoje, transformou-se numa amostra de verborragia.

SEM CONCATENAÇÃO

Livrinho esquemático, produ-zido em menos de uma semana — se podemos confiar no que afirma seu autor, em carta a Rangel de S. Paio —, **Um casamento no arrabal-de** comprova o dito popular de que a pressa é inimiga da perfeição.

A história sofre cortes abruptos — e o narrador, de uma guina-da a outra, oferece sua verve, da qual já vimos exemplos suficientes. Logo no início, apresenta-se o ar-rabalde e Túlio, além de se nome-ar as moradoras da propriedade vizinha. A seguir, no início do que poderia ser o segundo capítulo, a voz que narra afirma: “Uma man-hã D. Emília entrou em casa do bacharel”. O pobre leitor, contudo, só será informado sobre o encon-tro sete páginas depois, durante as quais o narrador se esmera em acu-mular informações desnecessárias. A própria questão central do livro, o amor entre Lucila e Pedro, surge de repente, perdida no fim de um extenso parágrafo e acompanhada de justificativas telegráficas.

Conseguido o apoio de Túlio à realização do casamento secreto, o bacharel acerta todos os detalhes, mas ao apresentar a Emília, quin-ze dias depois, a necessidade de se ter urgência, a fim de que Corrêa nada descubra, a mulher decide, surpreendentemente, não ter pres-sa. E nenhuma justificativa para a mudança do seu comportamento,

antes tão angustiado, é oferecida.

Ao final desse quarto capítulo, em que o bacharel e Emília fazem os acertos finais do casamento, o narrador tira da algibeira, como num passe de mágica, uma afir-mação que não encontra apoio em qualquer trecho anterior: “Havia também uma delícia vaga, sutilíssi-ma no coração de cada um daque-les seres que, pela primeira vez, se prendiam no enleio do amor (?)”. Ora, nada corrobora essa declara-ção, a não ser o rápido estreme-ci-mento de Túlio, poucos parágrafos antes, ao tocar na mão “pequenina e benfeita” de Emília — e o próprio narrador parece duvidar do que diz, pois termina o período com um es-tranhíssimo ponto de interrogação.

É interessante perceber que Távora recebia as primeiras influências do determinismo típico do movimen-to naturalista — os “sentimentos de igualdade e fraternidade” de Emília, por exemplo, “estão ligados ao seu temperamento, que são forças fisiol-ógicas” —, mas essas curiosidades se diluem na falta de concatenação, nas piadinhas tolas que o narrador usa para descrever alguns personagens secundários, nos poucos e inexpressivos desencontros que antecedem a cerimônia e na surpreendente massa de curiosos que dá à união de Luci-la e Pedro o caráter de festa pública, tornando inverossímil a suposta ign-orância de Luiz Corrêa.

Não deixa de ser surpreenden-te, portanto, que Antonio Candido tenha encontrado “singelo encanto” nesta novela, considerando-a “uma ilhota de elegância e equilí-brio entre os demais escritos” de Távora — e ainda dizendo: “Talvez por não debater tese alguma, nem depender da elaboração requerida pelos romances históricos, pôde se beneficiar de um momento feliz de inspiração, tratando com harmo-nia uma desprentensiva visão dos costumes pernambucanos”.

Mas esqueçamos os elogios de Candido e nos concentremos no essencial: logo nas primeiras linhas de **Um casamento no arrabal-de**, o narrador propõe aos leitores que acreditem nele quando diz que nos contará uma história com-pletamente verdadeira. Contudo, antes já dissera que se tratava de “história para quem não tiver que fazer”. É, infelizmente, a certeza que fica: verdadeira ou não, trata-se de uma narrativa medíocre, que só merece a atenção de quem não tiver algo melhor para ler. 🔒

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, Aluísio Azevedo e **O cortiço**.

:: **breve resenha** ::

Reunião de família

:: **ANDREA RIBEIRO**
CURITIBA – PR

Nenhuma história de família sobrevive sem alguém que coloque uma lupa sobre ela. É preciso que um tio, um neto ou um irmão floreie a narrativa, explore os detalhes — cômicos, trágicos, sobre-naturais — e preencha as lacunas deixadas pela falta de memória. Melhor ainda se há entre eles um contador de causos ou um escritor. A família de Andréa del Fuego teve essa sorte. O avô e dois tios-avós da escritora paulista são os prota-gonistas de seu primeiro romance, **Os Malaquias**.

Aposto que foi numa dessas reuniões de família, a mesa farta e muitas histórias contadas ansio-samente, que Andréa ouviu pela

primeira vez que os bisavós, Do-nana e Adolfo, morreram de raio. As três crianças (o avô, Nico, e os tios-avós, Antônio e Júlia) ficaram órfãs no meio de uma tempestade. Nico era o mais velho e ficou traba-lhando para o dono da Fazenda Rio Claro. Os outros dois foram manda-dos para o orfanato das irmãs francesas. A menina foi adotada. O piá, anão, ninguém quis. O tempo passou diferente para os irmãos — um em cada ponta do triângulo. Nico cresceu loiro dos olhos cla-ros. Júlia cresceu no sobrado dos fundos da mãe adotiva. E Antonio não cresceu nada. Já adulto, Nico se apaixonou. Chamou os irmãos para o casamento. Conseguiu levar Antônio, mas Júlia não foi libera-da pela mulher que cuidava dela e temia que ela fosse às bodas e não voltasse mais. Júlia fugiu, é claro.

Tentou ver o irmão entrar na igre-ja e sair de mãos dadas com Maria. Mas acabou ficando na rodoviária.

A história, cheia de encontros, desencontros e água não é muito di-ferente de outras tantas por aí. Mas é única, como todas as boas histó-rias. O que vale mesmo é a prosa. É a forma de contar. No meio da trama familiar — e Andréa diz ter mantido, inclusive, os nomes origi-nais dos parentes — há os detalhes: a cidade inundada para a constru-ção de uma hidrelétrica, o fantas-ma da mãe do dono da fazenda, o homem que caiu no bule da café... Certo. Provavelmente o avô de An-dréa não caiu no bule de café. Nem o fantasmainha de uma velha viveu na barra da calça ou no chapéu do tio-avô anão. Esses são detalhes da cabeça da escritora. São os adornos que dão cor e gosto à história — que

continua sendo, mesmo assim, da família. Só que sob uma lente de aumento fantástica.

Muita gente, aliás, diz que **Os Malaquias** é um romance que segue a linha do realismo fantásti-co. Eu diria que sim... que há uma (grande) pitada de fantasia aí. Mas talvez não seja o rótulo mais apro-priado para definir o livro como um todo. Eu li o texto de minha xará com um “olho” mais poético. His-tórias de família me encantam. E sempre me parecem líricas. E, por mais absurdas que possam parecer, sempre soam reais para mim.

Antônio saiu da cozinha, a louça lavada que ele asseava em pé sobre um banco, seguiu até a porteira de onde a água da repre-sa ficava maior sem a moldura da janela. Maria foi para a beira da pia, o pano enferrujado de caféina,

o pó seco esfarelando. Botou água na chaleira, deixou ferver. Trouxe a ebulição e foi derramando uma linha quente. Quando a fumaça subiu veio junto, num fio dos que mantêm um fantoche em pé, um som. Não subiu cheiro, foi um ruído. Deixou mais água cair e achou ouvir Nico, a voz do fundo do coa-dor, diluída e rala. Abaixou a ore-lha até a borda do bule para ouvir melhor, como concha do mar.

Os Malaquias é um livro para ser lido todo de uma vez. Os capítulos, alguns tão pequenos como Antônio, passam leves. As pa-lavras têm o peso certo, a hora certa para chegar. E as histórias — tristes, alegres, românticas ou fabulosas — são encantadoras. São como as tar-des de reunião em família contadas por aquele parente que domina as palavras. E inventa verdades. 🔒

No dia 6 de dezembro, o **Paiol Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu o escritor **JOSÉ CASTELLO**. Nascido no Rio de Janeiro, em 1951, é mestre em Comunicação pela UFRJ, jornalista, escritor e crítico literário. Com uma larga trajetória na imprensa brasileira, passou pelas redações de *Veja*, *IstoÉ* e *Jornal do Brasil*. Atualmente é colunista do suplemento *Prosa & Verso* do jornal *O Globo*, mantém o blog *A Literatura na Poltrona* e faz crítica literária regular para as revistas *Época* e *Bravo!* e para o jornal *Valor Econômico*. É autor de vários livros, dentre eles os romances **Fantasma** (menção honrosa do Prêmio Casa de Las Américas, em 2002) e **Ribamar**, além da biografia **Vinicius de Moraes: o poeta da paixão**. É colunista do **Rascunho**. Na conversa com o jornalista Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Castello falou da relação sentimental que mantém com os livros, do início como leitor, das leituras emocionadas que faz para a mãe, de como não consegue desvincular a vida da literatura e do seu processo de criação, entre outros assuntos. Leia abaixo os melhores momentos do bate-papo.

• ESPAÇO DE LIBERDADE

Ao contrário do que muita gente afirma — as projeções terroristas de que o livro está acabando; que vivemos num mundo de imagem, de cinema, internet; que a literatura não tem mais nenhum sentido; e toda essa lenga-lenga —, acho que a literatura tem cada vez mais um lugar precioso na vida das pessoas. Ou se não tem, pode ter. Tem potencial. Por quê? Vivemos num mundo que é cada vez mais padronizado. Todos se comportam da mesma maneira, vestem as mesmas roupas, vão aos mesmos lugares. É o mundo da moda no sentido amplo. Além disso, vivemos em um mundo aceleradíssimo, em que as pessoas não têm tempo para nada. Luta-se para sobreviver à própria agenda, à própria rotina, sempre em dívida consigo mesmo, com seu tempo, com seu projeto pessoal. Nesse mundo, a literatura faz o oposto: oferece um lugar em que você pára. E em vez de olhar para fora, você olha para dentro. Quando se está sentado lendo um livro, é um pouco como se você estivesse vendo um espelho. O que se lê volta para você. Rebate no seu corpo, no seu rosto, na sua alma. O que se lê só se passa na sua cabeça. Posso te perguntar o que é o livro que você está lendo. Você pode tentar me explicar, podemos conversar seis horas sobre o assunto. Se eu pegar o mesmo livro no dia seguinte, lerei um outro livro. Então, a literatura é um lugar de singularidade, de intimidade extrema. Sempre repito uma frase do Joca Reiners Terron de que gosto muito: “Ler é o ato mais solitário que um homem pode experimentar”. Nesse sentido, vejo a potência da literatura, ao contrário dos derrotistas e pessimistas que consideram a literatura uma coisa velha, antiga, mofada. Na minha vida pessoal, a literatura foi decisiva. Comecei a ler com dez, onze anos de idade. Estudei com jesuítas, tinha toda aquela leitura canônica, rigorosa, cheia de correções, aquela chatice. Eu era péssimo aluno no quesito concentração. Tirava boas notas, mas não tinha paciência. Enquanto o professor estava lendo Anchieta, Camões, eu lia Bandeira, Vinicius, Cabral. Comecei com os poetas muito cedo. Então, a literatura foi para mim um refúgio. Um lugar onde me abriguei, onde me concentrei em mim mesmo. E era o lugar onde tinha certeza de que poderia ser o bom aluno, disciplinado, arrumado. Na literatura ninguém mandava em mim. É o estado máximo de liberdade.

• ÀS CEGAS

Na minha casa não havia livros. Minha mãe só tinha o curso primário. A leitura para ela era uma coisa muito distante. Meu pai tinha se formado a duras penas, depois de ir do Piauí para o Rio de Janeiro. Era advogado, mas trabalhava como jornalista, aquela vida pesada de repórter. Tudo o que tinha na pequena escrivania dele eram livros que recebia, autografados, de algum deputado, discursos de senadores e livros de inglês. Meu pai passou a vida tentando estudar inglês e não conseguia falar direito. Aliás, algo que herdei dele. Eu tenho uma dificuldade hereditária enorme com o inglês. Então, era uma casa sem livros e eu os descobri

indo a papelarias. Um dia, estava em uma papelaria em Copacabana e vi que perto dos papéis, cadernos e lápis havia um cantinho com livros. Escolhi os primeiros livros pelas capas. Não tinha a menor idéia de quem era o autor. Não tinha ninguém que me orientasse. Desde o início, fui totalmente solitário na relação com a literatura. No colégio, trabalhava-se com antologias. Então, de repente eu lia um poema do Bandeira, que achava interessante. Eu ficava lendo, lendo, lendo e sabia o poema de cor. Ficava tão obcecado que ia às papelarias procurar poemas do Bandeira. Na escola, li um pequeno trecho de um livro de Borges. Um dia, no Centro do Rio de Janeiro, lá pelos quinze anos, entrei numa livraria para procurar livros do Borges. Depois descobri que ele era argentino, que era um grande escritor, descobri tudo. É sempre um caminho, uma descoberta às cegas. Mas não acho que isso tenha sido ruim. Pelo contrário. Acho que foi decisivo na formação do meu gosto pessoal. Tudo o que li, eu escolhi. Tudo bem, com as limitações terríveis de menino, às cegas, às vezes pela capa, pelo nome. Mas foram escolhas minhas. Isso me ajudou muito a ter confiança como leitor.

• ESTRANHO E SOLITÁRIO

Buscava nos livros o que as pessoas buscam até hoje: encontrar a si mesmas. Seja de que forma for. O primeiro romance que me bateu muito foi o **Robinson Crusóé**, que li pela primeira vez aos onze anos. Uma tia, irmã de minha mãe, que era a única pessoa da família que lia, esqueceu na casa de meus pais um exemplar. Eu peguei, li, fiquei louco. Li, reli várias vezes seguidas durante um ano. E por quê? Porque é aquela história clássica do sujeito que sofre um naufrágio, vai parar em uma ilha que não tem nada, nem ninguém. Ele está absolutamente sozinho, não conta com recurso nenhum e tem de partir do zero. Tomar posse de si, construir-se a partir do zero. Era exatamente como eu me sentia porque era um garoto estranho, solitário. Achava que ninguém me entendia, me sentida incompreendido, era tímido pra burro. Eu era Robinson Crusóé. Lendo o livro, vi que existia outro como eu. Quer dizer, era um adulto, um inglês, sofreu um naufrágio, era uma outra situação, mas eu também estava numa ilha. O livro me deixou maravilhado porque comecei a ver que era possível viver na solidão absoluta. E isso tudo não foi uma coisa que descobri depois. Claro que mais tarde, elaborei isso melhor. Mas na época, tinha um sentimento muito claro de que eu era aquele cara. Crusóé era e foi um modelo para mim. É um modelo até hoje.

• AVENTURA PESSOAL

Vivemos na época da tecnologia. Não tenho nada contra a tecnologia. Não sou um conservador. Mas a tecnologia tem um problema, sobretudo quando ela entra na esfera pessoal. Ela também tende a padronização. Sempre a obsessão pela norma. Não tem jeito, cada vez mais, infelizmente. Na literatura, quando você a descobre, ela ajuda a te inventar. Então, acredito que a literatura é

o espaço a que se chega a você mesmo. Mas não pela linha da norma, do padrão, para estar bem, para agir corretamente, para estar certo, para agradar aos outros. Não. É mais para ser alguém que você deseja ser. É nesse sentido que acredito que a literatura é fundamental na experiência da formação. É uma tolice a idéia de que só deve ler literatura quem se interessa por arte ou por escrever. Médico tem que ler, engenheiro tem que ler. Todo mundo tem que ler. É uma coisa fundamental para a formação pessoal. A leitura tem que ser livre, uma aventura pessoal.

• JORNALISMO

Eu tinha certeza de que a literatura me acompanharia na vida profissional. Não sabia como. Mas descobri: o meu mundo é isso. A primeira idéia óbvia era estudar Letras. Por sorte, tive um lúcido professor de Literatura no Santo Inácio (*colégio jesuíta no Rio de Janeiro*), que me chamou para uma conversa e disse: “O que você quer fazer?”. Eu disse quero ler e escrever. Ele disse: “Que vestibular está pensando em fazer?”. E eu disse Letras. Ele disse: “Olha é o último curso que você deve fazer. Fuja de Letras”. Eu disse mas por quê? Ele me disse o seguinte: “Se você fizer Letras, vai se entulhar de tantas teorias, teses, terá a história da literatura na sua cabeça, vai se massacrar com tanta informação que não vai ter liberdade para escrever. Então, faça qualquer coisa, menos Letras”. Acho que ele estava supercerto e eu sempre dou o mesmo conselho. Quando falo em faculdade de Letras, as pessoas não gostam muito, mas digo “se vocês vieram para cá querendo ser escritores, mudem de caminho”. Eu tinha dezesseis, dezessete anos e fui estudar jornalismo. Também por instrução. Não porque meu pai era jornalista, mas também porque eu perguntei para o mesmo professor. Meu pai queria que eu fizesse concurso para o Itamaraty. Mas enfim, esse professor, o nome dele era José Rodrigues, me explicou que o jornalista iria me jogar diariamente em uma, duas ou talvez três situações totalmente estranhas para mim, me obrigaria a conversar com pessoas que eu jamaisalaria na vida, a entender uma história, um atropelamento, um assalto, o que fosse, e me obrigaria a escrever diariamente.

• MUITO TEMPO EM REDAÇÕES

O jornalismo é uma espécie de militância, é um sacerdócio. Pelo menos é como os jornalistas tendem a ver. Eu não sei se ainda é assim, pois estou há 20 anos fora de redação. Mas é preciso se dedicar 20 horas por dia. Aí vem um outro problema: ficasse sem tempo para ler e escrever. Eu fiquei 20 anos em redação e acho que foi tempo demais. Deveria ter ficado só a metade. Saí das redações aos 40 e deveria ter saído aos 20. Eu sabia disso, mas só tive coragem aos 40. Se tivesse saído antes, teria lido mais. Estou pensando em um escritor cujo nome não direi. É desconhecido, todo mundo esqueceu dele. É um cara que, quando eu tinha 30 anos, tinha 25. Entre os 20 e os 30 anos, ele publicou mais de dez romances.

Publicava por editoras pequenas. Era aquele fenômeno literário e desapareceu. Não sei o que aconteceu com ele. Não se tornou um escritor. Mas ao mesmo tempo, há o Gonçalo M. Tavares (*autor português*), um dos maiores escritores vivos, que tem 40 anos e escreveu obsessivamente desde muito cedo e ficou um bom tempo sem publicar, por decisão própria. Quando começou, publicou um livro atrás do outro (*acaba de lançar Uma viagem à Índia, editora Leya*). Ele me disse na última vez que nos encontramos: “Ainda tenho dois livros que escrevi quando tinha 24 anos, que ainda não publiquei. Vou publicar nos próximos anos”. Tudo isso não quer dizer que se eu sáísse das redações aos 30 anos, teria tido mais sucesso, mais tempo. Teria lido mais, isso sim.

• LEITURAS PARA A MÃE

É uma das coisas que tenho feito com mais animação, felicidade, mas ao mesmo tempo com muita tristeza. Tem dias que realmente não agüento ler. Aliás, ultimamente não tenho conseguido ler. Chego lá (*no Rio de Janeiro*), ela pede para ler e eu fico desconversando. Minha mãe está muito velhinha, está com 84 anos e tem Alzheimer, tem demência senil. Ela está com a atenção muito limitada, com a vida muito limitada. Eu tive a idéia de tentar ler. Tentei Machado de Assis, mas ela não se ligou aos contos. Tentei Rubem Braga; ela achou chato. Tentei Fernando Sabino; ela achou chato. Até que cheguei aos contos de fadas e ela gostou. É óbvio. Ela está se transformando em uma menina e eu tenho de dialogar com essa menina. Ela é minha filha, talvez minha neta. Comecei a ler os contos de fada e Monteiro Lobato — coisas de que ela gosta. Uma das experiências mais difíceis que tive foi a leitura de **O Barba Azul** (*clássico de Charles Perrault*). Ela ficou apavorada, me mandou parar várias vezes. Ela tremia. Aí eu dizia: “Mamãe, vamos parar, é melhor tomar mais um remédio”. E ela: “Não, continua, me deixa respirar, me traz um copo de água”. Estou descobrindo com isso, de novo, que a minha mãe está tendo aos 84 anos a experiência que eu tive aos dez, onze anos. Ela está absolutamente sozinha. Ela também é Robinson Crusóé. Não há o que se possa fazer por ela. A decadência dela é inevitável. Ela está morrendo. Está absolutamente sozinha nisso. Numa situação totalmente adversa, em que você não tem espaço para mais nada, a literatura é aquela madeira a que você se abraça em alto-mar para se salvar. Para mim, é muito legal porque é uma forma que ainda tenho de ficar ao lado dela. Além disso, reconfirma tudo o que eu penso sobre a literatura. A literatura realmente, como dizia Clarice Lispector, é questão de vida ou morte. A literatura não é uma brincadeira. Vivemos na época da literatura de aeroporto. Você vai àquelas lojas de aeroporto, com aqueles livros todos iguais, compra para ler no avião, para passar o tempo. É aquela literatura de piscina, de praia. Nada contra. Eu acho ótimo que as pessoas leiam seja o que for. Mas a idéia dominante sobre a literatura é que ela é um passatempo. Em vez de fazer palavras cruzadas ou crochê, você lê. A literatura mesmo não é isso. A literatura é a experiência que a minha mãe está tendo hoje. Eu chego lá, ela fica ansiosa para que eu leia. Se eu não leio, ela fica numa grande frustração. É praticamente o que lhe resta de fantasia, de sonho. É o último lugar em que ela está perto dela. Em que ela não é só um corpo que vai sobrevivendo graças aos procedimentos médicos.

• EXCESSO DE TRABALHO

Minha vida é literatura. Eu não saberia viver sem ela. Esse é um dos problemas práticos, porque adoro o que faço e, às vezes, trabalho demais. Eu tive um estresse e não percebi, porque, mesmo sentindo can-



saço, eu sigo trabalhando, gostando do que faço. É como se eu fosse um jogador de futebol que jogasse dez tempos de uma partida.

• COISA TRANÇADA

Estive na *Balada Literária* do Marcelino Freire (*evento anual realizado em São Paulo pelo Sesc*) e surgiu a pergunta inevitável: “Afinal o que você faz é crítica literária?”. Em definitivo: não é crítica literária. Como não sei dizer o que é, digo que é crônica literária. Para mim está tudo misturado. Não consigo escrever sem ler e não consigo ler sem ficar com um monte de coisas na cabeça. Então, é uma coisa só trançada. É como um tapete: se puxar o fio, desfaz tudo. Não se desfaz só uma parte do tapete, desfaz-se o tapete inteiro. Para mim, ler e escrever estão misturados. Isso também depende da minha rotina pessoal, que é muito caótica. Sou totalmente caótico. Digo isso com orgulho porque é o meu estilo. Escrevo 20 minutos, paro, aí vou ler um negócio, aí vou fazer alongamento, lavar a louça. Faço as coisas mais absurdas, mas continuo trabalhando mesmo quando vou regar as plantas ou caminhar no Jardim Botânico. Temos uma mania contemporânea muito ruim em todos os sentidos: separamos tudo em gavetas. Isso é aqui, aquilo é ali, agora é

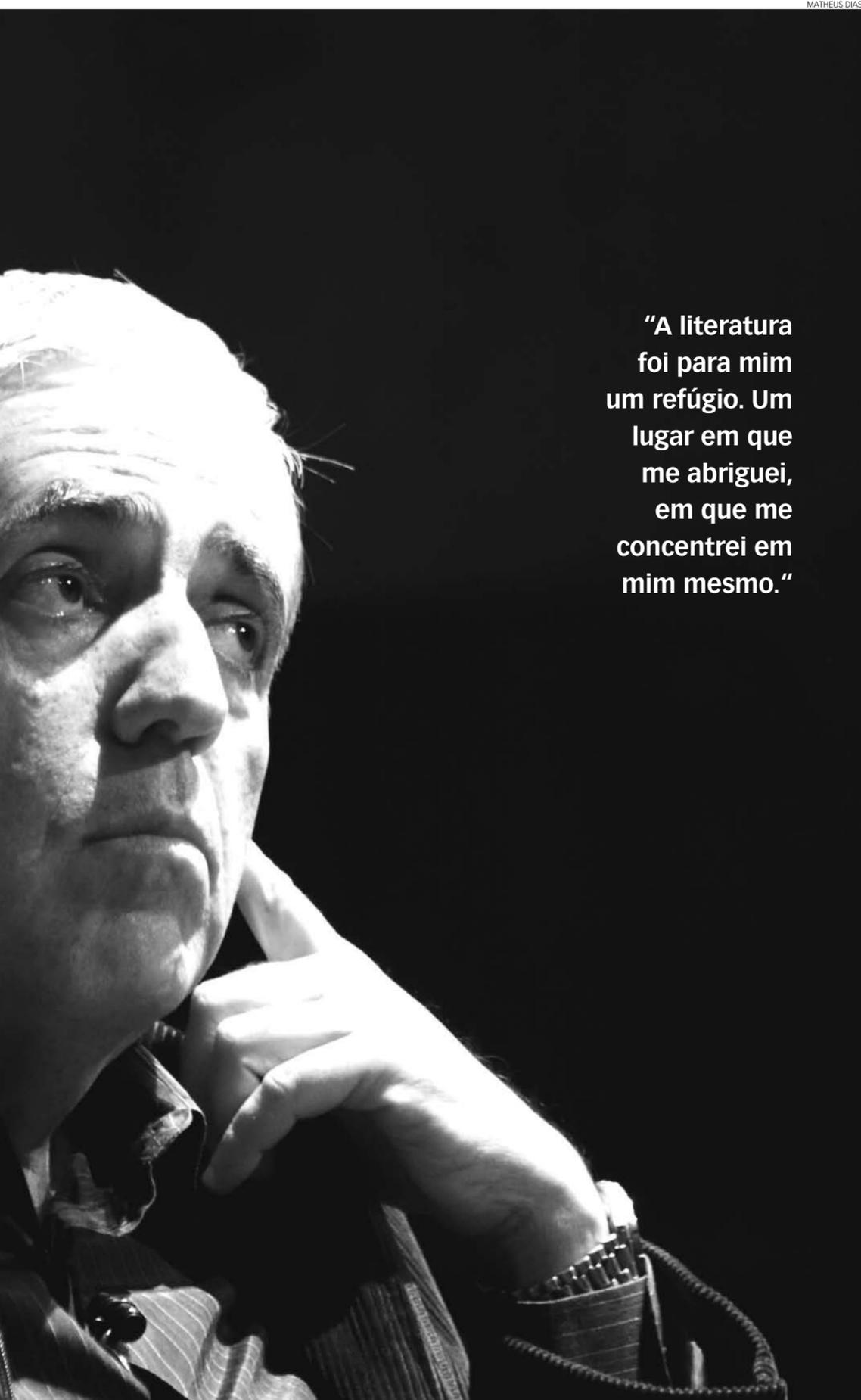
REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO



MATHEUS DIAS

“A literatura foi para mim um refúgio. Um lugar em que me abriguei, em que me concentrei em mim mesmo.”

hora disso ou daquilo. Minha criação literária, minha crítica e minhas leituras são uma coisa só. E mais: sou eu. Não consigo mais me ver sem isso. Bom ou ruim, se acharem uma maravilha ou se criticarem, se amanhã disserem que sou um gênio ou um débil mental, seja o que for, continua sendo eu. Claro que quero ser elogiado, tenho a minha vaidade, que gostem do que faço, que meu livro venda. É evidente. Óbvio, sou um ser humano, mas independentemente disso, continuo sendo eu.

• **FRANCO-ATIRADOR**

Temos muito preconceito com a fragilidade. Se há uma coisa que odeio é a arrogância. Devo ser arrogante às vezes porque sou humano e cometo todos os deslizes que todos cometem. Mas arrogância é algo que odeio. Convivo com toda essa gente ligada à universidade. Tenho amigos do meio, que trabalham com teoria literária e crítica literária na academia. Admiro muitos deles: Antonio Candido, Silviano Santiago, meu amigo, uma pessoa por quem tenho imensa admiração. Leio Leyla Perrone-Moisés, a Flora Süssekind. Tem o Luiz Costa Lima. Eu ficaria meia hora citando pessoas que respeito. Mas sei que estou em outro mundo. E em outro

mundo por quê? Talvez até por deficiências minhas; e deficiências não são defeitos. Deficiência porque não tive a formação que eles tiveram. Eu fiz graduação em jornalismo, meu mestrado é em comunicação. Não tenho sequer graduação em Letras. Sou na verdade um franco-atirador. Eles têm motivos para me olhar de banda. Motivos concretos. Já tive que ouvir em reuniões fechadas de comissões julgadoras de prêmios literários, com a máxima educação e delicadeza: “Castello, mas é que essa sua opinião, você é um cara da mídia, um homem da opinião pública”. O meu contato com literatura, tanto como leitor quanto como escritor, foi desarmado. Se o cara passou quatro anos de graduação, três de pós-graduação, quatro de doutorado, dez, onze, ele vai ler um livro armado de instrumental teórico de leituras. O cara tem uma noção de história da literatura. Não li vários dos clássicos da literatura brasileira e universal. Não que todos tenham lido tudo, mas as pessoas têm uma formação organizada. Quando chego diante de um livro, chego muito menos armado e isso, numa certa perspectiva, é um defeito. Estou muito menos protegido e, portanto, muito mais exposto aos impactos que os textos provocam em mim.

• **LEITOR SENTIMENTAL**

Para primeiro colocado no prêmio Portugal Telecom, eu votei no livro **A passagem tensa dos corpos**, do Carlos de Brito e Mello. Recomendando a leitura enfaticamente. É um livro de um rapaz desconhecido, de 35 anos, de Minas Gerais, que eu nem sabia quem era, ninguém sabia da existência dele. Peguei o livro, li e fiquei louco. Aí, fui descobrir quem era o autor. Fiquei tão maluco com esse livro que o li quatro vezes seguidas. Quando li a quarta vez, disse: “Esse é o primeiro lugar”. Não posso fazer uma análise de mestre, professor e crítico que não sou. Voto num livro por outro motivo. Eu optei por um tipo de relação sentimental. Sou um leitor sentimental. Essa palavra irrita muito certos tipos de críticos. Tenho uma maneira de me aproximar da literatura, de ler e até de avaliar, porque nessas situações de prêmios é preciso avaliar, julgar. Para mim, é bastante diferente das pessoas que têm uma formação organizada. Eu sou melhor? Não sou. Mas também não sou pior. Eu sou como a escola de samba Salgueiro. Nem melhor, nem pior, apenas uma escola diferente. Eu vou por outro caminho.

• **LEITOR COMUM**

Sempre faço uma defesa do

leitor comum. Já fui até acusado de populista por causa disso. Para mim, o leitor comum é o que interessa. Claro que quero que o grande doutor em Letras, que eu respeito, escreva um tratado dizendo que o **Ribamar** (*romance recém-lançado*) é genial e importante. Quem não quer? Claro que desejo ganhar prêmios, mas nada me toca mais do que encontrar com uma pessoa que não conheço, que me pega pelo braço, como tem acontecido muitas vezes, e me diz que o livro a deixou envolvida, que a fez pensar. Isso para mim, francamente, é o mais valioso. É o prêmio. Não que eu despreze as outras coisas. Mas o que mais me preenche é ter esse tipo de resposta.

• **AFAGO NO PAI**

Acho que nunca se escreve o livro que se quer escrever. Você tenta, tenta e quanto mais tenta, mais escreve outra coisa. Minha experiência me diz isso. Estou com a Clarice Lispector de novo. Não sou eu que escrevo, são os livros que me escrevem. Os livros pegam e te comandam. Te levam pelo pescoço. Você quer ir para cá e o livro te leva para lá; e não tem jeito. Já aprendi a relaxar e me deixar levar. Nunca tive a ilusão de que escreveria **Ribamar** para finalmente solucionar a relação que tive com o meu pai. Ter um acerto de contas definitivo com ele. Os acertos de contas definitivos não existem. Meu pai morreu em 1982, há quase 30 anos. Então, seria maluquice imaginar que era uma coisa com ele; na verdade, era uma coisa comigo. Foi um livro muito difícil de escrever. Estive muitas vezes a ponto de desistir. Conteí com a ajuda preciosa de alguns amigos que estão ali na minha lista de agradecimentos. Tive durante um ano conversas com um amigo psicanalista no Rio de Janeiro. Eu ia ao consultório e pagava, mas não era análise. Eu disse que queria conversar sobre o meu livro e ele topou. Conversávamos sobre o livro e é claro que sempre acabava falando de mim. Precisei de muita ajuda e tive ajuda de muita gente. Pessoas que foram decisivas e sem as quais não teria conseguido. Mas não cheguei ao livro que queria escrever. E qual era o livro que eu queria escrever? Não sei. Sempre imaginamos algo muito maior do que nós conseguimos fazer. O que acho que consegui é não ter transformado o livro numa vingança. Algumas pessoas me disseram: “Você pode até adoecer desse livro, você pode até enlouquecer desse livro”. Acho que consegui fazer um afago, um carinho no meu pai. Trinta anos após a morte dele, de uma forma totalmente fantasiosa, porque o livro é um romance. Comecei escrever em cima de histórias pessoais, mas o tempo todo me vinham histórias que não existiam. E eu não reprimi; pelo contrário, investia nas histórias. Então, o livro tem muitas coisas verdadeiras, entre aspas, mas tem muito mais mentiras do que verdade. Mais invenção, ficção, do que memória.

• **SONHOS**

No **Ribamar** há sonhos que de fato eu tive, até porque desandei a sonhar. Sonhava com coisas que se relacionavam com o que eu estava escrevendo ou sentindo naquele momento. Mas também há sonhos falsos. Sonhos que tive e que escrevi de um outro jeito. De novo, a literatura é o lugar da liberdade interior absoluta. Você faz o que quer, não tem compromisso com ninguém, nem com a verdade nem com a mentira. Não tem compromisso nem com o certo nem com o errado. Você faz o que quer e esse é o grande barato da literatura.

• **NO MEIO DO CAOS**

Não tenho uma rotina de trabalho. Sou caótico e cultivo um pouco esse caos porque, caso contrário, não consigo trabalhar. Trabalho no meio do caos. No **Ribamar** acon-

teceu o seguinte: durante dois a três anos, fui escrevendo uma porção de coisas sem saber como elas se ligavam. Várias vezes me pareceu que tudo aquilo era uma maluquice e que não chegaria a lugar nenhum. As coisas não paravam de crescer, e em direções diferentes e não combinavam. Cheguei a achar várias vezes que estava escrevendo três ou quatro livros ao mesmo tempo. Cheguei até a considerar repartir o livro, escrever um, depois outro. Um dia, finalmente, incorporei essa história ao próprio livro, grande parte das coisas que aconteceram comigo contei no livro. Um dia, estava na casa da minha mãe, em silêncio com ela. Os dois parados, sentados olhando para a parede e aí ela começou a cantarolar uma canção de ninar. Ela me disse que era uma canção que meu pai cantava quando eu estava chorando muito e ele queria me colocar para dormir. Perguntei de onde ele tirou a música e ela disse que era a música que o pai dele cantava e o avô dele cantava para o pai dele. Portanto, já se tem um fio entre os homens da família. Era uma canção que tinha uma transmissão masculina na família; para as mulheres, a canção não era cantada. Ela me falou isso de uma forma muito clara. Eu pedi e ela cantou inteira. Lembra letra e música. Cantou várias vezes e eu decorei a música, anotei a letra, liguei para o meu irmão Marcos, que mora em Campinas. Mandei a letra por e-mail, cantei a música pelo telefone várias vezes, ele fez a partitura e me mandou. Quando olhei a partitura, falei: “Aqui está o meu livro”. Mas como um livro está dentro de uma partitura? Descobri que tinha que encaixar o livro, a borda que faltava, aquele monte de coisa que estava escrevendo. Sempre falta uma borda, um desenho, como se fosse a moldura de um quadro. A moldura que faltava era aquela partitura. Transformei-a num esquema. Sempre que aparece a nota sol é a minha viagem a Parnaíba; sempre que aparece a nota fá é a minha leitura do livro **Carta ao pai** do Kafka, a carta que ele escreveu ao pai, com quem também tinha imensa dificuldade de se relacionar, assim como eu tinha com o meu pai. Comecei a adaptar meus escritos para aquela partitura. Estabeleci para cada nota musical certo número de caracteres. Quanto mais rápida é a nota, menor é o número de caracteres. Fiz um esquema de caracteres e comecei a encaixar o livro dentro daquele esquema. Então, cortei o livro, que é um quinto, talvez menos, do que escrevi. Deu muito mais trabalho cortar do que escrever. Mas foi um momento de mais lucidez, porque, entre aspas, eu sabia o que estava fazendo. Mas parecia um trabalho de louco. As pessoas me perguntavam como encaixar um livro em uma canção de ninar. Tinha tudo a ver. O livro é sobre a minha relação com meu pai. A música era a música que meu pai cantava para que eu dormisse. Portanto, para que calasse a boca. A música não tinha nome. Dei o nome de *Cala a boca*. Era uma coisa totalmente arbitrária. Eu poderia ter inventado outra coisa. O que quero dizer é: se não vou visitar a minha mãe nesse dia, se ela não canta essa canção, se não dou importância a essa música, se ela não lembra direito da letra da música e não conta que era a música que o meu pai cantava para mim, se não resolvo anotar a música e a letra, se não passo para o meu irmão e ele não passa para uma partitura, se ele não me manda essa partitura e se não tenho em cima da partitura essa idéia, o **Ribamar** não existiria. Eu teria escrito o livro, mas não dessa forma. Chegamos, então, ao que mais me interessa: o papel decisivo do acaso na criação. Somos muito mais escravos do acaso do que donos do que escrevemos.

• RIBAMAR E A MÃE

Ainda não tive coragem e forças para ler **Ribamar** para a minha mãe. Ela já me pediu. Dei um livro para ela, autografado, li a dedicatória e está lá. Sempre que vou lá, ela me pergunta quando vou ler. Eu digo que um dia desses.

• ELOS QUE SE AMARRAM

O leitor não é só leitor quando lê Lígia Fagundes Telles, Raduan Nassar, Adélia Prado. Eu sou um leitor também quando leio o que estou escrevendo. Aí está o leitor mais difícil. Você tem que ler e conseguir encontrar, inventar sentidos naquilo que está fazendo, que está saindo de você de uma forma caótica. Mas essa invenção tem que ter cadeias, não é a casa da sogra, não é o vale tudo por dinheiro. Não dá certo a máxima do Sílvio Santos. Tem que ter elos que se amarram.

• AFIRMAR O FRACASSO

Viver é fracassar. Acho isso há muito tempo porque a gente nunca é como queremos ser, nunca fazemos o que queremos. As coisas não acontecem como queremos. Estamos sempre fora do eixo. Essa idéia de que temos eixo é uma idéia racionalista, de Descartes, vem do iluminismo, de que é tudo claro, que eu sei quem sou, você sabe quem é. Nos agarramos a nomes, a palavras, eu me agarro ao José Castello. Você está sempre fracassando, no sentido de que, a maior parte do tempo, e não só na escrita, na vida, você está às cegas, com os olhos vendados. O Édipo vê toda a tragédia dele, que o cerca, depois que fica cego. Você precisa se cegar para, de alguma forma, ver. A questão do fracasso é muito importante de ser afirmada hoje. Vivemos no mundo do sucesso. Todo mundo tem que ter sucesso, se dar bem, tirar vantagem, ser bem-sucedido, ter um bom emprego, ganhar bem. Tem que ser o melhor artista, o melhor gourmet, o melhor isso, o melhor aquilo. Todo mundo tem que se vestir bem, ter o carro do ano. É o sucesso. Vivemos oprimidos pela idéia do sucesso. Isso é uma coisa crescente no mundo pós-industrial de hoje, que é só de fachada. Precisamos cultuar a positividade do fracasso. Vejo o valor do fracasso, não só como uma declaração de amor à vida, porque vida é fracasso, mas também como um ato político. Quando se afirma o fracasso, a pessoa se contrapõe a essa obsessão pelo sucesso, pelas coisas claras, bem explicadas, bem-feitas, que são o inferno que definem o mundo contemporâneo. Se um escritor não aceita o fracasso, não consegue escrever. Tenho uma amiga que está escrevendo um livro há 14 anos. Acho que ela nunca vai terminar. Ela nunca mostrou trecho nenhum do que está escrevendo, mas diz que está escrevendo. Eu já consegui dizer isso para ela claramente: “Você tem que admitir que vai fracassar. Só quando conseguir admitir isso, vai conseguir escrever, terminar, publicar. Enquanto ficar em busca da vida perfeita, não vai conseguir viver”. Vivemos em um mundo dominado por dogmas: religiosos, de perfeição, os mais absolutos. Tudo nos impõe à perfeição, à norma, à correção e ao sucesso. A afirmação do fracasso não só é básica para a criação, mas também para o médico, enfermeiro, manicure. Afirmar isso é defender a sua singularidade, porque errar, cada um erra do seu jeito; acertar é fazer como todo mundo.

• SETE POETAS

Atualmente, estou trabalhando em um novo romance. É uma idéia que nasceu em uma viagem ao Peru e envolve um cachorro leproso. As coisas estão muito soltas ainda e não fazem muito sentido, mas tenho várias anotações. De forma mais organizada, estou escrevendo um ensaio sobre o que considero os sete poetas brasileiros do século 20: Drummond, Cabral, Bandeira, Vinicius, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cecília Meireles. Por enquanto, chama-se **Sete faces** e é uma espécie de trança onde tranço a biografia dos sete, mas não é biografia clássica. Não vou contar a vida de ninguém. É para tentar

ver na vida de cada um deles como surgiu a poesia. Como cada um se tornou poeta. É para responder à pergunta “o que é ser poeta?”.

• VIVER EM CURITIBA

A vida que levo em Curitiba é mais calma do que a que levo no Rio. Isso ajuda o escritor. A cidade é mais introspectiva, as pessoas são mais desconfiadas, te olham com dois, três, quatro pés atrás. Faz frio a maior parte do ano. É dezembro e estamos de casaco; no Rio está todo mundo na praia. Curitiba é uma cidade que te puxa para dentro. Não que eu ache que seja impossível escrever no Rio, ser escritor lá. **O poeta da paixão** (*biografia de Vinicius de Moraes*), escrevi no Rio, com ar condicionado, trancado dentro de casa, morrendo de vontade de ir à praia, mas resistindo e tendo que me concentrar. Acho que isso não quer dizer nada, é totalmente pessoal. O que para mim pode ajudar, para outras pessoas pode atrapalhar. É uma questão de temperamento. Eu sou um cara mais caseiro, prefiro ficar mais quieto.

• MESTRE

Nos últimos anos, uma grande novidade na minha vida de leitor é o Enrique Vila-Matas (*escritor espanhol; no Brasil, seu livro mais recente é Doutor Pasaventos*). É um escritor que tenho na conta de mestre. Sobre tudo porque escreve com essa perspectiva que eu trabalho: não respeitando os gêneros literários e não desvinculando a vida da literatura. A vida está dentro da literatura. Ele faz um pouco de literatura que é uma reportagem interior e exterior, assim como é o **Ribamar**, que de certa forma é uma reportagem interior. Mas sobretudo devido à idéia de gênero. Sempre trabalho contra essa história do gênero. O meu livro organizado pela Leyla Perrone-Moisés, **As melhores crônicas**, antes de entrar em processo de edição, houve uma reunião na Global, para decidir se entraria na coleção *Melhores crônicas* ou *Melhores contos*. Ninguém sabia decidir, foi uma discussão interminável até decidirem por crônicas simplesmente porque aqueles textos saíram no *Estadão* na seção Crônicas. Muita gente diz que **O Poeta da Paixão** é um romance envergonhado, que o **Inventário das sombras** é um livro de contos. Reconheço que não deixa de ser. É um conto na linha do Vila-Matas, de grudar na realidade para tirar outra coisa. Por tudo isso, o Enrique Vila-Matas é um escritor de

que gosto muito. Agora tenho lido pouco, mas durante uns quatro ou cinco anos, li obsessivamente sua obra. A leitura do Vila-Matas está incorporada. Nós estamos sempre sobre influência. Não tem vacina para ficar imune.

• POLÊMICA DO JABUTI

Tenho livros na Record e na Companhia das Letras. Na verdade, isso tudo é uma bobagem. É uma guerra de vaidades, com todo o respeito ao Luiz (*Schwarz, dono da Companhia das Letras*), que admiro muitíssimo, que mudou o cenário editorial brasileiro, com um padrão de qualidade diferenciado. Com o Sérgio (*Machado, dono da Record*), não tenho tanta proximidade, mas tenho grande proximidade com a Luciana Villas-Boas, a editora-chefe da Record. Então, se for pelo lado afetivo, diria sei lá o quê. Mas não vou por esse lado. É uma grande bobagem. Estão entrando numa discussão boba, cedendo a vaidades. Você pode questionar o Jabuti. Eu sempre fiz isso, acho um prêmio meio frouxo, ao contrário do Portugal Telecom, que é rígido demais. Eu acho bom que seja rígido demais. É um processo complicadíssimo, cheio de júri intermediário. Acho isso ótimo. Agora, isso é uma coisa, a outra é você sair brigando por causa disso. Você pode divergir, mas não precisa subir tanto o tom da briga.

• CONFIANÇA NA CRÍTICA

Confiança tem que se ter em prescrição de remédio que o médico te passa. O médico te prescreve um remédio e você confia. Não é preciso confiar na crítica literária. A crítica te amplia. Se você é capaz de desarmar um pouco os nervos, a crítica te amplia, porque mesmo a crítica negativa, por mais que seja raivosa, é uma outra visão de você. Se parar para pensar, ela te enriquece. Tem uma história pessoal que gosto de contar. Uma vez resenhei um livro do Moacyr Scliar. É um livro em que ele romanceou a vida do Oswald Cruz (*Sonhos tropicais, 1992*). É um dos livros mais fracos dele. Eu continuo achando. E escrevi a resenha morrendo de pena, cheio de dedos, até porque tenho uma relação muito afetuososa com o Scliar. Escrevi da forma mais delicada possível e pensei: “Esse cara de quem gosto tanto e que gosta de mim ficará magoado”. Fiquei uns dois anos sem encontrá-lo. Um dia, estou na Feira do Livro de Porto Alegre e o vejo andando em minha direção. Ele veio de braços abertos: “Castello,

preciso tomar um café contigo. É um minuto”. Paramos num café e ele me disse com lágrimas nos olhos que “claro que fiquei muito ferido quando li sua crítica, mas tudo o que você escreveu, eu escreveria sobre o meu livro. Você me fez tomar coragem para repensar alguns impasses literários que eu não estava conseguindo enfrentar. Não sei se vou conseguir resolver, mas estou enfrentando e antes eu não estava enfrentando. Quero sinceramente te agradecer de coração”. Até hoje, quando nos encontramos, ele me abraça, me afaga como se fosse meu pai. Não que eu tenha dito algo genial, mas abri mais uma maneira de ele pensar o que vivia naquele momento. Sempre que fico meio desanimado com a crítica, lembro dessa história e me animo.

• LITERATURA NA IMPRENSA

Acho que a imprensa trata a literatura da maneira possível. Ainda mais hoje em dia, quando as editoras publicam cada vez mais. A Record, com aquela máquina nova —, uma espécie de monstro devorador de originais que precisa ser alimentado, caso contrário morre —, publica pelo menos um livro por dia. Não há crítico literário que consiga ler tudo. Eu não leio. Frequentemente me chegam originais e eu não leio; sinto-me culpado. Às vezes olho para as pilhas de provas que chegam e penso: “Será que estou deixando passar um gênio?”. Um dia a Luciana Villas-Boas me disse a mesma coisa. É de novo a questão de lidar com limitações, com o fracasso.

• DIVERSIDADE

Vivemos um momento legal na literatura brasileira em termos de quantidade. É importante escrever e publicar, mesmo sendo livros que não dêem certo. Vivemos um momento legal sobretudo em termos de diversidade. Quem se arrisca a dizer qual é a tendência hoje da literatura brasileira? Aí vêm o realismo, naturalismo, romantismo. Em qual *ismo* estamos agora? As pessoas arrisquem no máximo um pós-moderno. Os escritores são completamente diferentes. Há um lado, sem dúvida, perigoso: muita coisa sem a menor relevância às vezes ganha destaque que não merece, porque as editoras fazem divulgação, têm marketing. A coisa está muito profissionalizada. Se o cara resolve que a bula da aspirina é o grande acontecimento da literatura, ele consegue emplacar, se tiver um bom departamento de marke-

ting. Esse é um lado perigoso.

• WILSON MARTINS

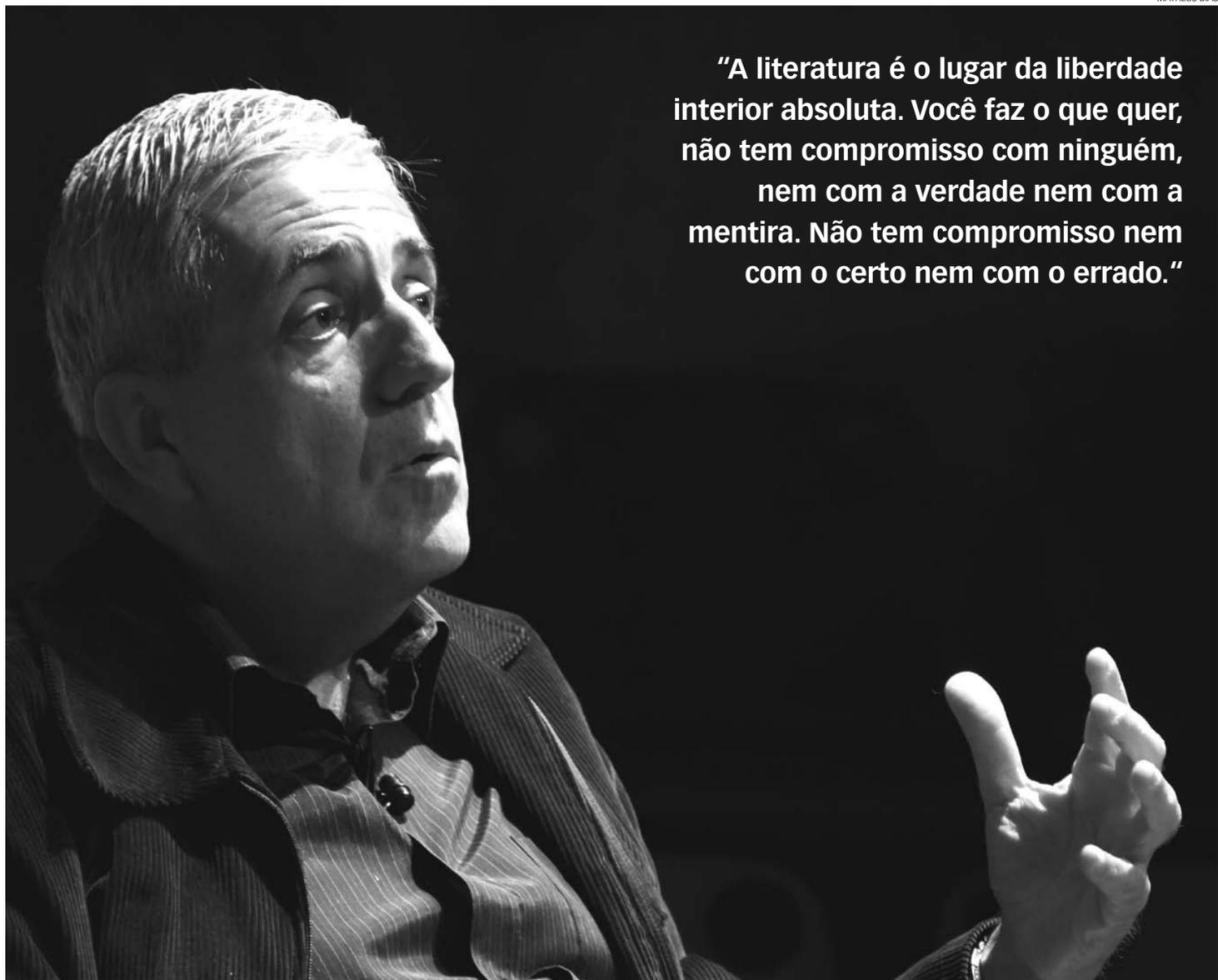
Eu li muito Wilson Martins, os textos que ele publicou na imprensa até morrer (*em janeiro de 2010*). Ele foi um lutador, uma pessoa pela qual tenho um imenso respeito. Ele se doou à literatura, à leitura, e foi sempre totalmente independente. Se não gostava de um livro que todo mundo achava uma maravilha, ele escrevia. E tinha coragem de escrever com todas as letras. Isso é uma coisa muito preciosa. Eu discordava de quase tudo o que ele escrevia. Eu lhe disse isso. Essa figura que ele representava: a do crítico clássico, que classifica, que dá notas, separa o que é bom do ruim, para mim é tudo o que a crítica literária não deve fazer. Mas ele acreditava nisso, se dedicou a isso com grande coragem. É uma figura que merece todo o meu respeito. É um dos nomes da crítica literária no Brasil do século 20. Mas nós sempre estivemos em mundos totalmente diferentes. Ele escreveu uma crítica muito forte, negativa, sobre o **Fantasma**. Gentil, educada, mas pesada. Comprei um cartão de linho e escrevi à mão: “Caro Wilson Martins, agradeço o destaque que o senhor deu ao meu livro nas páginas dos jornais”. Não fazia por cinismo. Fazia porque, de fato, ser criticado por Wilson Martins era muito importante, abria muito caminho. Não é só ser elogiado. O cara está parado lendo o seu livro. Ter ficado mobilizado a ponto de construir uma posição contrária ao livro tão firme não é pouco.

• O QUE É LITERATURA?

Para mim, a melhor resposta para essa pergunta é a que o Fernando Sabino deu à pergunta “por que você escreve?”. Ele disse: “Escrevo para saber por que escrevo”. Acho que isso é a literatura. Por que gosto de literatura? Não sei. Por que gosto das pessoas de que gosto? Posso levantar um milhão de teorias, mas no fundo não sei direito. É o tal núcleo de silêncio que cada um de nós tem dentro de si — aquela zona inexplicável. Você não domina, não explica tudo. A relação com a literatura, cada escritor pode vir aqui e ficar uma hora e meia falando sobre. Mas eu falei por que de fato escrevo? Eu não consegui falar. Você não consegue até porque as razões são sempre diferentes e são intraduzíveis. Não sei explicar. Não sei responder. 7

EDIÇÃO: ROGÉRIO PEREIRA

MATHEUS DIAS



“A literatura é o lugar da liberdade interior absoluta. Você faz o que quer, não tem compromisso com ninguém, nem com a verdade nem com a mentira. Não tem compromisso nem com o certo nem com o errado.”

A morte transfigurada

Três obras de **JOSUÉ GUIMARÃES**, um expoente esquecido da literatura fantástica brasileira

por VICENTÔNIO SILVA
 MARACÁI – SP

Frantz Kafka é um dos primeiros nomes que despontam quando nos remetemos à literatura fantástica. Na América Latina, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa — ganhadores do Nobel — ou Carlos Fuentes são geralmente lembrados e, no Brasil, Murilo Rubião. Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo selecionaram os textos mais representativos do gênero em **Antologia de la literatura fantástica**. O que assombra — seja no imaginário dos leitores eventuais ou profissionais, seja na coletânea do trio argentino — é a ausência de Josué Guimarães que, se estivesse vivo, completaria 90 anos.

O escritor nasceu no dia 7 de janeiro de 1921, em São Jerônimo (RS). Estudou em Porto Alegre, trabalhou nos principais periódicos brasileiros, exerceu mandato de vereador na capital gaúcha. Perseguido pelo regime militar, especialmente por sua proximidade com o presidente deposto João Goulart, sobreviveu escrevendo sob pseudônimos e prestando consultorias para empresas.

Parte de sua obra trata de memórias, de relatos de viagem, de considerações políticas, de narrativas para crianças, da identificação ou reconstrução da identidade gaúcha, de situações cotidianas — e, entre esses exemplos, para ficarmos apenas em alguns títulos, estão **Dona Anja, A ferro e fogo I (Tempo de solidão), A ferro e fogo II (Tempo de guerra), É tarde para saber e O gato no escuro**.

Embora freqüentemente ovacionado em algumas universidades brasileiras, Josué Guimarães não tem sua imagem e seus livros associados à literatura fantástica. Grande equívoco se considerarmos que pelo menos três de suas obras pertencem ao gênero e, dessas três, duas entrelaçam-se à ação política e à defesa da liberdade, denunciando o autoritarismo e a alienação personificada nos manipuladores da opinião pública.

Os tambores silenciosos (ganhador do Prêmio Erico Veríssimo) narra as iniciativas de um prefeito do interior que, para promover a felicidade, proíbe a circulação de jornais, a posse de aparelhos de comunicação e a privacidade das correspondências. O enredo, transcorrido em meados da década de 1930, dialoga com a história política e alinha-se a autores internacionais que retrataram o autoritarismo. Entre 1930 e 1945, Getúlio Vargas assume a chefia provisória do Executivo Federal, instala a ditadura e, por fim, concebe o Estado Novo, valendo-se de artifícios populistas para anestesiar a capacidade coletiva de discernimento. A ação de Vargas, que gera discussões em torno da consolidação do *slogan* de pai dos pobres e de simpatizante dos regimes autoritários europeus, controverte as análises de seus objetivos. Getúlio: estadista ou ditador?

O diálogo com os autores internacionais acontece, por exemplo, com **Admirável mundo novo**, de Aldous Huxley, **1984** e **A revolução dos bichos**, de George Orwell. Huxley e Orwell retratam os gritos de centralização, da falta de aberturas transversais, de

desrespeito aos direitos humanos, de menosprezo às conquistas civis, políticas, sociais e individuais. A atitude do prefeito do interior assemelha-se às atividades dos ministérios do governo do Grande Irmão no trabalho incessante de criação de fatos, novidades, situações ou discursos que guiarão o sentimento nacional e suscitarão dúvidas sobre os destinos coletivos, respaldando um liame de identidade grupal. Verdade e mentira são questões manipuladas, transitórias, insustentáveis. Para Montaigne, Verdade e Mentira — assim como outros temas — são vistos sob o prisma da relatividade.

MEMÓRIA E DELÍRIO

As denúncias contra a centralização de poder — renegando o direito de reconhecimento à pluralidade — e do cerceamento de liberdades também são encontradas em **Depois do último trem**, trama desenrolada numa pequena cidade imaginária que será inundada por uma barragem e, numa mistura de memória, sentimentos, angústias, imaginação, delírios e acerto de contas, revela os grandes percalços que transtornam o espírito de Eduardo.

Depois de dez anos fora em decorrência do relacionamento com uma mulher casada, Eduardo volta a Abarama para rever os pais, os irmãos, os conhecidos e o alcoviteiro Tio Lucas que, reconhecendo-o na estação ferroviária, onde trabalha, transmite uma notícia a queima-roupa: a morte dos pais e a mudança dos irmãos. As forças somem, Eduardo segue para a casa do tio, reconhecendo seu quarto e cada detalhe das divisões, como se jamais tivesse saído dali. A mesma impressão se observa à rua: os habitantes o cumprimentam como se o tivessem visto na véspera ou poucos dias antes. Seu Vidal e Dona Santa, proprietários do armazém, recriminam a conta em aberto de alguns cigarros, mas facilitam seu crédito e dão-lhe mais um pacote.

Talvez um dos pontos mais impressionantes da primeira parte de **Depois do último trem** fique por conta da surpresa — e o narrador consegue nos surpreender e nos alarmar com grande perícia — ao constatar a casa paterna intacta no tempo. Diferentemente do que alertara Tio Lucas, os pais estavam vivos e os irmãos não tinham fugido. A mãe o repreende carinhosamente ao avistá-lo. A irmã precisando armar o varal no quintal. Onde ele estava? Esquecia-se da família apenas porque morava com Tio Lucas?

À hora do jantar, Tio Lucas aparece focando sobre as infidelidades de Dona Zoraide, esposa de 22 anos do Dr. Euríclides, e dando indiretas ao sobrinho. Aquelas cenas já não tinham acontecido, não tinham resultado no abandono da família e da cidade? Como uma mesma cena, de tantos anos, se repetia? “Eduardo seria capaz de jurar que estava ouvindo aquela conversa pela segunda vez.”

A transfiguração metafórica esteticamente elaborada da morte rodeia **Depois do último trem**. As brincadeiras de Tio Lucas sobre o falecimento dos pais e a fuga dos irmãos aliadas às investidas contra seu antigo caso de adultério alteram o bom humor de Eduardo que, irritado com o tio diabético, mistura as cápsulas e substitui os conteúdos dos remédios. A cidade



O AUTOR
JOSUÉ GUIMARÃES

Nasceu em São Jerônimo (RS), em 1921. Jornalista, trabalhou em diversas redações brasileiras. Escritor, foi autor de livros como **A ferro e fogo I e II, Camilo Mortágua, Dona Anja, Cavalo cego e O gato no escuro**, entre vários outros. Morreu em 1986.



DEPOIS DO ÚLTIMO TREM

Josué Guimarães
 LP&M
 144 págs.

ENQUANTO A NOITE NÃO CHEGA

LP&M
 112 págs.

OS TAMBORES SILENCIOSOS

LP&M
 224 págs.

também vai se acabando à medida que seus habitantes a abandonam. Um oficial e dois soldados fogem — depois de libertarem os presos —, o gerente do banco se transfere para agências em outras cidades, a professora primária escapa discretamente e, agora sim, o irmão de Eduardo opta pela aventura do desconhecido.

Um dos possíveis protocolos de leitura consiste na discussão do tempo: o relógio sempre parado exalaria um suspiro de eternidade, de pouca ou nenhuma pressa, de indiferente preocupação?

O relógio inativo compõe o cenário da conversa durante uma madrugada fria em que Tio Lucas apela para que volte para casa. Em seguida, parte sem se dar conta de que o irmão, a cunhada e a sobrinha estavam na mesma sala. Eduardo acredita que os pais e a irmã quiseram ignorá-lo, mas como o perspicaz e curioso Tio Lucas não os tinha percebido?

Eduardo ignora os gritos dos engenheiros da barragem avisando que a última condução já passara: “Procurou acomodar-se no banco duro. Estava certo de que ia acordar assim que o trem chegasse com o seu ranger de ferros. Se não acordasse, tio Lucas o chamaria”.

Depois do último trem — ao lado de **Os tambores silenciosos** — mistura realismo fantástico, política, governo, sociedade, direitos humanos, desejo de poder. Mais leituras são necessárias para verificar a intensidade e um eventual projeto (in)consciente de Josué Guimarães de se fixar no campo da literatura fantástica. Se **Depois do último trem** atesta a maestria de um esboço do fantástico — promovendo a denúncia política de arroubos contra a história, a identidade e, principalmente, a memória das pessoas num esfacelamento material, humano e psicológico de maneira gradual —, **Enquanto a noite não chega** consagra o que de melhor existe na literatura mundial.

INSUPERÁVEL

Enquanto a noite não chega é, sem dúvida, uma absoluta e perfeita transfiguração metafórica da morte. Política, economia, desentendimentos ou confluências grupais, discussões religiosas, sobreposições de poderes, confusões entre público e privado, entre democracia e ditadura, ocupam papel secundário, mas confluem ao mesmo ritmo e na mesma corrente em que memória, filosofia e estética se congraçam para o espanto aristotélico, o quase ininteligível, o magnífico e o insuperável.

Dom Eleutério, Dona Conceição e Seu Teodoro são os personagens que arrastam a beleza deste enredo perpassado de lembranças. Dom Eleutério e Dona Conceição tiveram filhos e netos, mas, por motivos diversos, todos faleceram. Sobraram os dois numa cidade decadente, deserta, caindo aos pedaços e — nas palavras de algumas de minhas alunas de Filosofia no curso de Pedagogia, durante seminário sobre o livro — miserável. A miséria se reporta ao simbolismo da ausência dos bens materiais que representaria, de alguma maneira, o definimento da vida, mas sem necessariamente comprometer a esperança do espírito.

Seu Teodoro entra na história como o cozeiro de idade avançada que aguarda pacientemente

Enquanto a noite não chega atinge o ápice do fantástico e simboliza o que de melhor se escreveu entre nós nos últimos 40 anos.

a morte de Dom Eleutério e de Dona Conceição para finalmente tomar rumo. Os três mantêm um bom relacionamento. Seu Teodoro frequenta a residência do casal durante as refeições. E, justamente quando sua falta se avoluma, Dom Eleutério e Dona Conceição caminham ao cemitério para visitar o amigo que, acreditam, esteja de cama em razão de alguma doença.

A parte mais fabulosa repousa certamente ao fim. Dona Conceição e Dom Eleutério encontram Seu Teodoro morto. Pensam em levá-lo para alguma cova, mas já não têm forças para carregá-lo. Fecham-lhe os olhos e pretendem voltar logo para casa, antes que anoiteça. Um cocheiro pára à porta do cemitério convidando o casal para subir na carruagem. Quando estão sentados — talvez remoçados, trajando a roupa do casamento —, Dona Conceição jura que o condutor parecia Adroaldo, um dos filhos mortos. Dom Eleutério confirmaria: “Eu vi logo que era o nosso filho, mas não quis te dizer nada”.

Em uma publicação do Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul, Josué Guimarães apontaria seu livro preferido:

*O ponto alto de nossa carreira é sempre o livro que se está escrevendo, ou que ainda se encontra informe dentro da gente. Gosto particularmente da novela, de cento e poucas páginas, intitulada **Enquanto a noite não chega**. É uma história breve e despojada. Muitas vezes parava num capítulo para curar a fossa por ele produzida. É uma novela tranqüila.*

A paixão de leitor de Josué Guimarães me faz concordar novamente na plenitude de sua escolha: **Enquanto a noite não chega** atinge o ápice do fantástico e, sem dúvida, simboliza o que de melhor se escreveu entre nós nos últimos 40 anos. Esse brilhantismo também se seguiria primorosamente, como mencionado parágrafos atrás, quando Dom Eleutério e Dona Conceição já estão na carruagem: “Entrelaçaram as mãos envelhecidas pelo sol, pelo vento, por todos os gestos de carinho de um para com o outro, para com os filhos e os netos, e sentiram juntos que a noite havia chegado”. Quantos mais designariam tão belamente a chegada da morte? 🍷

A máscara da ficção

Nas mãos de **GRACILIANO RAMOS** a força da experiência adquire impressionante densidade literária

Em 1946, dez anos depois de ter sido preso por longos meses sob a acusação de pertencer ao Partido Comunista, Graciliano Ramos decidiu escrever sobre a sua experiência como prisioneiro. “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação”, ele disse, sabendo que não seria tarefa fácil. “Quem dormiu no chão deve lembrar-se disso, impor-se disciplina, sentar-se em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá talvez asperezas, mas é delas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze.”

Na ocasião em que foi preso, Graciliano não era comunista, só entrou para o PCB em 1945, nove anos após ter sido libertado. O seu envolvimento político fora interpretado de modo exagerado por parte das autoridades do Governo Vargas após o pânico insuflado com a chamada intentona Comunista, de 1935. No entanto, a acusação formal nunca chegou a ser feita. A suspeita foi o suficiente para levar o escritor à cadeia. Nunca houve acusação, nem julgamento.

Quando decidiu enfim escrever sobre esse período de confinamento, Graciliano tinha apenas as lembranças herdadas da época e inevitavelmente esvaecidas pelo tempo, apesar de ter feito diversas notas enquanto esteve preso. Todas destruídas pelos carcereiros nas inúmeras transferências feitas de uma prisão a outra. O escritor foi libertado com as mãos vazias.

A distância de uma década teve que ser preenchida com o duplo esforço da memória e da reconstrução. Graciliano não queria fazer ficção de si mesmo. Queria o testemunho, entrando assim numa fronteira sinuosa e muitas vezes ambígua. Evoca-se o acontecimento tal como ele se deu, na medida do possível. Medida que envolve perspectivas pessoais, possibilidades criadas pelo que há de mais subjetivo. “Escrevo com lentidão”, registrou em uma de suas últimas páginas escritas, provavelmente no esforço de concretizar em relato as suas lembranças, “e provavelmente isto será publicação póstuma como convém a um livro de memórias”. E assim foi, como se o tempo tivesse obedecido ao escritor.

Memórias do cárcere foi publicado após a morte de Graciliano, se tornando a expressão máxima da relação da sua escrita com a experiência vivida. “Nunca pude sair de mim mesmo, só posso escrever o que sou”, declarou, uma vez. O crítico literário Antonio Candido em seu belo livro **Ficção e confissão** apontou na obra de Graciliano Ramos a crescente necessidade do escritor de abastecer, livro a livro, a imaginação nos arquivos da memória, a ponto de optar por esta em detrimento da ficção. Enquanto os livros confessionais, como **Angústia** e **Infância**, apresentavam recordações por meio de uma roupagem ficcional, **Memórias do cárcere** é a narrativa nua e crua de um período

Conhecido como uma pessoa reclusa e arredia, é curiosamente ao centralizar-se como sujeito da narrativa e ao retirar a máscara da ficção que o escritor Graciliano Ramos mais se aproximou do outro.

do decisivo na vida de um homem. “Só conseguimos deitar no papel os nossos sentimentos, a nossa vida”, Graciliano disse em carta à irmã Marili Ramos, que ensaiava os primeiros passos como escritora, “Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos”.

Conhecido como uma pessoa reclusa e arredia, é curiosamente ao centralizar-se como sujeito da narrativa e ao retirar a máscara da ficção que o escritor Graciliano mais se aproximou do outro. Se em casa costumava ser pouco afeito a visitas e a convivência social, na prisão o escritor conviveu intensamente com os outros presos, que, como ele, estavam ali por questões políticas. Todos haviam se tornado criminosos aos olhos do governo Vargas. Graciliano testemunhou torturas, abusos, roubos. Em sua narrativa, descreve as terríveis condições a que eram expostos, a imundície, a fome e o constante cheiro de carne apodrecida. “Enfim todos nos animalizávamos depressa. O rumor dos ventres à noite, a horrível imundície, as cenas ignóbeis na latrina já não nos faziam massa. Rixas de quando em quando, sem motivo aparente; soldados ébrios a desmandar-se em coações e injúrias. Essas coisas a princípio me abalavam; tornaram-se depois quase naturais. E via-me agora embrulhado num pugilato” (**Memórias do cárcere**). Descrição que, ao assumir o tom

testemunhal, afirma a realidade narrada repetidamente. Nas mãos de um escritor com as habilidades narrativas de Graciliano, a força da experiência adquire impressionante densidade literária.

Antonio Candido observou que no âmago da arte de Graciliano Ramos há um desejo intenso de testemunhar sobre o homem, e que a sua escrita é projeção desse impulso fundamental, constituindo a unidade profunda dos seus livros. “Faltava-me examinar aqueles homens, buscar as barreiras que me separavam deles, vencer esse nojo exagerado, sondar-lhes o íntimo, achar lá dentro coisa superior às combinações frias da inteligência. Provisoriamente segurava-me a estas. Por que desprezá-los ou condená-los? Existem — e é o suficiente (...) Quando muito chegamos a divisá-los através de obras de arte. É pouco: seria bom vê-los de perto sem máscaras” (**Memórias do cárcere**). Ao despir-se da ficção, Graciliano se despede também dos personagens, para buscar as pessoas, a matéria-prima de sua obra. O ser humano em confronto com o mundo, degradado por ele, em denúncia expressa pela literatura. É nesse sentido que visava à possibilidade de uma prática política do texto artístico, e, por isso, a memória se torna fundamental como operadora da diferença de sua escrita. É a memória que torna presente a experiência passada, é nela que se refugia a luta e a renovação da força expressiva da palavra. **7**

PAMPAS MÁGICOS



O AUTOR
LUIZ HORÁCIO

É natural de Quaraí (RS). Formado em Letras, cursa o mestrado na mesma área. Viveu sua juventude na terra natal e em Porto Alegre (RS) e mudou-se para o Rio de Janeiro (RJ), onde viveu cerca de 20 anos. Sua principal obra é a *Trilogia alada*, cujo primeiro livro é **Perciliana e o pássaro com alma de cão**, seguida de **Nenhum pássaro no céu** e encerrada com **Pássaros grandes não cantam**.



PÁSSAROS GRANDES NÃO CANTAM

Luiz Horácio
Global
220 págs.

:: ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Chegar ao fim de uma trilogia literária é trabalho para poucos. Esse é um dos motivos pelos quais devemos saudar o gaúcho Luiz Horácio que, com seu **Pássaros grandes não cantam**, encerra a sua *Trilogia alada*, inaugurada em 2005 com **Perciliana e o pássaro com alma de cão**, e que teve sua continuação em **Nenhum pássaro no céu**, em 2008. O mais interessante nessa trilogia é que o autor não lança mão de um personagem condutor para os três livros — não um personagem humano, porém, visto que os pampas gaúchos é que estrelam as três obras. Ao escolher um lugar e a maneira de ser de um lugar como protagonistas, Luiz Horácio consegue se manter fiel a esse fio condutor ao longo de seus três trabalhos e dá uma unidade difícil de ser conquistada ao conjunto.

Em **Pássaros grandes não cantam**, temos um personagem principal homônimo do autor, Horácio, que é um senhor de estância gaúcha e preconceituoso — contra negros principalmente, mas também contra mulheres fortes e aqueles a que chama de comunistas —, e que prefere a solidão ao convívio humano. Horácio só conversa mesmo com o seu cachorro Timóteo, sendo que as outras conversas, com seus empregados, servem para tratar da vida prática e das necessidades do dia-a-dia da estância ou falar mal de seus vizinhos. Nesse caso, a questão não é a fofoca, mas sim um preconceito arraigado contra toda e qualquer pessoa que não pense como ele — que mantenha amizade com negros, defenda algum direito

A evolução mostrada pelo autor em **Pássaros grandes não cantam** nos faz esperar por sua próxima obra.

social ou, ainda, que reivindique seus direitos trabalhistas. Horácio é contra o mundo.

Ao longo do livro, vamos conhecendo muitos outros personagens, cada um contribuindo de alguma maneira para conseguirmos conhecer a história do local onde está a estância de Horácio. Conhecemos sua vizinha Elvira, mulata desprezada por Horácio, e sua família. Descobrimos que ele teve um caso com uma espanhola, Pilar, e com ela uma filha, Rocío, mas que por alguma razão elas não moram com ele. Conhecemos um pouco Amâncio, uma pessoa misteriosa de quem pouco descobrimos ao longo do livro, mas que tem papel fundamental em toda a trama. Um aspecto que ganha especial atenção por parte do autor é o racismo. Luiz Horácio voltou a Porto Alegre 18 anos depois de ter ido morar no Rio de Janeiro, e sofreu em sua pele negra a rejeição dos conterrâneos. Para ele, essa é uma característica

da propensão natural do gaúcho para o conflito.

SOBRENATURAL

Um dos traços mais fortes de Luiz Horácio é imprimir nos pampas um caráter mágico em que a natureza também fala, em que o sobrenatural é comum para aqueles que mantêm abertos os canais de comunicação com outros mundos. Em **Pássaros grandes não cantam**, porém, Luiz passa um pouco do ponto ao inventar morcegos com cara de gente para simbolizar momentos históricos de dois países — Brasil e Espanha, ligados por conta de Horácio e Pilar — e seu reflexo nos dias de hoje. Ainda que simbólicos, a explicação da existência dos morcegos, que aparece nos instantes finais do romance, acaba sendo meio ingênua. Eu concordo com o autor que os momentos históricos têm nos morcegos um personagem-símbolo, mas a maneira como eles foram colocados ali ficou meio estranha.

A maneira de Luiz Horácio transpor a fala do gaúcho para o papel se manteve em **Pássaros grandes não cantam**, mas dessa vez o autor conseguiu manter os diálogos sem tantas cacofonias como havia em **Nenhum pássaro no céu**, onde a profusão de pessoas que falavam simultaneamente prejudicava o entendimento do trabalho. Outro ponto positivo é que a realidade fala um pouco mais alto nesse último trabalho da trilogia, e temos mais gente de verdade com dramas de verdade, em que pesem os morcegos e as referências ao fantástico. Até mesmo Perciliana, protagonista do primeiro romance, é lembrada pelo que dizia e sentia, sem reaparecer como espírito.

No entanto, o autor, ao criar dentro de seu trabalho um personagem-autor de quem não conhecemos o nome mas que aparece de tempos em tempos para relembrar o leitor do que ele viu ou escutou, é um toque desnecessário à obra. Desde o início do livro queremos saber quem é Horácio de verdade, quem é Pilar, Rocío, Elvira, Amâncio e tantos outros que vão aparecendo pelo livro, o que são os morcegos, e por que atacam uns e não outros. Enfim, começa-se o livro e não se tem vontade de largá-lo antes do fim. Mas as interrupções do personagem escritor e os cortes abruptos das cenas como se fossem um videoclipe, se por um lado aumentam o ritmo de leitura, por outro interrompem a sua fluidez, algo como um carro correndo em uma estrada esburacada.

Em resumo, a *Trilogia alada* é um belo trabalho. Pode-se questionar algumas escolhas do autor ao dar mais ênfase em alguns momentos a um fantástico que talvez não seja necessário, ou a colocar muita gente falando ao mesmo tempo, mas o conjunto do trabalho é bom. É muito fácil enxergar a coesão das três obras, o espaço geográfico propositalmente limitado que Luiz Horácio escolhe para desenrolar sua visão do ser humano e de seus dramas, e de como ele se apropria das características reais desse local — os pampas gaúchos — para mostrar que as emoções humanas básicas — amor, ódio, cobiça, inveja, ambição, compaixão — continuam sendo as molas-mestras de tudo o que fazemos. Além disso, o autor mostra uma evolução nítida entre **Nenhum pássaro no céu** e este **Pássaros grandes não cantam**, o que nos faz aguardar pelo seu próximo trabalho, venha ele quando vier. **7**

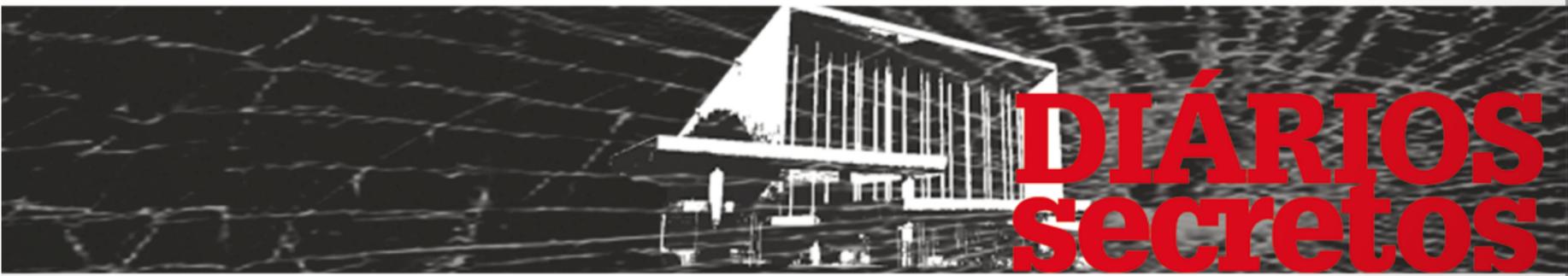
UMA VITÓRIA PARANAENSE. UM PRÊMIO PARA TODOS OS BRASILEIROS.

A **Gazeta do Povo** e a **RPC TV** acabam de receber o **Prêmio Esso**, a maior distinção da imprensa brasileira.

A premiação foi concedida à série de reportagens “Diários Secretos”, que, por quase 2 anos, investigou os diários oficiais da Assembleia Legislativa do Paraná. Esse trabalho revelou um esquema surpreendente de corrupção instalado na Assembleia há décadas com ramificações em várias instâncias no poder público.

Essa série culminou também em uma das maiores mobilizações populares já vistas no estado: o movimento “O Paraná Que Queremos” - união de forças que resultou no afastamento de diretores da Assembleia. Além disso, o manifesto teve uma de suas principais reivindicações atendidas: a aprovação da Lei de Transparência, que a partir de agora pode levar a administração pública do Estado do Paraná a um novo patamar de ética.

Dessa forma, os veículos do **GRPCOM** e o Estado do Paraná dão sua contribuição ao Brasil na construção de um país cada vez mais ético e transparente.



DIÁRIOS
Secretos

www.gazetadopovo.com.br/diariossecretos

GAZETA DO POVO



RPC TV

 **grpcom**
GRUPO PARANAENSE DE COMUNICAÇÃO

Papini e Behr

A literatura se alimenta de zonas de sombra, é um animal desdentado que ruma um alimento invisível

PAPINI, O MUNDO AMORDAÇADO

A literatura se alimenta do silêncio. Dizendo talvez melhor: ela é a face visível do silêncio. Todos carregamos um ruído incompreensível no peito. Não chegamos a ouvi-lo, e nem temos certeza de onde exatamente ele vem. Não passa de um murmúrio. É o vestígio do silêncio, de que a literatura se alimenta.

Esse murmúrio lateja no centro das ficções. Por exemplo: leio *História completamente absurda*, um dos contos de **O espelho que foge**, livro do italiano Giovanni Papini. Tenho a tradução espanhola de Horacio Armani, em edição organizada por Jorge Luis Borges para a Ediciones Siruela, de Madri. Nela me deparo com pegadas do que, inutilmente, tento dizer.

Vocês, que me lêem, sabem: cheguei ao tema do silêncio depois da leitura de um ensaio da psicanalista Maria do Carmo Andrade. Cheguei e — em um desses choques que constituem a literatura — encontrei palavras (sempre elas) que me conduziram a um silêncio perturbador. Estranho: ler para calar. Talvez melhor: ler é calar. Os leitores, sempre silenciosos, não são uma prova disso?

Agora leio Papini (1881-1956), um escritor esquecido, que se refugiou no catolicismo, aproximou-se perigosamente do fascismo e tem sua imagem, por isso, quase sempre reduzida (esmagada) à de um simplório autor de sátiras. Vocês sabem: estou muito distante do catolicismo e, mais ainda, do fascismo. Isso não me impede, porém, de apreciar a ficção de Papini. Mais ainda: de nela encontrar uma potência que nem sempre vejo em escritores com quem divido fortes afinidades intelectuais.

A literatura não é uma questão intelectual, religiosa ou política. É verdade: ela produz fortes desdobramentos tanto na política, como na religião, mas seu coração está em outro lugar. Que lugar? Na zona de silêncio que a constitui e sustenta. A literatura tem um centro vazio. É como uma rosca: só saboreamos suas bordas.

A leitura de *História completamente absurda* não me conduz a lições edificantes a respeito da fé, ou a reflexões repugnantes a respeito do poder político. Ao contrário: delas me afasta! Talvez, quem sabe, Panini, o vaidoso, se

decepcionasse com isso. Talvez, ao contrário, apreciasse minha reação. São apenas conjecturas. Nada disso tem importância.

Volto ao conto de Giovanni Papini. Um homem recebe a visita de um desconhecido. Ele lhe faz uma proposta: lerá um relato que escreveu, oferecendo-o ao julgamento de seu hóspede involuntário. Trata-se da única ficção que produziu em vida, nela deposita todas as suas esperanças.

Antes de começar, propõe a seu hóspede um acordo. Se apreciar a narrativa, ele o ajudará a publicá-la e a se consagrar. Se, ao contrário, a odiar, ele, o infeliz autor, cometerá suicídio. Sem saber por que faz isso, o narrador de Papini aceita a proposta absurda de seu visitante.

O visitante misterioso lê seu livro. Com o avançar da leitura, o hóspede é tomado por uma intensa perturbação. Trata-se, ponto a ponto, detalhe a detalhe, da história de sua vida. Relata não apenas eventos concretos, mas sentimentos íntimos, segredos, vaguíssimas impressões. Ele está inteiro no que ouve.

Não pode permitir que o estranho publique o livro e revele sua intimidade. Não vacila: “Sua história é estúpida, aborrecida, incoerente e abominável”. A reação do visitante é dolorosa, pois — como todo escritor — ele acredita na valia do que escreve. Mesmo assim, sereno, pede que seu hóspede o acompanhe até um rio. Agarrado a seu livro, atira-se na água.

Para o narrador de Papini, pior que ter sua vida revelada pela ficção, era ter o segredo de sua vida roubado. O escritor violara seu silêncio. Com seu escrito, o desconhecido roubara sua alma. Agora também ele se sentia um pouco morto. Afastara-se de si. Estava, ele também, afogado.

Ele mesmo tomou as providências para seu funeral. Um amigo lhe trouxe flores e ele pediu que esperasse para depositá-las sobre sua tumba. Ninguém o salvaria — nem mesmo o suicídio (o silêncio) do ladrão de almas fez isso. Um silêncio não substitui outro silêncio. Embora, vistos de fora, todos os silêncios se pareçam, cada um carrega uma dor diferente.

O relato de Papini — que selecionei ao acaso em minha biblioteca para ler durante uma viagem de Curitiba ao Rio de Janeiro — trouxe-me de volta um tema que

Não podemos, contudo, confundir a resistência com a paralisia, nem a recusa com a morte.

Tanto que Behr, mesmo acuado e insatisfeito, continua a escrever. Quando resistimos? Quando algo que nos é precioso está sob o risco de perda.

já tenho nas mãos. Também o acaso (como a literatura) trama em silêncio. Todos vivemos de nossos segredos. “Somos” nossos segredos — essa região inacessível, que cada um carrega como pode, e que Maria do Carmo denomina de sagrado. Não um sagrado que remete a um deus, ou a alguma elevação; mas um sagrado laico, que conduz ao próprio homem. Única via de acesso a nós mesmos.

A literatura se alimenta dessas zonas de sombra. A literatura é um animal desdentado que ruma um alimento invisível. Ao escrever, o escritor regurgita um pouco aquilo que é. Mesmo a mais banal ficção vive disso.

É preciso cuidado com a literatura. Ela é muito mais que sucessos de livrarias, listas de best-sellers, ou prêmios literários. Está muito além dos negócios editoriais e da vaidade dos escritores. Nada disso, a rigor, se relaciona com a literatura.

A literatura é outra coisa. Nem católica, nem fascista, nem premiada, ou fracassada, ela é a única via de contato com uma zona de silêncio que, de outra maneira, permaneceria para sempre inacessível. Zona secreta, cujo destino nenhum mapa revela e que, mesmo assim, ou por isso, nos constitui como homens.

Giovanni Papini conhecia esse segredo. Por isso, permaneceu indiferente a seus detratores. Conservou-se mudo, aferrado a

seu silêncio, sem permitir que a zoeira do mundo, na qual ele mesmo estava mergulhado e saboreava como um veneno, atingisse sua escrita. Foi amordaçado por isso: por isso nós o abandonamos e esquecemos. Não suportamos seu silêncio ensurdecedor.

BEHR, PESSOA E O INSTINTO

Leio os poemas de Nicolas Behr, reunidos em **Brasilíada**, e penso no Dr. Gaudêncio Nabos, um dos mais discretos heterônimos de Fernando Pessoa, que um dia escreveu: “Ter estado num naufrágio ou numa batalha é algo belo e glorioso; o pior é que teve de se lá estar para se ter lá estado”.

Penso em Behr porque muitos o vêem como um “poeta datado”, como se o relógio, em um acesso de estupidez, perseverasse na mesma hora. Outros se incomodam com sua indisfarçável tristeza. Há em Nicolas Behr — com quem almocei em Brasília há algumas semanas —, de fato, uma postura dolorosa de resistência, que ele expressa, no entanto, com suavidade e elegância. A que resiste Behr? Ao presente. Por isso mesmo, outros o admiram porque “instintivo”.

Não podemos, contudo, confundir a resistência com a paralisia, nem a recusa com a morte. Tanto que Behr, mesmo acuado e insatisfeito, continua a escrever. Quando resistimos? Quando algo que nos é precioso está sob o risco de perda. Resistir é bordejar o vazio, ou a perspectiva dele. Ninguém se torna poeta, porém, sem a experiência do vazio. A palavra é um avanço do afeto sobre o instinto. Na Brasília desfigurada em que Nicolas Behr caminha, faltam sempre muitas coisas. Que coisas? A própria Brasília, que se torna, nesse caso, só um nome. Um envelope — um inútil ideal. Que ele, num insistente gesto amoroso, luta para restaurar.

Pergunto-me, ainda assim, o quanto há de pessimismo na postura firme de Nicolas Behr. Esse pessimismo se apresenta como uma resistência ao presente e as suas insuficiências. O presente é sempre um pouco infeliz, um tanto incompleto, decepcionante, e por isso presente é. Fosse futuro, e não existiria, seria só alucinação. Fosse passado, e seria uma ruína. O presente, para repetir

Fernando Pessoa, “é o que é”. E é disso que devemos partir, ou não haverá partida. Não haverá poesia. E presente algum.

Rememoro as circunstâncias em que essas idéias me vieram. Lia os versos de Behr e pensava em Leyla, minha irmã mais velha, que habita Brasília desde sua fundação. Na mesma semana em que almocei com o poeta, hospedei-me com ela mas, como em um pesadelo do qual o real escorre, minha irmã não estava onde devia estar. Um mal-estar passageiro a levou para alguns dias em um hospital. Visitei uma ausente. Assim como Behr, que habita uma cidade que já não vê, estive com uma querida irmã que não estava lá também. Logo depois de minha partida, ela recebeu alta e voltou para casa. Resta-nos sempre a assinatura da verdade, que empresta contorno a nossas miragens e nos salva.

Por que relembro essas circunstâncias? Por que falo de Leyla? Ocorre que, estando onde minha irmã não estava, pude compreender Behr um pouco melhor. Pude entender que sua resistência não é só negação, mas afirmação, embora sofrida. A dor persiste na poesia de Nicolas Behr e isso vai muito além de qualquer coisa que possamos dizer a respeito. Penso, uma vez mais, em Pessoa, que escreveu: “O homem não sabe mais que os outros animais; sabe menos. Eles sabem o que precisam saber. Nós não”.

A citação de Pessoa carrega uma aposta na natureza, como último reduto da serenidade e da verdade. Observo-a, agora, com suspeita. Basta observar o sofrimento dos animais, em coleiras, em granjas, em rebanhos, em matadouros, para compreender a que terríveis destinos a ausência da palavra e a prisão no corpete do instinto os conduzem. É bem melhor falar. 🗨

NOTA

Os textos *Papini, o mundo amordaçado* e *Behr, Pessoa e o instinto* foram publicados 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.

:: breve resenha ::

O vôo da borboleta

:: CIDA SEPULVEDA
CAMPINAS – SP

Um texto é uma intervenção em nosso movimento vital, conceito ao qual não me vou me deter porque meu objetivo não é conceituar, mas questionar a leitura que ora experimento, perguntar ao texto sobre sua construção, intenções, crenças, distúrbios, realizações estéticas, enfim, uma infinidade de elementos que o constituem (e a mim).

O livro está posto; comprei-o, chegou pelo correio. Abri a embalagem, ansiosa. O pequeno, capa branca, com ilustração delicada: uma criança em foto preto e branco (tipo envelhecida), sentada num fundo colorido em que se sobressaem o vermelho e o rosa em várias tonalidades; chama-me a atenção e me faz perguntar: por que livro tem capa?

Bobagem talvez. Mas é fato que as capas tendem a nos iludir, tão visuais e peremptórias; compõem de fato o mundo das palavras, esse mundo enigmático que nos desafia para além de si mesmo? Pois bem, esqueça a capa de **Amanhã. Com sorvete!**, de Assionara Souza, assim como deixe de lado os primeiros ensaios poéticos, como *Mímica*, *Opêndulo sonoro*, *Órbita dos silêncios*, *Esboço* e *Verossímil* e entre de corpo e cabeça em *Butterfly*. Ou melhor, leia os primeiros para se preparar para *Butterfly*, que é música, poesia, imagem, enredo — é obra-prima!

Depois, leia *Dasdô* e pegue *na mãozinha vermelha do bebê de Dasdô*. O texto nos interpela, nos invade, se impõe, com a força que só o belo tem — força estética, alucinógena. A arte é a droga essencial, ousar pensar e escrever. Ousar porque não suporta mais medir as palavras, as intenções,

a poesia que perpassa desde o mais cruel ao mais terno ato.

Assionara Souza escreve com atitude. Não deixa escapar as várias possibilidades de composição: o enredo é uma linha tênue, mas estrutural, revestida por toda sorte de imagens e sons. E isso não basta, claro. É necessário ter um maestro para a orquestra.

Assionara é a maestrina (eu preferia maestra!) do **Amanhã. Com sorvete!** — conjunto de 38 textos que arrancam o leitor da mesmice literária e o toca, num processo respiratório-lúdico que causa dor e prazer, ou a dor do prazer, ou o prazer da dor, quem dirá?

Amoras frescas é outro texto de grande valor literário. O trecho a seguir, pode ser interpretado com uma alusão à necessidade da arte pelo ser humano: “Ouvimos uma música e nos sentimos impelidos a



AMANHÃ. COM SORVETE!
Assionara Souza
7Letras
150 págs.

combinar os gestos do nosso corpo com o som que nos chega. Se não cedermos a esse apelo, é possível que nos tornemos petrificados para toda a vida”. Qualidade literária é o que vejo no trabalho de Assionara.

Alguns podem argumentar que qualidade é um conceito relativo e, de fato, o é. Mas, para quem trabalha com poesia, essa exigência tem parâmetros bem definidos, ainda que, supostamente intuitivos. Podem argumentar que existem muitos autores que foram desconsiderados pela crítica em dado momento e depois foram reconhecidos e se tornaram clássicos.

Isso não implica a anulação da crítica, nem justifica sua relativização sem limites. Numa sociedade altamente letrada, é importante para a saúde intelectual de sua gente que a crítica seja atuante e que, ela mesma, seja alvo de estudos e investimentos. E quem escreve com desejo e senso

crítico, sabe, ou pressente, que seu trabalho é potente e suportará o frio do mundo real, não solitariamente, claro, mas amparado em algumas mãos benditas, que não querem só para si as luzes da ribalta e compartilham do prazer de escrever e ler por desejo, por compulsão vital.

Assionara faz a diferença dentro do contexto literário atual, cheio de trabalhos que se arrogam diferenças, inovadores. Nem tudo que se propõe diferente e inovador o é, porque para escrever com arte não basta dominar fluentemente a língua escrita e fazer malabarismos visuais, rompimentos lingüísticos artificiais. É necessário muito mais do que isso, é preciso chegar ao limiar de si, de onde se pode enxergar, ainda que confusamente, o caos que nos habita, que nos força ao recorte do tempo e à fixação de formas visíveis, legíveis, audíveis etc. — espelhos vivos. 🗨

Antidocumentário

SOLAR, de Ian McEwan, trata da impotência do discurso racional frente a uma coletividade imersa em preconceitos

:: GREGÓRIO DANTAS
 DOURADOS – MS

Por ocasião do lançamento de seu romance *Sábado*, Ian McEwan declarou em entrevistas que pretendia cultivar uma “literatura de idéias”, integrando digressões e reflexões ensaísticas ao corpo da narrativa. Em *Solar*, seu último romance, ocorre algo parecido, na medida em que a trama principal baseia-se em uma tese — a saber, o desenvolvimento de uma tecnologia que permite usar a energia solar como combustível — em torno da qual se desdobram algumas reflexões graves, de natureza científica e/ou filosófica. Porém, se em *Sábado* havia certa artificialidade na maneira como tais digressões se insinuavam na trama principal, em *Solar* o tom ensaístico é menos dispersivo e muito mais funcional. A pesquisa de McEwan se faz notar em cada página, e parece ter sido minuciosa: das “locações” do romance aos conceitos científicos, desenvolvidos na explanação de um ambicioso experimento, que promete resolver o problema dos combustíveis no planeta. O importante é que essas informações não surgem soltas na narrativa, como demonstração inócua da erudição do autor, mas integradas à trama.

O romance é protagonizado por Michael Beard, um físico renomado, agraciado com um prêmio Nobel, mas que há décadas não realiza um trabalho relevante, e não se mostra muito preocupado com o destino do mundo, seja político, econômico ou ecológico. Baixo, gordo, glutão e à beira de uma velhice não muito saudável, Beard enfrenta uma crise pessoal nunca antes experimentada: pela primeira vez em cinco casamentos, ele é a vítima do adultério. Sua amoralidade no território conjugal não o impediu de ser tomado pelo sofrimento e pela obsessão quando soube que sua esposa, a linda Patrice, estava tendo um caso com o rude pedreiro Rodney Tarpin. Já no campo profissional, o renomado cientista é designado para liderar um projeto pelo qual não possui o menor interesse, o Centro de Energia Renovável. Embora Beard pareça não querer mais do que um lugar tranqüilo onde passar seus dias e continuar lucrando com o já antigo prestígio de seu Nobel, sua equipe conta com alguns jovens estudantes entusiasmados, como o inconveniente e idealista Tom Aldous, que defende arduamente a idéia de que novas fontes de energia sustentáveis são viáveis, e podem evitar o colapso do planeta.

Resumido assim o enredo da primeira parte de *Solar*, o protagonista não parece merecer muito a simpatia do leitor. A imaturidade afetiva de Beard, seus vícios e sua incapacidade de tornar seu trabalho relevante fazem dele uma figura patética e algo desprezível. O que é bom para o romance; afinal, outra grande vantagem de *Solar* em relação a *Sábado* é ter se distanciado da solenidade deste, e recuperado algo do bom humor de livros como *Amsterdã*. Não que o romance seja hilário, longe disso. É verdade que alguns momentos sejam realmente divertidos, principalmente quando nascem da fragilidade e da inépcia dos personagens. Com um requinte de sadismo, pode-se rir, por exemplo, das dificuldades de Beard em urinar na neve, sob temperaturas congelantes. Em outros momentos, porém, essa incompetência sugere desdobramentos tristemente irônicos. Como no episódio em que Beard enfrenta uma feminista histérica, que deturpa as falas do cientista em nome de lugares comuns e intolerantes sobre a igualdade entre os gêneros — e que, exatamente por

O AUTOR
IAN MCEWAN

Nascido em 1948, o inglês Ian McEwan é autor de mais de dez romances, entre eles **Reparação, O jardim de cimento, Na praia, Amsterdã e O inocente**. Foi vencedor do Booker Prize (1998) e do Whitbread Award (1987).

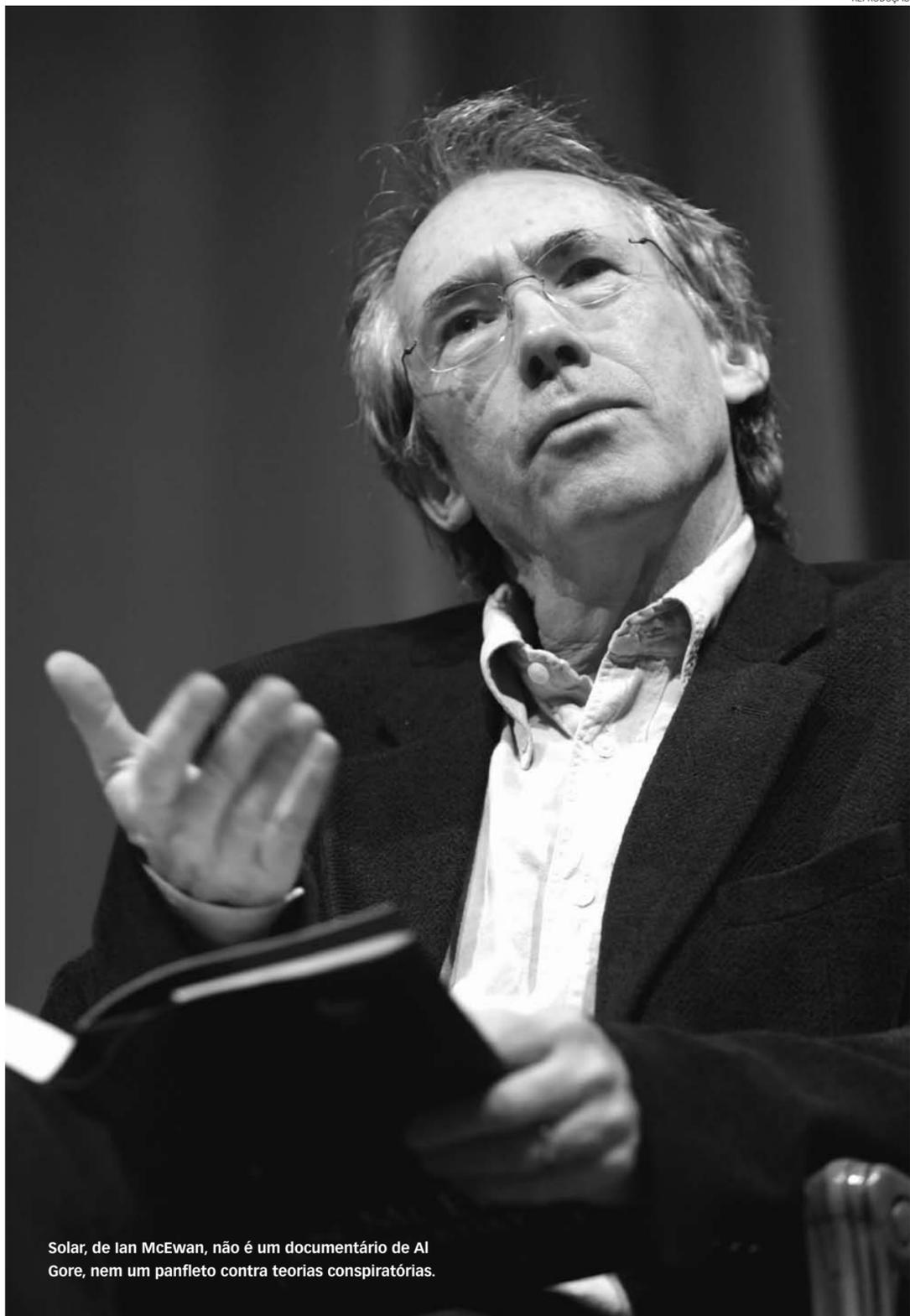


SOLAR
 Ian McEwan
 Trad.: Jório Dauster
 Companhia das Letras
 344 págs.

TRECHO
SOLAR



Ele próprio, porém, tinha outras coisas com que se preocupar. E não o impressionavam certos comentários que sugeriam estar o mundo “em perigo” e os seres humanos descambando para a calamidade, quando as cidades costeiras desapareceriam sob as ondas, as colheitas fracassariam, centenas de milhões de refugiados seriam lançados de um país e de um continente para outro, tangidos por secas, inundações, fome, tempestades e guerras permanentes pela posse de recursos cada vez mais escassos. Havia um eco de Velho Testamento nesses vaticínios, um quê de peste negra e chuva de rãs, sugerindo uma tendência profunda e constante, presente ao longo dos séculos, para se crer que o fim do mundo estava próximo e que nossa morte com isso faria mais sentido, ou seria apenas um pouco mesmo irrelevante. O fim do mundo era apresentado como um fato corrente, quando então se revelaria uma fantasia, mas como algo que estava ali, do outro lado da esquina — e, ao não acontecer, logo surgia uma nova ameaça, uma nova data.



Solar, de Ian McEwan, não é um documentário de Al Gore, nem um panfleto contra teorias conspiratórias.

sua intolerância, não é questionada. É um humor triste, que nos lembra a todo o momento a precariedade do discurso racionalista ou científico, e a sua dificuldade de se impor sobre um emaranhado de discursos prontos, dogmas, lugares-comuns, que dominam a opinião pública e nossos próprios preconceitos. Mais forte do que os fatos ou as evidências são as boas histórias, verdadeiras ou não. Chamar alguém de “neonazista”, como um jornalista faz com Beard, não é menos leve por causa do uso das aspas “cuidadosamente colocadas”. De qualquer modo, dá uma boa história.

DOCE ILUSÃO

O discurso ecológico responde a uma lógica semelhante. Um dos pontos altos do romance é o episódio em que Beard acompanha um grupo de celebridades ao pólo norte a fim de contemplar a destruição do planeta e defender a causa ecológica. A superficialidade dos discursos e a impossibilidade de se organizar coletivamente (ainda que em um grupo reduzido) deixam claro que as boas intenções não salvam alguns ideais da puerilidade. E não disfarçam o fato de que muitos deles podem ser baseados em truques estatísticos vulgares. Ainda assim, a causa é contagiante: nem mesmo o cientista mal-humorado pôde evitar ser “invadido pela doce ilusão de que gostava das pessoas”.

Por isso, *Solar* não é exatamente um livro sobre ecologia ou física. Seu principal tema talvez seja a difi-

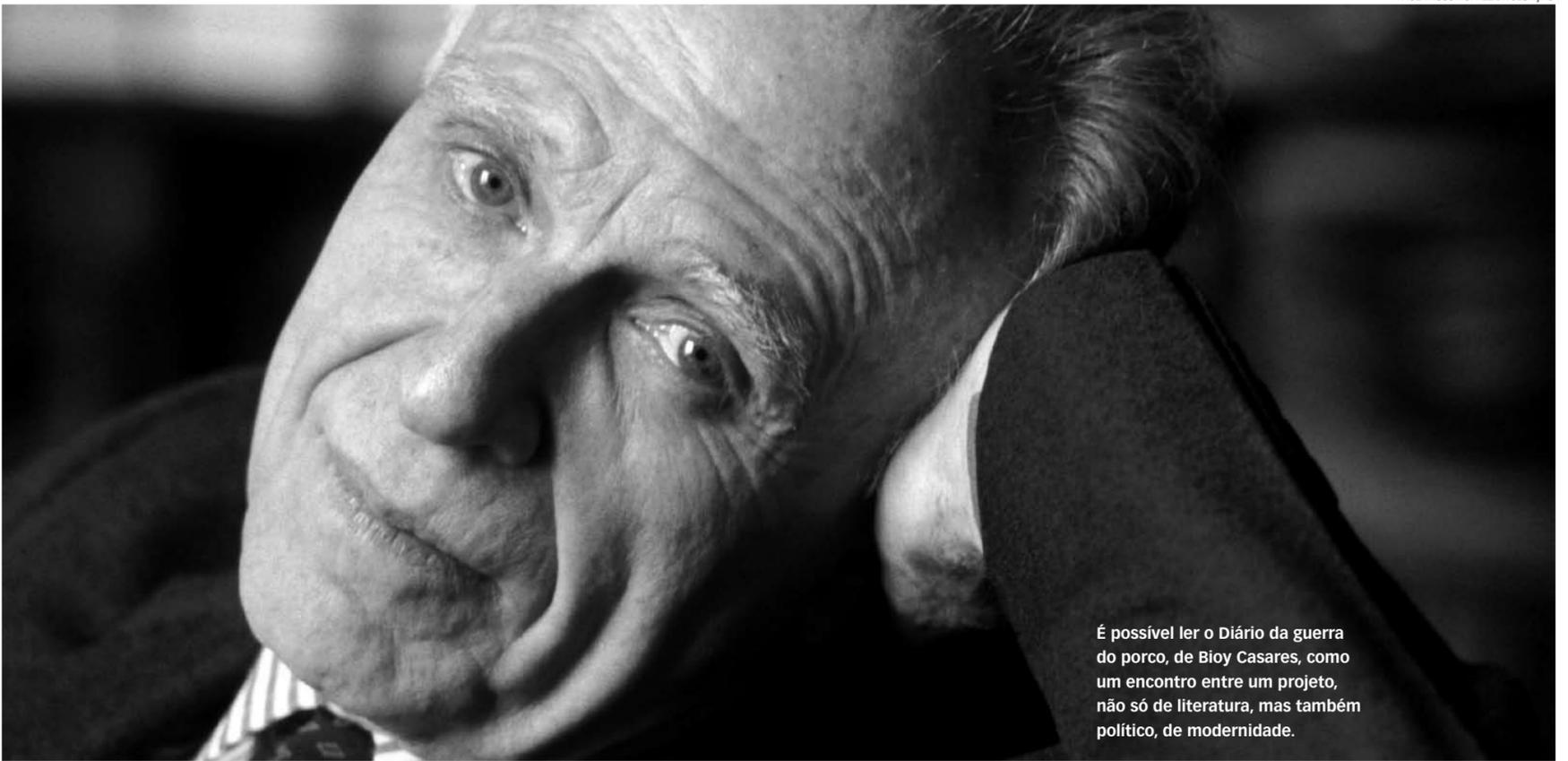
culdade (ou impossibilidade) de um discurso científico, racional, se fazer valer à coletividade imersa em preconceitos, vícios e nas paixões dos discursos prontos, mesmo os acadêmicos. A certa altura do livro, Beard relata a uma platéia interessada um episódio insólito que vivenciou durante uma viagem de trem. Esnobe, um folclorista presente sugere que tal anedota não passa de uma releitura ou de uma adaptação de uma história modelar presente no inconsciente coletivo. Com uma “teimosia autística”, o tal folclorista recusa-se a acreditar que a experiência de Beard seja verdadeira. Assim como para aquela feminista belicosa, a realidade não passa de uma construção discursiva: “gente fixada na narrativa costumava ter uma visão estranha da realidade, acreditando que todas as versões dela tinham igual valor”. A grande tragédia de Michael Beard é, dizendo-se um homem da ciência, supostamente racionalista, não conseguir viver senão em suas redes de ficções e paixões.

Beard descobre que a racionalidade também é incapaz de combater a imprevisibilidade de alguns eventos. O mundo não está sob seu controle. Em um ponto chave do romance, o físico toma consciência de que “algo impossível havia ocorrido e ele queria fazer com que aquilo desaparecesse, que o relógio voltasse para trás simplesmente porque não podia acontecer. Era improvável demais”. Mas não é possível. A estratégia de Beard será criar uma ficção que torne plausível o inverossímil,

mas que não o anule. Por mais que tente arrumar e compartimentar sua vida afetiva e profissional, seus fantasmas virão assombrá-lo.

Durante a leitura de *Solar*, ocorreu-me a figura de outra grande pensadora, desta vez da área humanística, a escritora Elisabeth Costello, personagem de J. M. Coetzee. A comparação entre os escritores e seus personagens talvez seja descabida, e não pretendo enveredar por esse caminho. Mas Costello é um bom exemplo de como um texto ficcional reflexivo (que no caso de *A vida dos animais* assume a forma de conferências) pode ganhar feições ensaísticas sem, contudo, se submeter às convenções do ensaio. Costello é uma grande personagem, e suas contradições — afetos, inseguranças, hipocrisias — impedem que suas histórias se encerrem em teses ensaísticas bem delimitadas. McEwan consegue algo semelhante. Mesmo quando o jovem idealista Tom Aldous desferiu um longo discurso sobre a viabilidade da energia renovável, sobre as condições do planeta e a responsabilidade dos cientistas, em nenhum momento *Solar* se entrega a qualquer tipo de tese. Este livro não é um documentário de Al Gore, nem um panfleto contra teorias conspiratórias sobre grandes corporações e segmentos do governo que estariam se aproveitando da neurose ecológica para lucrar. As questões estão todas lá, mas, como toda boa peça de ficção, mediadas por personagens complexos, contraditórios, imperfeitos. Ainda bem. 🍷

REPRODUÇÃO



É possível ler o *Diário da guerra do porco*, de Bioy Casares, como um encontro entre um projeto, não só de literatura, mas também político, de modernidade.

A máscara da velhice

Em **DIÁRIO DA GUERRA DO PORCO**, Bioy Casares foge do fantástico para se concentrar no absurdo do cotidiano

por LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Abriu um livro com a assinatura de Adolfo Bioy Casares é, na certa, arriscar uma aventura por uma arte que, talvez por ilusão de nossos sentidos ou conhecimentos, parece literatura. É por concebê-la como um acontecimento fantástico, diante do qual hesitamos quanto à sua veracidade, que Bioy Casares convida seus leitores a se tornarem repetições de seus personagens. Como no seu livro mais famoso, **A invenção de Morel** (1940), no qual o protagonista, foragido da justiça venezuelana, chega até uma ilha do Pacífico supostamente despovoada, e que, no entanto, se mostra habitada por figuras que pareciam pessoas. Na solidão da ilha, como um novo Robinson Crusoe, ele duvida daquilo que vê — pessoas ou aparições? — e precisa investigar essa máquina de fazer gente, seja ela uma ilusão produzida por si próprio ou uma invenção mirabolante de alguma cabeça sonhadora. De todo modo, entre ilusão e invenção, não se escapa da ficção. É preciso dizer de outro modo: não se escapa da ficção de ser gente. Sim, pois, como o protagonista de Bioy, os leitores ficam entre duvidar do que lêem — por parecer absurdo o que lêem — ou duvidar do que percebem do mundo — “há mais coisas entre o céu e a terra do que supõe”... A vã filosofia deste argentino espalha a dúvida para fora da obra, instala a dúvida no leitor, faz do mundo ficção. Afinal, fingir não é um modo de finalizar, não é?

Também sabia disso um poeta, leitor de Daniel Defoe na solitária infância, que espalhou a ficção dessa “comprida história que não acaba mais” para todos os lados: “E eu não sabia que minha história/era mais bonita que a de Robinson Crusoe”. Carlos Drummond de Andrade, neste poema, volta à ilha da leitura na infância e recompõe, com estes versos, sua história como ficção. As crianças fazem muito isso. Talvez se possa dizer que, ao envelhecer, vamos transformando toda nossa ficção e todas as nossas fixações em história.

Recém-publicado em nova tradução, o **Diário da guerra do porco** (1969) nos apresenta Isidoro Vidal, um personagem comovido. Acompanhamos pouco mais de uma semana na vida deste jovem senhor, que testemunha um estranho e hostil levante da juventude de Buenos Aires contra os velhos

da cidade, atingindo a roda de amigos com quem se reunia para jogar baralho, modificando a relação com seu filho, também jovem, e surpreendendo o destino deste aposentado que começava a não esperar muito mais da vida. A narrativa é, como se costuma dizer, envolvente. Esta, aliás, é uma marca da obra de Bioy Casares. O escritor costumava criticar muito a literatura de vanguarda, considerando-a uma catástrofe, por produzir, por exemplo, narrativas confusas mescladas a uma escrita obscura. A literatura fantástica hispano-americana produzida no século passado — da qual Bioy faz parte — pode ser lida como um belo capítulo da história da literatura em que escritores modernos procuram expandir o campo de leitura da obra, sem abrir mão de uma clareza narrativa, incorporando a estrutura anedótica dos romances policiais — que tanto prendem o leitor — e os seres e fatos absurdos tão caros ao imaginário das culturas populares. Não à toa, ao longo da segunda metade do último século, esta literatura representou uma espécie de resposta violenta e encantadora — o *boom* da literatura hispano-americana — à literatura europeia, como uma inserção ao avesso na modernidade. Afinal, era preciso, no contexto hispano-americano, formular uma literatura original ao mesmo tempo em que se formavam leitores. O trabalho continua.

SEM GARANTIAS

O título do romance já nos oferece uma tripla indicação do livro. Assim como **A invenção de Morel**, este **Diário da guerra do porco** se escreve num estilo sóbrio, medido, movido pela necessidade de anotar. Na novela de 1940, o protagonista chega a afirmar, em vários momentos, que seu relato não é literatura, sendo escrito “sob a divisa de Leonardo”: *Ostinato rigore*. No romance de 1969, já não é o protagonista quem narra, e sim uma voz que anota em seu diário de guerra não somente os acontecimentos, mas também o fluxo de consciência de Vidal. Este diário, ao que parece, é o de um escritor que imagina seus personagens. Apenas parece, pois, quanto a isso, não há garantias.

O segundo termo do título fala de uma guerra, mas logo notamos que, paralelamente ao levante dos jovens contra os velhos, há um desencontro generalizado entre os personagens, e Vidal, nosso protagonista, luta a todo momento para ouvi-los e ser ouvido. Como

O AUTOR ADOLFO BIOY CASARES

Nasceu em 1914 e morreu em 1999, em sua cidade natal, Buenos Aires. Atravessou o século 20 produzindo todos os gêneros de prosa numa vasta bibliografia, da qual se destacam a novela **A invenção de Morel** e os livros escritos em colaboração com o amigo Jorge Luis Borges. Foi um dos principais ficcionistas daquele século.



DIÁRIO DA GUERRA DO PORCO

Adolfo Bioy Casares
Trad.: José Geraldo Couto
Cosac Naify
208 págs.

na cena em que defende o vizinho diante da acusação de sem-vergonhice imputada por duas jovens e belas vizinhas: “Faber não tem perdão. Mas talvez o infeliz não esteja vendo como é grotesco o que ele está fazendo, porque vê-lo seria reconhecer que está velho e se aproximando da morte”. É este difícil lugar de compreensão da velhice o nó da narrativa. A guerra se infiltra em pequenas cenas e falas cotidianas, e os ataques de gangues pelas ruas são apenas mais uma manifestação — a mais violenta delas — da incompreensão com que é vista a velhice. A começar por não se reconhecer que se tornar velho é inventar para si uma inevitável máscara de velhice.

Por aí chegamos ao porco, o terceiro termo do título. A princípio, se lido literalmente, parece indicar um elemento fantástico da obra, mas não se trata exatamente disso. Por um lado, a certa altura lemos, da boca do amigo mais erudito de Vidal, a respeito do crescimento da cidade em que vive: “Já não há lugar para indivíduos. Só há muitos animais, que nascem, se reproduzem e morrem”. E este é

um dos temas a que o romance se volta, o da passagem das multidões às massas na cidade moderna. Por outro lado, a “guerra dos porcos” é uma guerra aos velhos que, embora não seja narrada com elementos fantásticos, é experimentada por Vidal como um acontecimento inacreditável, absurdo.

São muitos os temas que surgem no romance e refletem, como uma sala de espelhos, a história. Por exemplo, o fato de um romance publicado em 1969 narrar um levante de jovens um ano após os acontecimentos de Maio de 1968 na França. Numa sala de espelhos, as imagens se deformam. Também aqui, pois, na França, era uma voz da juventude que se afirmava, ao passo que, no romance, é a da velhice. Ainda na França, era uma voz de liberdade e subversão, a da juventude. No romance, é uma voz reacionária e normativa a de uma juventude que contrasta pelo menos com a de Vidal, não necessariamente com a de todos os velhos daquela Buenos Aires de Bioy. Além disso, a certa altura ficamos sabendo de uma “marcha dos velhos” em protesto à onda de violência sofrida, e logo lembramos a importância que hoje têm as marchas, paradas e dias em memória de grupos minoritários das sociedades.

Minoritário, vírgula. Muito se discute a respeito do envelhecimento das populações mundiais, dos déficits das previdências sociais etc. Conhecemos um Vidal com a aposentadoria atrasada. Mas não são essas coincidências — ou profecias — do romance o que, numa consideração mais aguda, salta aos olhos. É possível ler o **Diário da guerra do porco** como um encontro entre um projeto, não só de literatura, mas também político, de modernidade e um futuro que afronta alguns de seus princípios mais caros. Um deles, já citado, o da individualidade, que vai se perdendo, paradoxalmente, por conta da afirmação dos grupos sociais. O romance não narra a história de um homem velho, e sim a de uma pessoa que precisa inventar para si uma máscara de velhice, a fim de que mantenha de certa normalidade de vida. Do ponto de vista estritamente literário, há um realismo maior neste romance de Bioy Casares, no sentido de que os acontecimentos fantásticos não ocorrem, e os acontecimentos verossímeis que se dão são em parte vividos como absurdos pelos personagens. Como na passagem em que Vidal retorna ao local em que testemunhara a morte de um homem: “Não fosse pela lata de lixo, pensaria que a

morte do jornalista tinha sido uma alucinação”. Um assassinato e uma lata de lixo já são fantásticos o suficiente, ou seja, já são absurdos o suficiente para parecerem reais.

MEMÓRIA ARGENTINA

Também é uma certa memória cultural argentina que regressa neste romance com as idéias — que, o leitor lerá, são amplamente difundidas entre os personagens — de extermínio ou mudança dos grupos populacionais para gerar desenvolvimento social. Um malthusianismo já presente em **A invenção de Morel** que se repete no **Diário**. Isto sem falar na onipresença da cidade de Buenos Aires, a ponto de se poder afirmar uma personagem do romance. O cortiço em que morava Vidal, situado na Calle Paunero, o café que freqüentava na Plaza Las Heras, a aventura em torno do cemitério Chacarita e a Calle Guatemala são alguns exemplos do passeio que este livro convida a fazer.

Passeio este muito bem incentivado pelo meio de transporte correspondente, o livro. Graficamente, esta edição segue o padrão de dois dos três livros de Bioy Casares publicados anteriormente pela editora Cosac Naify no projeto de coleção das obras completas do autor. Trazendo sempre fotografias, em que o preto predomina, na capa e nas folhas de guarda, a coleção se materializa, no **Diário da guerra do porco**, com a imagem dupla de um senhor na capa e em cenas de Buenos Aires nas folhas de guarda. Amante e praticante da fotografia, autor de narrativas misteriosas em finais reveladores, Bioy Casares é lido através deste projeto gráfico.

A quarta capa é assinada por Rubem Fonseca, que, em poucas palavras, formula a diferença deste romance de Bioy ao mencionar o compromisso com a vida como tema do livro. Lembro-me daquela lata de lixo com que se depara Vidal. De fato, numa obra recheada de personagens muito suspeitos da percepção que têm do mundo, Vidal se diferencia, ainda que pouco. Também ele sabe que a vida é sonho, aprendeu que “se alguém vive bastante, os fatos de sua vida, como os de um sonho, tornam-se incomunicáveis, porque não interessam a ninguém”. Ao mesmo tempo, porém, há algo que pode e precisa ser comunicado, há algo comum naquela lata de lixo a lembrar a morte de um homem. O compromisso com uma comunidade, eis um retrato do livro, a ser restaurado ou rasurado pelo próximo leitor.

A displicência dos amantes

Em obra de gênero indefinido, **ORHAN PAMUK** aborda questões ligadas ao romance, à identidade, à narrativa e ao amor

FRANCINE WEISS
 INDAIATUBA – SP



O AUTOR
ORHAN PAMUK

Nasceu em 1952, em Istambul. Principal romancista turco da atualidade, já foi traduzido para mais de 40 idiomas e ganhou o prêmio Nobel de literatura em 2006. Foi um dos primeiros turcos a falar abertamente sobre o massacre de armênios promovido pela Turquia no início do século 20. É autor de **Neve, Istambul** e **O castelo branco**, entre outras obras.



OUTRAS CORES, ENSAIOS E UM CONTO

Orhan Pamuk
 Trad.: Berilo Vargas
 Companhia das Letras
 480 págs.

Escrevendo um prefácio para **Tristram Shandy**, Orhan Pamuk, prêmio Nobel de literatura de 2006, a certa altura, põe-se a lembrar o leitor (e a si próprio) de que vive em um país pobre em que os livros são lidos não por prazer, mas por sua utilidade. Nesse país, o prefaciador teria aprendido a necessidade de recomendar livros que de algum modo contribuíssem para que o leitor pudesse se aperfeiçoar: **Guerra e paz** valeria a pena por fornecer detalhes sobre a Batalha de Borodino; **Moby Dick**, por apresentar um relato enciclopédico sobre a caça às baleias; o livro prefaciado, por oferecer “inestimáveis percepções sobre a vida e a época de um menino nascido na Irlanda do século 18, e que se tornaria vigário inglês”.

Ironias à parte, na página seguinte entenderemos que o fascínio central da obra de Sterne, para Pamuk, estaria em fazer parte de uma tradição que comportaria, também, **Ulisses**, livro que “faz o possível para salvar o mundo do realismo superficial”. Ainda: por ser difícil detectar no livro um centro em torno do qual todo o resto se organizasse, por serem desafiadas em sua forma concepções estabelecidas sobre a vida e a literatura, pelas liberdades tomadas quanto às tradições de seu tempo e de seu lugar. De certo modo, creio, pelas relações desagradáveis entre Sterne e seus contemporâneos, derivadas dos aspectos mencionados.

Outras cores, ensaios e um conto é uma nova versão do livro **Outras cores**, publicado em Istambul, em 1999. A primeira constituiu-se como uma antologia resultante de um período, entre 1996 e 1999, em que o romancista escreveu para uma revista de política e de humor “breves ensaios líricos”, em que se flagravam os momentos vividos com a filha, os livros e pinturas preferidos, mas também terremotos ou outras ocasiões de comoção ou pensamento.

Esta versão aparece composta de modo a produzir uma espécie de narrativa autobiográfica pela edição e reordenação dos textos presentes na primeira versão, com inclusão de novos textos, como o prefácio mencionado, os escritos sobre experiências nos Estados Unidos, ou os discursos (publicados à parte, em turco, com o título *A maleta de meu pai*). Compõe-se, assim, uma seqüência: “Idéias, imagens e fragmentos de vida que ainda não encontraram lugar em meus romances”. E, se o tom é assumidamente biográfico, lembrar que o jovem Orhan dedicou-se por alguns anos à pintura (depois abandonada pela arquitetura e, enfim, pela literatura) talvez ajude a propor um primeiro sentido para o título escolhido para as duas obras:

A partir do momento em que utiliza as palavras como cores num quadro, o escritor começa a ver o quão maravilhoso e surpreendente o mundo é, e quebra os ossos da linguagem para encontrar a própria voz.

Em **Outras cores**, narra-se a história de um escritor em busca de sua voz. Uma voz que se forja por uma rotina cotidiana de isolamento e trabalho, por uma disciplina incansável, pela aceitação de privações e insegurança financeira, mas sobretudo por uma relação vi-

dedica: o romance. Um gênero que, para Pamuk, não pode ser entendido em termos das “alegorias nacionais” propostas por alguns teóricos, mas por uma tomada consciente de posição em relação à alteridade. O romance seria, nesse sentido, um gênero em que a alteridade é ficcionalmente elaborada e no qual não há escrita conseqüente se a liberdade do escritor quanto a tal elaboração for de algum modo cerceada:

O romancista que aplica bem as regras da sua arte sentirá que só coisas boas podem resultar da identificação com esse outro. E também saberá que pensar sobre esse outro que todos conhecem e julgam ser o oposto de si pode ajudá-lo a libertar-se dos limites da sua própria pessoa. A história do romance é a história da libertação humana: ao nos colocarmos no lugar do outro, usando a imaginação para nos desprender da nossa identidade própria, podemos conquistar a liberdade.

Ao longo de suas páginas descobrimos que há toda uma teoria do romance dispersa na obra, e que ela talvez possa ser abordada a partir de dois termos: a alteridade e a construção quase arquitetônica de uma estrutura cujo centro se disperse sem que se possa localizá-lo concretamente. O gosto da dispersão chega a ser defendido como uma opção estilística, como o projeto de uma escrita avessa a outro imperativo, o imperativo formal da concisão. Para Pamuk, o romance é o gênero da proliferação, o que lhe permitiria ser um gênero adequado (o mais adequado) a tratar do mundo moderno.

Emprestam-se, assim, ainda outras conotações ao título **Outras cores**. O romance pode ser pensado, então, enquanto gênero, a partir de um texto como *Meu primeiro passaporte e outras viagens pela Europa*. Ali, a descrição do pequeno Orhan, constante do documento oficial, não coincide com a verdadeira cor de seus olhos: “O que aprendi com isso foi que — diferentemente do que eu pensava — o passaporte não era um documento sobre quem somos, mas sobre quem os outros pensam que somos”. Recusando-se sistematicamente a ser “turco” (ou apenas “turco”), Pamuk professa o desejo de escrever sobre a pluralidade que o habita, sobre algo mais complexo que a identidade compreendida como derivação da pertença a uma etnia:

Talvez seja bom saber que um passaporte — documento que registra os estereótipos e os julgamentos dos outros a nosso respeito — pode aliviar nossas tristezas, ainda que seja um pouco. Mas nossos passaportes, todos eles parecidos, nunca deveriam nos cegar para o fato de que cada indivíduo tem seus próprios problemas de identidade, seus próprios desejos, e suas próprias tristezas.

O romance torna-se, assim, uma maneira de pensar, mas em especial de pensar o lugar do outro. A esta difícil tarefa seria dedicada a literatura de Pamuk. No discurso com que agradeceu a premiação que lhe atribuiu a Academia Sueca, intitulado *A maleta de meu pai*, o romancista tece uma densa memória do pai que desejou um dia ser escritor, mas que, sem renunciar a uma vida aparentemente adversa à escrita legou ao filho uma maleta cheia de cader-

nos e notas inconclusas. Esse mesmo homem *fracassado* respeitou sozinho a opção do filho pela escrita e pela vida que a possibilitou. Foi, ainda, aquele que vaticinou que seu menino um dia receberia a honraria, com a verdade e o desejo de um pai amoroso e generoso, que levou a seu modo uma vida *feliz* e compensadora. Pensando o lugar do outro, o lugar do pai como outro, Pamuk ocupa seu próprio lugar sem hesitações ou complacências:

Não escreva assim, escreva assado; se vai escrever, então escreva desse jeito; sua mãe ficará furiosa, seu pai ficará furioso, o Estado ficará furioso, os editores ficarão furiosos, os jornais ficarão furiosos, todo mundo ficará furioso; vão estalar a língua e sacudir o dedo; faça o que fizer, eles sempre interferem. Você pode dizer “Deus me ajude”, porém, ao mesmo tempo pensará: vou escrever de tal maneira que todos ficarão furiosos, mas será tão lindo que terão de baixar a cabeça.

O livro é percorrido, de extremo a extremo, por um humor sutil e de grande delicadeza, mas também por um certo tipo de displicência. A voz (embargada ou risonha) aborda afetos particulares, memórias doces ou incômodas, teorias do romance ou do narrador, inventariando com particular dedicação as leituras mais caras, as incompreen-

sões resolvidas pelo leitor interessado e atento, bem como as lições colhidas em cada exemplar de uma biblioteca afetiva sem fronteiras ou catalogações prévias. Um olhar atento que se estende, enfim, para o mundo circundante, matéria futura de páginas a serem escritas. Como quando presenciamos o primeiro contato do menino com americanos, em uma ocasião em que a família se mudara para Ancara:

Num dos novos apartamentos, (...) havia uma bela jovem americana, em quem prestávamos a maior atenção. Um dia seu marido tirou o carro da garagem e passou lentamente por nós, interrompendo nosso jogo de futebol, enquanto contemplava-a em pé na varanda com sua roupa de dormir, soprando-lhe um beijo. Ficamos um bom tempo calados. Por mais amorosos e apaixonados que fossem, os adultos que conhecíamos jamais demonstrariam sua felicidade diante de outros de modo tão displicente.

Outras cores, obra de gênero indefinido organizada pelo sofisticado romancista pós-moderno Orhan Pamuk (que já respondeu a processo por difamar a nacionalidade turca em uma entrevista em que denunciou casos de genocídio), trata as palavras e as memórias que as circundam com a displicência dos amantes. 7



ORHAN PAMUK POR RAMON MUNIZ

Dois inventores

Augusto de Campos traduz e organiza seleção de poemas de LORD BYRON e JOHN KEATS



OS AUTORES
LORD BYRON

George Gordon Byron nasceu em 1788, em Londres. Poeta romântico e satirista, é autor de diversas obras poéticas influentes, como **Don Juan** e **Beppo**. Morreu em 1824, na Grécia.



JOHN KEATS

Nasceu em 1795, em Londres. Poeta romântico, autor dos versos de **Hyperion** e **Endymion**, entre outras obras, teve vida curtíssima. Morreu em 1821, em Roma.



ENTREVERSOS

Lord Byron e John Keats
Trad.: Augusto de Campos
Unicamp
154 págs.

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Byron e Keats — **Entreversos**, com seleção, traduções e apreciação crítica de Augusto de Campos, é uma obra que traz à tona uma série de questões e uma curiosa alegria para os amantes *amadores* da arte poética. Num primeiro plano, temos dois grandes autores da poesia romântica inglesa: Lord Byron (1788-1824) e John Keats (1795-1821), com recortes significativos da obra de cada um deles. Por outro lado, desfrutamos a apresentação bilíngüe de uma *tradução-arte*, realizada, nada mais nada menos, pelo poeta e tradutor Augusto de Campos. Isto significa que temos acesso a uma leitura múltipla e enriquecida pela recriação e releitura de um mestre.

Assim, dentro desse quadro tão amplo de possibilidades, é importante observar que o livro discute a poesia em diferentes níveis e perspectivas que englobam a produção poética propriamente dita, a abordagem crítica da tradução enquanto instrumento de criação artística. Tudo isso permite, hoje, a atualização de linguagens poéticas tão amarradas a contextos históricos de um passado, muitas vezes congelado por leituras ultrapassadas.

Campos caracteriza os poetas: “Byron, carnal e concreto, sarcástico, veraz, desmistificador, crítico da crítica, de si mesmo e de seu tempo” e “Keats, introvertido, metafísico, visionário da alma e da linguagem, perscrutando o mistério da vida e da morte”. São linhas que marcam muito mais a diversidade de dicções poéticas do que propriamente as linhas de proximidade e afinidades nas escolhas estéticas que os autores priorizaram. “Vejo-os hoje como opostos-complementares”, ou seja, “discórdias aparentes, ao cabo concordantes e parentes”.

As diferenças entre Byron e Keats são patentes, e o trabalho de seleção dos poemas e suas traduções nos conduzem a apreciá-los dentro dessa diversidade. Os pontos concordantes ou parentes não são tão claros assim, mas temos que concordar com Campos: “*Inventors*, a seu modo, e mestres-artífices, os dois, Byron e Keats”. A condição de inventores dos dois poetas suscita outra discussão quanto ao movimento com o qual são identificados. Haveria um movimento

romântico no qual poderíamos enquadrar todos os mestres-artífices, como gatos num mesmo saco? Ou precisamos pensar os romantismos como movimentos que dialogam, disputam espaço, solidarizam-se e rivalizam-se numa literatura viva que leva em conta suas diferenças, vaidades, projetos coletivos e particulares, num determinado momento histórico, além de trazerem em si ruínas do passado e marcas de novos tempos?

O poeta tradutor não pretende oferecer “uma edição crítica ou comentada... Que outros o façam”. De certa forma, numa posição defensiva atribui ao cansaço e à idade a sua decisão. Entretanto, a questão é mais simples. Ou seja, a maturidade, longe de ser uma limitação, é a propulsora de uma inteira ligação da prática artística de produção poética, através da tradução, com a formulação teórica desta experiência estética.

ENSAIOS

Três textos ensaísticos compõem o livro e acompanham os poemas em inglês e em tradução portuguesa: a *Introdução*, *Das odes de Keats à Bizâncio de Yeats e Pós-Tradução: dos cantos de Byron ao gato de Keats*. Vejamos bem, não são teses ou trabalhos monográficos de fôlego. São *ensaios* que, se considerarmos a etimologia da palavra, ensaiam abordagens, suscitam questionamentos, anunciam caminhos de novas pesquisas e aprofundamentos. São, portanto, necessários e importantes enquanto lentes de leitura e, como tal, cumprem perfeitamente seu papel: definir objetivos gerais da proposta do tradutor e oferecer ao leitor uma perspectiva instigante e crítica.

De Byron foram selecionados fragmentos do poema *Childe Harold* — *Excertos* e *Don Juan* — *Digressões* (cem estrofes, cerca de 800 versos). No primeiro poema, a autodefinição do sujeito lírico é também a explicitação de uma poética não disposta a concessões: “O mundo eu não o amei, nem ele a mim;/ Não bajulei seu ar vicioso, nem dobrei/ Aos seus idólatras o joelho do sim./ Meu rosto não abriu risos ao rei...” Ou seja, derrama um olhar crítico sobre a sociedade em que vive, despertando, por tudo isso, muitos conflitos.

Segundo estudos de Daniel Lacerda, em sua tese **Lord Byron — poeta crítico: As di(trans)**

gressões metalingüísticas em Don Juan (Universidade Federal do Paraná), esse épico de viagem vivencia o inexorável dilema do ego romântico: a busca compulsiva por um ideal e uma perfeição que não existem no mundo real. “*Childe Harold* é o registro desta busca e dos estados mentais que sucedem o reconhecimento de seu inevitável fracasso: a amargura, o remorso, a doce tristeza, o cinismo, o estoicismo forçado.”

Em *Don Juan* — *Digressões*, muitos são os elementos que nos permitem avaliar tanto evidências de modernidade quanto de uma estética formal clássica. O poeta propõe-se a realizar um poema épico e reproduz com rigor a sua forma, ao mesmo tempo em que estabelece suas diferenças. “Há só uma pequena diferença/ Entre este épico e os que vieram antes/ (...) Tanto embelezam que tornam maçantes (*They so embellish, that’t is quite a bore*)/ Os labirintos do seu artifício, (*Their labyrinth of fables to thread through*,) Enquanto em meu cantar nada é fictício (*Whereas this story’s actually true*).

Dentre essas diferenças de traços modernistas está a ironia corrosiva que Byron destila em seus versos perfeitos. Ironia que anuncia uma perspectiva crítica, não apenas *sobre os outros épicos que vieram antes*, mas sobre sua própria obra anterior a *Don Juan*: muitas vezes bem marcada pelos embelezamentos maçantes ou envolvida nos labirintos do seu ofício.

Outro aspecto a considerar é a escolha do seu herói. Suas explicações carregadas de humor não são muito convincentes. Ian Watt, em **Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Don Juan, Robinson**, afirma que esses mitos só na modernidade poderiam sobreviver. Nascem sob o signo do individualismo, tão necessário é para o sujeito burguês em ascensão afirmar sua ideologia e buscar novas formas de expressão. Essa épica não expressa as aspirações de um sujeito coletivo ligado à luta de seu povo. O Don Juan de Byron não é, portanto, o herói da cultura clássica. Seu canto épico dá espaço para todas as digressões de um sujeito narrador individual e crítico. Além de tudo, o mito é desmistificado, quando o herói, ou anti-herói, de sedutor libertino torna-se ironicamente o seduzido. O próprio conceito de

amor romântico é corroído: “Além do amor platônico, do amor/ De Deus, do amor sentimental, além do/ Amor fiel (a rima pede humor (...)). Nosso Oswald de Andrade deve ter bebido nesta fonte com o seu *Amor/humor*.”

De John Keats são traduzidas quatro de suas odes, dois sonetos e um pequeno fragmento do poema longo *Endymion*. O mito grego, condenado por sua beleza ao sono eterno, afirma os ideais de perfeição e eternização da beleza: “O que é belo há de ser eternamente (*A thing o beauty is a joy for ever*)”.

Além disso, a relação dialógica da vida e da morte permeia toda a obra, com uma clara obsessão pela elaboração da linguagem poética. Este aspecto aproxima Keats de Byron. Ambos se esmeraram no trato com a linguagem numa perspectiva modernista de experimentação e se debruçaram sobre o fazer poético a partir do próprio verso numa prática metalingüística. Traduções, leituras, biografias e especulações sobre a poesia e a vida dos nossos poetas não faltam. Recentemente, o filme *O brilho de uma paixão*, de Jane Campion, baseado na vida amorosa de Keats, narra uma bela história de amor incondicional à mulher e à poesia. Vale a pena conferir.

Para Campos, as escolhas dos poemas procuram apresentar diferentes facetas do poeta: os dois sonetos, *Ao ler, pela primeira vez, o Homero de Chapman* e *Ao gato da sra. Reynolds*, “querem exemplificar as duas faces de Keats: a dominante, *sério-estética*, e a recessiva, *coloquial-irônica*, minoritária evidente no Byron don-juanesco”. Suas odes fazem uma apologia além da beleza a outros valores estéticos e humanos, construindo imagens que vão além da sua materialidade objetiva e plasticidade.

No caso da *Ode ao rouxinol*, podemos observar que, garantidas todas as características da ave e da natureza que a circunda, a voz do rouxinol é a do sujeito lírico, a do poeta, a da sua poesia e a do seu tempo: “Tu não nasceste para a morte, ave imortal! (*Thou wast not Born for death, imortal Bird!*)”. Segundo Augusto de Campos “como a *ave imortal*, tal poesia não parece ter nascido para a morte, e como a uma urna, *amiga do homem*, ela não cessa de nos transmitir o seu *motto* perpétuo de beleza e verdade”. 🗨

:: breve resenha ::

Jesus corredor

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Em novembro estive em Paris. Acordava às cinco da manhã e saía para correr, estava hospedado nas imediações da Gare St-Lazare. O frio começava a se estabelecer e minha indumentária era a mesma do inverno porto-alegrense. Costumava ir até o Parc des Buttes-Chaumont e, não fosse o fato de sempre encontrar o casal parisiense Christophe e Irene, tudo estaria conforme Porto Alegre. No ato de correr, nenhuma mudança, excetuando-se o cenário. Às vezes, encontrava corredores e conversávamos, dentro das limitações do “meu francês”. Quando sozinho, não pensava em nada de especial, tampouco em meus com-

promissos. De vez em quando vinha a mente *un canard, un vin rouge*, coisas do gênero. Ao ler **Do que falo quando eu falo de corrida**, me veio a sensação da mais sincera obviedade nas páginas dessa autoajuda genérica de Haruki Murakami, temperada com altas doses de filosofia de botequim. E dizer que o próprio é autor de **Kafka à beira-mar**. Lamentável, para não dizer constrangedor. Repare:

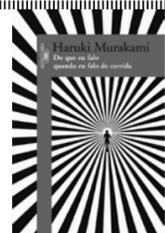
Tento não pensar em nada de especial enquanto estou correndo. Na verdade, corro com a minha cabeça totalmente vazia. Mesmo assim, acho que exatamente por estar me concentrando em nada, alguma coisa surge naturalmente e, como um susto, de repente já está no meu pensamento. Essas coisas, eventualmente, acabam

virando idéias que participam da minha criação literária.

São várias como essa, nesse mesmo tom, que aproxima o diário de Murakami de um testemunho de presidiário convertido à Igreja Universal. Murakami aceitou seu Jesus, seu Jesus corredor. Francamente!

Não estou condenando o autor, mas ele diz o óbvio do óbvio. Quem, que corra diariamente, não sabe das modificações que o hábito exige, quem? Escrito em forma de diário, **Do que eu falo quando falo de corrida** narra os acontecimentos relacionados aos treinos e maratonas de que participou o autor, em seis dias de 2005, dois de 2006 e, perdido, um dia de 1996, no qual o autor conta sua experiência numa corrida de cem quilômetros.

Murakami também aproveitou



DO QUE EU FALO QUANDO FALO DE CORRIDA

Haruki Murakami
Trad.: Cássio de Arantes Leite
Alfaguara
152 págs.

para fazer seu merchandising de tênis para corrida. A relação corredor/romancista está no segundo capítulo: *Dicas para se tornar um romancista corredor*. Calma, apressado leitor, poupe seu dinheiro: compre um calção e esqueça o livro. No caso de você ser escritor, o segundo passo é o mais fácil, correr. Mas se você for um corredor, alto lá. Diminua o ritmo. Correr 300, 400, 500 quilômetros por mês não fará de você um escritor. Digo isso porque o autor trata essas atividades como sublimes. Pura bobagem. Nada que o ser humano faz pode ser sublime.

Murakami diz que maratonistas e romancistas precisam desenvolver alta concentração e perseverança para alcançar seus objetivos, que o resultado só aparece após

trabalho duro e contínuo. Lavar vidros no vigésimo andar, pelo lado de fora, também exige concentração e perseverança. Lendo **Do que eu falo quando eu falo de corrida**, me ocorreu a idéia de escrever um livro sobre o ato de caminhar nas grandes cidades. Começará assim: “É aconselhável não ocupar o mesmo lugar que os automóveis quando em movimento”.

Enfim, quem corre diariamente não encontrará novidade alguma no relato do pastor Murakami. Quem não corre dificilmente se sentirá estimulado a fazê-lo. Sublime demais. Coisa para escritores. Quem sabe pintores. Por isso, corra à livraria e compre **Minha querida Sputnik** ou **Kafka à beira-mar**. Parece mentira, mas trata-se do mesmo Murakami. Quanta saudade de Paris! 🗨

Autoridade de papel

Em **A MEMÓRIA VEGETAL**, Umberto Eco reúne uma série de considerações sobre a relação do livro com seus leitores

DE PATRICIA PETERLE
 FLORIANÓPOLIS - SC

Amor aos livros: é essa a grande declaração de Umberto Eco, em **A memória vegetal**, lançado pela Record, em 2010. Nesse volume, com textos divertidos e interessantes, para um público também não especialista, o autor coloca no centro do debate o LIVRO. Esse objeto, que todos sabemos o que é e do qual reconhecemos o formato padrão, é capaz de conduzir o leitor para viagens distantes, sem a necessidade do deslocamento, de informar e de estimular a mente com inúmeras interpretações.

Pensar o livro como objeto e na sua essência é uma das propostas desse novo volume de Eco, que dialoga com o posterior **Não contem com o fim do livro**, traduzido também esse ano. Aqui, o professor de semiótica e o roteirista Jean-Claude Carrière, dois colecionadores de livros, falam sobre a perenidade do objeto de seu amor e discutem sua história e seu porvir.

O livro, considerando a sua essência, está relacionado a uma coletividade, a uma memória; aliás, ele a fomenta e a alimenta. Entre livro e memória há uma espécie de simbiose, já que o livro é fruto do meio em que é produzido e, ao mesmo tempo, mais tarde, pode ser visto como um vestígio, um rastro, uma pista desse mesmo meio.

A memória vegetal, além de pontuar alguns momentos da história do livro, da mudança radical que foi a invenção da escrita, discute a importância desse objeto em diferentes níveis e setores, inclusive para as religiões monoteístas, cristianismo, islamismo e judaísmo, todas, segundo o autor, “religiões do livro”. *Sobre a bibliofilia, Historica, Loucos literários (e científicos), Heterotopias e falsificações* são as quatro divisões, compostas por textos apresentados em conferências e palestras ou publicados anteriormente



te em diferentes meios, dentro e fora da Itália. Se esses nomes podem causar alguma impressão de que as discussões apresentadas são para leitores especializados e habituados a ler, essa imagem se desfaz já nas primeiras linhas do texto: “Quero de imediato lembrar que esta conferência (...) foi organizada (...) não para bibliófilos caejados, ou para eruditos que têm com os livros muita e talvez excessiva familiaridade, mas ao contrário, para um público mais vasto, até jovem (...)”. É dessa forma leve, para recuperar uma das categorias de Italo Calvino previstas para o “próximo milênio”, que Eco se propõe a fazer uma série de considerações sobre a relação do livro com seus leitores, mesmo os mais tímidos.

Ao longo das mais de 200 páginas, a palavra memória ressoa como um conceito-chave de todo o pensamento que está sendo desenvolvido. Memória que tem duas funções principais e complementares: “reter a lembrança” e filtrar os dados da experiência. Memória, algo que faz todo ser humano também se sentir vivo, um acervo da vivência coletiva e, acima de tudo, pessoal. Aqui, como em vários outros momentos, Eco traz exemplos da própria literatura para propor uma reflexão. Nesse caso, o personagem borgeano Funes foi de fato a melhor escolha. Funes é aquele que perce-

be, registra e se lembra de tudo. Ele é capaz de se recordar de tudo nos mínimos detalhes, processo que poderia também levar horas. Contudo a essa proeza, pesava-lhe o fato de não conseguir selecionar os dados e os acontecimentos. Ora, “recordar tudo significa não reconhecer mais nada”, significa perder-se nas lembranças. Uma frase de Funes dá essa imagem: “Minha memória, senhor, é como um despejamento de lixo”.

A memória seletiva sempre existiu, desde os tempos mais remotos. Com efeito, os velhos, símbolos da sabedoria de uma dada comunidade, tinham a função de passar para os mais jovens as tradições, culturas, enfim, a “experiência”. Essa passagem lembra, sem dúvida, o narrador descrito por Walter Benjamin ao estudar a obra de Nicolai Leskov. Se Benjamin tinha como interesse de discussão o fato de a narração estar intimamente relacionada com a experiência — ou seja, a matéria-prima do narrar vem do experienciar — e daí a definição de dois perfis de narradores, o marujo e o camponês sedentário, Eco tem o seu foco voltado para a natureza dessa memória — qual o mecanismo que faz “fisicamente” esse processo —, ou seja “aquela registrada e administrada pelo nosso cérebro”. Uma memória ligada nos dois casos, certamente, à oralidade.

O AUTOR UMBERTO ECO

Nasceu na Itália, em 1932. É semiólogo, professor e escritor, autor de **O nome da rosa**, **O pêndulo de Foucault**, **Sobre a literatura**, **A misteriosa chama da rainha Loana**, **História da beleza**, **História da feiúra**, **Baudolino** e **Não contem com o fim do livro**, entre vários outros títulos.



A MEMÓRIA VEGETAL
 Umberto Eco
 Trad.: Joana Angélica D'Ávila
 Record
 272 págs.

Ler pode também significar desconfiar dos livros que se lê, alerta Eco.

Essa é, na verdade, uma das três memórias identificadas por Eco e denominada orgânica. As outras duas são: mineral e vegetal. A mineral tem como marca a invenção da escrita, e a sua caracterização se deve à inscrição dos signos em tábuas de argila ou pedras. É possível pensar numa enciclopédia de pedra, se é levada em consideração a arquitetura. Dos ideogramas a mais alta tecnologia de ponta, Eco também chama de mineral a memória dos computadores, por eles terem como matéria-prima o silício. Uma memória social imensa é oferecida e está à disposição, porém ele adverte: “Não há silêncio maior do que o ruído absoluto”, uma advertência importante na e para a contemporaneidade.

Por fim, tem-se a memória vegetal, cujo nome é dado a partir do papiro e pela própria etimologia de *biblos* e *liber* que remete à casca da árvore. Um tipo de leitura especial que difere daquela que se faz quando se está diante de obeliscos e construções e requer uma interação maior, uma interpretação. Os livros hoje, segundo diz Eco, podem ser considerados os velhos do passado, têm e representam uma autoridade sobre o assunto. Esses objetos de desejo de bibliófilos e bibliômanos “nos ensinam a avaliar criticamente as informações que nos proporcionam”. Ler pode também significar desconfiar dos livros que se lê, alerta Eco.

Se de um lado há uma crítica que diz que se lê pouco ou que o livro vai desaparecer, assunto também tratado no texto *Monólogo interior de um e-book*, nunca se publicou como se publica hoje. A leitura de um livro (re)mexe com o leitor, pode até ser corporal e visceral, como no exemplo do personagem Leopold Bloom, no **Ulisses** de Joyce. “A leitura acompanha o corpo, o ritmo do corpo acompanha a leitura.” É, enfim, uma experiência única. **A memória vegetal** é um convite a esse mundo finito e infinito, pelas possibilidades que oferece ao leitor. 7



ESQUEÇA AS TRAÇAS. MAS CUIDADO COM A FERRUGEM.

A editora Arte e Letra lança a coleção “Em conserva”. São cinco livros, alguns inéditos no Brasil, de autores clássicos da literatura mundial. Cada livro vem em uma lata individual e personalizada. As obras passaram por uma seleção criteriosa. São textos importantes que trazem aspectos inusitados e quase desconhecidos dos autores. Os livros da coleção “Em conserva” tiveram suas traduções feitas diretamente da língua original.



A viagem preguiçosa de dois aprendizes vadios
 Charles Dickens e Wilkie Collins



Nota falsa
 Liev Tolstói



O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde
 Robert Louis Stevenson



As aventuras do grande Sidoine e do pequeno Médéric
 Émile Zola



Uma cidade flutuante
 Jules Verne

CONTATO@ARTELETRA.COM.BR
 WWW.ARTELETRA.COM.BR



ASSINE PEL AMOR DE DEUS.

Nem só de literatura vive o homem.
Assine o Rascunho e ajude a mantê-lo vivo e independente.

assinatura anual 60 reais

www.rascunho.com.br • rascunho@gmail.com



AGE DE CARVALHO

CORCOVADO

Por que oras,
 e oras,
 de pé
 ao pé da letra
 ardente

que não te chama,
 a boca vazia?

As cinco chagas,
 um talho seco
 na palma da pedra
 apenas,
 cobertas por nuvens
 agora.

ÚLTIMOS DIAS DE PAUPÉRIA

No chão do sonho
 dormes na cozinha,
 calça ruça-mostarda,
 bolsa surrada de camurça
 sob a nuca, voltada para Oeste,
 onde faz semprenunca
 lá fora,
 de sábado a sábado —

é aqui,
 agora, à boca dos fornos
 onde
 comes, cospes,
 despertas ainda
 sob a luma lugente
 para o dia nenhum,
 uma moeda de verdade contigo,
 deitada,
 a boca de lado.

Não acorda:
 são teus últimos dias.

O que não quer
 dizer nada —

o que
 por si
 só
 já seria
o em-si do assunto

enquanto lavas
 teu prato
 e vês sentido
 nisso.

A VOCÊS,

de coração,

lego o jogo
 da concórdia
 entre irmãos que são —
 longe de mim,
 libertos então
 de mim.

(Beijo a imagem:
 verão, vocês
 descendo a Gärtnergasse
 em senso único,
 pisando o chão do mesmo sangue,
 manos, mãos
 dadas).

Dobrada a esquina,
 mundo-rei, chegam
 notícias do front: eles
 a postos,
 cada um
 latindo a sua missa,
 a boca cheia
 de Deus.

48, NO AEROPORTO

É chegada a hora,

o estalo dum talo
 em flor
 ao abotoar o cinto,
 tempo partido
 sob os pés
 antes do *take off*:

cumpres anos,
 com a mangueira cantante
 enterrada no ar
 queres estar,
 és não és, decides
 e entre sinais luminosos
 da carne em trânsito
 decolas.

FINADOS

De madrugada
 passa vazio, cheio
 de sombras,
 o Souza—Marambaia
 todo iluminado

em frente
 ao Goeldi —

ali, alheia entre
 répteis, aléias e sonho
 esplende a flor
 da vitória-régia,
 seu olho-açu, imenso
 aberto no meio
 da escuridão.

NA ILHA

Vista do alto,
 sob ciprestes,
 a escada
 embaixo espetada na rocha
 rumo ao turquesapiscina
 do mar,
 em Rovinj,

donde agora
 saís das águas
 sorrindo,
 no ombro brilhando
 algo, alga
 ou sarda, atum-kuna, uma moeda
 de dúvida rolando perpétua,
 cara e cara,
 contra o sol.

DOIS CORAÇÕES

brilhantes
 sob um manto de palha
 e a mirada
 amiga do Macaco:
 Kyoko-chan encomenda
 a primavera
 enquanto Takako,
 grata-hospitaleira,
 põe a mesa
 em Charlottenburg-
 Wilmersdorf,
 março pingando ainda
 dos galhos
 nus,
 lá fora. 📍

AGE DE CARVALHO

Nasceu em Belém do Pará, em 1958. Editou a página de poesia *Grápho* nos jornais paraenses *A Província do Pará* e *O Liberal* entre 1983-85. A partir de 1986, passou a residir definitivamente na Europa, entre Viena e Munique, atuando como poeta e artista gráfico em diversas publicações austríacas e alemãs. É autor de **Arquitetura dos ossos**, **A fala entre parêntesis**, **Arena**, **areia**, **Móviles**, **Caveira 41**, entre outros. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro **Trans**, a ser lançado em breve na coleção *As de colete*, das editoras Cosac Naify/7Letras.



CRONISTAS

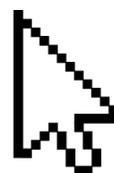
Eliane Brum
 Fabrício Carpinejar
 José Castello
 Humberto Werneck
 Luís Henrique Pellanda
 Mariana Ianelli
 Rogério Pereira

ILUSTRADORES

Carolina Vigna-Marú
 Cinthya Verri
 Felipe Rodrigues
 Maureen Miranda
 Ramon Muniz
 Robson Vilalba
 Simon Ducroquet

Um cronista, um ilustrador. Todo dia.

vidabreve.com



Expatriados eternos

No centenário de **PAUL BOWLES**, a reforma do túmulo de Jane



Foi o ator John Malkovich quem me colocou no rastro deste assunto, mais ou menos próximo justamente do “Rastro” de Martiricos, a feira doída de Málaga (Espanha), onde se vende tudo que se possa imaginar.

“É ele” — teimou a minha mulher.

“É só parecido, Cristina” — ponderei, paciente e equivocado.

“Ninguém poderia ser tão parecido e ter, ainda por cima, o andar feio que ele tem. É Malkovich, sim.”

Era. Sem os óculos escuros, quando o norte-americano entrou numa camionete (escrito *Fundación Cajamar*), percebi que o “Port Moresby” de *O céu que nos protege* deveria estar de passagem pela capital da Costa do Sol, por algum motivo. Motivo talvez relacionado com o fato de ali se encontrar sepultada Jane Bowles, a “Kit” do filme de Bernardo Bertolucci baseado em *The sheltering sky*, o romance de Paul Bowles que atingiu a geração pós-Segunda Guerra quase com o mesmo impacto de *On the Road*. Malkovich desempenhou — magistralmente — o papel de Port, alter ego de Bowles.

Marido da também escritora Jane (autora de alguns capazes de rivalizar com os melhores dele), Paul escreveu esse seu primeiro livro em 1949, basicamente na região ainda hoje conhecida como o “Marrocos espanhol”, o qual se alcança de *ferry*, desde Málaga, atravessando o estreito de Gibraltar a partir de Algeciras, porto a menos de dez quilômetros da metrópole malaguenha. Nesta primavera de 2010, essa capital de província cetera deu início às comemorações do centenário de Bowles, e — só depois vim a saber — a presença do ator meio vesgo e careca, mas com enorme carisma (basta citar o filme *Eu quero ser John Malkovich*), para apresentar um “concerto lírico teatral” intitulado *The infernal comedy*, estava ligada a tais comemorações (iniciadas com a reforma do túmulo de Jane Bowles, no cemitério de San Miguel — o mais antigo da cidade — onde até corre a

lenda de aparições de uma mulher toda vestida de negro e muito parecida com a escritora que faleceu em 1973, após seis anos de internamento num clínica psiquiátrica).

Do mesmo modo como a marroquina Tânger celebra Paul — que fixou residência lá, desde quando fez a viagem (de “viajantes e não *tourists*”) que inspiraria o seu tão bem sucedido romance autobiográfico —, Málaga, terra natal de Picasso, está hoje muito voltada para a cultura, e resolveu reabilitar a quase anônima senhora que viveu ali seus anos mais obscuros, perdida no limbo de uma perturbação mental que provavelmente se iniciou naqueles anos de deambulação pela África do Norte, difícil como o relacionamento amoroso de um homossexual com uma lésbica, em casamento inevitavelmente em crise, como era o caso do de Jane Sydney Auer e Frederic Paul Bowles.

Estranhos, estranhísimos Jane e Paul, “Kit e Port”. Dois talentos para a literatura, a música, o teatro e a vida — mas em desencontro, constante, que só nos faz recordar a frase melancólica do imperador Calígula, na peça homônima de Albert Camus: *Os homens morrem — e não são felizes*.

O ROMANCE DO ESTRANHAMENTO

Talvez a exígua obra de Jane Bowles — um romance publicado e um inacabado, algumas peças de teatro e alguns contos magistrais — venha crescendo na estima crítica um pouco mais do que a prolixa produção posterior do marido, mas é ainda o romance emblemático de Paul que continua a dar as chaves pelo menos do relacionamento que a levou, provavelmente, a um impasse psicológico maior do que o daquele senhor auto-exilado de cabelos brancos, elegante e tranqüilo, que Bertolucci introduziu como uma espécie de “narrador” — inicial e final — de *O céu que nos protege*, ao adaptar o romance do mais célebre residente de Tânger, na segunda metade do século passado.

Ele atraiu muita gente para lá.

Um jornalista francês a quem o escritor concedeu uma das últimas entrevistas, disse que falar com ele era fácil e também como “visitar um cemitério de notoriedades”. Enquanto Jane mergulhava no ostracismo da clínica de Málaga, do outro lado do estreito gibraltense, ele prosseguia fazendo da branca cidade da costa africana uma espécie de Meca literária na qual você poderia deparar com Tennessee Williams tomando chá de menta, Truman Capote escolhendo lenços multicoloridos num *suk*, Cecil Beaton fotografando negros bonitos e Françoise Sagan conseguindo não fazer nada, no intervalo do tédio de viajar de Seca para aquela falsa “Meca” arejada.

Christopher Isherwood era outro amigo do autor de *The sheltering sky* que poderia ser encontrado saindo de Tânger para as cidades ocres da África do Norte, por influência do casal. Porém foi Jane quem ele escolheu para homenagear, quando criou a louquinha “Sally Bowles” (vivida por Liza Minelli) da narrativa que serviu de base para o filme *Cabaré*, de Bob Fosse. Hoje, Tânger vê diluindo-se, aos poucos, esse ímã (ou esse *iman*?) que era o escritor norte-americano vivendo num apartamento de quarto andar, a poucos metros do consulado espanhol.

Ainda existe uma placa, no saguão do edifício, com o nome BOWLES encardido no latão, mas o velho expatriado — que recebia as pessoas sem maiores cerimônias ou até com certa curiosidade de solitário etc. — desde 1999 não está mais lá em cima, no quarto onde era encontrado em ambiente até certo ponto abafado (a janela coberta por um cobertor berbere), reclinado na cama entre lençóis estampados de arabescos e com um largo lenço em torno do pescoço, como se permanentemente sentisse frio na Tânger quente.

Ninguém mais distante daquele “Port/Malkovich” que, no ótimo filme de Bertolucci, é um desajeitado compositor em crise de criação artística e no casamento com uma dramaturga mais ou menos diletante. Ao desembarcar

num porto de estranhamento, está também procurando reencontrar a comunicação com a mulher, enquanto ambos de comum acordo decidiram afastar-se para bem longe da Costa Leste de festas de ricos sem imaginação, para os quais todas as viagens deveriam ser com destino a Paris (mesmo que, lá, de imediato pensem em voltar para suas piscinas cheias de cloro e reflexos do vazio existencial)...

Foi disso que o casal Bowles de carne e osso fugiu, em 1947, no transatlântico do derradeiro luxo.

A PELE DA SERPENTE

“Porque não sabemos quando vamos morrer, nós começamos a pensar na vida como um bem inesgotável. No entanto, tudo acontece apenas um número limitado vezes...” — soa a voz de velho do Paul Bowles, no final do filme que eu considero ainda mais belo do que o romance original. — “Quantas vezes mais você vai se lembrar de uma certa tarde da sua infância, uma tarde que faz tão profundamente parte de seu ser que você não pode sequer conceber sua vida sem ela? Talvez umas quatro ou cinco vezes, talvez nem isso. Quantas vezes mais você vai assistir o nascer da lua cheia? Talvez vinte. E, no entanto, tudo parece sem limites...”

Diante da nova laje de granito negro do túmulo de Jane, no arruinado cemitério de San Miguel (que parece ter sido bombardeado, com ossuários e mausoléus ainda abertos, para a restauração decidida no lugar da remoção), pensei na melancolia desse pensamento que conclui o filme *O céu que nos protege*. Pensei também, buscando perdido de si mesmo, buscando saídas na sexualidade e encontrando talvez as portas fechadas ainda aí, por via de tramas recônditas da infância que o freudianismo tentou abrir talvez com uma visão mecanicista que é o maior defeito de *herr Doktor Sigmund*.

Não é tão simples assim — e o que nós sabemos das sombras, Jane Bowles?

O sol de Málaga queimava o triste lugar de ossos expostos, e

havia mais do que um silêncio literalmente sepulcral. Não havia flores — nem secas — sobre o recentemente “inaugurado” novo túmulo (os ossos de Jane estiveram para serem jogados numa vala comum, e foi uma moça de Málaga, fã da escritora, quem pagou do seu bolso para localizarem a modesta campa de tijolos original — “435-F” — já sem o nome da escritora).

Neste começo de primavera, os festejos são para o centenário de Paul, ainda. A literatura da sua “louquinha” — mais desconcertante do que a dele — ainda espera pelo pleno reconhecimento do legado literário que ela deixou, escasso mas tão particular que sabemos reconhecer — “isso é puro Jane Bowles!” —, quando defrontamos algumas das suas visões inesperadas da vida e das relações de amizade ou amor entre homens e mulheres, homens e homens, mulheres e mulheres, não importa. Tudo é amor. A vida é muito breve para que a separemos em caixas de costumes e regras morais feitas por outros, com duvidosas intenções de poder e domínio que dizem respeito à Religião, ao Estado e demais entidades abstratas que abandonam um cemitério assim, com o se as pessoas ali enterradas jamais houvessem existido ou não fizessem acender a menor centelha de lembrança no peito dos sobreviventes anônimos que morrem e “não são felizes”...

John Malkovich esteve aqui em San Miguel? Fiz a pergunta ao vento, ao sair do lugar mais triste que já visitei na minha vida. Felizmente, a vivaz Málaga parecia pulsar para além dali das cercanias da Plaza del Patronimo, com aquela aparência que Ingmar Bergman descreve como a da pele da serpente oca, coberta de milhares de formiguinhas em atividade frenética: vista de longe, a impressão poderia ser de uma serpente viva, no sentido oposto do termo da frase de Calígula. Ou seja, *os homens vivem — e parecem felizes (apenas parecem, diria Jane Bowles) debaixo do sol que não nos protege.* 7



TEREZA YAMASHITA

Lugares incertos

TRECHOS DA NOVELA INÉDITA DE **CRISTHIANO AGUIAR**

1.

Se você pudesse me ver agora. As mãos ossudas e os braços finos tentando agarrar o ar, dar a ele uma forma — minha tentativa estabonada de ilustrar com o corpo aquilo que não sei.

As palavras equivalem às corentezas: nos movem e nos cantam em mistério.

2.

Sento em uma cadeira, tecido azul desbotado, cheia de rangidos. Em cima da mesa, ao lado da minha mão direita, descansa um famoso poema escrito na Grécia Antiga:

— Parta. — Disse o general ao poeta. Sua voz estava fraca e os olhos, desistentes. As grandes mãos do militar, molhadas de sangue, seguravam os ombros do amigo. — Tomarão minha armadura de bronze, meu cavalo e meu escudo; ordenei ao que sobrou dos homens o último ataque. Tu, porém, debes voltar à Cidade e lembrar. Honrenos: não fomos covardes.

Assim que a aurora surgiu, o poeta saiu do acampamento. Levava água, provisões, uma espada e a lira. Caminhou sem parar por entre pedras, arbustos secos e oliveiras até chegar a uma caverna, na qual entrou em busca de um breve descanso e proteção.

— Estão seguindo-te.

Falou do fundo da caverna uma voz tenebrosa, bafo podre e dentes enfileirados. Era um manticore — patas afiadas, cauda de escorpião.

— Eu sei. Notei há um dia.

— Não há esperança para ti. Sou mais forte; pelo cheiro, sei que ele também é.

O monstro não mentia. Os manticores não conhecem a mentira:

são aquele tipo de canalhas éticos, escravizados pela praticidade e fome.

— Posso matar teu inimigo, se tu me fizeres uma promessa, em juramento. Quero tua voz.

— Não aceito.

— Por quê?

O poeta começou a cantar. Sempre há um pouco dos homens nas feras e foi a esta humanidade que o poeta e a lira cantaram. O manticore abaixou a cabeça e fechou a bocarra. Imediatamente, o poeta seguiu viagem; o inimigo estava próximo e não se preocupava mais em se esconder. Usava magia para que os próprios passos fossem mais longos que o tempo. O poeta decidiu parar. Sabia que desta maneira escolhia enfrentar a noite e o inimigo juntos. Não poderia perder a luta. Se caísse, cairiam os nomes de todos os seus companheiros; em poucas horas, os guerreiros que deixava para trás — naquele momento massacrados por lanças com pontas de bronze, que arrancavam seus maxilares e rompiam figados — poderiam continuar a ser homens, ou ser nada. Mais uma vez, cabia à injustiça das espadas a decisão.

Em pouco tempo, o inimigo chegou. Estava menos cansado e era, de fato, mais forte. Carregava uma espada e uma lira. Desembainharam as armas e lutaram: a terra levantou-se; dentes à mostra, lua refletida nas lâminas, sangue, metal. Seu inimigo, quase como se tivesse má vontade, feriu-o mortalmente. O poeta caiu no chão e o sobrolho do outro carregou-se.

— Tu és poeta como eu. — Disse-lhe o algoz. — Encomendaram a tua morte. Desde que sai das tendas, decidi que não te mataria. Porém a tua morte veio, mesmo assim.

— Por quê?

— Tu morres, mas deixa que eu lembre por ti. Juro pelos deuses

que serei fiel à tua história e ao teu povo: sendo fiel às tuas palavras, morro um pouco e este é o sacrifício que farei em tua honra.

O poeta mortalmente ferido começou a cantar: os nomes dos guerreiros voltavam. Ensinar ao outro o poema, porém, não tinha sido, de maneira alguma, uma rendição. Um inimigo, mesmo que seja um leitor, ainda é um inimigo. Assim que o poeta terminou de cantar, seu assassino, autor do poema em cima da minha mesa, caiu fulminado de cegueira.

3.

Depois de folhear o poema, fui à janela do quarto. Minha impressora terminava de imprimir B., o famoso texto teatral do romantismo alemão, de autoria do genial W., falecido aos 23 anos de complicações causadas por uma queda de cavalo. Ao morrer, W. deixou sua peça inacabada. Estudante de medicina e noivo de uma aristocrata famosa pelas belas tranças e temperamento difícil, o poeta gostava de se vestir impecavelmente e usar perfumes caros. Dominava as minúcias dos códigos de etiqueta daquele tempo, a ponto de ser conselheiro das altas damas da sociedade. Admirador da Revolução Francesa, participou de um clube dos Direitos Universais do Homem.

A viúva não gostava da peça, por causa do sentimento de desamparo que tomava conta de sua alma quando a lia. Semanas após o enterro, amigos do poeta foram visitá-la. Admiravam B. e pediram que lhes emprestasse os originais, pois queriam encená-la. Intempestiva, a viúva rasgou uma das páginas e a lançou pela janela. Teria rasgado tudo, se não a tivessem impedido.

Dois anos depois, realizou-se a primeira encenação de B., feita por um dos amigos de W. Mas não era o texto que seu autor teria aprovado, pois o amigo encenador não admitia que o mundo contido na peça pudesse ser daquela maneira. O sucesso foi imediato, mas outro amigo, revoltado com o que considerou uma traição, decidiu fazer uma montagem que se aproximasse o máximo possível do texto original. O sucesso foi ainda maior do que o anterior, um sucesso desconfortável. Com o passar das décadas, havia tantos B. quanto as pessoas quisessem, pois circulavam versões conflitantes da mesma obra publicadas por diferentes editoras.

Um pouco antes da Primeira Guerra Mundial, B. foi descoberto em outros países e encenado tanto por partidos de oposição, quanto por partidos governistas. Eram tempos diferentes dos meus, nos quais havia a certeza do bem e do mal. A oposição acusava a situação de explorar o povo e usava trechos da peça como metáfora desta denúncia; os partidos governistas usavam uma versão didática da peça para alertar do perigo que seria se a oposição chegasse ao poder. B., graças aos dois partidos, se transformava em um monstro.

No entre-guerras, tornou-se um texto inaceitável: suas palavras sempre pareciam profetizar o inimigo. Durante o nazismo e o fascismo, tornou-se urgente que B. fosse exterminado e varrido da face da Terra. Seu protagonista era fraco e, quem sabe, judeu, ou cigano, ou árabe, ou mulato; o mundo da peça era feio e contrário a um futuro de geometria e anjos. A SS começou uma caça aos livros e ao manuscrito. Após serem proibidas, as edições da peça foram queimadas naqueles autos-de-fé que eu e você, Alice, vi-

mos várias vezes nos filmes. Sobrou apenas o manuscrito, confiscado e colocado aos cuidados de um ex-professor de literatura, membro da SS, daquele tipo que pode ser chamado de “poeta municipal”. No entanto, quando as páginas manuscritas — folhas amassadas, escritas numa caligrafia miúda que se apagava, caligrafia ruim — foram lidas por ele, sua fé se perdeu.

“E agora?”, ele pensou, temendo pela sua vida e a de sua família. Naquela noite, ao jantar, observava a família de olhos claros e loiros cachos. Um pé tropeçava no outro: o ex-professor ainda acreditava que o texto era pernicioso, um músico desafinado a ameaçar o equilíbrio da orquestra, mas sua nova fé, vazia e profunda, sem sóis, porém serena, o obrigava à traição. No lugar de destruir o texto, decidiu estudar e imitar a caligrafia de W. e por fim escreveu um falso B. (secretamente, achou sua peça melhor que o original, mas sua fé era tão firmada, que reprimiu esta heresia com todas as forças), que encaminhou aos fornos crematórios no lugar do original. Logo depois que a guerra acabou, enviou o manuscrito para amigos na França e ela foi republicada, porém numa tradução imprecisa.

É esta a versão que chega às minhas mãos, à medida que a imprimo: segura e morna; estátua sem cabeça. 7

CRISTHIANO AGUIAR

É escritor, editor e crítico literário.

Co-editou a antologia de contos **Tempo bom** e a coletânea de ensaios **Intérpretes ficcionais do Brasil**. Os trechos aqui publicados são fragmentos da novela inédita **Lugares incertos**.

Poltrona 27

MARCO JACOBSEN



TRECHO DO ROMANCE INÉDITO DE CARLOS HERCULANO LOPES

1
 A noite estava escura e uma chuva fina, que havia começado pela manhã, não parava de cair. Era uma quinta-feira, véspera de feriado, já não me lembro qual. A rodoviária, como sempre acontece em ocasiões assim, estava lotada, com gente se acotovelando, num empurrão empurra dos diabos. Era como se o mundo fosse se acabar. Pela previsão da prefeitura, cerca de 100 mil pessoas deveriam deixar Belo Horizonte, como no meu caso, que ia para Santa Marta. Faço isso uma vez por mês, desde que comprei, da herança de minhas irmãs, os seus pedaços de terra deixados pelo nosso pai, morto depois de lutar com todas as forças contra um enfisema pulmonar, que nos últimos tempos praticamente o impedia de respirar sem o auxílio da bombinha, tornando a sua vida um inferno. As crises vinham tão fortes que uma vez, quando voltávamos do médico, tive de carregá-lo, pois ele não conseguiu subir a escada da casa, com menos de dez degraus, no Bairro da Floresta, em Belo Horizonte, onde vivia com minha mãe e uma irmã. Ao chegarmos à sala, depois de assentá-lo no sofá, ele segurou a minha mão e disse: Obrigado, meu filho, eu não agüentaria sozinho. Minha hora está chegando. Respondi-lhe: que isso, meu pai, o senhor ainda irá viver muito tempo, pare de falar bobagens, e saí dali, com desculpas de ir ao banheiro, onde lavei o rosto, tomei água, e consegui me controlar, pois não queria que me visse chorando. Acho que não percebeu, pois, quando voltei à sala, estava melhor e começamos a conversar. Depois é que fui embora. Mas aí já era bem mais tarde, quase noite.

Comprar as terras das minhas irmãs não foi uma transação difícil. Todas concordaram em vender suas partes para mim. A outra metade ficava para a minha mãe, que intermediou a transação. “Seu lugar é aqui, meu filho. Você cresceu aqui. Pegou passarinhos aqui. Criou seus carneiros aqui, brincou com seus amigos e andou a cavalo foi aqui. Jogou bolinhas de gude e soltou papagaio foi aqui. Pare com essa bobagem de querer outra terra, pois não vai dar certo.” Ela havia me dito, alguns meses antes, quando lhe falei que estava de olho numa pequena fazenda de uma amiga da família, quase na divisa com Itamarandiba, já entrando no Vale do Jequitinhonha. Também herança do seu pai, a dona a havia colocado à venda, pois não tinha tempo de administrá-la, nem de

ir a Santa Marta com freqüência. E é com minha mãe que, desde então, tenho dividido sonhos e pequenas conquistas, como agora, quando começamos a plantar alguns sacos de brachiaria e estilosante, para quem sabe, daqui uns tempos, podermos sonhar com algum lucro.

E era para aquela terra, de onde saí aos 12 anos numa viagem de caminhão que durou três dias até Belo Horizonte, de carona com o tio Almerindo, vendedor de queijos e galinhas, que eu estava indo, naquela véspera de feriado de muita chuva, com gente saindo pelos ladrões na rodoviária de Belo Horizonte, onde parecia não caber mais ninguém. Como sempre acontece, havia comprado a poltrona 27, na janela, lado contrário do motorista, bem no meio do ônibus. Torcia para que nenhuma mulher com menino no colo, pois esses sempre acabam vomitando, fora o choro que arranjam a noite inteira, se assentasse ao meu lado. Também estava dispensando os bêbados, que sempre aprontam alguma, e rezava para o ônibus não ser assaltado, como vinha acontecendo com certa freqüência nos últimos meses.

Não vai ser uma viagem fácil, ainda mais com um tempo assim, pensei, e como faltavam alguns minutos para embarcar fui até o segundo andar da rodoviária, no bar da Jacira, onde, antes de quase todas as minhas idas para Santa Marta, eu passo para tomar uma Coluninha e uma cerveja. Além do mais, por ali, costume encontrar uns amigos, ou fazer novos, como uma vez, quando conheci um veterinário de Uberlândia que me deu ótimas dicas sobre silagem. Não cheguei a colocá-las em prática, mas aprendi muito, e até comprei um livro sobre o assunto, que o moço havia indicado, pouco antes de nos despedirmos. Só os tira-gostos daquele bar é que não prestam. Servem uma lingüiça de supermercado, encharcada de gordura, quando não um quibe, ou espetinhos de frango, que esquentam no microondas e ficam chochos, borrachudos e sem gosto nenhum. Também aproveito para bater um papo com Jacira, minha antiga conhecida, mas que naquela noite estava calada, bem diferente da mulher alegre e comunicativa que sempre foi. Alguma coisa, com certeza, tinha acontecido, e fiquei curioso para saber o que era.

O bar, por incrível que pareça, estava vazio naquela hora, embora fosse véspera de feriado e a rodoviária mais parecesse um formigueiro.

Até um grupo de estrangeiros, uns 15 homens e mulheres loiros, com pinta de alemães, vi andando com suas mochilas nas costas e os inconfundíveis sacos de dormir, com os quais em qualquer lugar se ajustam. Apenas dois casais, assentados nas mesinhas, tomavam cerveja quando cheguei ali, e um deles parecia discutir, pelos gestos que faziam. A moça, que se apoiava em uma bolsa colocada sem nenhuma cerimônia em cima da mesa, fumava sem parar e encarava o rapaz, que tentava acalmá-la, passando a mão nos seus cabelos. Muito compridos e negros, esses quase batiam na sua cintura. Se não estivesse fumando, nem bebendo, eu arriscaria dizer que era evangélica. O moço, bem gordo, estava vestido com uma camisa do Atlético, modelo antigo. Tinha o braço esquerdo tatuado e também fumava, soltando a fumaça para cima, de um jeito que parecia nervoso. O outro casal se beijava, como se nada mais no mundo importasse para eles, a não ser aquele momento. Estavam na mesa do canto.

Estou te achando triste, Jacira, aconteceu alguma coisa?, perguntei a ela, que sorriu sem graça, fincou os olhos no chão, ficou uns segundos em silêncio e disse: a vida não está nada fácil. Daí em diante, nos 20 minutos em que estive ali, até finalmente embarcar no ônibus de Itamarandiba, que lá pelas três e meia, quatro da manhã, se tudo corresse bem, me deixaria em Santa Marta, aquela mulher baixinha, de cabelos negros, sempre presos por um coque, contou que, de uns tempos para cá, andava deprimida, sem ver muito sentido nas coisas. Até a um psiquiatra havia ido, incentivada por uma amiga, que também sofria de depressão. Há mais de 10 anos estou aqui, atrás deste balcão, e até agora consegui guardar pouco dinheiro. Dá uma frustração danada, você não imagina, disse, com o moral lá embaixo. Mas não era só isso. Um sobrinho que ela criava desde a morte da mãe, sua única irmã, dera para beber, fumar maconha, e até o trabalho em um salão de beleza, no centro da cidade, ele havia deixado, logo depois de ter se formado no Senac com uma das melhores notas da turma. Tinham dado uma medalha para ele, com seu nome gravado. Uma foto sua, com ela no pescoço, saiu no jornal, que ela mandou colocar em um quadro. Mas, de uns tempos para cá, havia começado a andar com más companhias, uns rapazes lá do seu bairro, a Nova Cachoeirinha, onde moravam em um

barracão alugado, nos fundos da casa de um pastor. Esse era baiano, de Feira de Santana. Passava seis meses em Belo Horizonte, e os outros nos Estados Unidos, com o bispo Marcelo, como havia lhe dito, sem disfarçar o orgulho nem perder as esperanças de levá-la para a sua igreja, no Bairro do Horto, onde pregava duas vezes por semana.

Tenho medo de que a polícia acabe com meu sobrinho, como aconteceu na semana passada, quase na porta da nossa casa, com um colega dele, que nem de maior ainda era e ficou lá, no meio da rua, todo sujo de sangue, igual um cachorro sem dono. Nem uma vela deixaram que a gente acendesse para o menino, disse a Jacira. Contou também, depois de levar outra cerveja para o casal, que parecia ter se acalmado, embora a mulher não parasse de fumar, que era de São José do Goiabal, mas vivia em BH há muitos anos, sem nunca ter se adaptado bem aqui, onde, durante esse tempo todo, só havia feito uma amiga, a Cleusa Helena, que também era garçone e com a qual, às vezes, saía aos domingos, quando iam ao Parque Municipal, ou então, aos sábados, a um forró lá mesmo no seu bairro, onde até o Mangabinha já havia tocado. Tinha sido aquela amiga que havia lhe falado do psiquiatra, doutor Osmar, pois uma vez, quando teve uma crise nervosa, o tinha procurado, também por indicação de uma colega. Um dia, no forró, chegou a arranjar um namorado, um tal de Márcio. Mas ele, no final das contas, só queria saber de explorá-la, tomar o seu dinheiro, e ela acabou terminando com ele, que custou a desistir e, até ver que tinha mesmo levado um chute na bunda, ainda ficou uns dois meses ligando para sua casa, às vezes de madrugada, com voz de bêbado, enchendo o saco. Inclusive ameaças, falando que ia me matar, o cretino chegou a fazer, você acredita? Até na delegacia tive de ir.

E Jacira disse ainda que, com a ajuda de Deus e de Nossa Senhora Aparecida, quando saísse daquela depressão iria comprar um sítio na sua cidade, para onde pretendia se mudar depois da aposentadoria, que não demoraria muito para chegar, pois tinha sido fichada há 32 anos. E era para conseguir esse pedaço de terra que trabalhava dia e noite, como uma louca, ali naquele bar, e como cozinheira, num restaurante de uns turcos na Avenida Santos Dumont. Lá começava às nove da manhã e ficava até às seis da tarde,

fazendo tabules, quibes, grão-de-bico, abobrinha recheada, quando então venho para cá, pois é pertinente e não gasto dinheiro com condução. Só não sabia se o sobrinho, que era tudo para ela, iria querer acompanhá-la quando se mudasse. Achava que não, pois tinha nascido em Belo Horizonte, estava acostumado aqui, e talvez não se sujeitasse a morar na roça. Ter de fazer serviços pesados, ficar o dia inteiro exposto ao sol e, à noite, sem opção, ser obrigado a ir cedo para a cama. Não ia ser fácil convencê-lo.

Também esperar o que lá do Goiabal, onde não tem nada de atrativo para uma pessoa jovem e cheia de vida como ele? Se ao menos conseguissem montar um salão por lá, quem sabe daria certo, e o sobrinho se adaptaria...?, disse a Jacira, e nos instantes seguintes, até que paguei a conta, aquela mulher, já mais animada, afirmou que, de qualquer jeito, iria ficar numa boa, sem deixar a tristeza tomar conta dela, porque senão acabaria morrendo, pois era sofrimento demais para uma pessoa só. No mês que vem, quando você passar aqui de novo, vou estar melhor, com uma cara mais alegre. Em seguida me estendeu a mão, perguntou de onde eu era, pois converso com tanta gente aqui, que acabo me esquecendo.... Disse ainda: vai com Deus, e desci correndo a escada rolante, que estava desligada. Faltavam menos de cinco minutos para a próxima partida, e a Prefeitura de Belo Horizonte desejava a todos uma boa viagem. 📍

O AUTOR

O escritor e jornalista Carlos Herculan Lopes nasceu em Coluna (MG), em 1956. É repórter do *EM Cultura*, do jornal *Estado de Minas*, onde também assina uma crônica às terças-feiras. É autor dos romances **A dança dos cabelos**, vencedor dos prêmios Guimarães Rosa, 1984, e Lei Sarney, como autor revelação de 1987; **Sombras de julho**, prêmio V Bienal Nestlé de Literatura Brasileira de 1990; **O último conhaque** e **O vestido**, finalista do Prêmio Jabuti 2005. Escreveu também três livros de contos, **O sol nas paredes**, **Memórias da sede**, ganhador do prêmio Cidade de Belo Horizonte em 1982, e **Coração aos pulos**, prêmio Especial do Júri da União Brasileira de Escritores em 2002. Acaba de lançar a coletânea de crônicas **A mulher dos sapatos vermelhos** (Geração Editorial). O romance **Poltrona 27** será lançado em breve pela Record.

Adivinhe o que aconteceu conosco

SERGIO VILAS-BOAS

1. PARTIDAS

Sei que liam trechos de livros em voz alta um para o outro e discutiam com entusiasmo os filmes; sei que desligavam os celulares e evitavam almejar qualquer coisa que o nosso próprio bairro não propiciasse. Naqueles finais de semana o contato deles com o resto do mundo se restringia ao *download* de músicas e seriados dos anos oitenta. Mas havia também “luxúrias imperiais”, como dizia Diogo: “Uma comunhão de ascendência universal cujas essências remontavam às cavernas”.

Nascido o sol, Diogo girava o corpo nu noventa graus para laçar a nudez de Emília; atravessava a coxa sobre as coxas dela; apoiava a cabeça no ombro dela sentindo o frescor de sua “pele aveludada (ah, aqueles hidratantes e xampus frutados da Victoria’s Secret)”; e envolvia o seio direito dela na palma de sua mão esquerda; “sussurrava ‘me ama?’ no ouvido dela quantas vezes fossem necessárias até aflorear aquele ‘sim’ impreciso”.

Numa manhã, porém, o *script* mudou. O corpo dele se chocou contra a desocupação. Restaram farelos de pão, dezenas de pratos e copos sujos na pia, garrafas de vinho vazias, objetos deslocados por zonas improváveis, bolas de papel higiênico ressecadas, uma televisão fora do ar, um laptop escuro e os dois gatos de Diogo — Cid e Cléo — dormindo ao pé da cama.

Agora o meu amigo tem o mesmo sonho toda noite: vê Emília se erguendo da cama dele, tomando um banho, aplicando um perfume caro, vestindo (talvez) a mesma roupa que usara naquela última noite e saindo sem cerimônias. Mas pelo menos nesse tal sonho-pesadelo ela se lembra de escrever um e-mail ao Diogo no qual expõe seus motivos e ainda fornece um endereço. “Mesmo assim, tudo termina de modo incompreensível, Isis”, ele me disse.

“A ‘mocinha’ não deixou pistas, é? Esperava o quê?”, o pai dele perguntou ironicamente. Ah, a família do meu amigo: “Vinte e dois confrades ao todo, de classe super-hiper-média, que atraem, absorvem e reciclam a mediocridade”. Fingem se importar com o futuro do planeta, mas são uns consumistas predatórios. Sanguíneos, vivem em função uns dos outros. Vedados, não cultivam amizades. “Bastam-se pelos quatro cantos com

suas comidas típicas e suas preocupações com a vida dos outros.”

Diogo faz aniversário na véspera do Natal. As festas dele (quando há) se confundem com as de um sujeito falecido há dois mil anos. “Ó, não, desta vez os líderes do clã vão transformar meu aniversário de trinta anos numa deprimente terapia de grupo.” O *case* a ser discutido pelos gurus é o de um cara que abandonou a carreira de médico pelo meio, que perdeu o emprego de redator num portal de fofocas sobre famosos, que foi abandonado pela namorada.

Se “comunicação de dispensa sem consideração” (o portal de fofocas o demitiu por e-mail, em duas linhas) é desconcertante, imaginem uma “dispensa sem comunicação”, como fez Emília. Descubri o essencial: ela já tinha uma passagem internacional marcada; e as pessoas do círculo íntimo dela, às quais Diogo não havia sido apresentado (isso era parte do pacto de clandestinidade do relacionamento), conheciam os planos.

Um Aniversário-Natal em família naquele momento de abandono seria uma péssima idéia, não? Sr. Jonas, o “pai fascista”, repetiria pela enésima vez por que prefere um caucasiano comprovadamente corrupto a votar em uma mulher negra com um projeto reformista. “Não voto a favor de pessoas, nem de projetos, nem de idéias. Meu voto é sempre *contra* alguém ou alguma coisa.” A mãe apostólica continuaria esperando um milagre que revertesse sua realidade adiposa; e a irmã, ao contrário, insistiria em imitar a magreza pálida das *tops*. Sério? Sério.

Diogo por fim reconheceu que, além da fase difícil e dos constrangimentos que a família lhe impunha, havia duas fortes razões para ir ao encontro “do novo e do verdadeiro”: 1) Tinha uma idéia racional de onde Emília estava; 2) Sua desmemoriada mãe esquecera o cartão de banco em cima do aparador, juntamente com as novas senhas anotadas num papel à parte.

Na volta do banco (havia sacado uma boa grana, “que minha mãe nem vai dar falta”), ele passou no meu prédio. Queria conversar. Mencionou uma dezena de coisas que poderia dizer a Emília se a encontrasse mesmo em Londres. Por fim, faltavam os gatos. Cléo estava obesa. Só podia comer ração *light*. Cid, por sua vez, recuperava-se de uma anemia. A veterinária havia sido categórica: Cid não pode comer daquela ração espe-

cial *light* de jeito nenhum!

Alguém teria de ir ao ap do Diogo duas vezes por dia, de manhã e à noite, para reabastecer as tigelas e observar os bichanos comerem. Gatos, eles são adoráveis, mas estão se lixando para idéias humanas. Quem faria isso? “Isis, a essa altura do campeonato você é a única pessoa que admiro sem ressalvas.” Fiquei lisonjeada, claro, apesar do pessimismo de fundo. Dei-lhe um abraço com aquele meu afeto exagerado e desejei-lhe sorte nos mistérios da aventura.

2. CHEGADAS

Isis e sua irmã, Alma, moram em cidades diferentes. Falam-se pelo Skype (com câmera) frequentemente. Sr. Abel, o pai delas, apareceu na casa de Alma com uma falta de ar implacável. “Desta vez não é chantagem”, disse Alma. Apesar do *rush* de dezembro, Alma conseguiu uma passagem promocional para as seis da manhã. Preparou a mala como se estivesse indo para longe.

Na cama, tarde da noite, recebeu a visita de antigos fantasmas: a “meia-idade”, os frágeis relacionamentos com homens comprometidos, as carências e angústias da irmã, a situação agora crônica do pai, os embates estressantes entre a associação do bairro (que ela presidia) e os donos daqueles malditos e barulhentos bares, o medo que sentia de sentir culpa por culpar-se tanto.

Na véspera da minha viagem para Londres, Isis me contou que meses antes ela havia ido à fazenda de recuperação de dependentes onde o pai dela estava internado. A fazenda, filantrópica, era bem distante. “Ele se aproximou calmamente. Estava barbeado e magro. A gente se abraçou meio que fora de prumo. A tosse seca e constante dele me afligiu, e a primeira coisa que fez foi implorar que eu o levasse pra casa. Não, pai, não. Mas vou te levar num posto de saúde, então, ok? Ok.”

Pegaram uma estrada horrível, meia hora de muita poeira e calor, até um distrito próximo, onde turistas aproveitavam o feriado prolongado nas montanhas. A médica estagiária tinha ido almoçar. Isis se irritou, deu um jeito de localizar a moça e intimidou-a. A estagiária teve de sair de onde estava para ir auscultar o sr. Abel, medir sua pressão arterial, examinar suas amídalas.

“Bronquite tabágica”, cravou. “Nada de mais.”

“É o caso de pedir uma radio-

grafia pelo menos, não, doutora?”

Indignada com a ironia de Isis, a moça abriu um riso cínico. Radiografia nesta cidadezinha fantasma e ainda por cima no meio de um feriado... Vai sonhando, ela pensou. Mas a estagiária preferiu não revidar: “Ah, não precisa. Não mesmo”.

Voltaram para a Fazenda Futura. Minha amiga estava tensa e dividida. Precisava tirar o pai dali, mas não devia (o índice de credibilidade dele no quesito disciplina era zero). Tinha então de mantê-lo ali, mas não devia, por causa do estado de saúde dele. O nó da situação: como levá-lo e ao mesmo tempo mantê-lo ali? Ele não podia escapar do tratamento outra vez, não podia voltar a beber outra vez, não, porque ninguém agüentava mais!

Sr. Abel se encaminhou cabisbaixo na direção do portal de entrada, que ficava a uns quinhentos passos da sede da fazenda comunitária. Apenas funcionários e internos podiam atravessar o portal. Em seguida, parou. Virou-se para a filha rapidamente, como se houvesse recordado algo inadiável. “Isis, tá vendo aquele roseiral ali?” Sim. “Fui eu que plantei.” Legal. “Fiz tudo sozinho.” Que bom. “As freiras adoraram.” Isis travou.

Sr. Abel tinha mãos mágicas para plantas, mas era um homem difícil e desacreditado. Arrancar-lhe aceitação era tão complexo quanto sacar-lhe frases. Ele nem aprofundava nem abandonava as discussões. Alma tentava cercá-lo pelos flancos. Em vão. Isis, ao contrário, ignorou-o o quanto pôde. Até que não pôde mais.

Num domingo chuvoso sr. Abel escapou da Futura e foi ao encontro da filha geograficamente mais próxima. Alma levou um choque ao ver o pai fatigado, asfixiado, mais diminuído que o habitual, mal conseguindo manter-se de pé. Acolheu-o. Como não?

Alma e Isis cultivavam uma amizade terna e respeitosa, embora construída sem estímulos paternos, pois o pai era desse jeito e a mãe, embora socialmente maravilhosa e esplêndida à maneira dela, atrapalhava-se toda quando o assunto era “família”. Não desenvolveu seu talento potencial para o matrimônio e era definitivamente deficitária em maternidade.

No avião, Isis não conseguia definir para si mesma o que a atormentava de fato. Havia um emaranhado de sentimentos difíceis de nomear.

Estava envolvida com um problema que nem fazia idéia de como enfrentar. Tentava invocar toda a sua coragem, mas acabou se culpando: “Deixar o pai à própria sorte, sem diagnóstico, naquela cidadezinha fantasma. Francamente, Isis”.

Enquanto isso, Alma ouviu a interpretação da bateria de exames: metade de um pulmão de sr. Abel estava debilitada e o outro pulmão, tomado pela coisa, parara de funcionar para sempre. Impossível saber ao certo desde quando. Imediatamente, baixaram sr. Abel em cima de um fraldão aberto sobre a maca e puseram nele uma veste de duas bandas amarrada lateralmente. O secreto par de dentaduras virou coisa pública; as solas cascudas de seus pés e os enormes joanetes se expuseram a zombarias. Meteram-lhe um tubo garganta adentro.

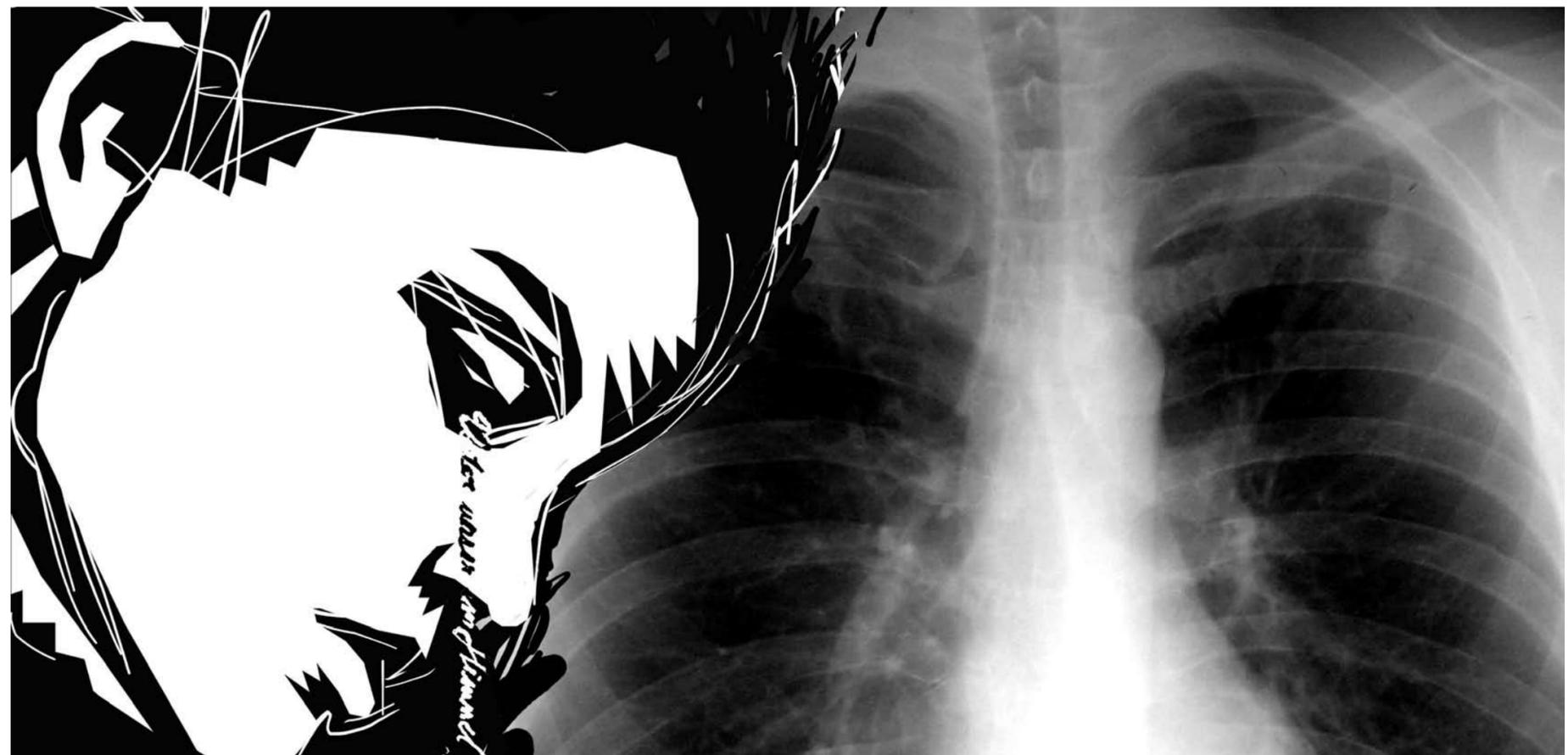
Os procedimentos para drenar os derrames infecciosos nos pulmões começaram mais ou menos pela hora em que Isis tomou o táxi em frente ao saguão de desembarque. Nessa emergência perturbadora residiam fatos inapreensíveis: tudo, absolutamente tudo, se desenrolara antes da chegada de Isis — da internação ao último ranger da porta da UTI —, tudo muito, muito rápido; e o sr. Abel entrou em coma induzido sem o conhecimento do principal.

Agora, querida Isis, resta aceitar que a única pessoa com quem você não se reconciliou na vida estará ainda mais longe no momento em que você se identificar na portaria; aceitar que a única pessoa que podia te ajudar a perdoar-se não estará disponível quando a voz do elevador do hospital disser... “Sétimo!”

Aos prantos, minha amiga imobilizou Alma num abraço que bem podia ter durado para sempre; e um conjunto de sentimentos difusos varreu completamente de sua memória — como que por uma rajada de vento —, o compromisso assumido de cuidar de meus gatos enquanto eu estivesse em Londres. 

SERGIO VILAS-BOAS

É jornalista, escritor e professor. Autor de **Biografismo, Perfis e Biografias & biógrafos**. Fundador da Academia Brasileira de Educação e Jornalismo Literário (ABJL); editor da revista on-line *TextoVivo*. É colaborador do **Rascunho**.



A mulher e a rosa

O encontro de uma delicada flor vermelha e um inquietante livro de poesia num fim de domingo

O encontro de uma delicada flor vermelha e um inquietante livro de poesia num fim de domingo

É triste o fim de domingo no ônibus. O veículo — um monstro de couraça vermelha — serpenteia pela rua exclusiva. Leva-nos em seu útero. Somos fetos a esperar contra o aborto. A tarde esgarça os braços e transforma-se em noite. Sono e lassidão se infiltram por nossas peles. A cidade aquieta-se, prepara-se para dormir. Estamos todos cansados neste ônibus no fim de domingo. Saio do escritório e rumo para casa. Carrego um livro de Ferreira Gullar. Há espaço para ler em pé. Pouca gente ressona nos bancos. Eu sempre prefiro ir em pé. Assim, amplo o campo de observação. Sentada diante de mim, ela segura uma rosa. Vermelha e delicada. Eu seguro um livro. Branco e delicado. Nossos olhares se encontram. Ela o desvia para as pétalas da rosa. Eu, para os versos de Gullar.

Não é bonita. Tampouco, feia. É triste. Ou está triste. Ou apenas cansada. Segura a rosa como um troféu. O ônibus balança. Ela equilibra a rosa com o empenho de quem atravessa um oceano bravio a transportar cristais na proa de um barco clandestino. Pela janela, o vento entra ruidoso, limpa o ar, arrasta o pó. Ao redor, alguns sonham com a cabeça apoiada no vidro. Casais já não encontram a carícia necessária. Os filhos depositam a cabeça no colo das mães. Absorvem o calor que em breve não existirá mais. Algumas mães acariciam os cabelos dos filhos. As mães se arrependem pelos filhos que colocaram no mundo? Teriam esperado mais? Teriam tido menos filhos? Ela segura a rosa e, talvez, não tenha filhos. Talvez sonhe com um. Talvez deseje um. Talvez nunca tenha um. Talvez tenha vários. Agora,

segura a rosa vermelha. De onde viera aquela rosa? Ganhara do amante suburbano no passeio pelo parque a lamber o sorvete na casquinha? Eu te amo, meu amor. E de repente a rosa na palma da mão lambuzada. Teria um amante nas bordas desta cidade? Um namorado? Ganhara da mãe na visita dominical? Ganhara do filho que vive com o ex-marido no bairro distante? Teria levado a rosa e, frustrado o encontro, a trazia de volta para casa? Impossível. Todo encontro renegado transforma-se em flores despedaçadas. Pela delicadeza do equilíbrio entre os dedos e o olhar atento à brusquidão do ônibus, a rosa teria vindo acompanhada de um beijo. Noto-lhe os lábios finos, sem muita vida, nenhum batom. No rosto sem maquiagem, há sinais de descuido. O cabelo escorre pela testa. O corpo é magro. Os seios pequenos. A rosa vermelha a

ilumina. Mas não disfarça um incômodo que percorre todo o corpo neste fim de domingo.

Eu a esqueço, por um momento, na leitura dos versos de Gullar:

<i>você é seu corpo sua voz seu osso</i>
<i>você é seu cheiro e o cheiro do outro</i>
<i>o prazer do beijo você é seu gozo</i>
<i>o que vai morrer quando o corpo morra</i>
<i>mas é também aquela alegria (verso, melodia) que, intangível, adeja acima do que a morte beija. *</i>

Quando o ônibus chega ao terminal, ela levanta-se com cuidado. Equilibra a rosa na mão direita e o cansaço no restante do corpo. Noto que olha para a capa do livro que estou lendo. Pelo gesto apressado rumo à porta, acho que poemas não lhe dizem nada. Da plataforma de desembarque, segue em direção à saída. A porta se fecha. Seguirei por mais algumas estações-tubo. Logo estarei em casa. Colocarei o livro sobre a mesa. Ela depositará a rosa num copo d’água? Ela sabe quem foi Gertrude Stein? Não faz a menor diferença. Cruza a catraca de saída. Ela carrega a rosa vermelha. Eu, os poemas de Gullar. Ambos seguimos para casa. Cansados no fim de domingo. 🗨

* DO POEMA ISTO E AQUILO (MUITAS VOZES, JOSÉ OLYMPIO, 1999)

ALEJANDRO ACOSTA

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

MALAMBO

Quando migrarem as grandes areias,
descerá da figueira
munido de mapas, notas e minúcias.

Quando migrarem as grandes areias,
porá na mochila de ataque
abrigo, obstinação e água para os cumes sem neve.

Com o próprio peso escalará
e pelo estreito do vale ocultará a sua sombra
nos vestígios de uma ravina
quando migrarem as grandes areias.

Subirá selva adentro num parapeito.
Não veio para olhar os cactos alongando-se.

Talvez observe sem se aperceber do perigo.

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

SEDUÇÃO DOS VENENOS

a Claudio

São os rosados venenos os indicados para a minha morte
eu soube na tarde sangrenta,
essa flor de amor desfeita entre as folhas.

Já não digas nada.
Nossa canção presente
como uma precisa alquimia propiciará sua derrubada
e todos guardamos, amorosos, nossa penumbra.

Teremos sempre à frente um abismo.
Saboreio a fumaça
e a deixo morrer contra a noite imensa
— a noite entra na noite e na lua,
essa mulher morena, nos assedia.
Sempre à frente teremos um abismo.

À frente sempre está o abismo.

Uma agitação avermelha a água
enquanto distingo o meu fantasma
que me segue se o solícito.

Convidam-me a saltar.

Não está provado que nenhum homem não tenha voado nunca 🗨

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

ESTILO

Deixei para trás o campo da contenda
Deixei para trás as migalhas de pão do regresso seguro
Para trás ficaram
o agulhão que sonha com as fases dos corpos
o sítio da flecha inicial

Como quem um longo trecho sobre brasas
como os olhos do mar,
como as últimas forragens
os mercados de futuro e
as faltas do estoque que acabaram.

Falo do tempo morto de minha outra vida.

Um hormônio, uma enzima, uma casualidade,
a desobediência é este ar fresco nos meus velhos pulmões.

O universo está colidindo com outra coisa.

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO



Adélia ontem e hoje

O início da poeta **ADÉLIA PRADO** e a consagração após mais de 30 anos dedicados à poesia

05.03.1985

Do *Persona* — programa da TV Manchete — no qual **Roberto D'Ávila** entrevista personalidades, me chamam para ajudar a entrevistar **Adélia Prado**. Releio suas cartas antes do programa. Hoje já está traduzida lá fora. Mas é bom saber que ela sempre lembra que ajudei a descobri-la. O clima da entrevista foi ótimo. Fraternal. De certo amor. Depois do programa, entre várias pessoas, Fernanda Montenegro me telefona querendo fazer um espetáculo com poesias de Adélia e me pede para fazer o contato.

25.10.2010

Nós (Marina e eu) ali na Travessa/Leblon ouvindo **Adélia Prado** no lançamento de seu livro mais recente — **A duração do dia**. Penso em outras “durações”. Recebi seus manuscritos nos anos 70. Passaram-se uns 35 anos, eu era crítico da *Veja* e resenhei seu primeiro livro.

Agora, eu ali, auditório cheio, atento. Chegamos atrasados, ficamos em pé, olhando, curtindo. Me lembrando que quando ela veio lançar o primeiro livro no Rio (**Bagagem**), numa recepção na casa de **Rubem Braga**, embora fosse ela a homenageada, pedia autógrafa de algumas figuras mitológicas presentes. O que é a vida: outro dia, em Paraty, na Flip, era ela que enfrentava durante umas cinco horas a multidão querendo seu autógrafa.

Bonita, essa Adélia. Aquele cabelo branco é um charme só. Está centrada na sua humanidade: o humano é o tema que aborda ao falar durante a entrevista, e é isso que irradia dos seus textos.

Cássia Kiss e Ramon Mello lêem alguns poemas dela.



DIVULGAÇÃO

Me lembro: estivemos juntos em Cuba, nos anos 80, naquela histórica viagem dos intelectuais latino-americanos, que registrei em crônicas. Devo ter em algum lugar uma foto com ela na Biblioteca Nacional.

Me lembro de uma história lá pelos anos 80: Ziraldo, em Belo Horizonte, pedindo ao **Araken Távora**, do Projeto Encontro Marcado, para levá-lo a Divinópolis pois queria conhecer Adélia Prado.

Araken me contava: “Imagine, o Menino Maluquinho querendo

conhecer Dona Doida!”.

02.12.2010

Ontem na Faculdade Pitágoras, em Divinópolis, ocorreu algo raro e lindo. Adélia Prado, com quem, ainda na estrada entre BH e Divinópolis, tinha falado por celular de manhã, apareceu na minha conferência. Chegou atrasada porque estava recebendo uma medalha da prefeitura de Divinópolis. E aí se sentou lá atrás. Eu interrompi minha fala, saudei sua

Bonita, essa Adélia. Aquele cabelo branco é um charme só. Está centrada na sua humanidade: o humano é o tema que aborda ao falar durante a entrevista, e é isso que irradia dos seus textos.

entrada, todos a aplaudiram, ela continuou lá no fundo.

A palestra ia animada, pessoas interagindo, perguntando, quando ela não resistiu e resolveu fazer intervenções. Aí foi lindo, porque virou um concerto a duas vozes e o público, que já estava ligadíssimo, entrou em júbilo total.

O **Armando Strozemberg** da Casa do Saber/ Rio quer que eu a convide para um “diálogo” entre nós, que seria a abertura do ano letivo naquela instituição em fevereiro

de 2011. De algum modo houve uma pré-estréia disso em Divinópolis.

Depois saímos com amigos do Projeto Grandes Escritores para um restaurante português, que ela indicou. Estava vazio, nos botaram lá em cima, sozinhos. Adélia recomendou um “bacalhau ao Zé do Pipo”. A noite foi descontraída. E ela estava comunicativa, falante.

Ela disse de novo que acredita na ressurreição da carne. Perguntei-lhe como, com que corpo? Velho? Antigo? Ela acha que é com esse mesmo, mas bonito. Acredita mesmo. Depois conversa geral sobre casamento, amor. Ela dizendo que casada há mais de 50 anos, casamento é isso, exige que você seja menos egoísta, que tenha que abrir mão de coisas.

Dia seguinte passamos por sua casa onde o Zé, seu marido, nos espera no portão. Entramos. Tudo informal, mineiro, caseiro. Na parede fotos de família. Uma foto preciosa: o casamento de Adélia, ela com vinte e poucos anos, bonita, com o Zé — um partidão (era funcionário do Banco do Brasil), o casal saindo de uma igreja no meio de um terreno, uma porção de gente em torno, com aquelas roupas dos anos 50/60. E os dois andando na frente, felizes. Tipo boda campestre nos trópicos.

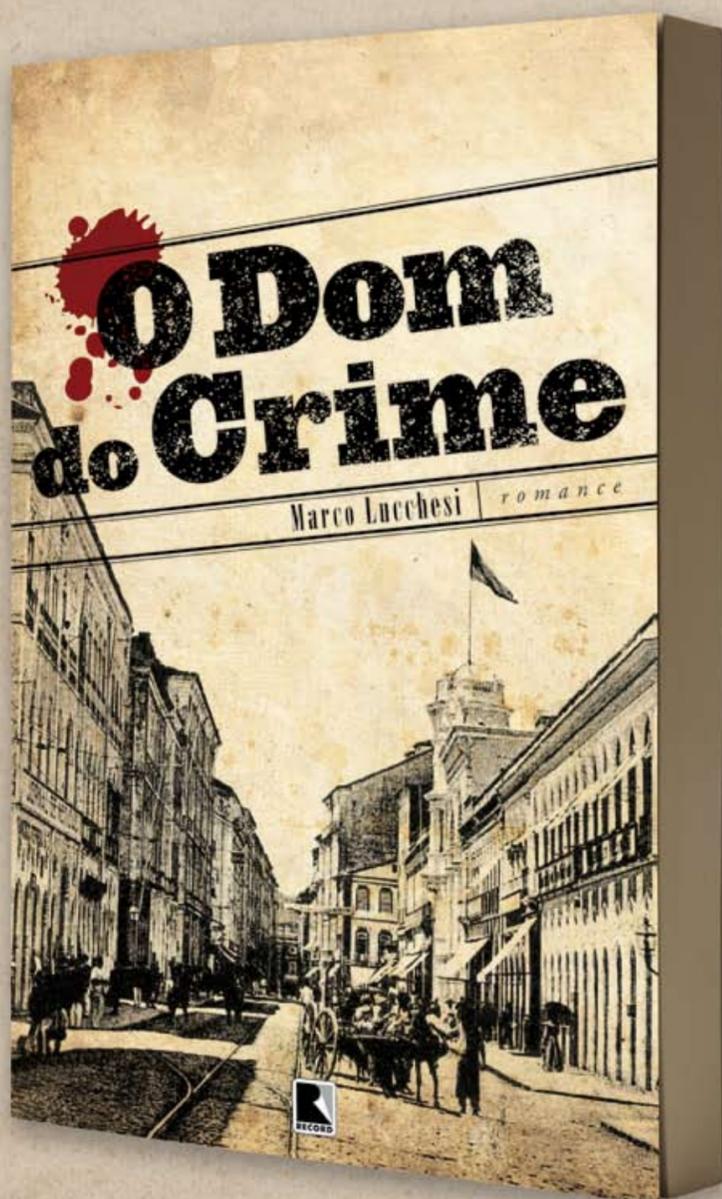
Conversamos sobre assuntos vários: família, filhos. Ela confirmou que está estudando física quântica com o Zé. Pensei em lhe enviar uma entrevista que dei à Fiocruz (Fundação Oswaldo Cruz) sobre “Poesia e ciência”. Pergunto pelas aulas de física quântica dada por um professor particular. Zé me revela, na saída, que o professor é que paga para dar aula, ou seja, vai lá porque gosta do assunto, a aula não tem hora para acabar e outras pessoas participam. 📌

Uma trama que mescla realidade e ficção no Rio de Machado de Assis

Ao final da década de 1860, Machado de Assis prepara a edição do jornal *Diário do Rio de Janeiro*. A morte de uma mulher e o respectivo julgamento mobilizam a cidade: mais um crime passionnal no Rio de Janeiro. Um marido, tomado pela certeza da traição, age movido pelo ciúme. Crime que teria inspirado Machado de Assis a escrever *Dom Casmurro*...

“Em *O Dom do Crime*, o escritor Marco Lucchesi se apropria de um assassinato real e faz uma lúcida reflexão sobre o cinismo da elite brasileira.”

André Nigri, **Bravo**



NAS LIVRARIAS