



DESDE
ABRIL DE 2000

rascunho

EDIÇÃO
137

O jornal de literatura do Brasil

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

FOTO: MATHEUS DIAS/ARTE: RAMON MUNIZ

“O grande problema é que a cultura virou acessório. Ainda não é uma política de Estado.”

Márcio Souza

Paio Literário • 20/21

BRÁULIO
MANTOVANI

CEZAR
TRIDAPALLI

ELIANE
BRUM

JAVIER
ARANCIBIA
CONTRERAS

OSCAR
NAKASATO

KARLENO
BOCARRO

ARTHUR
MARTINS
CECIM

RONALDO
WROBEL

MARCELO
CID

GABRIELA
GUIMARÃES
GAZZINELLI

FÔLEGO NOVO

Um olhar sobre a obra de dez romancistas brasileiros ainda em início de jornada

• 4/14

18

**MINHA
FORMAÇÃO**
Joaquim Nabuco

22

LIBERDADE
Jonathan Franzen

26

JOGOS DE AZAR
José Cardoso Pires

ILUSTRAÇÃO: RAFA CAMARGO



29

POEMAS
Paola Soriga



CARTAS

cartas@rascunho.com.br

SUCESSO

Não conhecia o jornal **Rascunho**. Recebi um exemplar da mão de um amigo e li com muito gosto. Parabéns pela qualidade da publicação e sucesso sempre!

AGUINALDO TADEU • VIA E-MAIL

FISCHER

Gostei muito da matéria sobre o livro de Luís Augusto Fischer, **Filosofia mínima**. Faz algum tempo que leio, no **Zero Hora**, os artigos deste autor muito jóia. E o **Rascunho** é o de sempre: uma beleza.

MARA PAULINA ARRUDA • CHAPECÓ – SC

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



rodapé RINALDO DE FERNANDES

O erotismo na poesia de Ana Peluso (1)

A paulistana Ana Peluso mantém um blog e, até onde sei, tem dois livros de poemas inéditos. Um dos pontos altos de sua poesia é o erotismo, os apelos da carne. A voz feminina de muitos de seus poemas, no livro **Guelras nos ares**, abre-se para o prazer, fala, sem interditos, de instantes intensos dos corpos ou de fantasias veementes. Assim, a condição de “*devassa*” no momento do ato sexual opõe-se — e rima — ao mal-estar/desprazer da “*ressaca*”, do retorno à ordem cotidiana. O *eu* lírico, ansioso pela cópula, e cogitando a solidão, se in-

surge contra o parceiro que lhe tenta escapar: “*vê se pára com essa/frescura/ de sair por aí/ como se fosse só*”. A linguagem despojada, o uso permanente do verso livre e branco (só raramente o emprego de rimas toantes), o aproveitamento hábil do *enjambement* (note-se, na estrofe acima, o rico efeito do corte em “*vê se pára com essa/ frescura*”, em que o substantivo “*frescura*”, solto e isolado num único verso, ganha força, fixa a irritação do *eu* que fala) são características importantes da poesia de Peluso. O *eu* feminino de seus poemas ofega por felicidade, experimentada ou divisada

na junção dos corpos. A ânsia de felicidade, entretanto, pode promover o desgosto, o abatimento: “*diamante espatifou o chão/ no dia em que eu chorei*”. Veja-se a instigante metáfora, a transferência do sentido de “*lágrima*” para “*diamante*”. Daí ficar abatida a “*fera*” que, sentindo “*a infinita falta/ do ar de outra fera*”, e afiados os “*dentes*”, tem apenas “*seca sua baba*”. Aqui, portanto, o desejo e a ausência do objeto desejado. A grande falta, o desencontro — numa palavra, a solidão. ❶

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

literalmente MARCO JACOBSEN



translato EDUARDO FERREIRA

Sobre tradução e extensões de sentido

A literatura opera, em parte, na extensão dos sentidos da palavra. Tirá-la do campo do comum para sacralizá-la, imortalizá-la em conjunto singular. Dar-lhe novos sentidos, usá-la em colocações ou contextos pouco usuais. Essa extensão de sentidos é o que faz martírio e júbilo do tradutor. Não basta traduzir palavra por palavra: há que identificar extensões de sentidos e buscar soluções para o irresolúvel: traduzir inventando.

Quanto mais versátil a palavra, quanto mais extenso seu espectro de significação, maior carga e uso literários terá. Mas isso é coisa de dicionários. O escritor opera em outro campo, o da criação. Faz parte da arte da escritura saber es-

ticar a capacidade de significação da palavra, a fim de criar efeitos e sensações que surpreendam, comovam, choquem, deleitem. Marquem. Imprimam-se inextinguíveis na mente do leitor — se possível, na memória de gerações de leitores.

Faz parte da arte do tradutor não só identificar extensões de sentidos, mas saber dar-lhes sobrevida em outro ambiente. Transplantes. Nem sempre será suficiente recriar o contexto. Certo, o sentido de uma palavra pode ser ampliado ou modificado pelo contexto — metonimicamente — ou pela “*collocation*”. Mas a significação literária demanda mais arrojado e invenção. Buscar a palavra correta — pesquisa tanta — é apenas o mínimo. A busca poderá não ser frutífera. Alguma palavra-

valise poderá resolver, mas é sempre recurso arriscado se não tiver sido usado no original.

A extensão de sentido pode não ter sido deliberada. Pouco importa. Identificada, sentida, interpretada como tal, terá de ser levada em conta na tradução. O não-intencional também faz parte do literário. Às vezes é na interface com o leitor que o efeito — o mais intensamente literário — se precipita. Imprevisível o texto, de caminhos tortuosos e inescrutáveis.

Nem falo das palavras que, por peculiaridades lingüísticas e culturais, carregam sentidos naturalmente extensos e complexos. Essas são a cruz corriqueira do tradutor. Roger Bastide, em prefácio à tradução francesa de **A morte e a morte**

de Quincas Berro Dágua, jogou a toalha ao deparar-se com “*molecagem*” (ou “*molequagem*”, como se imprimiu). Preferiu deixar a palavra no original e explicá-la em nota de rodapé. Como criticá-lo, quando se percebe a carga de sugestões que a palavra brasileira dispara?

Mais complicadas, do ponto de vista da tradução, são as extensões de sentido criadas pelo escritor — deliberadamente ou não. Essas são incontornáveis. Não há nota de rodapé que explique, pois o que está em jogo é o “*literário*” do texto. Toda a complexidade tem que ser mantida no texto mesmo e não remetida, como desvio, ao pé da página.

Do tradutor se exige não apenas domínio técnico da língua — entre tantas outras qualidades

—, mas enorme sensibilidade lingüística para captar elementos que constituem o cerne do “*literário*”. Manter toda a complexidade do original é, talvez, um dos grandes desafios da tradução. Parte da complexidade do texto literário se deve às extensões de sentido.

Identificá-las é primeiro passo. Mais complexo e incitante é traduzi-las. Extensões de sentido numa língua podem não ter correspondência direta em outra. Excessos em direções distintas — nem sempre comensuráveis. Dispersão e esparramento — significações derretendo-se, escorrendo doces pela página, projetando melopéias nos olhos e na mente do leitor. Aí mora a arte da tradução. Operar no limiar. Mediar. Martírio e júbilo do tradutor. ❷

ROGÉRIO PEREIRA
 editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
 subeditor

CRISTIANE GUANCINO
 diretora executiva

COLUMNISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

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

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

SITE

Rogério Pereira

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler é jornalista.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista e professor universitário.

Gilberto Araújo é crítico literário.

Henrique Marques-Samyn é escritor e pesquisador da UERJ.

Horacio Preler é poeta, ensaísta e historiador

Luiz Guilherme Barbosa é professor de literatura e revisor editorial.

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

Luiz Paulo Faccioli é escritor. Autor de *Trocando em miúdos*.

Márcia Lígia Guidin é doutora em Letras pela USP, professora universitária aposentada e diretora da Miró Editorial.

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira.

Maurício Melo Júnior é jornalista e escritor.

Paola Soriga é poeta.

Patrícia Peterle é professora de literatura da UFG.

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

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

Salim Miguel é escritor. Autor de *Nur na escuridão*, entre outros.

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

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

PARCERIA

Cultura Ministério da Cultura BR&SIL

Hepatite, leitura e amizade

25.07.1988

Em casa de Tônia Carrero outro dia (apesar da hepatite, com licença/autorização do Pedro Henrique de Paiva, almoço de despedida de Paulo Autran [fim da novela *Sassaricando*]), tive uma boa conversa com ele, dizendo-lhe como havia gostado, há meses, de uma entrevista que concedera: tão sereno, tão sábio, acima dos rancores.

A conversa foi tão agradável, sincera, que o Simão Cury, que vive com o Carlão, disse que gostaria de tê-la gravado.

Presentes: Celia Biar, Rosita Tomás Lopes, Maitê Proença, Irene Ravache e Edson, Carlão, Ana Maria Santeiro e outros. E Tônia ótima. Mais uma plástica, mas ótima. E tão gentil comigo, como sempre, mandando até fazer comida “para o Affonso” (e as pessoas comiam fazendo piada). Era um frango, além de bobó de camarão, que ela achava que talvez não fosse bom para hepatite.

Devia ter-lhe enviado flores. Mas a hepatite atrapalhou. Sim, a hepatite passou da fase “padecente” e “glorificante” para a fase “aporrinhante”. Começo a me de-

primir. Hoje, chorei duas vezes, de tristeza, de ficar aqui “inútil” como aquele marido da Jandira no poema de Murilo Mendes.

Lauro Escorel, aqui em casa, fazendo, com Marina, roteiro de um filme onde recupera suas vivências em Roma, ao tempo em que seu pai foi embaixador lá. Revela que Joaquim Pedro e Andrade (tragédia) está com câncer nos dois pulmões.

Lá se vai uma geração de cinema, o próprio Lauro comenta sobre seus ídolos. Já foram Glauber, Leon Hirszman e outros como o Olney. Paulo Autran, no entanto, me disse que Flávio Rangel está com o câncer estacionário depois que se encontrou três vezes com aquele guru mineiro que curou Nara Leão. Vou ligar pro Flávio Rangel.

31.05.1988

A leitura de Pedro Nava durante esta doença (hepatite) está gerando-solidificando em mim um certo amadurecimento. Minas, o tempo, a morte. Pensei até em escrever um longo poema de reencontro com esses temas e o passado. Constatado em Nava como é im-

portante o “grupo”, a “geração”, a AMIZADE — que ele inscreve em caixa alta em **O círio perfeito**. E como lamento que minha geração nisto foi um fiasco.

Que esplêndida descrição faz Nava de Murilo Mendes no enterro do Ismael Nery. Lembro-me de tê-lo visto, Nava e Murilo na casa do Odylo Costa Filho. Por que não anotei a conversa dos dois ali em pé, como dois mamutes, históricos, admiráveis, risonhos?

Consideração sobre minhas limitações e as memórias. Falta-me vocação para esses detalhes. Já com as crônicas, muitas coisas estão lá e também na poesia.

04.06.1988

Dizia ontem a uns alunos de Letras que aqui vieram me visitar, pois querem fundar uma revista literária: há um ritmo de leitura e suas devidas compatibilidades. Por exemplo: doença, prisão, exílio são bons para se ler longas estórias.

Nesse dia mesmo Ziraldo me falou que leu **Guerra e paz** na prisão. Li os dois volumes da edição que tenho no hospital militar em

Juiz de Fora quando me operaram a hérnia. Por isso, agora leio Nava. Doença: outro ritmo. Hora de ler **A montanha mágica**. Não é à toa que foi escrito em ritmo de doença.

Velocidade da vida e dos textos.

Não há nada melhor para a leitura do que a hepatite.

Outro dia, encontrei no Nava: Afonso Arinos, tuberculoso; Murilo Mendes, tuberculoso; Ismael Nery, tuberculoso; Manuel Bandeira, tuberculoso.

É a última geração romântica dentro do modernismo?

16.06.1988

Finalmente sarei da hepatite. Quase três meses!

Antonio Candido e Gilda estiveram aqui em casa ontem. Eu tentando seduzi-los a serem professores por mais tempo na PUC/RJ. Ficaram tocados com o convite. Ele está emocionado com os alunos da PUC/RJ. Disse que achava que nunca mais daria aulas. Se entusiasmou. Confessou que todo professor é um ator. Gosta de falar, pois quando fala se acha inteligente, quando se cala se sente burro. 7

:: vidraça ::

LUÍS HENRIQUE PELLANDA SIGA O COLUMNISTA NO TWITTER: @lhpellanda

EDITORAS COMEMORAM

O Sindicato Nacional dos Editores de Livros (Snel) publicou recentemente os resultados da pesquisa *O comportamento do setor editorial*. De acordo com os números divulgados, foram vendidos no Brasil, somente no ano passado, cerca de 437 milhões de exemplares, o que representa um aumento de 12,13% em relação ao volume de vendas registrado em 2009. Já o faturamento das editoras, em 2010, foi de R\$ 4,2 bilhões — 8,12% a mais do que no ano anterior. Também se comemorou a diminuição do preço médio dos livros, que teria sido de 4,92%. Das 498 editoras em funcionamento no país, segundo a pesquisa, 231 faturam menos de um milhão de reais por ano, e 189, entre um de dez milhões.

NOITE DO GALO BRANCO

O espólio do poeta e escritor carioca Augusto Frederico Schmidt (1906-1965) acaba de ser doado à Unesp (Universidade Estadual Paulista). A cerimônia que oficializou a transação entre a instituição e a Fundação & Augusto F. Schmidt aconteceu no último 31 de agosto, no Sesc Pinheiros, em São Paulo, e foi chamada de Noite do Galo Branco. O espólio conta com um acervo literário de 3.170 obras, além de mobiliário, tapeçaria, piano e objetos de decoração. Schmidt é autor de livros como **Pássaro cego**, **Canto da noite**, **Estrela solitária** e **O galo branco**.

CARTA ABERTA

Sob o comando da escritora carioca Fernanda de Mello Gentil, autora de *Língua de trapos e Barreado*, está sendo produzido, na internet, de 2 de agosto a 20 de setembro, sempre de terça a sexta-feira, o romance “epistolar” *Nós somos uma correspondência*. Trata-se de uma experiência coletiva, em que os e-mails trocados por um suposto casal vão, aos poucos, formando a história de sua relação. E como a obra explora várias das possibilidades do meio digital, incorporando ao texto uma série de músicas, vídeos, links e imagens, participam dela nove artistas convidados, entre eles Carlos Contente, Heleno Bernardi, Renato Rezende e Laura Erber. O projeto foi selecionado no edital Produção Cultural para Internet da Funarte, e pode ser conferido em www.livronos.com.br. Fernanda também é doutora em Estudos de Literatura na PUC-Rio.

FOTOS: DIVULGAÇÃO



PAIOL 1: PAULO VENTURELLI

Ruy Castro cancelou sua participação no Paiol Literário do dia 5 de setembro, em Curitiba. Em seu lugar, entra Paulo Venturelli (*foto*), catarinense de Brusque, nascido em 1950, e radicado em Curitiba desde 1974. É autor de diversos livros, entre eles, **O anjo rouco**, **Fantasmas de caligem** e **A casa do dilúvio**. O evento acontece no Teatro Paiol, a partir das 20 horas. A entrada é franca.

PAIOL 2: NA BIENAL DO RECIFE

Em setembro, o Paiol Literário ganha edição extra e especial. No dia 23, às 19 horas, durante a abertura da oitava edição da Bienal Internacional do Livro de Pernambuco, no Recife, o escritor Ronaldo Correia de Brito — cearense radicado em Pernambuco, autor de **Galileia** e **O livro dos homens** — vai conversar com o editor do *Rascunho*, Rogério Pereira. A Bienal vai até 2 de outubro. Confira a programação completa no site www.bienalpernambuco.com.

PREMIADOS

O escritor e diplomata João Almino (*foto*) foi o vencedor do sétimo Prêmio Zaffari & Bourbon de Literatura, entregue durante a décima quarta Jornada de Literatura de Passo Fundo, realizada em agosto, no Rio Grande do Sul. Almino ganhou pelo romance **Cidade livre**, eleito o melhor livro escrito em língua portuguesa nos últimos dois anos. O valor da premiação é de R\$ 150 mil. O Prêmio São Paulo de Literatura também anunciou seus vencedores para 2011. Foram Rubens Figueiredo, pelo romance **O passageiro do fim do dia**, e, na categoria estreante, Marcelo Ferroni, autor de **Método prático de guerrilha**. Cada um ganhará um prêmio de R\$ 200 mil.



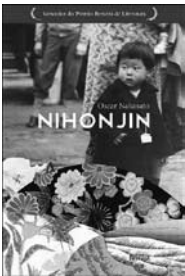
Um sentido de retorno

A saga identitária nipo-brasileira **NIHONJIN**, de Oscar Nakasato, se destaca por enfatizar a pesquisa subjetiva



O AUTOR
OSCAR NAKASATO

É paranaense, neto de imigrantes japoneses. Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual Paulista, com a tese *Imagens da integração e da dualidade: personagens nipo-brasileiros na ficção*, é professor de Literatura e Linguagem na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus de Apucarana. Em 1999, foi premiado com os contos *Alô e Olhos de Peri* no Festival Universitário de Literatura, promovido pela Xerox do Brasil e pela Editora Cone Sul. Em 2003, venceu o Concurso Literário da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, Prêmio Especial Paraná, com o conto *Menino na árvore*. **Nihonjin**, seu romance de estréia, foi o vencedor do 1.º Prêmio Benvirá de Literatura.



NIHONJIN
 Oscar Nakasato
 Benvirá
 175 págs.

TRECHO
NIHONJIN

“Uma noite, e era a noite mais fria do ano, Kimie não conseguiu dormir. Estava doente. Tomara os chás de Maria, ficara quieta sob as suas mãos enquanto ela rezava aquelas rezas que não entendia, mas não melhorara. De madrugada aumentou a febre. Quis ver a neve. Hideo roncava ao seu lado. Levantou-se, caminhou até a porta da sala e a abriu. A neve cobria a terra. Saiu, correu até o cafezal, correu entre os pés de café, sentindo a neve cair sobre a sua cabeça, sobre os seus ombros. Correu durante muito tempo, estrela do espetáculo, abrindo os braços, ela, que sempre preferia ficar na janela. Finalmente, quando se cansou, sentou-se na terra fria. A morte chegou lentamente. Há quanto tempo morria? Tranqüila, congelada na neve, congelada pelo sol.

:: GILBERTO ARAÚJO
 RIO DE JANEIRO – RJ

Em 1897, Aluísio Azevedo, já diplomata, é nomeado vice-cônsul em Yokohama, onde escreve **O Japão**, misto de descrição histórica e impressões pessoais, só editado em 1984. O fato de o maranhense tê-lo feito quando não era mais homem de letras atuante indicia o quanto nossa literatura pouco visitou aquele país. Portugueses, italianos e alemães, por exemplo, foram respectivamente contemplados em **O cortiço**, do próprio Aluísio, **Brás, Bexiga e Barra Funda**, de Alcântara Machado, e **Canaã**, de Graça Aranha. Possível justificativa da escassez é a tardia imigração japonesa no Brasil, iniciada em 1908, ou, mais provavelmente, a distância lingüística do português.

Não estranha que São Paulo tenha sido o pioneiro em incorporar o Japão ao repertório literário; afinal, os japoneses desembarcaram no porto de Santos. A abertura ficcional ocorre em 1927, com **Amar, verbo intransitivo**, de Mário de Andrade, em que os orientais estão preconceituosamente representados no mordomo Tanaka, cuja obtusidade se contrapõe à desenvoltura da alemã Fräulein. Na década de 1930, o narcisismo regionalista negligencia os imigrantes, resgatados no decênio seguinte. Nesse interim, porém, Guilherme de Almeida difunde e pratica haicais em português, fermentando a futura consolidação nacional do gênero. Os nipônicos reaparecem em **Brandão entre o mar e o amor** (1942), romance coletivo de Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Aníbal Machado e Rachel de Queiroz, e nos dois volumes de **Marco zero** (1943 e 1945), de Oswald de Andrade, obras alarmadas com o “perigo amarelo”, inflacionado pelo nacionalismo varguista e pela segunda guerra, na qual o Japão, enfileirando o Eixo, se posicionou contrariamente ao Brasil.

Economicamente refeitos e mais integrados à sociedade brasileira, os japoneses proliferaram na ficção das décadas de 1980 e 1990 (mesma época da publicação de **O Japão**, de Aluísio), nas penas de Ana Suzuki, Laura Honda-Hasegawa, Lucília Junqueira de Almeida Prado, Sílvio Sam e outros. Enfraquecem os estereótipos, e o nipônico caminha de objeto a sujeito das narrativas. Empenhadas em suprir lacunas históricas, algumas dessas obras padecem de superficialidade psicológica, sondagem que será a tônica das obras do século 21. Em **O sol se põe em São Paulo** (2007), de Bernardo Carvalho, em **Rakushisha** (2007), de Adriana Lisboa, e em **O único final feliz para uma história de**

amor é um acidente (2010), de João Paulo Cuenca, a metalinguagem se conjuga à busca de identidade. (Note-se que o conluio entre o *mise en abyme* metalingüístico e o mergulho em línguas “exóticas” (vide **Budapeste**, de Chico Buarque) já se tornou cacoete na literatura contemporânea, como artifício facilitador da correspondência entre as identidades flutuantes e os conceitos lingüísticos de tradução, tração e transcrição).

A saga identitária também embasa **Nihonjin** (2011), de Oscar Nakasato, que se diferencia das anteriores por historicizar e enfatizar a pesquisa subjetiva. No romance, tudo é migratório: famílias, espaços, crenças, valores e identidades. O narrador-protagonista examina fotografias antigas, consulta fontes históricas e ouve recordações do avô, Hideo Inabata, e do tio Hanashiro, com o nítido desejo de avistar contornos para si próprio; não por acaso, é o único personagem não nomeado. A primeira figura evocada é Kimie, ex-mulher do *“ojiichan”* (avô). Frágil e sonhadora, ela não se adequa à dura rotina de trabalho no cafezal. Ao constatar que não neva no Brasil, enlouquece e morre, em cena de pungente lirismo. Hideo, por sua vez, compensa a distância geográfica pelo culto exacerbado da nação: o Imperador, o trabalho, a família, o patriarcado e a xenofobia alicerçariam o purismo nipônico. Às vezes, a reiteração dessa inflexibilidade soa excessiva: “E seguiria assim, em terra estrangeira, empunhando a enxada, rasgando a terra, ficando mudas”. Além disso, a ânsia (louvável) de conferir voz a seres silenciados (expressa no título:

DIVULGAÇÃO



Oscar Nakasato

“*nihonjin*” significa japonês em japonês) reduz os personagens à materialização de idéias e sentimentos: “O que me deixa apreensivo é que lavremos uma terra alheia, estrangeira, e obedeceremos às ordens dos donos dessa terra, que não conhecemos”. O esquematismo relembra, em forma e função, os diálogos coloniais escritos pelo Padre Manuel da Nóbrega e por Ambrósio Fernandes Brandão, ou ainda as conversas de Milkau e Lentz em **Canaã**, todos interessados em dramatizar percalços da alteridade.

Diferentemente de Oswald, comprazido em macaquear os japoneses tateando o português, Oscar Nakasato, ao examinar internamente suas hesitações lingüísticas, afasta-se da folclorização. Em contrapartida, na transcrição de uma cantiga de negros, recorre ao decalque (“coiêta”, “dipindurado”, “muié”), talvez para reforçar a confusão dos nipônicos. Os graus de parentesco (pai, mãe, avô e avó) e as nacionalidades (o que não é “nihonjin” é “gaijin”), dois pilares da ortodoxia oriental, são grafados em japonês, transcrito em alfabeto latino. Os vocábulos não recebem aspas nem itálico, como se, porosas como as identidades, as palavras estrangeiras se fizessem vernáculos.

ISOLAMENTO

O isolamento *nihonjin* começa a fraturar-se quando nascem os seis filhos de Hideo com a segunda esposa, Shizue. Perante a tradição, a prole nascida e educada no Brasil oscila entre a aceitação (Hanashiro), o combate (Haruo e Sumie) e a neutralidade (Emi, Hitoshi e Hiroshi). Hanashiro, o primogênito, se resigna às ordens paternas; seu caráter com-

passivo reafirma-se no casamento com mulher dominadora e no cuidado com o pai idoso. Haruo, incorporação máxima da resistência, ergue-se contra o insulamento japonês. O patriarcado tirânico é condenado por Sumie, que abandona a casa e foge com um brasileiro. Os demais rebentos, se, crianças, complementavam a demanda de mão-de-obra na fazenda, adultos, perambulam desorientados pelo livro...

Na escola, Haruo é brasileiro; em casa, japonês, dualidade que abala outro suporte *nihonjin*, a educação (professor é a única profissão escrita em língua oriental). Ao conversar com a docente, o pai pensa em tirar as crianças do colégio, mas pondera que isso afetaria a ascensão social delas, numa projeção (inconsciente?) de permanência, contrária à anterior premência de retorno ao Japão.

Se Haruo se afirmará brasileiro, preliminarmente, ele apenas não queria ser japonês, para integrar-se à classe: “E Pietro, o italianinho da colônia não consegue aprender contas e não era chamado de italianinho”. O matizamento da aceitação dos imigrantes ultrapassa o binarismo brasileiros x estrangeiros, denuncia xenofobias variadas e exhibe as dissensões internas até dos japoneses. Alguns *nikkeis* passam a questionar a legitimidade de suas dívidas para com o Japão: “Os brasileiros descendentes de japoneses têm uma grande responsabilidade perante a nação brasileira... Como podemos amar a terra de nossos antepassados? Se nem a conhecemos?”. Morre o “mito do povo eternamente unido”: a par dos vitoristas, que, como Hideo, cultuam cegamente o imperador, negando a derrota na segunda guerra, há outros, como Haruo, que se insurgem contra o patriotismo reacionário, corporificado na *Shindo Renmei*, organização que, em nome da pureza nipônica, obrigava os “traidores” a suicidar-se. Haruo é assassinado na presença do pai, sócio daquela agremiação.

A morte do filho e o sumiço de Sumie, no âmbito doméstico, e, no social, a desaturização do imperador e a derrota japonesa reclamam atitude mais conciliatória de Hideo, que perde “algo essencial, uma perna que, ausente, às vezes ainda sentia no espaço que ficara desabitado, mas, quando tentava andar, se dava conta do vazio”. É o *ojiichan* fragilizado que o narrador encontrará no final do sintético romance. Se já não o teme, tampouco o ataca: devota-lhe “olhos de compreender”. Decantada a era dos extremos, ele decide viajar para o Japão, menos como *dekasegi* do que como caçador de si: “o ato era ida, mas tinha para mim um sentido de retorno”, coincidentemente espelhado nos dois “n” que delimitam a palavra “*nihonjin*”. ●

:: 3 PERGUNTAS :: OSCAR NAKASATO

- **Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?**
 Não me lembro dos títulos e dos autores dos primeiros livros que li, e as cenas de diversas histórias me vêm à mente embaralhadas. O primeiro título de que eu me recordo é **A ilha perdida**, de Maria José Dupré, que me deixou fascinado com as aventuras de Henrique e Eduardo na tal ilha. Atualmente, ensino literatura, leio e escrevo, ou seja, a literatura realmente faz parte da minha vida. Gosto das três atividades, mas ler é o que me dá mais prazer. Ao mesmo tempo sei que se me dedicasse somente à leitura ficaria entediado. As três atividades se complementam.
- **O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?**

Não tenho grandes pretensões com a minha escrita. O que me move, primeiro, é um sentimento particular, egoísta: o prazer da escritura. Depois, é claro, quero compartilhar as impressões que tenho do mundo e a maneira como as traduzo em palavras. Então, espero ser lido por muitas pessoas. Espero proporcionar a elas o que a arte me proporciona enquanto leitor ou espectador: uma experiência estética sempre renovadora, através da qual eu possa experimentar emoções e exercitar minha cognição.

• **Por que o romance como gênero literário a ser encarado em seu trabalho de criação?**
 As minhas experiências literárias incluem, além do romance, poemas e contos. Escrevi poemas na minha adolescência/juventude para expressar

dores e encantamentos de um homem que descobria a finitude e a liberdade e não sabia muito bem como lidar com elas. Ao mesmo tempo, eu desenvolvia habilidade em lidar com as palavras e a sintaxe. O poema me parecia, então, o gênero mais apropriado para expressar essas dores e esses encantamentos e orgulhosa e presunçosamente exibir minha “destreza” com a língua portuguesa. Depois parti para os contos. Não me sentia preparado para escrever uma narrativa mais extensa (embora aos 14 ou 15 anos tenha escrito um romance que anos depois joguei no lixo), e o conto me conquistou pela brevidade. Era jovem, tinha pressa e pouco tempo disponível para escrever, pois desde a adolescência trabalhava durante o dia e estudava à noite. E eu era (ainda sou) muito lento, demoro, às vezes, horas para

escrever um breve parágrafo. O romance me surgiu como possibilidade já na idade madura, quando escrevia a minha tese de doutorado em Literatura Brasileira. Fiz uma pesquisa sobre personagens nipo-brasileiros e a sua tímida presença na literatura me incomodou muito. Decidi, então, escrever um romance sobre a imigração japonesa no Brasil. E teria que ser um romance, pois a minha intenção foi, desde o início, escrever sobre um personagem cuja trajetória começasse com a sua chegada ao Brasil e seguisse por longos anos. Eu queria que minha obra descrevesse literariamente as dificuldades de inserção dos imigrantes japoneses na sociedade brasileira. Além disso, o romance possibilita o desenvolvimento de várias tramas, o que me daria a chance de escrever sobre os dramas de outros personagens. ●

Escrito com sangue

Estréia da jornalista **ELIANE BRUM** na ficção a coloca na lista dos autores mais promissores do país



A AUTORA
ELIANE BRUM

Aos 45 anos, gaúcha de Ijuí, ELIANE BRUM é uma das mais premiadas jornalistas brasileiras. São mais de 40 prêmios no currículo, 20 deles como documentarista pelo filme *Uma história severina*. Na literatura de não-ficção, mereceu o Jabuti pelo livro de reportagens **A vida que ninguém vê** e o Açorianos da Prefeitura de Porto Alegre como autora revelação por **Coluna Prestes — o avesso da lenda**. Assina ainda **O olho da rua**, uma reflexão sobre o ofício de repórter baseada na própria experiência. Atualmente vive em São Paulo (SP), é colunista do site da revista *Época* e cronista do site *Vida Breve*.



UMA DUAS
Eliane Brum
Leya
176 págs.

TRECHO
UMA DUAS

“

Do canto do quarto, a médica é a única que parece entender que nada ali está bem. Não se deixou convencer. Mas o que pode fazer? A vida cheira a podre, no fim todos morrem, e aquelas ali sobreviveram até agora sem a sua intervenção. Diante de mãe, no centro da cena, ela sabe que sempre é possível contar com o egoísmo alheio. Nunca falha. Para todos é melhor acreditar. Basta um argumento, ainda que com furos por todos os lados, e se agarrarão a ele com as unhas. Gratos por poder continuar fingindo que não são fingidores. A mãe também? Ela se pergunta, mas não há mais tempo para respostas. Quando bota a mãe no táxi que as espera diante do hospital estão sós. Sós como sempre. Como nunca.

:: LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Na apresentação de uma coletânea de contos do gaúcho Fernando Mantelli, cujas histórias primam pela crueza e pela violência, que ele aborda sem meias palavras e sem facilitar nada ao leitor, a professora Léa Masina cunhou uma frase que desde então é um pensamento recorrente sempre que experimento aquele famoso soco na boca do estômago tão familiar de quem está acostumado aos livros: a literatura não é feita com amenidades. No entanto, poucas vezes esse conceito se aplicou com tanta propriedade a uma obra, desde o primeiro parágrafo até o ponto final, como se aplica ao romance **Uma duas**, estréia da jornalista Eliane Brum na ficção.

No premiado **A vida que ninguém vê**, uma série de reportagens produzidas para o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, e que acabou virando livro, a jornalista vai à cata do que há de extraordinário em vidas aparentemente comuns e emocionosa o leitor com suas descobertas. Claro que o talento de ficcionista já se revelava nesse exercício. Como se sabe, não existe uma não-ficção literária pura; os fatos, por mais reais que sejam, vêm sempre filtrados pela ótica de quem os narra. O que contar e como contar são escolhas feitas a partir de um universo tão complexo quanto descolorido; o que transforma a vida em história é o olhar do narrador, portanto esse é um território onde realidade e ficção se imbricam e se confundem.

Na contracapa de **Uma duas** está anunciada sua proposta: “transformar em palavras a intrincada relação entre mãe e filha”. O tema não é novo na literatura e tem se prestado a diversas abordagens, ora iluminando o lado cômico, ora o trágico, muitas vezes o patológico, noutras, ainda, onde aparecem mescladas mais de uma ou mesmo todas essas possibilidades. A história aqui parte de uma situação tristemente banal nos dias de hoje: a mãe, Maria Lúcia, e a filha única, Laura, moram sozinhas cada qual em seu canto, apartadas por um abismo de ressentimentos antigos. Um dia, Laura é chamada às pressas por uma amiga de Maria Lúcia, que se compadece do estado deplorável em que ela se encontra, abandonada à própria sorte e quase moribunda na solidão de sua casa. A primeira e mal-humorada reação de Laura indica uma história já conhecida, mas que não deixa nunca de ser comovente: o caso do idoso que não reconhece a própria incapacidade e não aceita a assistência de quem por ele deveria zelar; aos olhos do mundo, porém, a culpa pelo abandono dos pais é quase sempre creditada aos filhos que, por desinteresse ou mera comodidade — julga de pronto quem não vive o problema —, falham no cumprimento de seu dever ancestral.

Todos sabemos que nunca é bem assim, por isso a empatia do leitor com a situação se estabelece de maneira instantânea: ele entende que não é caso de culpar Laura pelo abandono da mãe, mas sim de saber qual é a variante da vez da história. Entretanto, à medida que os detalhes vão sendo revelados, o quadro que aparece é tão chocante que o leitor muito provavelmente não conseguiria sozinho imaginá-lo. A situação pode até ser conhecida; as cores, contudo, causam um tal impacto, um mal estar semelhante àquele que assalta quem se vê diante de uma tela de Lucien Freud. “Um retrato expressionista”, na definição precisa que traz também a contracapa.

A cor tem uma inequívoca função no belo projeto gráfico assinado por Luciana Facchini. O preto não entra na composição do livro. Predomina o laranja, contrastante com

o púrpura, o off-white do papel e alguns poucos detalhes em branco. A impressão é também em laranja, na tentativa de realizar graficamente a idéia de uma história escrita com sangue, mas fugindo ao apelo sensual do vermelho clássico, que seria também o mais óbvio. A escolha foi inteligente na medida em que produz uma certa leveza em oposição à aspereza da trama — e maliciosa, pois esse contraponto a faz ainda mais aterradora. Cenas de automutilação, masturbação com objetos inusitados, insinuação de incesto e lesbianismo são alguns dos muitos sustos que o leitor terá de enfrentar, disfarçados pela suave beleza do invólucro.

DESAFIO

Voltando à concepção original — transformar em palavras a intrincada relação mãe-filha —, temos aí o grande desafio, plenamente superado por Brum. A opção por um viés cômico, trágico ou patológico não passa a rigor de uma estratégia para tangenciar o principal: como abordar o visceral inerente a essa relação? Como dissecar as poderosas forças antagônicas que vivem a se digladiar nas entranhas de uma e de outra? E numa relação já deteriorada, quais forças vencem a batalha? A maior dificuldade, contudo, está em como usar a precisão das palavras para descrever um universo cuja grandeza e complexida-

LULO CLARETO/DIVULGAÇÃO



:: 3 PERGUNTAS :: ELIANE BRUM

• **Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa atualmente em sua vida?**

Meu primeiro contato foi por inveja. Eu fui uma filha temporona e na minha casa todo mundo já lia quando eu nasci. E todo mundo (pai, mãe e dois irmãos) lia muito. Desde muito pequena me lembro da sensação do vazio da vida, da aridez da vida. Quando fui mãe, aos 15 anos, a minha angústia não era a de como vou dar conta de criar uma filha sendo uma adolescente, mas a de como vou suportar testemunhar a angústia da minha filha sendo mãe. E era terrível ver minha filha olhando para o nada, sem que eu pudesse preencher esse vazio. Acho que as crianças sentem mais do que os adultos a aridez da vida, a falta de sentido. Pelo menos algumas delas. Então, na minha infância, minha interpretação era a de que as respostas para o vazio estavam nos livros, já que todo mundo lia o tempo todo. E, para mim, foi assim mesmo que aconteceu. Quando eu aprendi a ler, descobri que os livros não davam sentido para a vida, mas me permitiam viver outras vidas, mais interessantes que a minha,

de ainda não foram suficientemente decifradas por quem nele vive. Inescapável, mas sempre arriscado em situações como essa, é dar voz à emoção. O risco, como bem se pode imaginar, é cair no sentimentalismo, na pieguice, no lugar-comum, de tudo enfim que a boa literatura quer distância. A solução, essencialmente expressionista, foi carregar nas cores e nas formas para que a extrapolação conduza o leitor até onde a autora quer que ele chegue: um ponto aquém daquele para onde leva sua história. A intenção não é chocar, mas fazer com que o leitor “sinta” as mesmas emoções vividas pelas personagens.

São três os narradores: a filha e a mãe, ambas em primeira pessoa, além de um terceiro neutro, cada qual devidamente identificado por uma fonte de letra. A voz da filha conduz um exercício de metaficção. Laura, jornalista como a autora, está em processo de criação de um livro que conta a história de sua relação com a própria mãe, e padece, desde o primeiro capítulo, com os percalços que tal tarefa lhe impõe:

Começo a escrever este livro enquanto minha mãe tenta arrombar a porta com suas unhas de velha. Porque é realidade demais para a realidade. Eu preciso de uma chance. Eu quero uma chance. Ela também.

(...)

e, mais tarde, descobri que os livros eram habitados por seres que também se sentiam como eu, que também procuravam respostas e nem sempre encontravam. A literatura é isso na minha vida. A possibilidade de transformar a vida em palavra, mesmo sabendo que a vida mora além das palavras, que uma parte essencial da vida será para sempre indizível. Mas a literatura é essa busca pelo impossível que dá sentido à minha vida. E, portanto, a literatura é uma busca que só faz sentido na medida em que não faz sentido algum.

• **O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?** Não espero alcançar nada, apenas alargar a distância. Preciso buscar, não há outra coisa a fazer a não ser buscar a palavra que nunca será alcançada. E quanto mais escarafunchar, quanto mais fundo chegar no meu abismo, mais longe vou estar. É assim a busca literária: quanto mais perto, maior é a distância.

• **Por que o romance como gênero literário a ser encarado em seu trabalho de criação?** Eu não escolhi. Apenas era esta a

Não é assim que eu sonhava escrever. Os livros sempre foram a janela por onde eu escapava desta mãe que agora, enquanto escrevo com o sangue pingando, me espreita atrás da porta.

O narrador neutro corresponde ao do livro que está sendo escrito. Essa voz é muito parecida com a de Laura, a ponto de as duas muitas vezes se confundirem, fato que só reforça uma idéia: “Eu agora sou ficção. Como ficção eu posso existir”.

A terceira voz corresponde às memórias e reflexões que Maria Lúcia decide escrever para dar sua versão para aquilo que intui que Laura esteja escrevendo. Aqui o tom é um pouco mais sereno, embora não menos amargo; parte de alguém de uma geração passada que acaba de viver uma situação extrema e já tem uma visão sedimentada sobre o que ainda é muito confuso, pulsante e dolorido em Laura:

Não quero que vocês pensem que sou boa, porque não sou. Apenas estou velha. E muito, muito cansada. É estranho minha filha pensar que passei semanas me arrastando até a geladeira para comer até que nada mais houvesse lá porque queria lhe fazer mal. A ela.

Como se pode observar nos trechos acima transcritos, Brum tem um texto simples e bastante direto, mas que não abre mão da elegância. A preocupação estética não impede que a autora lance mão da escatologia e de expressões chulas quando isso se torna absolutamente necessário à verossimilhança. E uma das virtudes da obra é justamente conseguir manter um bom equilíbrio entre o vulgar decorrente de algumas situações e o bom gosto que se espera encontrar numa obra de arte.

A beleza da edição, a orquestração cuidadosa de tantos detalhes, a qualidade do texto não conseguem evitar que o leitor mergulhe de uma forma desconcertante na intimidade da relação entre as duas protagonistas, nem que ele se nauseie com a situação de degradação psicológica que elas vivem. Nem é esse o objetivo, muito pelo contrário. Se Eliane Brum queria de fato escrever com sangue, escolheu as palavras certas e produziu uma obra com envergadura suficiente para colocá-la junto aos melhores da literatura brasileira da atualidade. 🗨

forma daquilo que precisei arrancar de mim. Sou repórter há 23 anos. Em certo momento, trabalhei com a questão da morte na reportagem. Não a morte violenta, que é o tema mais freqüente da imprensa, mas a morte que a maioria de nós terá, já que a maioria de nós não morre de bala perdida, acidente ou assassinato — mas de doença e de velhice. Este confronto com a morte me impôs a necessidade de uma outra voz, na medida em que percebi que há certas realidades que só a ficção suporta. Esta necessidade virou uma perturbação e depois uma insônia. Descobri então que o mais aterrador não é a possessão por entidades, demônios, alienígenas ou vírus, como na literatura e no cinema de terror. O mais aterrador é ser possuído por si mesmo. Me arrisquei a ser possuída por mim mesma — ou fui, mesmo sem ter certeza de que queria ser ou de que agüentaria ser — e escrevi um romance. O que é um romance para mim? Um humano que sai de dentro da gente — e que nos aterroriza porque não podemos chamá-lo de monstro. Se tiver a nossa carne, vai assombrar o mundo com sua humanidade. 🗨

O fim do amor

JAVIER ARANCIBIA CONTRERAS usa duplos e paralelos para narrar a viagem cíclica do protagonista através de suas lembranças



O AUTOR
JAVIER ARANCIBIA CONTRERAS

Tem 35 anos e foi repórter policial em São Paulo (SP). Saiu da redação policial para trabalhar como livreiro, desenvolver roteiros de cinema e escrever seus romances. Estreou com o livro-reportagem **Plínio Marcos — A crônica dos que não têm voz**, publicado pela Boitempo em 2002, escrito em parceria com Fred Maia e Vinícius Pinheiro. Na sequência, publicou **Imóvil**, pela editora 7Letras, que lhe entre os finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura de 2009. O projeto do livro **O dia em que eu deveria ter morrido** foi premiado pelo Programa de Ação Cultural da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo em 2009, e publicado em 2010 com o apoio do governo de São Paulo.



O DIA EM QUE EU DEVERIA TER MORRIDO
Javier Arancibia Contreras
Terceiro Nome
144 págs.

TRECHO
O DIA EM QUE EU DEVERIA TER MORRIDO

“

Ela baixa os olhos e fecha a pasta. Então se levanta e, com as duas mãos, agarra meu rosto, os pêlos da barba, o cabelo crescido, tudo junto. E com a boca lambe a minha boca, forçando a entrada com a língua e me beija como há vinte anos. Eu a agarro pela nuca, com a mesma força, e sinto o cheiro familiar, o cheiro da urgência e do desespero, como se aquilo fosse a última coisa que iríamos fazer em nossas vidas. (...)

Depois que Lorena se foi, percebo que assim como no passado, deixamos a palavra de lado. Não lhe perguntei mais nada e ela tampouco falou. Era como se eu entrasse nas águas de um rio já ciente de sua violência. E, mesmo que quisesse sair, não poderia a não ser seguindo sua natureza.

:: PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

Em que medida nossas lembranças são delírios? E em qual medida nossos delírios mais profundos fazem nascer as melhores lembranças, aquelas que insistem em voltar? Sobre esses questionamentos é que o romance **O dia em que eu deveria ter morrido**, de Javier Arancibia Contreras, se erige, ágil, verossímil e incrivelmente sedutor.

O esquema narrativo é até bastante simples: João Carlos Lins da Silva, herdeiro de um grande jornal paulista é o único sobrevivente de um atentado terrorista em Istambul, na Turquia, às margens do Marmara, para onde fugira após cansar-se de seu cotidiano repetitivo e intenso à frente da redação.

Mas, lembrando da advertência de Clarice Lispector, “que ninguém se engane, só se consegue a simplicidade através de muito trabalho”. E Javier trabalha muito bem, num enredo sem pontas soltas e com uma linguagem deliciosamente elaborada. A primeira parte do livro é “um factóide particular”.

Ajoelhado como se rezasse, e em breves trechos, como alguém que respira fundo e pausadamente, João Carlos, o protagonista, reconstrói sua infância, recupera a imagem das mulheres que o marcaram, resgata as memórias de sua orfandade precoce, a falta devastadora da mãe, a asma, o seu descuido com as vidas que dependiam de sua diligência, o casamento com a bela Lorena e sua vida de poderoso magnata em São Paulo.

Com a escuridão à sua volta e mergulhado em um silêncio que pulsa por dentro de seu corpo, João segue lembrando-se que em um restaurante-bar de Istambul reconhecera em Sabina Ramanovich algo de sua ex-mulher. Depois de alguns poucos minutos, Sabina se despediu dele e daquele único e intenso encontro, para nunca mais. Sabina, assim como Lorena, desaparece estranha e subitamente da vida de João, mote para que ele continue sua eterna busca.

Em vão ele a procura por 21 dias, carregando em si o desespero de uma saudade antiga. Como despedida dessa busca, almoça pela última vez no restaurante em que haviam se encontrado, quando enfim escuta o estrondo, “gutural, seco”, para depois perceber tudo ruir à sua volta, enquanto uma nuvem de poeira toma conta do lugar. Após a certeza do fim, João está sozinho, ajoelhado, sufocando sob os escombros, tentando respirar e encontrar “o feixe de luz, o risco leitoso e empoeirado que (...) faz enxergar tudo o que acontecera com clareza e é como se a volta ao sentido fosse uma droga prazerosa”.

:: 3 PERGUNTAS :: JAVIER ARANCIBIA CONTRERAS

• **Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?**

Não tenho lembrança de nenhum livro infantil que tenha me marcado nos primeiros anos da minha vida. Acho que a grande virada se deu quando minha família foi viver no Iraque devido ao trabalho do meu pai. Isso aconteceu em 1985. Durante três anos — dos nove aos doze — vivi uma fase de muita introspecção devido à timidez, mas também, e talvez principalmente, pelo fato de estar vivendo do outro lado do mundo, em um país estranho e misterioso em plena guerra. Esse conjunto de situações me fez frequentar a biblioteca do acampamento onde vivíamos. Lá, comecei a ler os primeiros clássicos de aventura como **As aventuras de Tom Sawyer** e **Moby Dick**. Depois me

Javier sabe o que está fazendo. Leva o leitor a uma viagem interminável para dentro das lembranças cíclicas de João que, de volta ao Brasil, aproveita-se do lampejo de fama como o único sobrevivente de um atentado na Turquia — aliás, a parte mais divertida do livro.

O protagonista deixa de ser um sobrevivente acidental, para escrever uma história factível por trás do acontecimento, justificando a continuidade de sua busca por Sabina. Em sua lucidez, torna-se atração mundial, conhecido, fotografado, premiado, assim satisfazendo o desejo de milhares e milhares de leitores de todo o mundo.

Mas será essa a história verdadeira do livro? Não há registro da existência de Sabina, exceto a referência deixada pelo próprio João no imaginário de todos, taxistas, policiais, e até mesmo de seu assistente, Borges.

Aliás, interessante que Borges seja o assistente do protagonista. “Diplomático, todos gostavam dele”, “uma raposa, que fique bem dito” e “o rei da cascata”: Borges vive para bajular e inventa a trama de apimentar a versão de João sobre a viagem a Istambul: “vamos deixar o mundo inteiro com a pulga atrás da orelha!”.

RETORNO AO INÍCIO

É então que começa o segundo capítulo, quase uma contradança, a pôr o leitor novamente no ponto inicial do livro. João volta ao seu ponto de partida, de joelhos, quase rezando, sob escombros, tentando respirar. “Respire, respire, respire, devagar, devagar, devagar, fundo, fundo, fundo, fica calmo, calmo, calmo.” Ou, na verdade, estaria João de joelhos apenas para olhar através de um buraco de fechadura, tentando

DIVULGAÇÃO



Javier Arancibia Contreras

desvendar os labirintos secretos de uma mulher, durante o curto período das férias de verão? Ou, ainda, continuava absorto e mudo a contemplar Rita, a sobrinha da cozinheira que trabalhara durante um mês nos serviços do refeitório do colégio?

Aqui Javier se aproveita dos duplos, paralelos e desdobramentos. Não é só Lorena que se desdobra em Sabina, em Helena, Rita, ou Hannah. Doutor Saulo se reflete em padre Aurélio. Rustim, Iassim e Amadeu também se assemelham. As cidades e os espaços se multiplicam a partir de um só referencial. O acidente da explosão da bomba se emparelha com um possível acidente de carro, enquanto João supostamente desafiava sua própria mortalidade. Ele agora pode estar em Istambul, como na cidade empoeirada, como talvez em São Paulo. Em seu flat urbano, na hospedaria simples da cidade sem nome, no hotel de luxo turco. Sempre se deparando com situações-limite e com sua eterna falta de fôlego.

Procuo alguma saída para o labirinto de Javier entre as explicações lúcidas de Adriana Falcão, que sabe bem explicar que “saudade é quando o momento tenta fugir da lembrança para acontecer de novo e não consegue” e “lembrança é quando, mesmo sem autorização, o seu pensamento reapresenta um capítulo”. É assim que João, num misto de insanidade, memória e lucidez, lembrança e delírio, loucura e saudade, segue reapresentando os capítulos cruciais de sua vida que voltam à realidade sem autorização. As imagens são tão fortes que fogem da lembrança para acontecerem de novo.

Nessa *Jornada ao avesso dos fatos*, a segunda parte do livro, João — que ali se apresenta como José Carlos — chega a um restaurante-

bar e a uma pensão da cidade estranha do interior, onde todos “sobrevivem do trabalho no campo”, para encontrar Lorena, após 20 anos. Um passado distante que volta, e volta, e volta repetidas vezes, interminável, como se tudo estivesse em cada pedaço de seu corpo desde o dia em que deveria ter morrido. Mas não morreu: está vivo e continua voltando. Ininterruptamente. Até que uma bomba exploda. Até que se aperte o botão *stop* no gravador.

E, seja na poltrona de seu pai, seja no hospital psiquiátrico, em seus sonhos, onde for, o protagonista — o jornalista, o narrador, o paciente? — sente-se como seu pai e segue escrevendo um livro de confissões. João continua falando ao gravador até “faltarem as palavras, até Sabina ou Lorena ou as duas resolverem aparecer e me explicar o que está acontecendo. Ou mesmo até o fim”.

Assim, Javier deixa aberta uma porta para o leitor: em qual momento a explosão acontece? Em que momento ele se põe de joelhos, curvado para a frente, sem ar e com ânsias de vômito? Quando ele precisa respirar pela boca, com parcimônia, para tentar não desmaiar? Depois de um acidente de carro, da explosão em Istambul, do sumiço de Lorena? Ante a porta fechada de Helena, ou após o afastamento forçado de Rita? Essas perguntas fazem o leitor querer avançar para além do livro, e voltar também nas páginas repetidas vezes, perguntando a Javier quem é realmente João, e quando sua história começa a se repetir, feito gravador que toca a mesma música tantas vezes quantas seja acionado.

Na narrativa de Javier, não há cenas desnecessárias, ou palavras em excesso. As histórias se superpõem e se complementam até o desfecho final. O único e breve incômodo, onde reside um dos pontos fracos do livro de Javier, é de certo modo lembrar a estrutura de filmes como *O sexto sentido* ou o mais recente *Ilha do medo*, que também viajam na estrutura mental do protagonista, e que acabam por enfraquecer a inovação do enredo labiríntico criado pelo escritor desde o primeiro capítulo, ao transformar a história em uma dupla ficção, com várias histórias dentro da história: qual delas é a real?, numa pergunta para a qual não há respostas.

Pergunto-me qual seria o fim. Qual deve ser o ponto final para uma história de amor tão grande? Uma história de amor cujo fim se assemelha à loucura, ou a um atentado terrorista. Mario Quintana dá uma pista sobre como pode ser o fim para uma história dessas: “Eu, agora — que desfecho! / Já nem penso mais em ti... / Mas será que nunca deixo / De lembrar que te esqueci?”. 🗨️

dia também ser o caminho de me expressar com os outros. Acho que é somente isso o que eu, enquanto escritor, preciso alcançar. O que pode vir depois — publicação, leitores, críticas, reconhecimento — é consequência de uma série de fatores que não me dizem respeito. Afinal, o escritor é tão somente responsável pela sua obra. Todo o resto será lido, compreendido, avaliado ou julgado por pessoas alheias a você.

• **Por que o romance como gênero literário a ser encarado em seu trabalho de criação?**

Não foi por acaso. Foi por exclusão. Primeiro, depois de tantos versos escritos durante a juventude, cheguei à conclusão de que sou um poeta medíocre. Os primeiros contos que escrevi também não me satisfizeram enquanto literatura. Aí

um amigo exigiu que eu lesse **O estrangeiro**, de Camus. E esse livro mudou a minha vida. A prosa longa foi se formando durante os anos em que trabalhei em **Imóvil**. Foi uma fase importante, de idas e vindas, de descobertas narrativas, de imersão psicológica nos personagens, de decepções com o resultado que duraram meses, de sentimentos de euforia e de fracasso. Foi num período em que fiquei desempregado, quando resolvi jogar tudo para o alto, que entendi que o romance enquanto gênero poderia ser exatamente tudo aquilo, uma profusão de sentimentos, de possibilidades, de becos sem saída, mas também uma oportunidade de não-ser, de fugir de sua realidade, de ser amoral, cruel, cínico ou mesmo infeliz e indiferente. Foi aí, enfim, que me descobri escritor. 🗨️

O sertão vai virar ar

Livro de **ARTHUR MARTINS CECIM**, desde o título, trata da liberdade de voar de seus leitores



O AUTOR
ARTHUR MARTINS CECIM

Nasceu em Belém do Pará, em 1971. Professor e tradutor do inglês, estudante de filosofia, estréia com **Habeas asas, sertão de céu!**, vencedor do Prêmio SESC de Literatura 2010.



HABEAS ASAS, SERTÃO DE CÉU!
Arthur Martins Cecim
Record
272 págs.

TRECHO
HABEAS ASAS, SERTÃO DE CÉU!

“Era importante a comunicação entre si das janelas vazias e como os urubus se tocavam nos selos das asas que batiam sufocadas o ar temperado pelo cozinhar do calor e este ar adocicado pelas engelhações da quentura cortava em direções proveitosas pelos ecos as falas mudas de janela para janela. E entre elas as flambas polvilhadas das asas que pareciam bater poeira sob o sumo do calor. O calor não ardia. Só cegava, raro. Sem rosto, precipício.

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Habeas asas, sertão de céu! é um romance que cumprimenta o leitor com muito prazer de linguagem. Nele, o mundo se refaz e os parâmetros de tempo, espaço, sujeito que organizam nossas vidas são rearrumados por um “sentimento de significado”, nas palavras do narrador. Há nele o desejo de afirmação absoluta das forças da ficção, o que o faz desde o título exclamativo e convocatório, até a fabricação de um fluxo de linguagem radiante que, em tantos momentos, dura sem haver narrativa.

A força de convocação, e portanto de chamamento de várias vozes que aparecem no livro — a dos homens, a dos urubus, a dos peixes, a da ilha, a das águas etc. — manifesta uma dimensão ética, de formação de comunidade, muito presente neste romance. E a força de enxurrada aparece na prosa de imaginação exuberante que arrasta e embriaga o leitor, e se constrói em longas frases e espaços em branco. Vamos chamar, então, de escritura esta conjugação de forças: o lance deste livro está menos naquilo que é representado nele, e mais no ato de transformar a representação cotidiana do mundo através das palavras.

Durante a apresentação dos personagens do grupo dos homens, encontramos um trecho como este:

Aqueles homens bebiam das cachaças com os olhos a ficar cheios de ouro mirando o horizonte com os lábios fazendo punhos o que buscavam estes homens senão sonhar o naufrágio dos peixes entre as ascensões das ondas
Miravam um nada alguns até choravam outros até vetavam os olhos enquanto o mar bailava os ocasos entre os descasos das vagas certo é que eles viam algo que só se dizia nos olhos a seco o caminho para lá saía pelas ilusões quando pássaros batiam seus cotovelos para aquelas ilhas natas

O mundo se reescreve: a partir da cena de homens bebendo cachaça e, com o brilho da bebida nos olhos, contemplando uma ilha no horizonte de um rio ou um mar, somos logo lançados à ambigüidade de cachaças bebidas pelos olhos, de olhos repletos do ouro com que o bêbado sonha, do Eldorado (o ouro na ilha perdida) que formou o imaginário dos povos do norte do Brasil, de onde vem o livro de Arthur Martins Cecim. Somos lançados mais ainda aos jogos de palavras ao mirar os vazios em branco que cercam a frase “Miravam um nada” (confundindo leitor e personagens), ou o trocadilho “vetavam os olhos”. Vendo um

nada ou não vendo, “certo é que eles viam algo que só se dizia nos olhos a seco”. Certo é que esta é uma escrita da vidência: ela não vê, ela faz ver.

Apesar de ser uma estréia, **Habeas asas, sertão de céu!** participa de uma tradição específica da literatura brasileira que merece mais atenção e só permanece pouco conhecida devido a fatores extraliterários. Trata-se da literatura produzida sob o signo do estado do Pará. Há, ali, um caso da literatura brasileira que ainda não foi pensado em sua relação com as literaturas do nordeste, do sudeste ou do sul, ou de maneira descolada da noção de regionalismo — com a qual, no fundo, nada tem a ver. Grande parte da literatura do Pará se constrói mesclando duas forças que apenas ali se juntaram deste modo: a de uma literatura construtivista — de que a poesia concreta é o mais claro exemplo no Brasil — e a de uma literatura de dimensão filosófica — de que a obra de Clarice Lispector é melhor exemplo.

Não deve ser à toa a coincidência de que Mario Faustino, nascido no Piauí, mas criado em Belém, foi decisivo para a divulgação dos primeiros textos da poesia concreta, nem a de que Clarice viveu um tempo em Belém. Benedito Nunes, paraense, crítico falecido há poucos meses, conheceu Clarice no Pará, é autor de um dos mais importantes livros dedicados à obra da escritora, e ao mesmo tempo um dos principais intérpretes de João Cabral de Melo Neto. Lembro ainda Max Martins (1926–2009), poeta pouco lido, e o contemporâneo Age de Carva-

lho, ambos de dicção construtivista e simbologia metafísica, além de Vicente Franz Cecim, seu livro inviolável, sua viagem a Andara, e, agora, seu filho Arthur a publicar este **Habeas asas**. A reunir atualmente esta posição literária, a revista *Polichinelo* tem sido publicada nos últimos anos, menos como divulgação de escritores paraenses e mais como encontro entre escritores de diversas partes do país afins a essa conjugação de forças singular da tradição paraense.

Mas o que explica esse caso? Ora, a literatura do Pará possui uma referência quase incontornável: a floresta. Não qualquer uma, mas a maior de que se tem notícia. E, em se tratando de espaços monumentais, a literatura brasileira produziu o seu — o sertão. Em **Habeas asas**, encontramos o *sertão de céu*, que, mais que um espaço, é um ponto de vista, uma perspectiva. Começa o romance: “Ó: assim o céu olhava para todos”. A travessia, aqui, é vertical, pois não é a caminhada que orienta os personagens, mas o vôo: “Pois os homens precisam entender que ser da terra é ter asas do céu, pois que nós, pássaros do mundo Ó, sabemos que ser do céu é ter asas da terra”.

Estas asas que fazem a mediação entre céu e terra guardam, no contexto do romance, uma memória jurídica. O *habeas corpus* garante o direito à liberdade de quem tenha sofrido algum constrangimento legal. Mas o corpo libertado ainda está sob o jugo de um outro cerceamento, que é o da própria linguagem jurídica, cujas palavras controlam os corpos dos cidadãos, e têm

o poder tanto de soltar quanto de prender. O *habeas asas* que é concedido ao leitor de Arthur Martins Cecim consiste num *habeas corpus* elevado à segunda potência: garante o direito à liberdade de voar — e voar, aqui, é um dos nomes para o poder transfigurador da literatura.

“MÍTICO”

Esta dimensão política do livro de Cecim não se separa, portanto, da escritura. Há uma aposta tão grande no poder de transformação da linguagem que o narrador chega a elevar a voz e discursar para o leitor: “Assim Sendo, conclamo-os:/ Voar e Sertanear é preciso, viver não é preciso,/ Assim Sendo, conclamo-os:/ HABEAS ASAS, SERTÃO DE CÉU!!!”. Esta grande fé, em que há pouca ou nenhuma desconfiança, acaba por requerer uma disponibilidade quase religiosa do leitor. E é ela que explica alguns exageros do estilo entusiasmado, em trechos nos quais o excesso de sentido ou de repetição acaba por diminuir, em vez de aumentar, o choque das imagens: “As sombras que se faziam entre cada fio de início de onda cediam e um meio-rosto se mostrava e desaparecia quando desaparecia reaparecido um peixe lábio e aparecido”.

Estamos diante de um romance que venceu, em 2010, o Prêmio Sesc de Literatura. A garimpagem que este prêmio faz entre autores que desejam estrear é de se acompanhar; afinal, ele permite que a literatura renove suas gerações através de algumas surpresas que possam estar escondidas pelo Brasil. A bela capa é acompanhada pela contracapa de Alice Ruiz, que, com sua sempre leve e concisa inteligência, defende que “mais importante do que inovar nos personagens e no contexto, este livro acontece e inova na linguagem, na trama entre as palavras, que é o lugar certo de um livro acontecer”. Ainda na orelha, Seraphim Pietroforte propõe que estamos diante de um “romance mítico”.

Há nestas apresentações algo que não deve passar despercebida: a defesa do romance nos parâmetros modernos. Mesmo o discurso do autor traz essa marca moderna, como de vanguarda, ao afirmar na entrevista ao Prêmio Sesc: “Sigo o caminho de uma não-literatura, algo que está na terra, antes de chegar aos livros”. Seu livro, no entanto, apenas poderá ser percebido como tal se a sua linguagem for tomada como absoluta. Ao lado dos outros lançamentos e ao lado dos romances mais conhecidos da literatura brasileira, **Habeas asas** parece, e muito, literatura. É até literatura exageradamente, no sentido de afirmar a autonomia da ficção com base numa escrita potente.

Por algum motivo que tem sido muito discutido nas últimas polêmicas, livros que parecem literatura costumam deixar uma sensação de *déjà vu*, inclusive pelo seu desejo tão explícito de fazer diferente. 7

DIVULGAÇÃO



“Para mim, quanto mais irreal, mais belo: quanto mais onírico, surreal, mais estético.”

:: 3 PERGUNTAS :: ARTHUR MARTINS CECIM

• Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?

Foi quando eu tinha oito anos de idade, quando meu pai lia livros para mim e para meus irmãos, e lembro bem de **Moby Dick**, de Herman Melville. Também foi aos oito anos que escrevi um pequeno livro, de umas oito páginas, baseado numa aventura no mar, e nunca me esqueço do prazer intenso que eu sentia ao ver quantas páginas o escrito já tinha, e o prazer indescritível ao ver minhas letras e palavras e de imaginar que aquilo era uma história escrita por mim, este prazer está na minha memória até hoje. Na mesma época um primo me deu de

presente o meu primeiro livro: **O menino dos olhos vermelhos**, não lembro do autor, sobre um menino que é abduzido por seres do espaço. Foi para mim como que o “melhor” livro que já li, porque foi o primeiro que li em minha vida, a primeira sensação da leitura.

• **O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?** Bom, tenho um forte vínculo estético com o surreal e o onírico. Eu acredito que uma bela realidade, verdadeiramente estética, não é a comum, mas a realidade oculta, que chamo de irrealidade; surreal, que é um outro real, e onírico, que é sonho, são modos de expres-

são da irrealidade, para mim. Estas coisas estão escondidas, e eu gosto de achá-las, mas acho mesmo é que elas estão por todo o “aí”, nossos olhos é que têm de se despir; a escrita nada mais significa do que a possibilidade de tornar visível, real para outras pessoas estas realidades subjacentes, que podem ser um vale abandonado cheio de pássaros, uma casa esquecida numa floresta... esta estética incomum me atrai. Para mim, quanto mais irreal, mais belo: quanto mais onírico, surreal, mais estético. Porque é quando a realidade vai além de seus limites é que ela se torna estética verdadeira. A realidade é como uma mulher com um véu: seu verdadeiro rosto, o mais

belo, é o mais escondido. Na minha escrita posso revelar isso, além do sabor cosmológico que é escrever.

• Por que o romance como gênero literário a ser encarado em seu trabalho de criação?

O romance é perfeito para quem gosta de criar mundo na literatura, que é meu caso: eu gosto de cosmológico e criar outras realidades, revelar as realidades ocultas; gosto de onde há silêncio, sombra, natureza, “realidade morta”, onde os homens não pisam. A consistência do romance permite devaneio e liberdade também. No romance posso poetizar e prostrar. É nisto que vejo a importância da literatura: liber-

tar as pessoas revelando novas realidades, puxando-as para o irreal, o que é uma causa estética para mim. Então o romance é a única forma de tornar uma realidade irreal algo concreto, com nervura; a duração do romance é perfeita para mergulhar aquele que lê nas minhas irrealidades; enfim, a realidade só pode caber num gênero literário único, que é o romance. Não é necessário fazer poesia, quando em um romance há liberdade e espaço para todas as modalidades da realidade; a prosa e o verso estão na realidade, só precisam de um espaço maior onde se expressar, e este lugar é o romance. Meu fôlego é para o romance, pois nele sinto liberdade geral... 7

ESPECIAL | NOVOS ROMANCISTAS



A MULHER SEM PALAVRAS

Marcelo Barão
Vieira & Lent
160 págs.

EM BUSCA DO VAZIO

A protagonista, cujo nome o autor não revela, embarca em uma viagem dos Estados Unidos para o Himalaia. No caminho, passa pelo Nepal, Butão, Tibete e Sikkim. O que essa mulher sem nome busca é ser esquecida e encontrar o vazio de sua existência. Esse tempo em trânsito fará com que ela repense e reavalie toda a sua vida, seus valores, o tempo histórico e a modernidade a partir de totens como as lutas políticas e sexuais. O romance explora as ambigüidades humanas que aparecem ao longo da narrativa.

“

Talvez porque estivesse (e me sentisse) tão distante de tudo que representava segurança, porque estivesse de fato sozinha pela primeira vez e porque, também pela primeira vez, não soubesse explicar o que estava fazendo ali, não tivesse planejado meus próximos passos...”



EU NÃO SEI TER

Marcelo Candido
Livros de Safra
208 págs.

AMIZADE E FIDELIDADE

Justiniano está disposto a encarar seus erros e enfrentar suas dificuldades de relacionamentos. Quando seu amigo Gregório sofre um grave acidente, ele passa a ir cada vez mais fundo em seus questionamentos. Fidelidade e amizade são alguns dos temas levantados pela história que envolve os dois amigos e Cândia, esposa de um, e amante do outro. As responsabilidades que uma amizade gera podem significar o amadurecimento e também os pontos de insegurança e limitações dos homens.

“

Procrastino, como todo humano. Na dúvida, não faço. Na desconfiança de um resultado negativo, enrolo. Seu José me liga, pergunta como foi. Não fui, digo, mas prometo que vou na sexta-feira, é feriado, terei mais tempo. Consciência negra.”



NEON AZUL

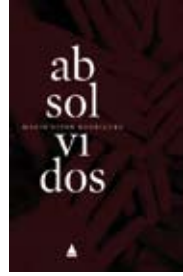
Eric Novello
Draco
168 págs.

BOEMIA CARIOCA

Na madrugada do Rio de Janeiro circulam personagens intrigantes. O homem que não dorme, o escritor que não consegue prender o personagem no livro, um assassino que atravessa espelhos. Na boate do centro da cidade, tentações e desejos sombrios se misturam aos estranhos acontecimentos sobrenaturais. As histórias e surpresas que acontecem nas madrugadas trarão ao leitor uma sensação que seus frequentadores já bem conhecem: a solidão dos que vivem cercados de gente e com um copo na mão.

“

Ser livre foi uma escolha, uma entre tantas que a vida nos impõe. Decidi ficar aqui, longe do apartamento a duas quadras da praia e perto da Neon Azul. O local não se assemelha em nada às almofadas gordas do sofá de casa, mas pelo menos não sou esmagado pelo peso dos egos...”



ABSOLVIDOS

Mario Vitor Rodrigues
Nova Fronteira
304 págs.

DIVIDINDO PECADO

Quatro amigos da faculdade se reúnem, após dez anos, em um restaurante em Nova York. Três desconhecidos juntam-se aos amigos. O grupo passa a manter contato on-line e a conversar sobre diversos assuntos. Surge um desafio: cada um deverá vivenciar um dos sete pecados capitais durante três meses, incomunicáveis entre si. A experiência fará com que enfrentem situações inesperadas, descobrindo novos e antigos impulsos, emoções e sensações.

“

Logo no hall do décimo segundo andar Bernardo fraquejou. Era como se o próprio ar, o próprio perfume do ambiente fosse diferente. Poucos passos à esquerda depois, percebeu que seria impossível manter qualquer sobriedade.”



A FALA DO CÉU

Ricardo Prado
Global
154 págs.

RESPOSTAS DA CHUVA

Na cidade de Tremendal a chuva não dá trégua. O fenômeno meteorológico fica conhecido como La Abuela. E é a chuva o cenário — e também personagem — que envolve a história. Dois irmãos disputam um anel mítico que pertence à família. Além do anel, eles disputam a bela forasteira Helena, que possui o ouvido “mais-que-perfeito” e por isso ouve os sons mais íntimos. Além disso, pela úmida cidade passeiam também um meteorologista em busca de respostas e Alice, que também enfrenta suas dúvidas.

“

A noite caiu gelada, ouviu choros distantes. Talvez as carpideiras em volta do pai. Talvez a sanha de Leon espalhando terror entre possíveis esconderijos dele. A bugrada certamente teria destruído sua casa e a oficina de guarda-chuvas, que também funcionava como tabacaria.”

Ela vem toda de branco e despenteada **Toda molhada**
Que maravilha
Que coisa linda é o meu amor

Vote
CATARATAS DO IGUAÇU
ESSA MARAVILHA É NOSSA.

Eleja as **Cataratas do Iguaçu** uma das novas **7 Maravilhas da Natureza**.
Envie SMS* para 22046 com a palavra **CATARATAS** ou acesse www.votecataratas.com

*Parceiros oficiais do concurso: Telefônica (Brasil) Móvel, Claro, Vivo e TIM. @ Twitter: @7wonders. #7wonders

Verdadeiro ou falso

PERÁCIO, incursão literária de Bráulio Mantovani, roteirista de Cidade de Deus, aposta nos efeitos de ambigüidade

CAROLINA KOTSCHO/DIVULGAÇÃO



Bráulio Mantovani

“
Digamos que eu não escolhi. Comecei a escrever o texto. E saiu um romance.”

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Bráulio Mantovani é um dos autores mais conhecidos do país, ainda que somente agora tenha publicado seu primeiro romance. Isso é fácil de explicar: desde 2002, Mantovani é responsável pelos roteiros mais celebrados do cinema nacional, tendo assinado *Cidade de Deus* e os sucessos de *Tropa de elite*. Essas credenciais como roteirista, todavia, passam ao largo quando se lê **Perácio — relato psicótico**, editado pela Leya. Isso não apenas porque o texto pertence ao gênero romance, mas, essencialmente, porque destoa de toda a produção conhecida de Mantovani até aqui. O texto, com efeito, chama a atenção pela narrativa experimental e ao mesmo tempo pungente. Mais do que isso: o texto, em alguns momentos, sugere que a ficção não pode ser tão absurda, do mesmo modo que os relatos dificilmente provocam essa sensação de incômodo com tanta eficácia. O relato de Mantovani faz pensar — e consegue isso graças ao estilo adotado para dar vazão às inúmeras vezes que perpassam a história.

Sobre as narrativas em prosa, mais do que acontece com a poesia, é lugar-comum esperar que os textos de estréia chamem atenção mais pelo conteúdo do que pela forma, como se essas esferas não estivessem relacionadas. Assim, de um modo geral, se um autor decidir inovar no apelo narrativo é como se ele fosse liberado de produzir um romance com temática menos pungente. De forma semelhante, se um autor por ventura decidir se aventurar por um tema “original”, está claro que não se esperará dele alguma inovação na maneira de contar a história. Se, com efeito, a apresentação for linear, correta e sem sobresaltos, alguém poderá dizer que seu romance atende as expectativas. Em **Perácio — relato psicótico**, nenhum desses elementos parece estar presente. Pelo contrário. Tanto na forma narrativa quanto no tema abordado, o leitor está longe de encontrar um romance convencional. E a não convencionalidade vem menos do desejo de “chocar o públi-

co” do que pela necessidade que o autor tinha de contar essa história. Aqui, faz-se necessário comentar a carta de apresentação do livro, uma espécie de prefácio, direcionada ao editor, Pascoal Soto (mas que serve bem ao leitor para que este compreenda a proposta do texto). Mantovani responde a Soto em relação aos inúmeros atrasos para a entrega deste que seria seu romance. O autor dá suas explicações, e o leitor toma conhecimento pela primeira vez da existência de fitas que possuem um relato tão improvável quanto intrigante acerca de Perácio. A singularidade da trama já dá indícios do que aguarda o leitor. Ao que parece, segundo Mantovani (e isso serve, mesmo indiretamente, de vaticínio ao leitor), todos aqueles que foram expostos ao relato sobre Perácio ficaram perturbados de forma permanente. Nem mesmo Mantovani sobrevive totalmente ileso, a ponto de sua prosa se mostrar convulsa e alterada em inúmeros momentos da carta.

Do ponto de vista de sua estrutura, e é aqui que se observa a inovação estilística, temos diferentes vozes se alternando para trazer à tona o curioso caso do paciente Perácio. E isso acontece porque, como o narrador avisa, Perácio não pode falar. Em seu lugar, surge o CFD (o narrador) que apresenta sua versão em depoimento ao autor. Este, por sua vez, aguarda como bom ouvinte o momento certo de comentar o que lhe é contado. Em outro plano, agora no tocante ao tema, o leitor apreende que Perácio está numa instituição psiquiátrica para ex-agentes que estiveram envolvidos na tortura e na captura de militantes e guerrilheiros durante a Ditadura Militar nas décadas de 1960 e de 1970. Embora estivessem vivos, esses ex-agentes não conseguiram escapar sem traumas dos anos de chumbo. No texto da carta que escreve ao editor (que, não por acaso, abre o livro), lê-se que o autor chegou ali com o objetivo de realizar um projeto para o cinema. Embora traumática, a experiência seria em vão não fosse o romance ser publicado.

SONHO E REALIDADE

Com todos esses ingredientes, o romance resulta numa articulada

trama de ação essencialmente cerebral. Em outras palavras, o leitor se vê amarrado pela narrativa, não graças a seus efeitos de perseguição e suas seqüências vertiginosas, mas, sim, pelo fato de o texto produzir um efeito hipnótico no leitor. E o autor consegue isso graças ao estratagema de, em cada voz, apresentar um estilo bastante peculiar: no caso do narrador CFD, por exemplo, é um texto longo, sem interrupções das vírgulas, sendo separadas apenas pelos pontos finais nas sentenças. Mesmo quando se trata de reproduzir um diálogo, CFD parece não interromper o fluxo de sua narrativa, dando conta da história e não concedendo espaço para a contestação de suas idéias quanto a Perácio. Já quando se trata do comentário de Mantovani, a princípio, lê-se que o autor tenta dosar essa veia verborrágica com algumas ponderações, mas, com o andamento da história, acaba perdendo a vez e, por outro lado, deixa sua voz ser influenciada por CFD, que, em tese, seria apenas o seu interlocutor.

Nessa troca de papéis, que aparentemente denunciaria um autor inexperiente para lidar com a prosa romanesca, nota-se um estrepante que, em verdade, detém as técnicas narrativas elementares para contar a história. E aqui, talvez, o comentário inevitável fosse: trata-se de alguém com experiência para apresentar narrativas. E, com efeito, o adendo seria bem-vindo, não fosse o fato de que, no romance, estratégias inovadoras nem sempre resultam em textos bem elaborados. Ao mesmo tempo, percebe-se que não havia alternativa para esse relato psicótico. Em outras palavras, tem-se a impressão de que, se não contasse com essa estrutura, a história que envolve Perácio não poderia ser contada — é quase como se uma forma e conteúdo fossem inseparáveis.

Ainda a propósito do tema do romance, é fundamental ressaltar a incapacidade de Perácio, a certa altura, distinguir o sonho da realidade, como se ambos os núcleos fossem uma massa indistinta. Como demonstra o relato de CFD: “Eu não sei se ele se lembra desse pesadelo agora nem se ele se lembra de que antes de vir parar aqui ele sabia ele sabia que às vezes confundia o que

ele vivia com o que ele sonhava e que isso tinha a ver com os pesadelos que ele tinha”. Na intervenção seguinte, o comentário do autor dava conta de que ele também temia sofrer da mesma dúvida enquanto o sonho por vezes lhe parecia real. E, de fato, essa passa a ser a tônica dominante da narrativa, pois ao longo do texto não se sabe muito bem se as histórias de Perácio eram frutos da imaginação (sonho?) ou se davam conta de sua experiência como ex-agente.

A maneira como **Perácio — relato psicótico** é concebido proporciona esse efeito. E mesmo nos textos de apresentação, essa ambigüidade entre o fato e a ficção é sugerida ao leitor. Nesse sentido, os depoimentos de Pascoal Soto (o editor), bem como os comentários de Contardo Calligaris e outra carta, ao final, com sentido de posfácio, ajudam a forjar essa ambivalência entre o verdadeiro e o falso. O resultado funciona na medida em que o leitor é envolvido e se pergunta: o que aconteceu de fato foi verdade? Em seu romance de estréia, a ficção de Bráulio Mantovani não poderia apresentar resposta mais conclusiva. 🗨

:: 3 PERGUNTAS :: BRÁULIO MANTOVANI

• Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?

Foi na escola primária, na quarta série, quando li **Coração de vidro**, de José Mauro de Vasconcelos. Li duas vezes seguidas. E passei a ler livros constantemente.

• O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?

Além do meu próprio prazer com a escrita? Talvez, mais prazer.

• Por que o romance como gênero literário a ser encarado em seu trabalho de criação?

Digamos que eu não escolhi. Comecei a escrever o texto. E saiu um romance. 🗨



O AUTOR BRÁULIO MANTOVANI

Nascido em São Paulo (SP), Bráulio Mantovani é um dos principais escritores de cinema do Brasil. É membro do Academy of Motion Pictures, Arts and Sciences, do Writers Guild of America e um dos fundadores da Autores de Cinema. Foi responsável, entre outros, pelo roteiro dos filmes *Cidade de Deus*, *Tropa de elite*, *Última parada: 174* e *Tropa de elite 2*. **Perácio — relato psicótico** é seu primeiro romance.



PERÁCIO — RELATO PSICÓTICO

Bráulio Mantovani
Leya
224 págs.

TRECHO PERÁCIO

“
Quando CFD parou de falar e eu apertei pausa no meu gravador, a alteração do batimento era tão nítida quanto a minha sensação de que algo importante deveria ser lembrado e anotado aqui. O que seria eu não sei agora. Talvez eu me lembre em outro momento. Algo me diz que o que eu esqueci não tem nenhuma relação especial com o que eu não percebi no ritual do vômito e que poderia explicar a função ou o significado do terceiro enfermeiro. Ali, algum detalhe me escapou. E tal detalhe não teria passado despercebido se minha atenção não tivesse sido rapidamente solicitada pela voz do meu narrador, quando ele olhou para mim e me contou que...

Prosador fingidor

OS UNICÓRNIOS, de Marcelo Cid, busca recusar modelo comum da escrita romanesca



O AUTOR
MARCELO CID

É diplomata, tradutor e estréia como romancista. Publicou traduções do latim e organizou, com Claudio César Montoro, o livro-homenagem **Borges centenário**.



OS UNICÓRNIOS
Marcelo Cid
7Letras
166 págs.

TRECHO
OS UNICÓRNIOS

“Passada a ignorância, não passou o pismo. Não podia acreditar em coincidência: pareceu-me antes sutil mas significativa provocação. Alguém me dizia, em código fácil de decifrar, que o unicórnio que eu procurava (o livro de Rimbaud) era na verdade uma prosaica e ridícula galinha chifruda.

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

Que o leitor me permita o tom pessoal, e inserir na análise do livro **Os unicórnios**, de Marcelo Cid, uma outra confissão que favoreça reflexões próprias de um crítico. Recentemente, em virtude de minha resenha acerca do livro de Alice Ruiz Leminski, publicada na edição de agosto deste **Rascunho**, recebi o comentário de um amigo que, muito delicadamente, discordava das censuras que fiz aos poemas da moça, dizendo-me que preferia ler e avaliar a obra a partir do que ela apresenta e/ou oferece. Poucos dias depois, achei por acaso uma contundente contestação aos juízos que fiz, também neste jornal, na edição de maio, aos mais recentes lançamentos de Miguel Sanches Neto. Eu os havia chamado de medianos, e fui repreendido por não ter me misturado à obra de forma apaixonada, privando-me de dar a ela força e de com ela construir um sentido amplo, uma vez que me limitei a julgá-la. Some-se a isso o fato de, em conversa com um professor de geografia sobre fatos recentes da política externa norte-americana, eu ter ouvido que *toda* comparação é reducionista, pois, de acordo com ele, o fenômeno comparado a outro é mais visto como semelhança ou diferença do referencial do que como algo autônomo, como coisa em si.

Tais lembranças me ocorrem por me perguntar a respeito do papel da crítica literária, e, dentro disso, que modelo de abordagem e forma discursiva ela deve seguir ou manifestar. Os filósofos alertam para o perigo das convicções cimentadas, e creio ser esta a lição primeira (no sentido de mais básica) e última (no sentido de mais importante) da filosofia: dar espaço à dúvida, porque ela pode conduzir à mudança, ou, no mínimo, à lapidação da permanência. Por isso declaro ter recebido com atenção e agradecimento as três opiniões, e, somando-as no contexto da análise literária, afirmo reconhecer (há tempos) a importância de não dirigir às obras conceitos que entrem em desacordo com as verdades que ela suscita. E também digo que nunca endosseí (e acredito nunca ter posto em prática) a ideia do crítico de arte como juiz.

Mas se os filósofos tiverem razão (e penso que têm), será válido tomar-lhes o raciocínio e, com novo matiz, duvidar das próprias dúvidas, e perceber, com generosidade, que a hesitação, se cimentada, pode nos paralisar tanto quanto a certeza (a certeza que se creê única ou total). Talvez seja, então, benéfico concordar com Alfredo Bosi, para quem é preciso saber reconhecer o sim e o não de todas as coisas, e concluir que a crítica exclusivamente dada ao juízo é tão restrita quanto a crítica absolutamente desprovida dele, e que a comparação irrefreável é destrutiva, mas sem alguns de seus pés não se caminha para a formação do conhecimento. Para finalizar esta introdução, deixo três questionamentos: o que deve fazer

ou pensar o crítico quando lhe vem a sensação de que a obra diz muito pouco ou nada? Como a crítica, por assim dizer, do *diálogo* (ou seja, a que não julga) se colocaria diante de obras como a do parnasiano Raimundo Correia ou a do romântico Joaquim Manuel de Macedo? Seria possível traçar um novo modelo econômico e social para o Brasil e para o mundo, como o fez o notável Milton Santos, sem comparar as possibilidades futuras às anomalias atuais?

O ROMANCE

O preâmbulo, apesar da aparência “solta”, justifica-se pelo fato de o romance **Os unicórnios**, de Marcelo Cid, ser uma obra que intervém, sem o saber, a respeito da discussão posta: “(...) muitas leituras são possíveis, mas nem todas: algumas não fazem sentido. A completa liberdade do leitor existe apenas no alfabeto”. Se lançássemos ao livro um juízo apressado, provavelmente tacharíamos de estranha a narrativa, uma vez que ela se desenrola em torno do narrador-personagem Artur Borges, um professor de literatura francesa que perde os mais de dois mil volumes de sua biblioteca por causa de um incêndio. Dada a gravidade do acontecimento, Artur decide reerguer seu patrimônio bibliográfico pela via da posse indevida de livros alheios, fundando, assim, a Biblioteca de Livros Furtados, cuja consolidação passa a ser o

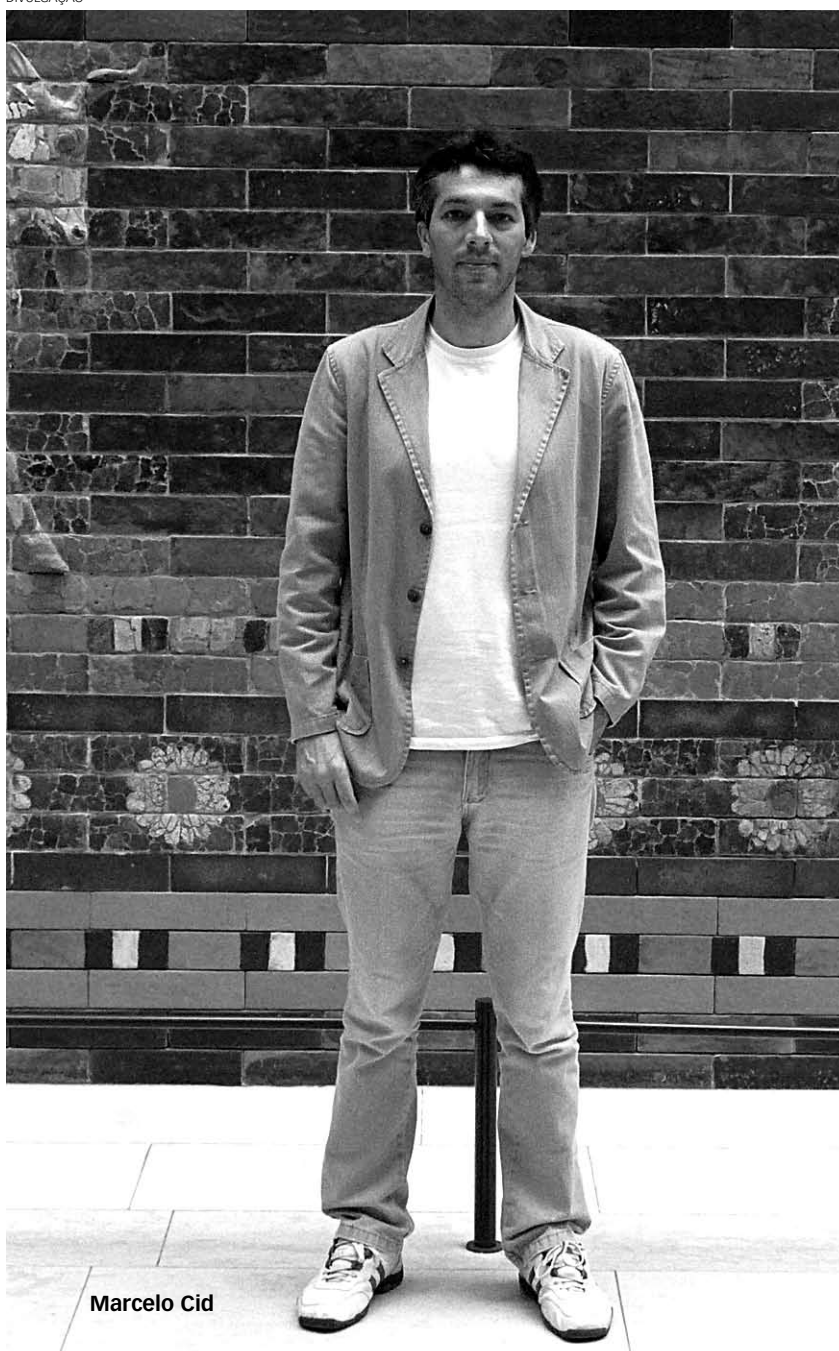
projeto central de sua vida.

A suposta estranheza se dá pelo inusitado da situação e pelo fato de o enredo central ser interrompido ou secundarizado por todo o livro. No entanto, a leitura atenta revela que o romance não faz privilégio da trama de acontecimentos; antes, ele é presidido por uma estrutura meta-discursiva que dá destaque a variados fatores da construção da obra, conforme indica o narrador logo em suas primeiras palavras — “Não sei se este será o relato de meus fracassos ou de minha vitória, mas certamente será um livro sobre livros” —, complementadas adiante:

Tenho muitas coisas a contar: a perda de minha biblioteca e a delicada formação de outra, meu encontro com o bom Orlando Toscanelli e nosso trabalho na editora que ele acabara de criar, a história de nossa busca por um livro muito desejável, a correspondência com um misterioso acadêmico francês e o resultado de tudo. O que figurar além disso poderia ser retirado, mas, nas minhas condições, creio ser mais fácil escrever à vontade do que extirpar aquilo que sobra.

Mas a recusa da narrativa como relato linear não é feita de forma escancarada. Marcelo Cid emprega em seu livro um recurso recorrente e trabalhado de forma muito sutil — a digressão: “Mas divago, como diva-

DIVULGAÇÃO



Marcelo Cid

:: 3 PERGUNTAS :: MARCELO CID

• **Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?**

À parte os quadrinhos, na infância, comecei a ler contos e romances adaptados (*Moby Dick*, *Dom Quixote*, etc.), depois as crônicas e romances curtos de autores brasileiros — lembro da série Para gostar de ler e da Coleção Vaga-Lume. Minhas primeiras “produções” foram poeminhas; eu lembro de ter feito um caderno com vários “heterônimos”, diferentes poetas de diferentes estilos. Os diários de adolescência vie-

ram a seguir e depois contos e um romance. Quando conheci a literatura de Jorge Luis Borges, lá pelos 20 anos, achei o meu caminho. A literatura é ao mesmo tempo um mundo próprio e uma maneira de ler o nosso mundo tão imperfeito. Não acredito que uma pessoa que leia muito seja menos “prática” ou menos realista — claro, desde que não ceda à tentação de romancear o mundo, mas isso não seria culpa da literatura em si. Atualmente a literatura é para mim um ponto de apoio e um lugar de repouso, ao qual infelizmente não

tenho podido dedicar tanto tempo e energia quanto gostaria!

• **O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?**

Confesso que não leio nada de muito novo. Meus autores favoritos são os antigos, além da literatura fantástica mais recente (isto é, do século 19 até os anos 1970, além dos romances de Umberto Eco e outros poucos autores). Mas pelo que descobri de mais recente, parece que atualmente reina uma tendência “impressionista” nas letras. Digo,

em vez de escrever “O carro partiu em alta velocidade, soltando muita fumaça”, parece que a maioria dos autores hoje prefere escrever algo como “O carro acelerou. Os pneus cantaram, zunindo. Fumaça no ar, uma mancha amarela no horizonte”. Talvez seja influência do cinema... Pretendo, com minha escrita, apontar um caminho mais “clássico”, dar lentidão à leitura, derivar a literatura da própria literatura, como ensinou Borges.

• **Por que o romance como gêne-**

guei nos segundos entre o sorriso e a resposta de Orlando”. Em variados momentos, supõe-se que o autor, um estreante na prosa de ficção, perde o fio do que narra, por dar margem a explicações prolixas e desconectadas do foco principal de cada capítulo. Mas todas as vezes em que ele retorna com precisão o que vinha sendo contado parágrafos atrás, nota-se capacidade de olhar e de conduzir com firmeza o desenvolvimento da narrativa em sua totalidade. O caso mais expressivo do emprego dessa técnica é verificado num momento em que Artur e seu sócio Orlando Toscanelli traçam alguns planos para a editora que estão lançando. A certa altura da conversa, o companheiro de Artur confessa desconhecer a vida e a obra do poeta francês Arthur Rimbaud, o que dá azo para que o narrador faça um verdadeiro ensaio acerca do autor de **Um estação no inferno**.

Ao lado da digressão, Marcelo Cid vale-se com igual competência da ironia, lançada de maneira refinada para quase sempre camuflar uma acidez de caráter machadiano. Talvez seja impossível não comparar o estreante ao Velho Bruxo no que tange ao uso da referida técnica, mas o coitejo não é necessariamente um expediente de fácil submissão do novato ao canônico, principalmente porque o autor soube dar ares novos a uma característica antiqüíssima, tomando como seu algo que é de muitos, como diz o próprio narrador (“Ora, mesmo em literatura, louvamos em autores clássicos artifícios que julgamos ridículos nos que vieram depois”).

Estamos habituados à idéia do poeta como fingidor, mas o prosador também o é, tanto no sentido da criação como no da dissimulação (ao fundo, ambos são poetas), e não parece ser dispensável a pequeníssima nota biográfica do autor inserida na orelha do livro: “Tem 34 anos, é diplomata e leitor constante de *Borges*”. Em face disso, não são gratuitas as referências feitas ao par fato/ficção, à borração dos gêneros e à intertextualidade, ainda que, à exceção da última, as referências não sejam efetivadas como motor formal hegemônico da obra. Mas voltando ao fingimento e a Machado de Assis (que é da família de Borges), Artur, como personagem, nega em dados físicos — “nada de Machado de Assis em minha biblioteca!” — aquilo de que o narrador se alimenta esteticamente, como ao falar de um etimólogo: “Talvez aceite a sugestão para uma próxima edição de seu dicionário. Tanto faz: a etimologia não é mesmo uma ciência exata. Ademais, ele pagou bem pela publicação do livro”.

Como se vê, a estréia de Marcelo Cid revela um autor em potencial que dá seu primeiro passo inteirando aspectos literários privilegiados atualmente sem deixar de abastecer-se com itens exitosos da tradição. Talvez isso seja fruto de quem, ao comparar-se com o hoje e com o ontem, queira ver nos outros o que quer e o que não quer em si, para assim ampliar-se e lançar-se firme às estradas sinuosas do amanhã. 📖

• **ro literário a ser encarado em seu trabalho de criação?**

Na verdade escrevi muito mais contos, sob influência direta de Borges. Mas na última década o gênero do conto não foi muito favorecido pelo mercado editorial — ao menos essa era minha impressão! Borges nunca escreveu um romance, e minha meta literária é escrever algo nessa linha. **Os unicórnios** foi minha primeira tentativa. Outras virão, certamente... Mas tenho um livro de contos pronto, o que deve ser publicado em breve. 📖

A inércia como forma de vida

Ao retratar um perfeito bunda-mole, **KARLENO BOCARRO** consegue prender a atenção como poucos estreados



O AUTOR
KARLENO BOCARRO

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1964. Aos 23 anos partiu para a Alemanha, onde permaneceu oito anos, vindo a cursar História, Ciência da Cultura e Filosofia na Universidade Humboldt de Berlim. Atualmente vive em São Paulo (SP). É também tradutor e professor universitário.



AS ALMAS QUE SE QUEBRAM NO CHÃO

Karleno Bocarro
É Realizações
338 págs.

TRECHO
AS ALMAS QUE SE QUEBRAM NO CHÃO

“

E Bocas contou a Marco o segredo do negócio, aquele buraco é um bar onde só se serve caipirinha. E dá certo? “Vamos ver como eu vou ganhar muito dinheiro”, respondeu. Aos poucos, um, dois, três clientes, e se admiravam do ambiente, fascinados, só em Berlim mesmo para encontrar esse tipo de coisa. Bocas ensinou a Marco o melhor preparo da bebida.

:: ADRIANO KOEHLER
CURITIBA – PR

O que faz o leitor quando gosta pouco de um livro, mas não consegue parar de lê-lo até descobrir o que acontece com o personagem principal? O leitor larga o livro no meio e deixa o personagem sozinho com sua vida ou insiste na leitura para ver se encontra virtudes no texto? (Respostas para a redação, por favor). Confesso que, em vários momentos de **As Almas que se Quebram no Chão**, último trabalho de Karleno Bocarro, tive vontade de simplesmente largar o livro e deixar o bunda-mole do Marco Dilthey, o protagonista do livro, ficar se achando o único azarado do mundo sozinho. Mas não consegui, e prossegui até o ponto final, sem saber se foi bom ou não.

A pouca simpatia com um trabalho pode ter várias origens. Uma delas: o livro mexe tanto com os nossos sentimentos que podemos nos sentir incomodados a um ponto em que ler é doloroso. E, se não temos coragem de enfrentar nossos demônios internos, largamos o livro para não doer mais. Mas esse não foi o caso de **As Almas...** O livro nos conta a história de Marco Dilthey, um paulistano que, meio sem saber o que fazer da vida, consegue uma bolsa de estudos para ir à República Democrática da Alemanha, a antiga Alemanha comunista. Estamos no final dos anos 80 e o Muro de Berlim ainda não caiu, mas já balança.

Marco vai para Leipzig estudar alemão durante um ano e depois se muda para Berlim, recém-reunificada mas ainda com grandes contrastes entre as duas partes, a leste comunista e a oeste capitalista. Chegando a Berlim Marco conhece Barad, um brasileiro que havia morado em Moscou antes de chegar a Berlim, que sonha em um dia ser escritor, e Dias, um antigo militante comunista cujo maior mérito era ter traduzido o Manifesto Comunista em uma linguagem compreensível para os metalúrgicos do ABC. Ambos são inteligentes e estudiosos, além de esforçados, mas Marco não quer saber de nem de esforço nem de estudos. Marco sonha em agarrar uma alemã, mas, por não querer se esforçar com a língua e por não ser um representante do estereótipo do brasileiro (não é negro, nem forte, nem sabe dançar, nem tocar um instrumento), ele não chama a atenção. E aí você começa a ter raiva de Marco, pois ele sonha com as coisas, mas não faz nada para alcançá-las.

Um dia Marco vai ao encontro de Dias e conhece Bocas, um brasi-

leiro mau-caráter que compreende como poucos as chances que o vácuo de poder abre para quem não segue as leis. Bocas invade um prédio abandonado na Berlim comunista e inaugura um bar, o Fawela, com uma única bebida disponível, a caipirinha. O bar é um sucesso nos círculos alternativos berlinenses, e vive cheio nos fins de semana. Marco é o barman e Bocas é o garanhão, o estereótipo brasileiro com um pênis mágico e uma lábia infalível que come qualquer mulher que passar pela sua frente. Marco inveja essa capacidade de Bocas, tenta ficar por perto para conseguir algumas migalhas do harém de seu chefe, mas tudo o que consegue fazer é ficar imaginando um futuro em que as mulheres virão até ele sem esforço. Ou seja, é um bunda-mole.

Por fim, Marco desiste de sua aventura alemã e retorna ao Brasil. Mas, em vez de ter aprendido com sua inércia, ele se torna ainda mais inerte. Acompanhamos o regresso de Marco e sua tentativa de readaptação ao Brasil com mais raiva ainda, pois Marco não toma decisões, deixa-se levar pelo ideal de um sonho sem fazer nada para se aproximar dele. Talvez Marco seja como milhares de pessoas, que sonham mas não fazem nada por esse sonho.

DIVULGAÇÃO



Karleno Bocarro

Eu posso dizer que não me identifiquei com ele, e que por isso não me vi em sua pele. Não houve empatia entre nós. Confesso, porém, que é um alívio ver um personagem que é bem verossímil, pois há vários Marcos andando por aí, sonhando que a sorte lhes chegue como um prêmio da Mega-Sena, sem que seja necessário fazer a aposta. Nesse ponto, Bocarro acerta a mão.

ESTILO

Outro motivo que pode nos fazer largar um livro antes de seu fim é o seu estilo. Bocarro escreve de maneira um tanto quanto agressiva, um pouco ao estilo dos escritores beatniks que tanto sucesso fizeram e fazem junto aos jovens. Frases curtas, nem sempre como mandam as regras (sujeito, verbo e predicado), um fluxo contínuo de pensamento, em certos pontos um fluxo mais veloz embaralhando um pouco a percepção do leitor, confundindo quem lê ao promover deslocamentos de tempo e espaço sem que se dê tempo para a transição. Se durante um tempo isso parece ser bacana, depois de um tempo pode se tornar cansativo. Pode ser que o problema seja eu e minha juventude que há muito já se foi, mas pode não ser. Em todo o caso, é um direito do leitor deixar o

livro pela metade, e eu não o exerci pois queria que Marco tomasse uma decisão. Por isso, vamos até o fim.

Mais um motivo para se largar um livro é perceber nele algumas pontas soltas na narrativa, que não se fecham direito. No caso de **As Almas...**, Bocarro consegue concluir a história de Barad, dá um desfecho bom para Bocas, mas Dias fica pelo caminho. O início do livro também traz um narrador em primeira pessoa que desaparece e que, se sabemos que é quem conheceu a história de Marco e dos outros através do contato com eles, não mais interage conosco. Para onde ele foi? Há outras personagens menores, de quem sabemos mais ou menos, como por exemplo Mohammed, o churrasqueiro palestino do restaurante onde Barad trabalhou. Bocarro começa a descrever o personagem, dá um pano de fundo interessante para ele e, de repente, ele some. O que aconteceu? Outro ponto que desequilibra o livro é que Barad é um personagem bem importante na história, e não se dá a devida importância a ele. Barad poderia ter crescido.

E como falar e criticar é fácil, poderia ter implicado com o uso de expressões em alemão ao longo do texto (o que se justifica, pois Bocarro morou oito anos na Alemanha), com o início da história não revelando seu fim, mas um ponto intermediário na narrativa, com um final meio estranho, uma vingança de polichinelo executada por Marco. Mas isso é fácil. É preciso reconhecer que Bocarro tem talento e que conseguir estrear com um romance de mais de 300 páginas e com um personagem que nos intriga não é para muitos.

Por tudo isso, poderia ter largado o livro, mas não o fiz. Marco é por demais interessante para se deixar para trás. Descobrir ao final qual é o seu destino é quase um regozijo, uma vingança pela sua falta de vontade de agir e deixar o mundo fazer as escolhas para ele. Quase dizemos: “Bem feito, bem que mereceu esse destino”, o que Bocarro tem muitos méritos por conseguir criar tal personagem. **As Almas que se Quebram no Chão** tem méritos e defeitos, e seus méritos superam os defeitos. Muito provavelmente, precisamos aguardar que Bocarro lapide seu talento para que os próximos trabalhos venham ainda mais interessantes. E que, ao fim desta resenha pretensiosa, me faça descobrir que o livro é bom, sim, instigante pois nos prende, trabalhoso, pois nos faz pensar, e curioso por nos fazer pensar diferente a respeito de uma época que é definidora da história contemporânea. Ainda bem que não larguei o livro. 🍷

:: 3 PERGUNTAS :: **KARLENO BOCARRO**

• **Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?**

Na infância. Meu pai deu-me de presente *Os contos dos Irmãos Grimm*. Eu adorava os contos que tratam de pactos demoníacos, duendes ávidos por almas ingênuas, pais que vendem os filhos, bruxas promíscuas... Embora à noite sofresse pesadelos. Bem, acho que um dos demônios dos contos resolveu brincar comigo. Eu tinha 12 anos quando sonhei — dias antes da morte de meu pai — com algo grave e implacável, o qual me invocava a um compromisso: realizarme como escritor. Obviamente isso influenciou minhas escolhas futu-

ras: a ida à Alemanha, o retorno ao Brasil... Escrevi quatro romances antes de conseguir publicar o primeiro! Se a arte tivesse a ver com felicidade e paz de espírito, há muito eu teria desistido. As recompensas são mínimas, os sacrifícios enormes e permanentes. Na verdade, a arte confunde-se com um chamado: vocação! Não se foge disso; ela nos arrasta por toda a vida.

• **O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?**

Primeiro, a auto-suficiência, tempo e condições para concentrar-me nos vários romances que pretendo escrever. Ao mesmo tempo, a realização de um projeto: refletir, atra-

vés da escrita, sobre nossa época de cinzas de um fogo que se extingue, o fogo de um estado anterior, melhor para o homem, de um ponto de vista espiritual, do que este em que se encontra agora. No momento, o faço por meio de uma trilogia instigada pela filosofia de Kierkegaard. A partir de uma pergunta aristotélica — Como devemos viver? —, eu discuto as fases da existência: a estética, a ética e a religiosa. Em **As Almas que se Quebram no Chão**, a reflexão é a vida de pessoas — no caso, estudantes brasileiros em Berlim — que desprezam a seriedade para com o destino, a percepção de um dever a cumprir e as responsabilidades inadiáveis. Em

O advento, romance em fase de conclusão, a questão é ética, e gira em torno das conseqüências da recusa ou aceitação da paternidade. Num terceiro romance, **O bosque do meio-dia**, livro pronto e inédito, trato do amadurecimento de um garoto na época da Ditadura Militar. Ele “desperta” de uma difícil infância, como quem estende os braços para rezar, “a extremidade dos dedos encosta na luz e afasta o medo”. Uma atitude do homem diante do Criador.

• **Por que o romance como gênero literário a ser encarado em seu trabalho de criação?**

Tem algo a ver com talento. A po-

esia é uma arte admirável, mas a mim impossível. Embora, ao descrever as personagens, o tempo, uma paisagem, eu me permita um certo diletantismo lírico. Mas no romance cabem os mais diversos gêneros literários: pequenos contos, diálogos dramáticos... E ele ainda é o melhor e mais abrangente meio de entendimento da realidade, ainda que ela se encontre em dissolução e trincada. Se ao fim da leitura o leitor, provocado a refletir, percebe, que num mundo de cinzas, ainda restam fagulhas às quais se apegar: a compaixão, a força de vontade, a paciência, a esperança... Então, a realização do escritor, como ser humano, inevitavelmente acontece. 🍷

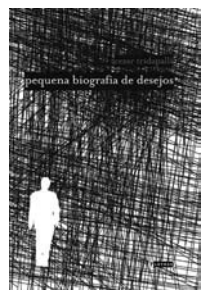
A reinvenção da vida

“Biografia” escrita por **CEZAR TRIDAPALLI** fala sobre histórias que se cruzam numa grande cidade brasileira



O AUTOR
CEZAR TRIDAPALLI

Nasceu em 1974, em Curitiba (PR), onde mora. Na UFPR, estudou Letras e também fez mestrado em Estudos Literários. É tradutor da língua italiana, ensaísta e autor de contos esparsos.



PEQUENA BIOGRAFIA DE DESEJOS

Cezar Tridapalli
7Letras
220 págs.

TRECHO
PEQUENA BIOGRAFIA DE DESEJOS



Enquanto relia o amontoado de desencontros abandonados no caderno, percebi que, entre as espirais, uma aranha-marrom o espreitava. Desajeitado, jogou o caderno para cima, essas aranhas são perigosas, a cidade está alerta, reportagens foram feitas falando do perigo da picada. Na queda, a aranha continuava imóvel, e Desidério percebeu que já não havia aranha ali. Aranhas mudam sua carapaça. Elas crescem, mas seu exoesqueleto não as acompanha.

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

O romance **Pequena biografia de desejos**, de Cezar Tridapalli, apresenta algumas questões relevantes. Ele nos faz refletir sobre a vulnerabilidade humana que permeia a existência de pessoas comuns, diversas entre si, e excepcionais dentro dessas diferenças, em seus conflitos e suas estratégias de sobrevivência.

Desidério Santos dos Santos, o protagonista da trama, é um desses cidadãos comuns em torno do qual se estabelecem as ações e as construções temáticas e problemáticas do texto. A narrativa é conduzida por um narrador onisciente que tem um domínio absoluto sobre a interioridade dos personagens apresentados. Isto não acontece apenas por descrições sumárias, mas pela relação que estabelecem entre si e, cada um a seu modo, consigo mesmo, com a cidade que habitam e com as obsessões que alimentam. Desidério é um porteiro humilde de um edifício de Curitiba, onde residem pessoas da classe média. Mora na periferia da cidade, no bairro Boqueirão.

Vivia duas realidades: de um lado, o trato direto com as pessoas, vulgar, rotineiro, em que usava alguns monossílabos e, quando muito, algumas frases de três ou quatro palavras (...). Por outro lado, desde que começara a ler romances, com mais regularidade desde 1989, criava uma outra realidade, imaterial (...). Esse imaterialismo paralelo só encontrava perpendiculares quando trazia algum dado do mundo concreto para as abstrações desse seu outro mundo.

De um lado, o porteiro vivia como trabalhador, cidadão prestador de serviços, anônimo em seu rotineiro cotidiano. Por outro, a partir da leitura e de seus recursos imaginativos vai criando para si uma outra realidade, esse imaterialismo paralelo da ficção, que muitas vezes se encontra ou se confronta com a outra realidade vulgar de um mundo concreto. Da leitura compulsiva parte para a escrita secreta, numa paixão

desenfreada pela fabulação dessa outra possibilidade de existência.

O romance é composto de doze capítulos. Especialmente os primeiros apresentam os principais personagens. Eles se entrelaçam na realidade cotidiana de Desidério e por sua vez, de alguma forma, têm influência sobre sua outra realidade, a imaterial. Vive com a mulher, Macária, um casamento sem paixão e, muitas vezes, sem sentido, e com um velho pai ausente e sofrido pelo abandono da mulher, mãe do protagonista. Esta, no dia do aniversário de 15 anos do filho, abandona a família para sempre. O fato marca de maneira decisiva a vida do rapaz e do pai que se fecha para o mundo e torna-se, de princípio, um ausente presente, como um morto vivo. Quase tudo que se sabe do protagonista, ou do que ele se tornou, data do momento posterior aos 15 anos e do abandono da mãe e do pai. Uma rara exceção é a referência a Antônio, um amigo de infância morto afogado num rio da cidade. O episódio é quase pontual e o menino morto é só uma lembrança rápida do primeiro contato com a morte e de um tempo no qual sua espontaneidade de comunicação ainda não havia sido bloqueada. Antônio passou muito rápido pelo romance, teve vida curta nas duas realidades transitadas ou construídas por Desidério.

Santiago é o professor catedrático, orgulhoso de sua sabedoria livresca, que se coloca acima dos demais e que, sem saber, deixa para Desidério uma valiosa herança. Depois de um incêndio em seu apartamento, joga no lixo sua biblioteca atingida em parte pelas chamas. O personagem é cheio de técnicas de persuasão sobre alunos, público de suas palestras e, principalmente, alunas. Sua história de vida e de sucesso traz também uma crítica severa aos mecanismos de projeção dos “gênios” acadêmicos, estabelecendo uma relação intertextual com contos como *A teoria do medalhão*, de Machado de Assis, e *O homem que sabia javanês*, de Lima Barreto. “(...) aprendeu já cedo a confirmar a opinião consensual, a falar mal de intelectuais que se sentavam em suas escrivaninhas”.

Adele, professora também de italiano, apaixonada pela literatura,

encontra na guarita do prédio onde mora outro leitor voraz e com ele tenta se comunicar. Ela tagarela sem parar e ele dá sinais de interlocução, longe de um diálogo. Ela fala enquanto ele emite monossílabos no plano da realidade concreta. Mas do ponto de vista da realidade inventada, ela se torna a musa inspiradora de mais um texto sem fim, dos tantos que o porteiro ousara ensaiar escrever, a segunda parte de um livro perdido a ser encontrado. Ele vive por ela uma paixão arrebatadora que o lança a um mundo novo de sensações e desejos há muito adormecidos.

Durante todo o romance o aspecto metaficcional é de grande relevância. A ficção se debruça sobre o processo de escrita e da criação artística do protagonista na busca de sentidos e de domínio técnico, sem esconder a precariedade dessa busca. Logo no primeiro capítulo a metáfora da aranha seca ilustra essa questão. “(...) talvez até inventasse um trecho do livro apenas para poder colocar a associação entre as aranhas secas e as palavras que não dizem mais nada.”

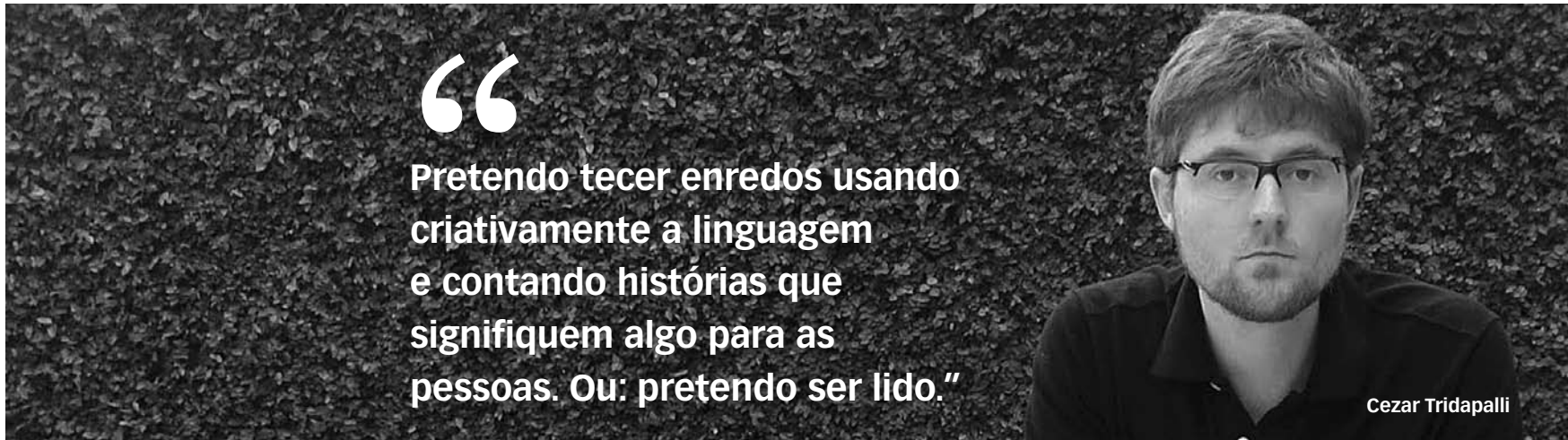
Até que ponto a biografia é dos desejos? É um questionamento que pode ser feito sobre a propriedade do título do romance. Desidério vem de desejo, é um ser desejante como as outras criaturas que com ele contracenam. Mas isso será suficiente para defini-lo? As histórias que aqui se narram falam de desejos, mas também de frustrações, de incomunicabilidade, da inércia frente aos obstáculos que a vida inexoravelmente impõe. Que papel teriam os desejos nesse conjunto paradoxal de sentidos, sentimentos, paralisações, ações e reações? Que expectativas do leitor são satisfeitas ou frustradas nesse processo? Cabe, estabelecer as diferenças entre surpresas produtivas e hermetismos impenetráveis. Neste sentido o narrador de Tridapalli esforça-se para garantir coerência em meio a tantos paradoxos.

A biografia fala de histórias de vidas que se cruzam no espaço urbano de uma cidade grande brasileira, Curitiba. Portanto, geograficamente localizada, dentro do contexto histórico dos últimos anos. Trata-se de uma biografia nada tradicional, não obedece a uma linearidade temporal,

na qual nascimento, vida e morte se sucedam numa lógica formal. Muito menos parece pretender apenas traçar a trajetória previsível de um sujeito comum. As histórias de vida do protagonista e demais personagens se configuram como “*pré textos*” para outras discussões. Talvez a palavra *pequena* seja uma maneira de suavizar a pretensão maior de biografar desejos de muitos personagens simultaneamente. Mais do que a vida vivida, a vida sonhada, a vida desejada, a vida imaginada como provável, mesmo que impossível, estão em foco. A cada capítulo, novos personagens vão sendo apresentados. Transitam pelo tempo num vai e volta, sem ordem cronológica rígida, da mesma forma que caminham pela cidade. O estabelecimento de uma cartografia orientando os passos desses homens e mulheres não se dá enquadrando-os num espaço físico ou num tempo linear, apenas. Quando as ruas são nomeadas, o centro e os bairros são citados, parte-se da necessidade de contextualização e localização territorial. Estas, entretanto, são submetidas a um movimento oscilante e permanente, como o pêndulo de um antigo relógio que teimosamente não congela o instante nem o ponto fixo no mapa. “O Boqueirão do final dos anos 80 é isso, um bairro múltiplo em seu provincianismo (...) Um trajeto de ida e volta, toda a extensão da avenida (...) que o trazia para a periferia e o levava para o vórtice, movimento pendular entre o centro e a margem (...)”

O que importa é a cartografia de desejos que não se deixam mapear. Como analisa Suely Rilk, no prefácio de **Cartografias do desejo**, dela e de Félix Guattari, “independentemente das datas, tais cartografias têm em comum a busca de saídas na constituição de outros territórios, para além dos territórios sem saídas, outros espaços de vida e de afeto. São, elas todas, obras dos tais inconscientes que, atrevidos, *protestam*.” É importante considerar que a criação artística, com toda a sua precariedade e a sua indefinição de sentidos, oferece a tais inconscientes atrevidos a possibilidade de protestarem com a reinvenção de outros espaços de vida e de afeto. 🗨

DIVULGAÇÃO



“**Pretendo tecer enredos usando criativamente a linguagem e contando histórias que signifiquem algo para as pessoas. Ou: pretendo ser lido.**”

Cezar Tridapalli

:: 3 PERGUNTAS :: **CEZAR TRIDAPALLI**

• **Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?**

A primeira — e vaga — memória é de minha irmã, três anos mais velha, com livros ricamente ilustrados. Eu tinha uns cinco anos. Mas, como não freqüentamos pré-escola e só aprendemos a ler bem com sete ou oito anos, o primeiro livro que eu li de fato foi na 2.ª série, o inesquecível **Cachorrinho Samba na floresta** (da grande trilogia *Cachorrinho Samba*, da Maria José Dupré!). Na 5.ª série, a obrigação de ler dois livros por mês foi algo bom para mim, que me fez ler obras importantes para a idade. No Ensino Médio eu gostei de estudar a Semana de Arte Moderna e

seus autores, embora só lesse trechos de obras, em livros didáticos. Lembro também de ter ido a uma palestra com o Paulo Venturelli na Biblioteca Pública do Paraná. Aí, depois, já na faculdade de Letras, tive aula com ele, fui apresentado a Dostoiévski e toda essa turma. Estava dada a bússola. Tudo isso me transformou em um leitor, mas não no estereótipo do bom leitor. Perdi a bússola e vou abrindo picadas a esmo. Eu queria ser mais obsessivo e disciplinado; em vez disso, sou um leitor lento (embora veja aspectos positivos nisso) e sazonal. Às vezes passo semanas sem ler literatura e vou para outras leituras, sem nenhuma sistematização. Depois, há períodos em que leio bem e

bastante — para o meu ritmo. Embora instável, já li o suficiente para saber que a literatura alarga modos de ver as coisas, nos deixa menos obtusos, nos coloca diante de conflitos que nos fazem sempre cotejar o fingimento da ficção com a vida. E isso nos torna menos fundamentalistas, o que não é pouco, uma vez que os grandes e pequenos fundamentalismos são o que de mais tosco a humanidade já produziu.

• **O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?**

Se não sou um leitor compulsivo, ao menos sou um leitor ruminante, daqueles que o Machado de Assis dizia, em **Esau** e **Jacó**, que têm quatro estômagos no cérebro e por lá faz

passar e repassar o que lê. E as leituras que me tocam sempre fazem com que eu fique cheio de exclamações, interrogações e reticências dentro da cabeça, que forme algumas certezas provisórias e muitas dúvidas permanentes. É a essa coleção mal ajambrada de pensamentos que eu tento dar forma, é isso que eu tento recriar artisticamente e oferecer a quem estiver a fim de participar dessa conversa entre subjetividades. Embora o leitor leia solitariamente, ele está sempre fazendo uma leitura compartilhada com muitas vozes que se escondem e reaparecem renovadas na voz do narrador de um romance, por exemplo. Então... O que eu pretendo? Pretendo tecer enredos usando criativamente a lin-

guagem e contando histórias que signifiquem algo para as pessoas. Ou: pretendo ser lido.

• **Por que o romance como gênero literário a ser encarado em seu trabalho de criação?**

É uma resposta puramente especulativa, não tenho nenhuma certeza dela: acho que o romance funciona melhor — para mim, é claro — na apreensão das complexidades do mundo. O romance te dá mais tempo e espaço para “enredar enredos”, e eu acho que não conseguiria fazer isso de modo tão denso e concentrado como fazem os contos e os poemas. Outra resposta possível e simples é que o romance tem sido o gênero literário que eu mais leio. 🗨

Entre o riso e a reflexão

PROSA DE PAPAGAIO é um romance sereno e bem-humorado sobre o universo das vaidades intelectuais



A AUTORA
GABRIELA GUIMARÃES GAZZINELLI

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1982. Formou-se em letras e filosofia. Hoje é diplomata. **Prosa de papagaio**, seu romance de estréia, recebeu o Prêmio Sesc de Literatura 2009. É autora, também, de **Fragmentos órficos** (2007) e **A vida cética de Pirro** (2009).



PROSA DE PAPAGAIO

Gabriela Guimarães Gazzinelli
Record
176 págs.

TRECHO PROSA DE PAPAGAIO

“

Antes que se precipite, leitor, e dispense Sílvia como fútil ou frívola pelo seu apego ao espelho e ao cosmético, gostaria de dizer algumas palavras em sua defesa. Na verdade, quem a conhece sabe que lhe falta qualquer ânimo para as futilidades banais da vida. Mas vestidos não são artigos de pouca monta. Não são só as leis e as guerras que deitam impérios a perder, mas também os trajés. Sílvia, longe de fútil, sofre de excessiva sensibilidade estética, o que é natural em se tratandode uma poetisa.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRÁSILIA – DF

Herança profunda da Ibéria, o picaresco tornou-se uma espécie de coringa literário. Sempre que plana uma certa mesmice, alguém ressuscita o esquecido. E aí, como em qualquer movimentação cultural, o espaço se divide entre a genialidade e a mediocridade, sempre com mais abundância da segunda, infelizmente. Isso se dá por conta da difícil construção de uma obra picaresca. Ela requer reflexão e profundidade nos temas que aborda com humor e graça. Esta linha tensa ligando o riso à análise por onde caminha o escritor muitas vezes se parte, transforma-se em armadilha.

Deixando de lado os fracassos, o melhor é olhar, sob este prisma, toda obra de Ariano Suassuna, certamente o mais freqüente e conseqüente de nossos autores picarescos. O **Romance d'A Pedra do Reino** é sempre a primeira lembrança quando se fala no assunto, no entanto suas peças, sobretudo **O auto da Compadecida**, são geniais reinvenções do picaresco. **O auto**, por exemplo, além de reconstruir a saga do amarelinho sabido, ladino, tão própria dos folhetos de cordel como dos romances clássicos do gênero, como **A Celestina**, de Fernando de Rojas, e **A vida de Lazarillo de Tormes e de suas fortunas e adversidades**, da autoria anônima, faz uma mordaz crítica não à Igreja Católica, mas à forma como ela era conduzida por volta de 1930, época em que se passa a ação.

Em seu romance de estréia, **Prosa de papagaio**, a escritora Gabriela Guimarães Gazzinelli busca suporte neste lado mais tradicional e conseqüente do picaresco, a aliança entre o humor e a reflexão. Narrado por um papagaio falastrão, o livro olha com impiedade para uma sociedade emoldurada por necessidades fúteis. Todos os espaços são preenchidos por vazios e todas as ações parecem verdadeiramente voltadas para a construção da inutilidade. Ou seja, estamos diante de um retrato da realidade classe-média mais moderna e brasileira. E o narrador, o papagaio, insere-se bem no contexto ao trabalhar, divertidamente, com elementos caros à hipocrisia, como a constante defesa do modo de vida de seus personagens. Não há qualquer atitude de nenhum deles que não mereça sua ferrenha defesa, mesmo quando isso lhe custa contradição e mesmo o desdiz, fazendo-se assim uma brilhante arquitetura picaresca.

Gabriela, com formação em letras e filosofia, soube temperar sua prosa com um riso sutil. Fugiu do escracho mais berrante típico de alguns autores que enveredam pelo gênero. Não se apegou às fórmulas tão fáceis quanto desgastadas de descrever tórridas cenas de sexo, por exemplo. Seu picaresco prende-se à suti-

leza, ao ar *blasé* de intelectual bem formado que cerca seu narrador. Ele, o papagaio, torna-se o centro do romance, mas na verdade é seu olhar, sua visão de mundo que define todo sucesso da obra. Este olhar está preso mais às leituras, aos conhecimentos que digere, que propriamente a uma vivência real, factual. Ou seja, seu olhar é estrábico, nasce com outros olhares. E a dosagem entre o real observado pelo leitor e a verdade em que acredita o narrador promove o divertimento e a leveza da leitura.

Com propriedade, o escritor Luiz Ruffato, que assina o texto da contracapa fala em Machado de Assis. Não há como fugir deste paralelo, até porque mesmo o papagaio narrador freqüentemente se mostra admirado com a prosa do sempre festejado Bruxo do Cosme Velho. A dedicatória que faz em **Memórias póstumas de Brás Cubas** — “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas Memórias Póstumas” — é sempre a primeira citação quando se fala do humor do escritor. Este humor sutil e delicado, no entanto, está por toda sua obra, sobretudo nas crônicas. No volume *Bons dias*, a reunião de crônicas políticas, há uma em que ele parabeniça um amigo. “Antes de mais nada deixem-me dar um abraço no Luís Murat, que acaba de não ser eleito deputado pelo 12º distrito do Rio de Janeiro. Eu já tinha escovado a casa e o estilo para o enterro do poeta e o competente necrológico; ninguém está livre de uma vitória eleitoral.”

BISNETA

Gabriela pode ser vista como uma espécie de bisneta do humor machadiano, então. Sobretudo porque trabalha numa linha perigosa. Explico. Seu papagaio é um intelectual, já se disse. E claro que esbanja erudição, que pausa de indiferente diante de tudo e de todos. O perigo está em transformar este perfil em pedantismo, o que tornaria o romance algo

DIVULGAÇÃO



:: 3 PERGUNTAS :: GABRIELA GUIMARÃES GAZZINELLI

• Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?

É difícil singularizar qual foi meu primeiro contato com a literatura. Lembro as histórias de saci, dragões, fadas, vampiros, sereias, fantasmas. As leituras de Alaíde Lisboa, Ziraldo, Ângela Lago, Monteiro Lobato. Na minha primeira infância, a felicidade suprema era ficar em casa lendo e escutando, numa vitrolinha, histórias como *Chapeuzinho Vermelho*, *O patinho feio*, *Os jardins do imperador*, da coleção *Disquinho*. Aos sete anos, descobri que poderia criar minhas histórias. Para uma feira de ciências do colégio, re-

solvi escrever um livrinho, *O pequeno planeta verde*, uma saga de quatro gerações. Uma saga, veja só! Era uma história bem bobinha, de criança. Então, o que mais me preocupava era o objeto livro; queria que tivesse capa, formato brochura (desajeitadamente grampeado), ilustrações a cada página (devidamente numerada). Desde essa época, a leitura e a escrita foram se fazendo vitais. Talvez sejam o que tenho de mais constante no dia-a-dia.

• O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar? A escrita é um projeto íntimo. Permite-me pisar outros mundos. Num

curto intervalo, posso experimentar um concurso de paixões sucessivas. Encontro-me em estado de suspensão, entregue aos prazeres da imaginação. Quando escrevo, portanto, de súbito, me subtraio ao comum das preocupações. Afora essa dimensão emotiva, a escrita é uma forma de puxar conversa com outras pessoas, com o meio em que me encontro. E também, naturalmente, uma forma de papear com outros livros e escritores. Em **Anatomia da crítica**, Northrop Frye diz que “só se pode fazer poemas a partir de outros poemas, novelas a partir de outras novelas”. O apreço pela conversação é um valor que nos é caro no Brasil. Gra-

pesado, onde a graça seria jogada no lixo. A escritora, no entanto, dribla a armadilha rindo do excesso de intelectualismo que domina os ambientes universitário e literário por onde caminham os donos do papagaio.

“Ultimamente ando meio meditando. Tenho pensado muito sobre coisas graves e importantes, como a vida, o universo, a sociedade, o belo, o tempo, o ser, o espaço, o papagaio.” Esta é uma mostra de como Gabriela ri do excesso de importância que os espelhos de seus personagens dão a si mesmos. Quando o papagaio insere-se numa lista onde estão a vida e o universo, formaliza um saudável deboche sobre escritores e professores.

A estes grupos pertencem os donos do papagaio. Horácio é um professor universitário permanentemente às voltas com suas aulas, suas alunas, seus congressos, suas palestras. Sempre que viaja de avião carrega no bolso uma folha de alface, pois acredita que é impossível acontecer o inusitado de o avião cair levando alguém com uma folha de alface no bolso. Ou seja, os modos excêntricos do personagem são expostos com toda a carga risível que carregam.

Sílvia, sua mulher, é poetisa e uma espécie de musa das vanguardas literárias de plantão. O papagaio não chega a mostrar nenhum de seus poemas, mas deixa nas entrelinhas, mesmo tecendo grandes elogios, que a personagem imponha-se mais por sua beleza e vaidade que pelas qualidades literárias, coisa não tão rara. Isto fica bem mais claro quando lemos a relação da poeta com Sibila, sua “feroz editora”. É esta quem determina cada passo a ser dado, cada presença em cada congresso, em cada lançamento, tudo enfim.

Aqui se olha o mundo literário, cada vez mais artificial, cada vez preso aos espaços das amizades e conveniências. É um olhar frio e real, não resta dúvida, no entanto necessário, pois o belo que tanto o papagaio defende é que deveria ser o nú-

cleo e o norte da arte literária, hoje tão entregue aos sabores da vaidade. E contra isso se insurge a autora numa crítica velada e contundente, embora, mais uma vez, a faça com os requisitos da sutileza, da discrição. Nada no livro, de certo, parte da agressividade, da arrogância, o que o engrandece ainda mais.

Em meio a tudo isso sobrevivem Laura e Celina, as filhas gêmeas do casal. Todas as suas preocupações são pautadas pelo *glamour* do consumo. O papagaio as esnoba e está sempre numa posição de superioridade. É uma relação marcada pelo amor e a inveja. Ou seja, os sentimentos típicos da classe média em busca de ascensão social são bem interpretados pela autora que, mais uma vez discreta, vai moldando um mundo profundamente incoerente, maluco mesmo, onde os afetos são sempre relegados a um segundo plano em favor de vantagens promovidas pelas oportunidades momentâneas.

E voltamos a falar de sutilezas. Gabriela é mineira e o sentido da mineiridade doma o livro. Não que ela fale de um capiau à beira de uma estrada. Longe disso. Sua preocupação é mesmo com o espaço urbano e como isso vem afetando as pessoas. Se desfazendo de qualquer arrogância professoral, ela busca a estrada do riso. Daí a importância do picaresco como estilo primário de seu trabalho. E nisso consiste seu grau de mineiridade, saber rir das vaidades e pontuar a simplicidade como caminho mais curto para a satisfação plena.

Prosa de papagaio, de Gabriela Guimarães Gazzinelli, enfim, é uma reflexão serena e graciosa sobre o universo das vaidades intelectuais. Naturalmente que outros autores já transitaram por esta temática, mas o que coloca a autora numa posição inovadora é como ela doma as palavras; e mesmo tendo um narrador falastrão, ela consegue ser sintética, dizer somente o necessário. Um texto que, pelo riso, nos leva à reflexão. 📖

Das certezas duvidosas

TRADUZINDO HANNAH conta uma história de amor, tendo como pano de fundo a comunidade judaica na Era Vargas



O AUTOR
RONALDO WROBEL

É um escritor e advogado carioca, autor do romance **A propósito do acaso**, dos contos reunidos em **A raiz quadrada e outras histórias** e de **Nossas festas — celebrações judaicas**. Assina uma coluna mensal na revista *Menorah*.



TRADUZINDO HANNAH

Ronaldo Wrobel
 Record
 270 págs.

TRECHO
TRADUZINDO HANNAH

“

Um dia Max acordou diferente. Algo lhe faltava, a cabeça estranhamente leve e o corpo ágil. O espelho do banheiro refletia um homem resoluto. Cadê os ombros curvados, os lábios foscas, a tristeza inata? Teria enlouquecido, morrido? Tomou banho, apalçou o rosto, o peito, o sexo, as pernas. Apalçou o espírito, foi se apalpando sem dor nem receio. Então desconfiou que não ele, mas algo nele teria morrido. De novo no espelho, Max suspeitou que enxergava um homem sem culpa. O ar já não pesava — revigorava. Na cabeceira da cama, o avô Shlomo recitou dizeres do rabino Hillel: “Se não for por mim, quem será? E se não agora, quando?”

:: ANDREA RIBEIRO
 CURITIBA – PR

Max só queria saber de seus sapatos. Ou melhor, dos sapatos estragados de outros pés. Em uma oficina bem acanhadinha ali na Rua Visconde de Itaúna, passava o dia consertando os calçados da Praça Onze. Vida pacata, a desse judeu vindo da Polônia e estabelecido no Rio de Janeiro no final dos anos 20. Não queria saber de comunistas, nem de militares, nem de semitas, nem de anti-semitas. Queria entregar os sapatos no dia e na hora combinados. Mas... (sempre há um mas — ou porém, para quem preferir).

Mas, numa tarde de 1936, o sapateiro foi chamado para uma audiência urgente na delegacia, aos pés de um retrato de Getúlio Vargas. A polícia havia encontrado um texto muito suspeito, escrito em hebraico. Max deveria traduzi-lo. No papel estava escrito o seguinte: “quatro beterrabas, duas batatas, um quilo de carne e creme de leite”. O texto suspeito era uma lista de ingredientes para um *borsht*, uma sopa vermelha. “Vermelha? Comunista?”, pergunta o capitão. “Porque tem beterraba...”, responde Max, suspirando aliviado, já que havia cumprido sua missão. Foi o que pensou. Mas...

Mas ainda havia mais uma coisinha. Estaria ele pronto para uma missão patriótica? O capitão “propôs” que ele trabalhasse como tradutor na censura postal. Afinal, ele falava iídiche — uma espécie de dialeto alemão com escritas em hebraico adotado pelos judeus da Europa Central e Oriental. Teve uma noite para pensar. A culpa corroía as entranhas de Max madrugada adentro. Procurou resposta e consolo com o saudoso avô, pendurado na parede. “E agora, zêide (*avô*), é ou

não aceitável vigiar os patrícios?” E a sábia resposta: “Erro forçado não é erro. (...) Se não existe má-fé ou descaso, para que se culpar? Eles é que erram através de você”.

Aceitou a missão patriótica. Fazer o quê? Traduzia cartas que davam conta de casamentos, batizados, mortes em família, enfim... Traduzia a vida dos seus patrícios. E se entranhava cada vez mais nos costumes e pensamentos judaicos. Já estava acostumado a lidar superficialmente com essas histórias quando se depa-rou com a correspondência entre Hannah e sua irmã, Guita. Hannah vivia no Rio de Janeiro e Guita, em Buenos Aires. E foi a partir daí, dessas cartas sempre carinhosas, que a vida de Max tomou um rumo completamente diferente.

É claro que eu não vou dissecar aqui o novo rumo da vida de Max. Não sou nenhuma estragaprazeres ou *spoiler* de carteirinha. Quem quiser saber, esteja à vontade para mergulhar de cabeça em **Traduzindo Hannah**, do escritor carioca Ronaldo Wrobel. (Garanto que não será nenhum sacrifício. O livro é extremamente agradável, cheio de descobertas e reviravoltas. E nada melhor do que reviravoltas em um romance para prender a atenção do leitor. É muito bom encontrar livros que nos engulam, nos transportem, nos façam tentar adivinhar os caminhos que os personagens tomarão. Leitores também gostam de se imaginar escritores — ou que podem, ao menos, pensar como eles). Mas...

Mas como estou fazendo uma resenha, preciso contar alguns detalhes, dar pistas sobre o livro. Não me julguem mal. O romance se passa durante a década de 30 e tem um cenário principal: a Praça Onze — local escolhido pelos imigrantes para iniciar uma nova vida no Bra-

sil. Dizem que a região foi escolhida pela comunidade judaica por ficar em localização privilegiada para o comércio, nas proximidades da Estação Central do Brasil. Além do Brasil da Era Vargas, há referências a outros períodos e locais: passamos pela Polônia, pela Alemanha, pela Argentina, pela guerra, pelos navios, pelos desembarques e pelas prisões.

Traduzindo Hannah é uma ficção. Mas é impossível imaginar que em toda essa história — especialmente as interferências de personagens secundárias — não haja uma boa dose biográfica. Os avós e tios-avós de Wrobel vieram do Leste Europeu no começo do século 20. Quantas histórias fantásticas devem ter sido contadas e recontadas em adoráveis reuniões de família, em volta da mesa ou no meio da sala... Biográfica ou não, para contar a história de Max Kutner, Wrobel usa uma linguagem muito direta. Embora haja nuances mais líricas, o escritor opta, essencialmente, pela clareza e até mesmo pelas construções mais visuais.

TRAIR AS REGRAS

Como todo livro com bons personagens judaicos, no texto não faltam sua ironia, sua culpa e o seu modo característico de agir e falar. No início, o leitor pode até se preocupar com o fato de haver várias expressões em iídiche e hebraico. Mas isso passa em um instante. As expressões são pinçadas aqui e ali, para dar um gostinho e um ritmo diferente à narrativa. Nada que prejudique a leitura. Intuitivamente, o leitor vai entendendo o que aquelas expressões significam. Mas, em casos extremos, há ainda uma ajudinha do autor: um glossário com todas as palavras e frases estrangeiras que aparecem no livro.

O livro é escrito — quase em sua totalidade — sob a ótica de Max, um homem de hábitos simples, sem

grandes ambições (como já ficou claro na primeira frase deste texto). Ele também é um solitário. Por escolha. Desde que veio para o Brasil, morava sozinho, rodeado por solas, saltos, couro, pregos e colas. As companhias femininas eram as que ele pagava, quando necessário. Sem sobressaltos românticos, sem laços, sem afetos, sem amores. Mas...

Mas é difícil passar sem nenhuma marquinha feita pela paixão. Nem Max conseguiria isso. As cartas que ele devia traduzir foram seu cupido. Acordaram um sentimento adormecido sabe-se lá desde quando. E viraram a vida do sapateiro de pontacabeça. Foi traduzindo Hannah que ele traiu suas próprias regras:

Era mais um refém da paixão, caído na cilada de onde ninguém escapara ileso desde os versos do Rei Salomão. Quem diria que sua missão patriótica ia degenerar naquilo? Ah, o amor! Quantos bichos ditos irracionais ignoram essa falácia que, a pretexto de civilizar e propagar a espécie, escraviza bilhões de almas desprevenidas?

A doçura e o amor de Hannah pela irmã caçula arrebataram Max. E, mesmo sem conhecê-la pessoalmente — ou especialmente por isso mesmo —, o sapateiro a idealizou. Vivia para o momento de, um dia, conseguir encontrá-la. Foi difícil, porque as cartas já vinham sem envelopes, endereços... A única forma de conseguir encontrar Hannah era dar uma de detetive e tentar decifrar algumas pistas — uma frase solta aqui e ali sobre o trabalho, os lugares em que ela comprava frutas, enfim... E ele consegue. Mas...

Mas quando finalmente a encontra, todas as suas certezas começam a virar dúvidas. Muitas dúvidas. 🗨

DIVULGAÇÃO



“
 Minhas histórias não são textos, mas pretextos. O que pretendo alcançar? A intimidade do leitor.”

Ronaldo Wrobel

:: 3 PERGUNTAS :: **RONALDO WROBEL**

• **Como foi o seu primeiro contato com a literatura? E o que ela representa hoje em sua vida?**

Fui mais ligado à música, quando criança. A literatura veio depois, lá pelos dez anos, com contos e crônicas de Rubem Braga e Fernando Sabino. O primeiro romance que me impressionou foi **Tia Julia e o escrevinhador**, de Mario Vargas Llosa. Eu tinha uns 13 anos e fiquei chocado: como um texto podia ser tão bem escrito, tão envolvente e emocionante? Ler é um hábito confortável para mim porque sou muito dispersivo. Gosto de parar tudo e embarcar em idéias paralelas, o que não pode ser feito num cinema ou teatro. Às vezes

são idéias aparentemente lunáticas porque os nexos vão se formando no inconsciente. Meus livros são quase todos rabiscados e sublinhados. Me sinto provocado, alfinetado, às vezes induzido a abrir gavetas bagunçadas e cheias de escorpiões. Posso sair muito incomodado de uma leitura supostamente inocente.

• **O que você pretende com sua escrita, o que espera alcançar?**

Pretendo dizer que existo — e que existo dessa forma. Minha jornada não pode ser tão solitária assim, preciso reparti-la, justificá-la. É a vontade de deixar um rastro, de falar com outros mundos. Os homens

das cavernas já faziam isso com suas pinturas rupestres. Procuo um canal alternativo, sem as urgências do diálogo efetivo, em tempo real, que envolve outros fatores e energias. Minhas histórias não são textos, mas pretextos. O que pretendo alcançar? A intimidade do leitor. Outro dia uma leitora começou a me sacudir e a chorar. Quando isso acontece, fico em paz. Missão cumprida.

• **Quais os principais desafios ao encarar o romance como gênero literário?**

Quando alguém conta uma história real, aquilo tende a ser interessante pelo simples fato de ter aconte-

cido. Uma viagem qualquer, sem surpresas nem atrativos, pode ser uma ótima história para quem está planejando as férias. Livros técnicos, jornalísticos ou históricos têm a realidade como garota-propaganda. Alguns são funcionais, com dicas práticas, incentivos etc. Já o romance, precisa ser especialmente interessante para compensar sua própria irrealidade, como se o leitor dissesse “me engana que eu gosto... se você conseguir!”. Guardadas as diferenças, é como um pensamento (acho que do dramaturgo Luigi Pirandello): a verdade não precisa ser convincente; a mentira é que deve sê-lo. Num mundo cheio de

informações e divertimentos, é desafiador escrever romances, que demandam uma leitura contínua, refletida. A concorrência é forte. O mundo está mais circense do que narrativo, com tantos espetáculos pirotécnicos. Conecta-se a internet e tudo pisca, impressiona, hipnotiza. Como concorrer? Com boas histórias. O ser humano sempre gostou e vai gostar de boas histórias. Só que, agora, essas histórias já não preenchem silêncios e vazios, como antigamente. Pelo contrário. Precisam abafar ruídos, como quem diz: espere um pouco, leia isto aqui antes de ligar a tevê ou acessar a internet. É realmente desafiador. 🗨

Onde se esconde Charles Kiefer?

Na extensa obra teórica **A POÉTICA DO CONTO**, o renomado ficcionista gaúcho se restringe a oferecer aspas aos seus leitores

O AUTOR
CHARLES KIEFER

Nasceu em Três de Maio (RS), em 1958. É mestre e doutor em teoria literária pela PUCRS. Com cerca de 30 livros já publicados, ganhou três vezes o Prêmio Jabuti com as obras: **Antologia pessoal** (1998), **Um outro olhar** (1993) e **O pêndulo do relógio** (1984), além de outros prêmios. Há cerca de 20 anos dirige concorridas oficinas literárias em seu estado, sendo estimulador de vários novos escritores. Atuou e atua em áreas de políticas públicas de cultura. Editou várias de suas obras pela editora Mercado Aberto, de Porto Alegre, e hoje vem sendo editado pela editora Leya, de São Paulo — responsável pelo título ora resenhado. Habitado a ótimas vendagens, o autor tem livros editados na França, Espanha e em Portugal. Alguns outros títulos: **O elo perdido**, **Os ossos da noiva**, **Valsa para Bruno Stein** e **Logu tu repousarás também**.



A POÉTICA DO CONTO
Charles Kiefer
Leya
400 págs.

TRECHO
A POÉTICA DO CONTO

“

Sem nenhuma ilusão quanto à possibilidade de uma visão totalizadora a respeito do conto, definimos o objeto de nossa investigação com base em uma série de exclusões. Em primeiro lugar, não pretendemos fazer uma poética do gênero, no seu sentido lato, considerando que são muitos os teóricos, especialmente nos continentes americano e europeu, que o fizeram.

:: MÁRCIA LÍGIA GUIDIN
SÃO PAULO – SP

Se o leitor se dispuser a ler os fragmentos aqui transcritos da obra **A poética do conto**, de Charles Kiefer, talvez se intrigue como eu. Com a promessa introdutória de não arriscar uma “poética” do gênero conto — pois muita gente já falou sobre isso (nomeia ao menos 30 teóricos); com a recusa em examinar a evolução histórica do gênero conto — embora, estranhamente reconheça a importância de tal trabalho; com a negativa em fazer a exegese — ou seja, a análise dos contos de autores escolhidos (aliás, tarefa máxima do intérprete acadêmico), o que sobra para Kiefer estudar e ensinar nas 400 páginas deste volume?

É, assim, grande a decepção com o título da obra, que promete o que o autor abre mão de nos oferecer. Aliás, não é essa a primeira vez que título e obra teórica de Charles Kiefer não se harmonizam. O tão anunciado **Para ser escritor**, ao contrário do que sugere, não ilumina aprendizagens do texto, nem aborda aspectos do processo criativo, como podem supor esfalfados professores.

Nesta obra — na origem, a tese de doutorado de Kiefer (2004) —, o autor afirma que examinará um tipo de conto, “nascido com a industrialização, filho da locomotiva e da imprensa”, a que chama de “variante da modernidade ocidental”. Para a tarefa elege não exatamente certos *contos escolhidos* de Nathanael Hawthorne, Edgar Allan Poe, Julio Cortázar e Jorge Luís Borges. A longa tarefa em que se debruça Kiefer é “resenhar e classificar” estudos de Poe *sobre* Hawthorne (capítulo 1), estudos de Cortázar *sobre* Poe (capítulo 2), leituras e palestras de Borges *sobre* todos os anteriores (capítulo 3).

Se não há análise dos textos ficcionais de tão essenciais contistas, tão somente extensas paráfrases; se não há desejo de definir uma nova poética do conto, o que aprendemos nesta obra de teoria literária? Lamentavelmente, tão bom ficcionista que é, Kiefer nos oferece quase que somente *aspas*. Sim: aspas, pois transcreve (com muita competência, é verdade) o que um escritor diz do(s) antecessor(es). Ou seja, Kiefer nos conta, usando a voz dos próprios escritores na quase totalidade do trabalho, como estes compreenderam e analisaram seus antecessores. O autor foi, assim, um hábil tecelão das vozes alheias através das quais pretende marcar a tal “variante da modernidade ocidental”:

O que Poe valoriza nessa obra [Wakefield, de Hawthorne] é a “análise dos motivos” da loucura do marido e “as possíveis causas de sua persistência”. (...) Antes de finalizar a segunda resenha, apresenta ainda alguns senões, como o tom de melancolia e misticismo “por demais geral e predominante” e a falta de versatilidade nos assuntos. Elogia a “pureza de estilo”, a “força narrativa” e a “alta imaginação” de seu companheiro de ofício.

Onde está a voz do autor? Onde se esconde a voz crítica de Kiefer? Ela se esconde, como se vê facilmente, por trás de páginas e páginas de transcrições e de resumos (sim, resumos) dos contos de todos os escritores eleitos, além de quadros — inúmeros — com títulos, tipo

de foco usado, espaço, tema e tempo dos contos eleitos pelos escritores. Tal voz pessoal, pela qual anseia o leitor de um livro-tese (aliás, espaço eleito das proposições e hipóteses a comprovar) aparece tímida, muitas vezes em rodapés. Por exemplo, quando comenta o que Cortázar chama de “intensidade de outra ordem” (...) “na maneira pela qual o autor vai nos aproximando lentamente do que conta”, Kiefer, perdendo a chance de melhor analisar a recepção teórica do escritor argentino, acrescenta em rodapé: “Parece ter escapado a Cortázar que a intensidade de ação corresponde à unidade de efeito, enquanto a tensão interna é dada pela atmosfera. No limite, são resquícios da oposição entre épica e lírica, dinâmica e estática”.

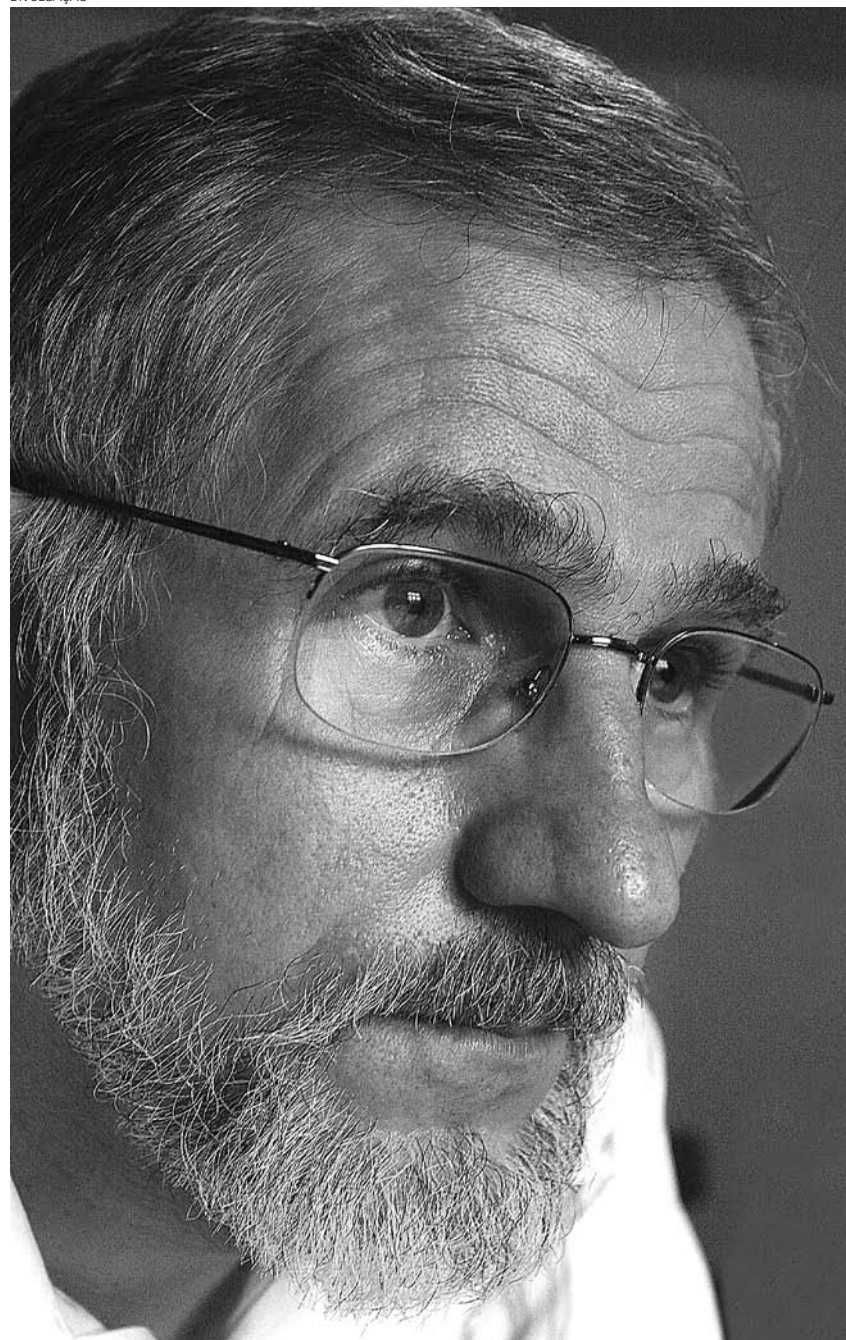
Ou adiante, quando nos conta que Cortázar afirma nascerem certos contos do “*état second*” (estado de transe), toma a voz deste: “Este homem porá uma folha de papel na máquina e começará a escrever”; e completa em nota: “Nesse aspecto, a poética de Cortázar entra em flagrante contradição com a poética de Poe, que preconiza exatamente o contrário”.

Ora, ao leitor apegado ao tema que o fez abrir o livro, vale menos concordar ou não com o pesquisador e muito mais lidar com a agudeza das suas observações, como algumas dessas, tiradas a fórceps dos ângulos da obra. Ou seja, o esquematismo ralo (e me penitencio pela aridez da expressão) pelo qual Kiefer optou não dá a este trabalho a estatura que o nome do ficcionista merece e que sua experiência demanda.

RISCOS

Há grandes riscos em construir uma obra com esses parâmetros. Diferentemente do que alguns resenhistas deste livro afirmaram — de que Kiefer merece aplausos

DIVULGAÇÃO



por “destrinchar” (leia-se resumir) *Twicke-told tales* (Hawthorne), *Tales of the grotesque and arabesque* (Poe), *O bestiário* (Cortázar) e *Ficções* (Borges), e nos contar o que cada um analisa na produção do antecessor —, eu penso no professor e no aluno leitor: se sou professora, conheço, é claro, a crítica: já li as resenhas de Poe (aliás, incluídas no anexo do volume), já li as teorias borgianas, já estudei as especificidades do conto de Cortázar e já recorri, há décadas, às teorias de Benjamin, Adorno e Todorov. Se sou aluno, vale-me ter acesso apenas a frações escolhidas por um autor, que reconta o que este disse daquele? Ou devo procurar os originais e sacar minhas próprias conclusões? Quero assim dizer — com todo o respeito que merece o ficcionista Kiefer — que, de tão escondido o pesquisador nas *aspas*, não se sabe bem para que ou a quem serve este livro.

E, para não cometer a imprudência da má leitura, li todos os resumos, todas as biografias, acompanhei o arsenal teórico (bastante sabido) de que fez uso o autor. Acabei encontrando, por trás de uma referência a Cortázar, uma rápida, porém, interessante, definição de conto: “Estruturalmente, nenhum conto de Cortázar pode ser confundido com crônica. Em todos, a existência cristalina de narradores, personagens, temporalidade, espacialidade e enredos definidos, embora de difícil síntese, define-os como contos”.

Entretanto, não consegui encontrar, e isso é muito intrigante, um conceito definidor do conto que Kiefer chamou de “variante da modernidade ocidental”, segundo ele, “o conto nascido com a industrialização, filho da locomotiva e da imprensa”. Qual é o conto nascido da “locomotiva e da imprensa”? Seria o gênero criado por Edgar Allan Poe na primeira metade do século 19? De qual locomotiva e

imprensa se fala? Da nascida na Inglaterra no início do mesmo século ou aquela que seria símbolo de modernidade muitos anos depois? Seria esse o gênero que leva em consideração “o leitor como cliente”, no dizer de Kiefer, como se lê adiante?

Há, nessa postura [de Poe], uma evidente preocupação com o leitor. Esse respeito demonstra o quanto estava atento às novas relações sociais no interior da sociedade capitalista. Nela, o leitor é um cliente, um consumidor do produto artístico, e não quer, e não deve, e não pode ser enganado. O título, proclama o contista, deve fazer referência a tudo o que a obra contém.

Não se discutirá, infelizmente, o cenário fulcral criador da obra de Poe, as épocas conturbadas da “locomotiva” e da imprensa”, nem a América Latina do século 20, de Cortázar e Borges. As referências sociológicas da literatura estão só pinceladas, bastante carentes de maior aprofundamento. Na conclusão, Kiefer afirma sem recato:

No mundo da automação, a máquina sabe o que fazer. Este novo aprendiz não tem necessidade de mestres. Na medida em que a lição de vida, o ensinamento moral e a história exemplar perderam prestígio, o conto assumiu uma função hedonística e de entretenimento, como de resto a literatura. Sem aura, o conto virou mercadoria.

A que se refere Kiefer? O gênero conto e toda a literatura viraram mercadoria no mundo da automação de que século? Intrigante.

Com tantas inquietações, fiquei atenta às hipóteses iniciais do autor, a saber: a) o que o contista A gostaria de encontrar no contista B? ; b) o que o contista A encontra, de si, no contista B?; c) a leitura que o contista B faz do contista A ajuda o B a aprofundar ou não seu próprio padrão? d) o resultado dessas poéticas pode servir de modelo a novos contistas?

Tais questões terão respostas um pouco decepcionantes — porque aparentemente óbvias:

Em nenhum dos casos examinados, a leitura dos contistas levou-os à recusa de seus próprios padrões. Antes pelo contrário, o outro, a alteridade reforçou neles as convicções que já traziam. (...) O outro, a rigor, confirma a autoridade do que eles próprios já diziam, ou faziam. Deste modo, como pólos magnéticos invertidos, atraem-se pelo que se lhes assemelha.

E as “ilações” com que Charles Kiefer encerra a obra produzem o mesmo efeito sobre o leitor, que já avançou 400 páginas: “Contistas são elos de uma mesma corrente”; “os elementos narrativos são poucos, mas produzem combinações infinitas”; “a leitura devotada reforça no contista o que já estava nele”. Onde afinal se escondeu Charles Kiefer — ficcionista e acadêmico, que leu contistas, que leram outros contistas? Quanto ao esforço, do autor e nosso, este emperra no que leio na página 20: “Todos, dos assírios e babilônios a Nathaniel Hawthorne, dos gregos, árabes e judeus a Edgar Allan Poe, dos chineses e tibetanos a Julio Cortázar, todos, indistintamente, *escrevem o mesmo conto*. Ou sonham que o escrevem [grifos meus]”. ◻

Reflexões sobre as antigas reflexões sobre o conto (1)

Afinal, quais características são fundamentais na construção de um conto?

O mundo dos vivos é sempre matizado, jamais em preto-e-branco. O pessoal da área de humanas percebeu isso milênios atrás e o pessoal de biológicas e exatas, áreas mais jovens, percebeu isso no século passado. Então o desafio mais desgastante em qualquer época é tentar definir o contemporâneo (o tempo atual, o mundo dos vivos). Sempre que ouço alguém definindo, por exemplo, o conto ou o romance contemporâneos, um sinal de alerta começa a piscar em meu cerebelo. Qualquer definição é por definição um enunciado em preto-e-branco que faz vista grossa para os muitos tons de cinza existentes. O reconhecimento de padrões é isto: selecionar arbitrariamente num cenário caótico poucos pontos estratégicos e formar com eles um desenho reconhecível.

O que nós chamamos de *literatura contemporânea* é na verdade a soma de muitas literaturas diferentes, às vezes antagônicas. Se você colocar um romance de Evandro Affonso Ferreira ao lado de um romance de Adriana Lisboa, ou um conto de Luci Collin ao lado de um conto de Cíntia Moscovich, eles brigarão feio. São temperamentos fortes que não toleram vizinhos de diferente plumagem. Mas certas etiquetas ainda muito usadas hoje em dia — poesia marginal, prosa experimental, romance histórico, literatura engajada, literatura de invenção, etc. —, apesar de simplórias, ajudam bastante na rápida identificação desses muitos temperamentos. Longe de atrapalhar, esses rótulos ajudam a orga-

nizar o caos. Mas devem ser usados com inteligência, sem histerismo.

O aspecto mais interessante de parte da literatura contemporânea — falo da parte que mais me desafia e estimula — é a tentativa de voltar às origens. Não se trata de uma tentativa consciente e planejada. Todos nós sabemos que o retorno às origens é algo tecnicamente impossível. O que acontece com parte da literatura contemporânea se parece mais com o fenômeno gravitacional. No início da jornada humana, bem antes da invenção da escrita e da construção das primeiras cidades, todas as artes estavam reunidas. Para a humanidade primitiva, do período paleolítico, as muitas representações do mundo sagrado e profano passavam por uma mistura de música, dança, teatro, pintura, escultura, prosa e poesia. Na pré-história as manifestações religiosas, artísticas, científicas e políticas andavam umas dentro das outras. Mas com o passar do tempo essas manifestações foram conquistando autonomia. Hoje, quando teóricos, artistas e escritores falam em *desfocar as fronteiras* na crítica, na arte e na literatura, eu escuto o chamado silêncio das origens, a força gravitacional tentando nos atrair para aquele núcleo antigo, mais instintivo.

Desfocar as fronteiras literárias é permitir que certos procedimentos da poesia trabalhem, por exemplo, num conto ou num romance, e vice-versa. Os escritores modernistas fizeram bastante isso. Do início do século 20 para cá, as categorias da lírica (ritmo, rima, assonância e aliteração, eu lírico, subjetividade e ambigüidade)

contaminaram muitas ficções, e as da ficção (personagem, enredo, narrador, tempo, espaço, objetividade e exatidão) impregnaram muitos poemas. O texto científico e o jornalístico também foram convocados pelos poetas e pelos ficcionistas. A palavra de ordem, para esse grupo de escritores, é *miscigenação*. A fronteira entre as artes também foi desfocada. Poetas e ficcionistas contrabandearam para seus trabalhos literários elementos das artes visuais, da música, do teatro e da publicidade.

Essa abertura para a miscigenação é muito recente, e está restrita a certo nicho alternativo da criação literária. Não pertence ao senso comum. Quando a maioria das pessoas pensa em poemas, contos ou romances, elas ainda têm em mente a forma clássica desses três gêneros literários. Ainda hoje, pra muita gente, a mistura desnorreia. Quanto mais as formas híbridas se afastam das convenções acadêmicas clássicas, menos certeza as pessoas vão tendo da natureza literária dessas obras misturadas. Um exemplo extremo: esse *princípio da incerteza literária* sempre rondou as narrativas híbridas de Valêncio Xavier, mesmo quando ele publicou parte de sua obra por uma editora de projeção nacional.


Afinal o que é um conto? Perguntinha simples, não? Mais ou menos. É como perguntar: o que é o tempo? O que é o amor? Todo mundo sabe o que são essas coisas. Mas se desafiados a definir o tempo ou o amor, logo nos embananamos e gaguejamos, vítimas da tautologia. O que é um conto? Muitos contistas

talentosos teorizaram sobre o gênero, propondo sua receita para a criação de um bom conto. Citei rapidamente apenas seis: Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Horacio Quiroga, Ernest Hemingway, Julio Cortázar e Ricardo Piglia. Apesar dos diferentes pontos de vista, todos respeitaram a estrutura de base do conto clássico, hegemônico, deixando de fora a miscigenação.

Para Edgar Allan Poe (1809-1849) um bom conto é a revelação de um acontecimento extraordinário e seu ponto principal é o desfecho, o final, que precisa ser surpreendente. Muitas vezes Poe concebia primeiro o final de um conto, para só depois planejar o início e o meio. O clímax deve comandar todo o resto, dizia ele. Outro ponto importante: a extensão ideal. O conto deve ser uma narrativa nem muito curta nem muito longa, sua leitura deve ficar entre meia hora e uma hora e meia. Para Poe tudo num conto deve ser organizado em função do que ele chamava de *unidade de efeito*. Então o mais importante é a relação entre a extensão do conto — narrativa pra ser lida numa assentada — e o efeito que a leitura deverá provocar no leitor: sentimento de terror, tristeza, compaixão, humor, volúpia, etc. Essa é a teoria clássica do conto. A ficção que mais plenamente se manifesta nessa teoria é justamente a de detetive, inventada por Poe em meados do século 19. Esse subgênero literário, mais do que qualquer outro, não tem como existir sem um acontecimento extraordinário — o crime — e um final surpreendente —

a revelação do criminoso —, manejados para causar no leitor um efeito único e intenso: a surpresa.

Anton Tchekhov (1860-1904) concorda com Poe quanto à extensão ideal e à unidade de efeito, mas discorda totalmente quanto ao acontecimento extraordinário e ao final surpreendente. Os contos de Tchekhov são interessantes justamente por tratarem de acontecimentos banais da vida sem graça de pessoas comuns. São narrativas quase sem ação, em que nada parece acontecer. O acontecimento extraordinário, quando existe, está fora da moldura do quadro. Aconteceu antes, e o que o narrador pretende revelar ao leitor são os efeitos daquele acontecimento desconhecido. Essa é a teoria modernista do conto. Desaparece o conto de enredo e surge o conto de atmosfera.

Horacio Quiroga (1878-1937) escreveu um irreverente *Decálogo do perfeito contista*, misturando mandamentos sensatos com disparates. Durante muito tempo eu levei bastante a sério esse decálogo, até ouvir do professor Wilson Alves Bezerra, estudioso da obra do uruguaio, que a intenção de Quiroga nunca foi doutrinar, mas ironizar os manuais que pretendem orientar a prática literária. Quiroga ri do exagero das regras. Seu decálogo, avisa Bezerra, não deve ser lido de modo literal. Ele não é um conjunto pretensioso e questionável de dicas sobre a prática ficcional. É uma obra metalingüística coordenada pela ironia. 

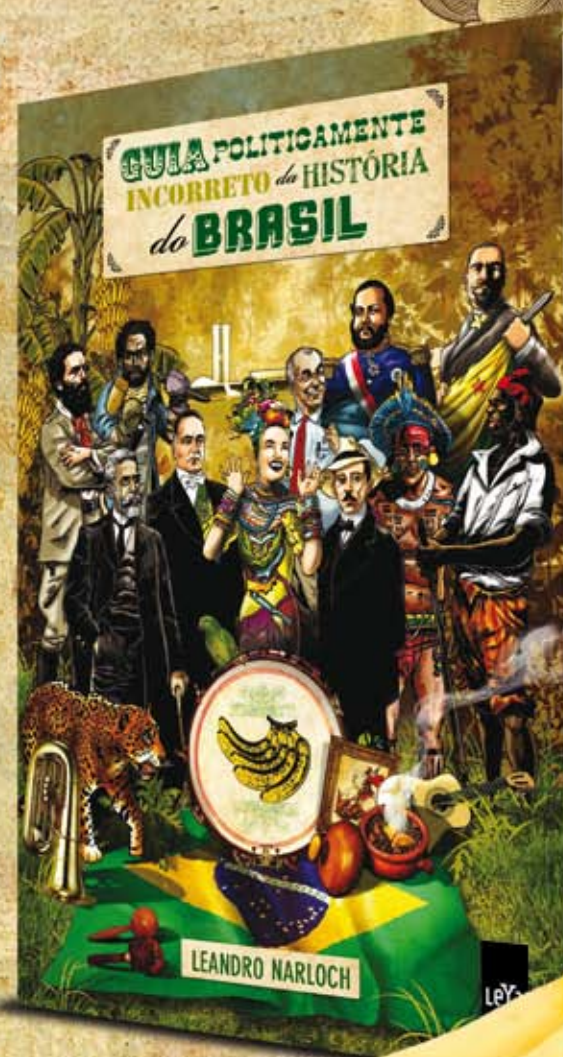
CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO

Conheça o lado B da história do Brasil.

Existe um esquema tão repetido para contar a história do Brasil, que basta misturar chavões, mudar datas ou nomes, e pronto. Você já pode passar em qualquer prova de história na escola. Nesse livro, o jornalista Leandro Narloch prefere adotar uma postura diferente — que vai além dos mocinhos e bandidos tão conhecidos. Ele mesmo, logo no prefácio, avisa ao leitor: "Este livro não quer ser um falso estudo acadêmico, como o daqueles estudiosos, e sim uma provocação. Uma pequena coletânea de pesquisas históricas sérias, irritantes e desagradáveis, escolhidas com o objetivo de enfurecer um bom número de cidadãos." É verdade: esse guia enfurecerá muitas pessoas. Porém, é também verdade que a história, assim, fica muito mais interessante e saborosa para quem a lê.

De R\$ 39,90
Por R\$ 29,90

Oferta válida até 30/09/2011, ou enquanto durar o estoque.





Nosso foco é a cultura brasileira.

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

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

Projetos Culturais da CAIXA

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

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

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

The logo for CAIXA, featuring the word "CAIXA" in a bold, blue, sans-serif font. The letter "X" is stylized with an orange and yellow gradient.

O antifilisteu

Na obra do pouco lido **JOAQUIM NABUCO**, encontra-se o signo da verdadeira aristocracia



O AUTOR
**JOAQUIM AURÉLIO
BARRETO NABUCO
DE ARAUJO**

Nasceu em Recife (PE), em 19 de agosto de 1849, e faleceu em Washington (EUA), a 17 de janeiro de 1910. Estudou humanidades no Colégio Pedro II. Em 1865, segue para São Paulo, onde cursa os três primeiros anos de Direito. Forma-se no Recife, em 1870. Inicia carreira diplomática como adido de primeira classe em Londres, depois em Washington. Retorna ao Brasil e, atraído pela política, é eleito deputado geral. Sua entrada para a Câmara marca o início da campanha abolicionista. Em 1883, em Londres, publica **O abolicionismo**. De regresso ao país, é reeleito, retomando posição de destaque na campanha abolicionista. O papa Leão XIII o recebe, em fevereiro de 1888, para uma conferência particular, na qual relata a luta abolicionista e pede o apoio da Igreja. Depois de proclamada a República, vive no Rio de Janeiro, onde exerce a advocacia, faz jornalismo e escreve **Um estadista do Império e Minha formação**. Em 1900, o presidente Campos Sales o convence a aceitar o posto de enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em missão especial em Londres, na questão do Brasil com a Inglaterra, a respeito dos limites da Guiana Inglesa. Em 1901, torna-se embaixador do Brasil na Inglaterra e, a partir de 1905, nos EUA. Em 1906, vem ao Rio de Janeiro para presidir a 3ª Conferência Pan-Americana. Sua obra completa, incluindo discursos, artigos e conferências, reúne 14 volumes.

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Baluarto do movimento abolicionista, representante da quarta geração de sua família no parlamento brasileiro, “monárquico de razão e sentimento”, como ele próprio se define, a Joaquim Nabuco aplica-se, com perfeição, o ideário de Russel Kirk, cujos *Dez princípios conservadores* encontram-se dispersos nas páginas de **Minha formação**, um dos melhores exemplos da memorialística nacional, gênero narrativo infelizmente pouco desenvolvido em nosso país, mas que deu sinais de reviver, há algumas décadas, graças à obra de Pedro Nava.

A maneira como Nabuco analisa, por exemplo, o sistema republicano, considerando-o inferior à monarquia constitucional, pelo fato de se basear na “ausência de unidade, de permanência, de continuidade no governo” e por construir um Estado “em que todos pudessem competir desde o colégio para a primeira dignidade”, sua qualificação da república como “utopia sem atrativo, o paraíso dos ambiciosos, espécie de hospício em que só se conhecesse a loucura das grandezas”, apresentam, no substrato, o desejo do que Kirk chamaria de “ordem moral duradoura”, uma sociedade na qual haja “um forte sentido de certo e errado”, onde os cidadãos não vivam “moralmente à deriva, ignorantes das normas, e voltados primariamente para a gratificação de seus apetites”.

Tal certeza se amplia quando Nabuco recorda a política que encontrou nos Estados Unidos, durante viagem realizada entre 1876 e 1877. Ele não se satisfaz em definir o país como “uma torre de Babel bem-sucedida” e grava sua impressão geral: “a de uma luta sem o desinteresse, a elevação de patriotismo, a delicadeza de maneiras e a honestidade de processos que tornam na Inglaterra (...) a carreira política aceitável e mesmo simpática aos espíritos mais distintos”. Nabuco também critica o jornalismo, cuja “obrigação” é “rasgar a reputação” do candidato, “reduzi-lo a um andrajo, rolar com ele na lama. Para isso não há artifício que não pareça legítimo à imprensa partidária; não há espionagem, corrupção, furto de documentos, interceptação de correspondência ou de confidência, que não fosse justificada pelo sucesso”. E completa:

O efeito de tal sistema pode ser moralizar a vida privada, pelo menos a dos que pretendem entrar para a política, se há moralidade no terror causado por um desses formidáveis exposures eleitorais, os franceses diriam chantage. A vida política, porém, ele não tem moralizado.

Comparando as instituições norte-americanas às inglesas — estas, sim, dignas de incessantes elogios —, Nabuco mostra-se ainda mais severo:

A atmosfera moral em roda da política era seguramente muito mais viciada; a classe de homens a quem a política atraía, inferior, isto é, não era a melhor classe da sociedade, como na Inglaterra; pelo contrário, o que a sociedade tem de mais escrupuloso afasta-se naturalmente da política. A luta não se trava no terreno das idéias, mas no das reputações pessoais; discutem-se os indivíduos; combatem-se, pode-se dizer, com raios Roentgen; escancaram-se as portas dos candidatos; expõe-se-lhes a casa toda como em um dia de leilão. Com semelhante regime, sujeitos às execuções sumárias da calúnia e aos linchamentos no alto das colunas dos jornais, é natural que evitem a política todos

os que se sentem impróprios para o pugilato na praça pública, ou para figurar em um big show.

Suas críticas aumentam ao analisar o republicanismo francês, marcado por um “fermento de ódio, uma predisposição igualitária que logicamente leva à demagogia”. Realidade, aliás, possível de ser constatada em diferentes momentos da história republicana brasileira e que, na última década, além de nos oferecer amostras da típica agressividade esquerdista, tem se configurado, como bem define Nabuco, num “fenômeno de retração intelectual” que conduz à “hipertrofia ingênua da personalidade”. Em outro trecho, no Capítulo XII, ao retomar a discussão, ele conclui:

O fato é que no republicanismo, falo do sincero, do verdadeiro, há um ideal, como no socialismo, no comunismo, no anarquismo há ideal, mas há também inveja, e desta é que parte, quase sempre, o impulso revolucionário.

Admirador do ensaísta Walter Bagehot — autor de **The English Constitution** e memorável editor da *The Economist* —, Nabuco não é só um crítico da República e das revoluções, mas também da política que chama de “baixa”, isto é, a política profissional, da luta partidária cotidiana, “espécie de oclusão de pálpebras”. Considerando-se “antes um espectador do meu século do que do meu país”, aponta, com acerto, que “para ser um homem de governo é indispensável fixar, limitar, encerrar a imaginação nas coisas do país e ser capaz de partilhar, se não das paixões, decerto dos preconceitos dos partidos (...)”.

Nabuco não fazia esses comentários no papel de um observador distante. Ao contrário, participou, no início da vida pública, dos embates partidários e sofreu as vilanias típicas da política menor, estreita, que produz raríssimos estadistas. Gradativamente, contudo, libertou-se dos interesses comezinhos, apegando-se à causa da abolição da escravatura e, depois de proclamada a República, impondo-se o ostracismo que só não o afastou da vida intelectual. São os anos, aliás, de maior produtividade, quando publica, em 1896, a biografia de seu pai, **Um estadista do Império**, outro de seus clássicos. Alguns historiadores defendem a idéia de que, a partir de 1900, ao reingressar no serviço diplomático, Nabuco teria se tornado republicano, mas prefiro crer que entendia seu trabalho como um gesto de patriotismo.

Na verdade, Joaquim Nabuco foi movido por um sentimento aristocrático que se mostrou muito superior ao mero apoio político à monarquia brasileira. Guiava-se segundo aquele ideal de nobreza que Ortega y Gasset definiu como uma “vida dedicada, sempre disposta a superar a si mesma, a transcender do que já é para o que se propõe como dever e exigência”. Sabemos que, para o filósofo espanhol, “a vida nobre se contrapõe à vida vulgar e inerte, que, estaticamente, se restringe a si mesma, condenada à imanência perpétua, a não ser que algum fator externo a obrigue a reagir”. Esse princípio — definido por Nabuco como ser “sensível à impressão aristocrática da vida” — o impediu de se tornar republicano.

Tal elã conservador é, nos dias atuais, incompreensível, inalcançável à maioria das pessoas. Primeiro, por um motivo que, sob determinados aspectos, chega a ser dramático: a república presidencialista arraigou-se à história, aos hábitos e ao imaginário nacional,

respondendo à doentia necessidade de sermos comandados por um *pater familias* e ao desejo submisso de que ele detenha mais que a *patria potestas* e possa resolver, num passe de mágica, todos os nossos problemas. Segundo, porque a maioria de nós ainda acredita que o sufrágio universal é um sistema democrático, quando, na verdade, como ensina Ortega y Gasset, “no sufrágio universal não são as massas que decidem, seu papel consiste em aderir à decisão de uma ou outra minoria”. Esses dois aspectos da nossa organização social, somados ao desprezo e à chacota das panelinhas marxistas, contribuem para revestir um escritor conservador daquele manto de excentricidade que afasta o leitor médio. Salientemos, no entanto, outra tendência atual: a de rereer Nabuco com um olhar esquerdista, o que, além de estrambótico, só cria deturpações.

Mas há uma quarta razão: com o advento do homem-massa, passamos a sofrer do mal que Ortega y Gasset chama de “estranha pretensão”: a de “ser mais que qualquer outro tempo passado; mais ainda: por se desligar de todo o passado, não reconhecer épocas clássicas e normativas, e ver-se a si mesmo como uma vida nova superior a todas as antigas e irredutível a elas”. Assim, para apontar apenas uma das graves conseqüências desse quadro patológico, nossos estudantes saem do ensino médio completamente ignorantes da história brasileira, incapazes de escrever uma lauda, por exemplo, sobre o 2º Império ou qualquer período republicano. Mostrem-me um jovem vestibulando capaz de escrever cinco parágrafos razoáveis sobre o governo Floriano Peixoto ou a Revolução de 1930 e eu lhes mostrarei um bezerro que voa.

Em tal conjuntura, não causa surpresa que ler Joaquim Nabuco tenha se transformado, infelizmente, numa irregularidade, ocorrência extemporânea, de alguma forma prevista pelo próprio escritor durante seus anos de afastamento da vida pública, quando, movido por certa melancolia, afirmava:

O público, os grandes auditórios eram para mim o que é hoje a minha cesta de papel, ou a labareda que dá conta da exuberância supérflua do pensamento. Só muito tarde compreendi por que os que vieram antes de mim se retraiam, quando eu me expandia: em muitos era a saciedade, o enojo que começava; em alguns a troca da aspiração por outra ordem de interesses mais utilitária (...).

Antes desse período, entretanto, Nabuco será uma das principais vozes do movimento de libertação dos escravos, drama para o qual despertara na infância, de maneira inesperada: sentado na entrada da casa-grande do engenho em que vivia, surpreende-se com um jovem negro que se lança aos seus pés, “suplicando-me pelo amor de Deus que o fizesse comprar por minha madrinha para me servir. Ele vinha das vizinhanças, procurando mudar de senhor, porque o dele, dizia-me, o castigava, e ele tinha fugido com risco de vida...”. A partir daí, sua visão evoluirá, a ponto de, na vida adulta, fazê-lo encarar a diplomacia e a política como questões menores. Para ele, o centro de sua existência se resumiu aos dez anos de dedicação exclusiva à campanha abolicionista: “A feição política tornar-se-á secundária, subalterna, será substituída pela identificação humana com os escravos e esta é que ficará sendo a característica pessoal, tudo se fundirá nela e por ela”.

Joaquim Nabuco tinha clara noção de haver sido “uma das mais consistentes figuras da nossa política”.





CAROLINA VIGNA-MARÚ

ESTILO E IRONIA

O Nabuco que escreve suas memórias é, antes de tudo, um estilista. Quem se aproximar de seus livros buscando algo que não se assemelhe à sobriedade da frase ou ao uso lapidar da língua se decepcionará. As pistas sobre a formação de seu estilo são múltiplas, mas ele salienta a cópia, na juventude, de páginas das leituras preferidas, as que mais lhe “feriam a imaginação”. Sobre esse exercício, defende uma tese curiosa:

(...) ninguém escreve nunca senão com o seu período, a sua medida, Renan diria a sua eurritmia, dos vinte e um anos. O que se faz mais tarde na madureza é tomar somente o melhor do que se produz, desprezar o restante, cortar as porções fracas, as repetições, tudo o que desafia ou que sobra: a cadência do período, a forma da frase ficará, porém, sempre a mesma.

O fato de manter, desde sempre, o francês como primeira língua também não é desprezível. A intimidade com o idioma estrangeiro leva-o a considerar sua frase como uma “tradução livre”, sendo que “nada seria mais fácil do que vertê-la outra vez para o francês do qual ela procede”, o que o obriga a “constante vigilância”:

Falta-me para reproduzir a sonoridade da grande prosa portuguesa o mesmo eco interior que repete e prolonga dentro de mim, em gradações curiosamente mais íntimas e profundas, à medida que se vão amortecendo, o sussurro indefinível, por exemplo, de uma página de Renan.

Finalmente, não podemos esquecer de suas leituras, nas quais se misturam romancistas, poetas e historiadores: William Thackeray, Thomas Macaulay, John Keats, Ernest Renan, Cícero, Theodor Mommsen, Hippolyte Taine, Jacob Burckhardt e outros.

Desse universo tão particular nascem ótimos trechos, como a definição de certa paisagem do Rio de Janeiro — “um paraíso terrestre antes das primeiras lágrimas do homem, uma espécie de jardim infantil”; sua versão, talvez inconsciente, do famoso verso de Wordsworth (título do Capítulo XI de **Memórias póstumas de Brás Cubas**) — “O traço todo da vida é para muitos um desenho de criança esquecido pelo homem, mas ao qual ele terá sempre que se cingir sem o saber...”; e a descrição espirituosa de Saraiva, um ve-

lho conhecido: “(...) o dicionário português de Londres, verão e inverno em um casacão que lhe descia até os pés, a longa barba inculta, a pele entalhada como um retábulo espanhol, com um montão de livros debaixo do braço e em cada bolso (...)”.

Nabuco é capaz de sínteses inspiradoras: “Cada um de nós é só o raio estético que há no interior do seu pensamento, e, enquanto não se conhece a natureza desse raio, não se tem idéia do que o homem realmente é”. Mas também pode compor longos períodos, exemplos de austeridade — nos quais a pontuação concede às frases um ritmo sereno — e de um escritor que investiga, sem receio, os nichos do seu espírito:

Foi em Londres, graças a uma concentração forçada, a qual não teria sido possível para mim senão em sua bruma, que a minha inteligência primeiro se fixou sobre o enigma do destino humano e das soluções até hoje achadas para ele, e, insensivelmente, na escondida igreja dos Jesuítas, em Farm Street, onde os vibrantes açoites do padre Gallway me fizeram sentir que a minha anestesia religiosa não era completa, depois no Oratório de Brompton, respirando aquela pura e diáfana atmosfera espiritual impregnada do hálito de Faber e de Newman, pude reunir no meu coração os fragmentos quebrados da cruz e com ela recompor os sentimentos esquecidos da infância.

As mesmas qualidades podem ser reencontradas na lembrança da descoberta do mar:

Muitas vezes tenho atravessado o oceano, mas se quero lembrar-me dele, tenho sempre diante dos olhos, parada instantaneamente, a primeira vaga que se levantou diante de mim, verde e transparente como um biombo de esmeralda, um dia em que, atravessando por um extenso coqueiral atrás das palhoças dos jangadeiros, me achei à beira da praia e tive a revelação súbita, fulminante, da terra líquida e movente... Foi essa onda, fixada na placa mais sensível do meu kodak infantil, que ficou sendo para mim o eterno clichê do mar. Somente por baixo dela poderia eu escrever: Thalassa! Thalassa!

E também no final do Capítulo XXV, inteiramente dedicado à figura singular do barão de Tauphoeus, trecho no qual Nabuco evoca uma das inúmeras lições en-

sinadas pelo grande amigo, comparando-a à realidade brasileira:

Oh! que admiráveis monólogos os dele! A última vez que atravessou o nosso mare clausum voltou para casa para morrer. O vestígio do seu pensamento ficou por muito tempo comigo, e ainda por vezes lhe sinto a ondulação fugidia. Foi por minhas palestras com ele que compreendi por fim que um grande espírito podia ficar à vontade, livre, em uma religião revelada, do mesmo modo que foi graças a ele que compreendi que os escritores não formam por si sós a elite dos pensadores, que há ao lado deles, talvez acima, uma espécie de Trapa intelectual votada ao silêncio, e onde se refugiam os que experimentam o desdém da publicidade, de sua ostentação vulgar, de seu mercenarismo mal disfarçado, de seu modo frívolo, de sua apropriação do bem alheio, de sua falta de sinceridade interior. O horror da cena, hoje do mercado, não pode ser um sinal de inferioridade intelectual.

Essa percepção irônica da intelectualidade nacional — atualíssima, aliás — nasceu não só do convívio com as inteligências da época — Nabuco foi grande amigo de Machado de Assis e do grupo responsável pela fundação da Academia Brasileira de Letras —, mas da lenta, e nem sempre prazerosa, construção da autocrítica, faculdade sem a qual é impossível surgir um bom escritor. Nesse sentido, o longo episódio narrado no Capítulo VII merece a leitura de todo candidato a ficcionista ou poeta. Ali, Nabuco nos conta como corria atrás de elogios para os seus primeiros versos — e de que maneira chegou a recebê-los, mas somente para pagar o preço da decepção, ao descobrir que tinham nascido da hipocrisia, do mascaramento das relações sociais. Sua conclusão permanece válida: “O escritor juvenil que não se resignar ao sacrifício da sua honra (grifo do autor) literária não fará progressos em literatura”. Apenas uma pessoa lhe foi sincera: Edmond Schérer — à época, famoso crítico literário da *Revue des Deux Mondes* —, que reagiu aos seus versos com um “silêncio frio, impenetrável, entretanto polido, atencioso, simpático”.

ARISTOCRACIA

No ensaio *Um capítulo da higiene mental dos artistas*, Hermann Hesse fala sobre a importância do ócio na vida do escritor. O tom às vezes exageradamente hedonísti-

co dessas páginas não me agrada, mas o romancista alemão está certo quando diz que “o trabalho intelectual se deixa envolver e dominar” cada vez mais “pela atividade industrial rude e violenta, sem tradição e bom gosto” e que “retalhamos o tempo em pequenos e ínfimos pedaços, dos quais cada um tem ainda o valor de uma moeda”. O texto, escrito em 1940, permanece atual, com um agravante: a arte, contaminando-se, de maneira crescente, do corriqueiro, do vulgar, passou a obedecer a certo filistinismo hostil, zombeteiro até, em relação à estética que, repelindo a demagogice, anseia preservar um mínimo de virtuoso requinte. Nabuco tinha perfeita consciência disso e denunciava que “o público, o protetor moderno das letras, cuja generosidade tem sido tão decantada, não passa de um Mecenas de meia-cultura”. Não por outro motivo ele alertou, 40 anos antes de Hesse, que

a primeira condição para o espírito receber a impressão de uma grande criação qualquer, seja ela de Deus, seja das épocas — nada é puramente individual —, é o repouso, a ocasião, a passividade, o apagamento do pensamento próprio (...).

Sigamos ou não o seu conselho, nessas palavras — e em toda a obra de Nabuco — encontra-se o signo da verdadeira aristocracia, que não deve oferecer ao leitor apressado a imagem de uma classe supostamente ociosa ou de pessoas que gastam suas vidas em superficialismos. Não. Aqui falamos de altivez, honra e coragem para defender as próprias idéias, mesmo que isso signifique, recordando Ortega y Gasset, possuir elegância digna inclusive para oferecer o pescoço ao golpe da guilhotina. Nabuco, que tinha clara noção de ter sido “uma das mais consistentes figuras da nossa política”, era constituído por tais valores — e, tenhamos esperança, não foi o último de sua espécie. 🗨

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, Eduardo Prado e **Fastos da ditadura militar no Brasil**.

TRECHO MINHA FORMAÇÃO



Em 1860 meu pai mudou-se do Catete para a praia do Flamengo, onde residiu até a morte. A casa era uma dessas construções maciças ainda do bom tempo da edificação portuguesa do Rio de Janeiro, com proporções no interior de um trecho de palácio ou de convento. Ali, naqueles salões, e quartos que eram salas, ele estava à vontade, tinha o espaço e, com o mar em frente de suas janelas, a variedade e o movimento exterior, precisos a um recluso dos livros. A sociedade do Rio de Janeiro vinha às suas partidas e recepções; vizinhos, nos domingos, à missa rezada em seu oratório; durante a sessão das Câmaras, deputados pernambucanos, e sempre os íntimos, como o marquês de Abrantes, Quaraim, os antigos colegas. Isto, além das vezes em que ia de carruagem ao Senado ou ao escritório, constituía toda a distração que ele tinha fora do seu gabinete. Sua vida, pode-se dizer, era exclusivamente cerebral, e nunca teve tempo (nem um dia, talvez, em toda ela), de interromper, de suspender, esse labor contínuo, que era todo ele um serviço forçado, nenhuma parte, nem a mais insignificante sequer, sendo de sua própria escolha ou inclinação...

PAIOL



LITERÁRIO

MÁRCIO SOUZA

No dia 9 de agosto, o **Paiol Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep — recebeu o escritor amazonense **MÁRCIO SOUZA**. Nascido em Manaus (AM), em 1946, aos 14 anos já escrevia crítica de cinema para um jornal local. Em 1965, deixou a cidade para estudar Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Seu primeiro romance, **Galvez, imperador do Acre**, foi um enorme sucesso de crítica e de vendas. É autor ainda de **Mad Maria, A ordem do dia** e **O mundo perdido**, além da tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*. É também roteirista de cinema, dramaturgo e diretor de teatro e ópera. Dirige atualmente o Tesc (Teatro Experimental do Sesc do Amazonas), grupo pioneiro na luta pela preservação da Amazônia. Na conversa com o jornalista Rogério Pereira no Teatro Paiol, em Curitiba, Márcio Souza falou de sua formação como leitor, seu ingresso na literatura, seu envolvimento com o teatro e o cinema, e da política cultural brasileira. Leia a seguir os melhores momentos do bate-papo.

• ATO DE ESPERANÇA

Como escritor, devo dizer que a literatura é da maior importância na vida cotidiana das pessoas. Digo não só por dever de ofício, mas também como autor brasileiro, em um país com poucos leitores — proporcionalmente à sua população. É um ato de esperança dizer que a literatura tem uma importância muito grande na vida cotidiana. Porém, há uma ponta de verdade nisso. Se de um lado vivemos em um país com uma contingente muito pequeno de leitores — que não são atingidos pela literatura, pelo ato de ler, pelo conhecimento da produção brasileira —, do outro, o Brasil dos últimos anos mudou bastante, e o número de leitores aumentou. O certo é que a leitura toca a vida das pessoas e, quando isso acontece, há uma mudança importante em nossa maneira de ser. Tenho algumas experiências concretas. Testemunhei essa mudança. Não quero ser messiânico e dizer que a literatura resolve, ou que quem lê vira santo. Até porque temos, na história, alguns casos de pessoas que liam muito e que provocaram desastres terríveis no processo histórico. Mas são exemplos singelos de transformação.

• CIDADÃOS CHATOS

Trabalho com o grupo de Teatro Experimental do Sesc do Amazonas. (...) O elenco é formado por jovens que vieram da periferia de Manaus. Esses jovens estavam cursando o segundo grau, em diversos níveis, sem a menor experiência de leitura, e eles descobriram essa experiência na Feira Pan-Amazônica do Livro em Belém, onde tínhamos uma série de apresentações e espetáculos. Eles iam lá todos os dias, olhavam aqueles livros e aquilo, para eles, era outro mundo. Ficavam atordoados. É uma das maiores feiras do livro do Brasil, muito bonita, e lá encontraram um estande que vendia livros em promoção por um ou dois reais. Um deles comprou um livro do Conan Doyle, do Sherlock Holmes, o leu e o passou para os outros. Ficamos uns dez dias na feira. Nesse tempo, eles compraram todos os livros do Sherlock Holmes. A partir daí, os jovens descobriram que ler poderia ser divertido. E passaram a ler. Hoje todos estão na universidade, e alguns já estão fazendo pós-graduação e mestrado. Quando entraram no grupo, não se viam concluindo o curso. Além do mais, esse contato com o saber, com o livro, mudou o discurso deles, mudou seu modo de falar, a visão que tinham do mundo, sua perspectiva política. Sempre digo a eles: “Não sei se vocês se tornarão grandes astros da televisão ou do cinema brasileiros, mas se alguns de vocês se tornarem cidadãos chatos, já me considerarei premiado, tendo vocês muito bem encaminhados”.

• LIVROS CONTAGIOSOS

Senti que o contato, ou melhor, o contágio de ler foi crucial para a mudança e a criação da visão de mundo desses jovens, que foram totalmente transformados pela experiência. De tal forma que, quando chegaram à faculdade, facilmente acompanharam as exigências bibliográficas dos cursos, coisa que a maioria dos estudantes de hoje tem

de livros. Dissemos que havíamos feito uma conta, e que ele venderia uns 30 exemplares. Ele se entusiasinou e mandou buscar 150. Fez uma pilha na livraria. Mas só vendeu uns cinco. Até porque não tínhamos dinheiro para comprar e passávamos o livro de um para o outro. Isso foi um problema: não podíamos entrar na livraria que ele nos mostrava os livros encalhados: “Esse tal de **Lolita** não vende coisa nenhuma”. Criou-se um problema sério para o nosso grupo. Depois, para encomendarmos outras coisas foi uma dificuldade. A Livraria Acadêmica existia até recentemente e, lá, o diabo da Lolita não saía de jeito nenhum.

• ENCOMENDAS DA FRANÇA

Meu processo de formação como leitor se deu primeiro em casa. Minha avó, que não conheci, gostava de escrever poesias e lia em francês e inglês. Ela encomendava livros pelo correio, no início do século 20. Havia livrarias em Manaus que encomendavam livros na França — inclusive a Palais Royal, que fechou essa semana. Ela tinha mais de cem anos e agora sucumbiu perante a zona franca. Pois essa livraria fazia pedidos de livros para a França. E minha avó deixou para os filhos a sua biblioteca. Meu pai ficou com uma parte, minhas primeiras aventuras de leitura. Além disso, todos os sábados minha mãe fazia uma limpeza em nossa casa e éramos expulsos de lá. Éramos três irmãos. Meu pai era operário gráfico e nos levava ao trabalho com ele, só que não podíamos ficar na oficina da Imprensa Oficial do Estado, então ele nos deixava no setor infantil da Biblioteca Pública de Manaus, que tinha todo tipo de livro para criança. Nós adorávamos aquilo. O meu irmão do meio, que era mais chegado a um jogo de bola, a uma arruacha, adorava. Mais tarde ele se tornou jornalista, ou seja, trabalhou sempre com a escrita. Isso nos deu intimidade com o livro.

• BIBLIOTECAS E ÍNDIOS

Tínhamos uma biblioteca em casa. Meu pai lia porque era operário, mas era da aristocracia dos trabalhadores. Os gráficos tinham que ser alfabetizados, tinham que ler. (...) Meu avô lia também. Ganhava muito livro de presente dele. Era comandante de navio, passou a vida toda viajando pelos rios da Amazônia, um grande contador de histórias. Então, tinha a conjugação dessas histórias do meu avô, de naufrágios, e o contato com os índios. Meu avô os adorava. Deu nomes de índios para todos os filhos. Meu pai se chamava Jamacir. Iraci, a minha tia. Jurandir... Tudo nome de índio. Meu avô tinha amizade com os índios e esse contato com os livros.

• O DIABO DA LOLITA

Manaus demorou a ter televisão. Ela chegou em 1970. Então cresci indo ao cinema e lendo. Eu tinha um grupo de colegas, amigos até hoje, que disputavam para ver quem lia mais. Quando lançaram Kafka no Brasil, foi uma guerra. Tinha uma brincadeira entre nós para saber quem tinha lido mais livros dele. Nós também influenciávamos as livrarias da cidade. Quando saiu **Lolita**, do Vladimir Nabokov, convencemos o dono da Livraria Acadêmica, um senhor de Portugal, a mandar buscar um número expressivo

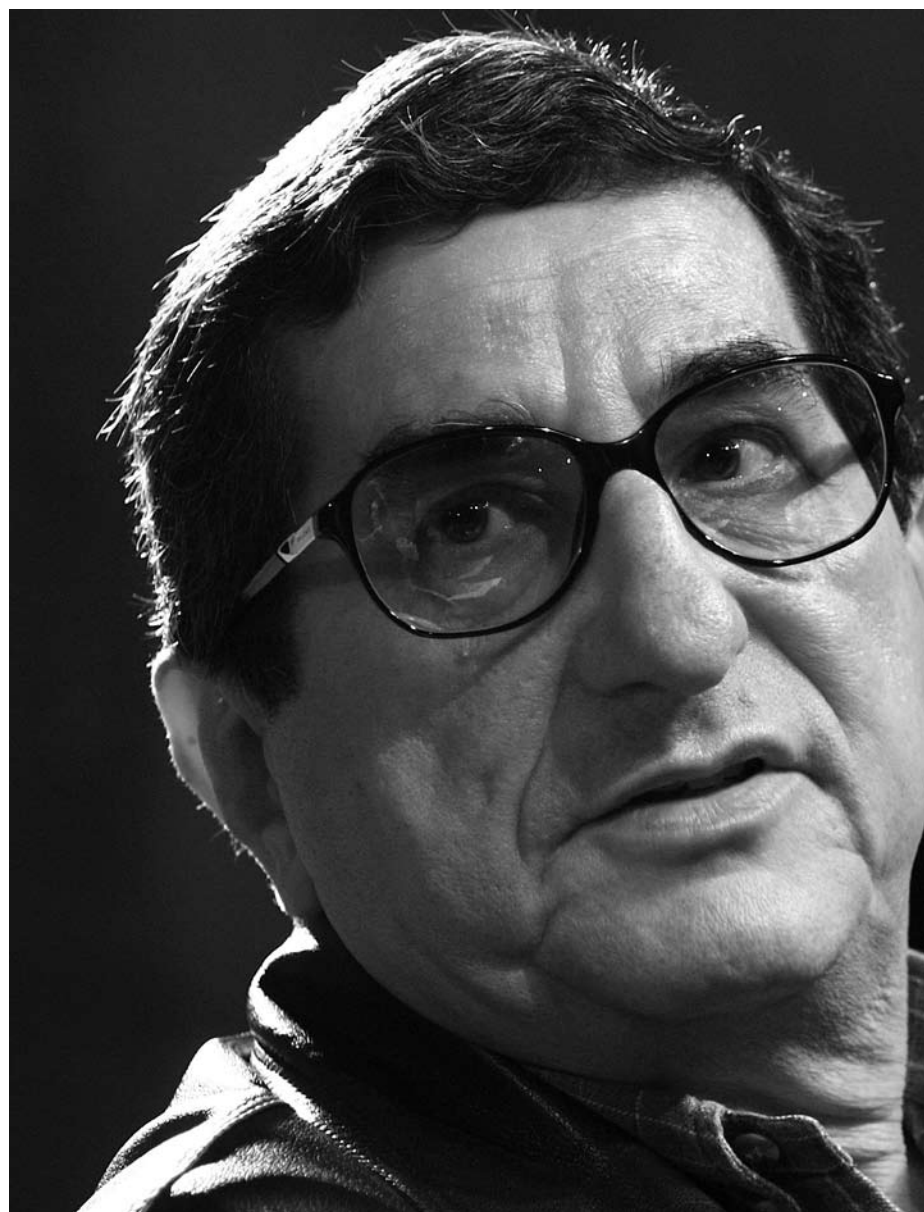
de livros. Dissemos que havíamos feito uma conta, e que ele venderia uns 30 exemplares. Ele se entusiasinou e mandou buscar 150. Fez uma pilha na livraria. Mas só vendeu uns cinco. Até porque não tínhamos dinheiro para comprar e passávamos o livro de um para o outro. Isso foi um problema: não podíamos entrar na livraria que ele nos mostrava os livros encalhados: “Esse tal de **Lolita** não vende coisa nenhuma”. Criou-se um problema sério para o nosso grupo. Depois, para encomendarmos outras coisas foi uma dificuldade. A Livraria Acadêmica existia até recentemente e, lá, o diabo da Lolita não saía de jeito nenhum.

• GRAÇAS À AVÓ

Na biblioteca da minha avó li muitos poetas franceses esquisitíssimos de que ninguém nem ouviu falar mais. Ela tinha antologias de jovens poetas franceses editadas em 1900, com anotações feitas na letreirinha dela. Li Shakespeare primeiro em francês porque ela tinha essas edições. De sua biblioteca brasileira, li o Coelho Neto, o Humberto de Campos — um livro de contos dele, achei chatíssimo, mas li. Li o **Dom Casmurro**, não entendi direito, mas li. As edições do Coelho Neto eram muito lindas, editadas em Portugal pela Lello & Irmão. Nunca me esqueci desta editora porque ela também nos deixou a enciclopédia **Lello Universal**, também belíssima impressa. Eu passava horas lendo aqueles verbetes. Nessa época, também o meu avô me deu de presente a coleção **Tesouros da juventude e História do mundo para as crianças**, do Monteiro Lobato. Meu pai me dava muito livro do Lobato. Livro, ele nunca sonou. Tínhamos até cota na livraria para comprar livros e revistas. Ao cinema, ele também sempre nos levou. Devia ser o maior sacrifício para ele, porque livro sempre foi muito caro em nosso país. Essa biblioteca da minha avó foi de grande importância para mim. Livros de referência, livros estranhíssimos que li com 13, 14 anos. Depois, já maduro, é que fui “conhecer” minha avó, que não conheci viva. Como era a cabeça dessa mulher lá na Amazônia, filha de fazendeiros riquíssimos do Pará, que casou com o filho do inimigo político de seu pai, além do mais judeu? Foram deserdados e expulsos da cidade de Alenquer, no interior do Pará. Ela devia ser formidável, pois na casa do meu avô funcionava um grêmio literário. (...) Mas fico pensando na coragem dela, que enfrentou as famílias patriarcais da época e foi com o cara de quem gostou, o meu avô, para Manaus, onde, do nada, recomeçaram suas vidas.

• CRIMINOSOS LENDO MACHADO

Não quero ser injusto com meus professores. No segundo grau do ginásio tive um excelente professor, o Carlos Eduardo. Ele era muito novo. Foi reitor na Universidade Estadual do Amazonas recentemente, e era um entusiasta da literatura. Ele conseguiu fazer com que nossa turma de insubordinados no Colégio Salesiano, verdadeiros criminosos em potencial, lesse **Ressurreição**, do Machado



de Assis. E conseguiu entusiasmar aqueles jovens. O colégio não era misto ainda, era só de rapazes, um dos melhores de Manaus.

• DE GALOCHAS

Embora eu tenha sempre lido muito, nunca pensei que pudesse ser escritor. Pensei que seria cineasta. Até porque na minha geração, nos anos 60, era muito chique ser diretor de cinema. Era como ser poeta na época da abolição. Quando fui estudar em São Paulo, resolvi trabalhar. Arranjei um emprego em uma produtora. Fiz um teste, passei como roteirista, mas fiz outras coisas. Fui diretor de produção, assistente de direção. Nas férias, fazia cinema e escrevia crítica. Aliás, não sei como as minhas namoradas me agüentavam, porque eu ia ao cinema não para namorar, mas para ver o filme mesmo. Eu devia ser um chato de galochas. Até perguntei outro dia para uma ex-namoradinha que tive. Ela riu muito, mas não se lembrava. Para ver o tipo de namorado que eu era. Nem lembrar de mim ela lembrava.

• A SELVA, ESSA DESCONHECIDA

Em São Paulo, fiz roteiros para filmes sertanejos com Tonico e Tinoco. Trabalhei com essa dupla de pessoas fantásticas e depois consegui fazer um filme. Foi *A selva*, baseado no romance de Ferreira de Castro, um escritor português. Foi o único filme que fiz, e foi um filme importante para mim, independentemente da sua qualidade. Primeiro porque entendi que eu não entendia nada da minha região. Eu poderia ser chinês, teria dado no mesmo. Apesar de ter nascido e estudado em Manaus, eu não entendia nada. Já desconfiava um pouco disso, porque meus professores e colegas em São Paulo me perguntavam sobre a Amazônia e eu não sabia nada. Porque você pode crescer em Manaus e não ter contato com a região. Você vai para o aeroporto e, dali, para qualquer parte do mundo. Depois, descobri que gostava era de escrever as histórias dos filmes, e não exatamente de fazer a filmagem e a montagem.

• GALVEZ E O TEATRO DE REVISTA

Galvez, imperador do Acre era um roteiro, deveria ter sido um filme. Mas era impossível de fazer. Eu não tinha dinheiro nem para pagar a entrada de um filme,

quanto mais para fazer uma superprodução. Fui eu quem descobriu essa história. Estava pesquisando para uma tese da faculdade e descobri a figura do Galvez numa nota de pé de página sobre a história da Amazônia. Resolvi escrever um romance e fiz várias versões para ele, até que no grupo de teatro começamos a preparar um espetáculo sobre o ciclo da borracha, a economia do látex na Amazônia. Estudamos várias hipóteses, do drama viscontiano — a decadência de uma família rica que vai perdendo a riqueza — a histórias trágicas de exploração do seringal, até resolvermos fazer um musical, uma espécie de teatro de revista contando uma história fragmentada, com números de dança e mágica, piadas e esquetes. (...) Isso me ajudou a compreender como poderia ser o romance também. (...) Por acaso, o livro foi lançado em 1976, junto com a estréia da peça em Manaus. O romance saiu em setembro, numa edição de bolso, pela Secretaria de Cultura.

• UM CADÁVER

Eu já tinha uma experiência ruim com a publicação de um livro. Em 1969, lancei **O mostrador de sombras**, uma reunião de críticas e ensaios de cinema que eu havia publicado em jornal. Foi editada em Manaus, pela União Brasileira dos Escritores — Seção do Amazonas. Publicaram mil exemplares e os mandaram lá para casa. Você não pode imaginar o que são mil exemplares de um livro. Ocuparam toda a sala da casa da minha mãe. Todo dia, minha mãe me perguntava quando eu tiraria aquelas caixas de lá, pois estavam empoeirando a sala. Eu dizia que estava dando os livros aos amigos. Ela disse: “Descobre logo que você não tem mil amigos”. Meus amigos fugiam de mim. Se encontrasse um, ele me dizia: “Você já me deu três vezes esse livro, pelo amor de Deus, não quero mais saber desse livro”. É mais fácil você se livrar de um cadáver do que de mil exemplares. Você pode cortar um cadáver em pedacinhos, empacotá-lo, mandá-lo pelo correio, colocá-lo dentro de uma mala — que é uma tradição aqui no Brasil —, mas mil exemplares... Foi uma guerra. Levei dez anos para me livrar desse livro.

• ESGOTADO

Então disse para o meu amigo (*da Secretaria de Cultura*) que

REALIZAÇÃO



APOIO

**GAZETA DO POVO****Literato**
comunicação e conteúdo

MATHEUS DIAS/RASCUNHO

“

Não quero ser messiânico e dizer que quem lê vira santo. Até porque temos, na história, alguns casos de pessoas que liam muito e provocaram desastres terríveis.”

ele poderia publicar (*o Galvez*), mas que eu não queria nenhum exemplar na minha casa. Ele publicou. Fui a uma feira de livros, dei um livro ao (*Ignácio*) Loyola, outro para o Antônio Torres. Os dois leram e gostaram. Peguei mais alguns exemplares. No fim de setembro, esse meu amigo me chamou na Fundação Cultural para dizer que o livro havia esgotado. Foi a primeira vez que tive direitos autorais na vida, e ele me pediu autorização para fazer uma segunda edição. Neguei, porque estava com propostas de oito editoras, quatro de São Paulo e quatro do Rio de Janeiro. Acabei editando com o Ênio Silveira (*da Civilização Brasileira*). O **Galvez** saiu no ano seguinte, em 1977.

• ANTES A SARJETA

Quando o **Galvez** foi lançado pelo Ênio e começou a vender bem, pensei que havia encontrado a minha profissão. Eu não podia me dar ao luxo de fazer algo de que não pudesse viver. Era publicitário na época, trabalhava numa agência em Manaus e, quando o livro começou a vender, e apareceu na lista dos mais vendidos no *Estadão* e na *Veja*, fui até o meu patrão e pedi a conta. Jurei nunca mais fazer publicidade. “Vou para a sarjeta, mas publicidade não faço mais.” Desde 1977, nunca mais tive um emprego formal. Tive passagens na Biblioteca Nacional, na Funarte. Essas coisas que você aceita fazer achando que vai mudar o mundo.

• VIÉS MODERNIZANTE

O único segmento da indústria cultural que realmente não sucumbiu às leis de incentivo, à *Lei Rouanet*, é a literatura, a indústria editorial. Até porque ela é a mais antiga do país, vem do século 19. Sempre teve um viés modernizante. Por volta de 1860, por exemplo, os contratos que o Joaquim Manuel de Macedo assinava com o editor dele no Rio de Janeiro não eram muito diferentes dos contratos que Herman Melville assinava nos Estados Unidos. Já na segunda metade do século 19, um autor brasileiro não pagava pelo seu livro, e recebia direitos autorais. Era contratado pelos editores, enquanto, na América Latina, ainda campeava o autor pagar do seu bolso. O Brasil inovou na questão dos direitos autorais a partir da jurisprudência do processo movido pelo Eça de Queirós contra uma editora que pirateava

suas obras por aqui. Ele entrou com uma ação e a justiça brasileira, numa posição inédita na América Latina, reconheceu seu direito de autor, antes mesmo da existência de uma legislação específica para isso no Brasil. A indústria editorial brasileira sempre foi muito dinâmica, e acabou provocando mudanças em alguns segmentos.

• EDITORES E ESCRITORES

Quando comecei a editar livros, a realidade era diferente da de hoje. O Ênio — que é daquela cepa de grandes editores do Brasil, desempenhando um importante papel cultural, inclusive de resistência contra a ditadura militar — tinha dificuldade para me pagar os direitos autorais. Para eu arrancar isso dele, era preciso muita conversa. Eu adorava o Ênio (*o editor morreu em 1996*), adoro ainda hoje, foi uma grande pessoa, mas era difícil. O José Olympio (*1902-1990*), também da geração do Ênio, um grande editor, declarou uma vez, num jornal, que adorava os escritores que editava: “Eu adoro os meus escritores. A Rachel de Queiroz, esses dias, ficou doente. Fui visitá-la, dei uma ajuda em dinheiro para ela”. Mas isso não acontece só no Brasil. A editora Gallimard não tinha dinheiro no banco para dar à família do Sartre, para que pudessem comprar um termo com o qual enterrá-lo. A Gallimard não pagava o Sartre havia muito tempo. Esse amadorismo — dos anos 70, 80 — se refletia um pouco na relação entre editores e escritores.

• JORGE AMADO, UM LÍDER

Quem nos ensinou a ter uma visão mais profissional foi o Jorge Amado. Ele era um autor extremamente generoso. Li Jorge Amado, fiquei encantado com **Capitães de areia**, mas não é um autor que tenha me influenciado. Minha influência vem mais da última fase do Machado de Assis, do Oswald de Andrade e do Lima Barreto que propriamente do Jorge. Mas o Jorge foi um grande líder nosso, um grande amigo dos escritores. A mim e ao João Ubaldo, ele tratava como filhos. Ao Torres, ao Loyola, à Lygia, ele sempre aconselhava sobre como discutir um contrato. E autor é ansioso, quer ver seu livro publicado. Faz qualquer negócio e depois se arrepende. Ele dizia: “Você não pode aceitar essa cláusula aqui, é um absurdo, pode riscar”. Ele também foi muito importante

para nossa difusão no mundo. O Jorge era famosíssimo internacionalmente, voltava de uma viagem e me ligava: “Olha, Márcio, tem um editor em tal país que está interessado, anota aí o endereço e manda seu livro. Eu faço o prefácio”. Ou, às vezes, eu ligava para ele: “Jorge, tem um editor assim, de tal país...”. E ele: “Não, não feche. Esse cara é vigarista. Eu conheço”. Ele não escondia nada. Passava tudinho.

• SORTE

Tive sorte. Meu primeiro romance já causou impacto, deixou uma marca, vendeu muito bem. O **Galvez** já vendeu mais de um milhão de exemplares no Brasil. Está na 45ª edição, ou coisa assim, nem sei direito. Vende seis mil exemplares por ano. **Galvez, Mad Maria e O brasileiro voador**. Fui evoluindo. Depois que deixei o Ênio, criei uma editora junto com o (*editor e antropólogo*) Felipe Lindoso e a escritora Maria José Silveira, a Marco Zero, onde editei meus livros durante muitos anos. Fundamos a editora em 1984, no Rio de Janeiro. Depois nos associamos e acabamos sendo absorvidos pelo grupo Nobel.

• EDITORAS MODERNAS

Houve um avanço no país. Aumentou o poder aquisitivo de um segmento social, aumentou o número de leitores. Ainda não é o ideal, temos um déficit muito grande. Quando observamos as estatísticas da secretaria da Unesco para o livro e a leitura na América Latina, vemos que continuamos muito atrás de países até mais pobres que o Brasil. A Colômbia, por exemplo, tem uma posição muito melhor em termos de leitores. A Argentina, nem se fala. Mas acho que melhorou. Primeiro as editoras ficaram superprofissionais. Não há mais esse problema de o autor pedir pelo amor de Deus que o editor o pague. As editoras funcionam muito melhor, pagam normalmente, conforme está no contrato. Hoje em dia também não há o menor preconceito contra os autores que têm agentes literários cuidando de seus interesses ou contra os que preferem o trabalho direto. Essa modernização da editora brasileira, aliás, não passou por alguns problemas graves que estão acontecendo em outros países, e foi atingida pela globalização da economia. Hoje há a oligopolização da indústria editorial francesa. E a indústria editorial americana foi totalmente absorvida pelos europeus.

• LIVRO FATURA MAIS QUE BEBIDA

Minha editora americana é ligada a uma empresa de petróleo. Durante um tempo, tive um editor muito bom, mas depois entrou uma editora que não era leitora, era executiva do setor financeiro, e só via os cifrões que poderiam vir dos livros editados. Acho muito bom que as pessoas vejam o lado econômico das coisas, mas isso não é absoluto numa indústria como a do livro, e principalmente em um país em formação como o nosso. Nossa internalização do capital é muito pequena em relação ao tamanho do nosso mercado. A indústria editorial brasileira tem o mesmo tamanho da indústria da Espanha e da França, o que demonstra que há uma enorme demanda reprimida. A Espanha e a França não são países que cheguem perto da nossa população. Nós teríamos que possuir uma indústria pujante, pelo número de habitantes que tem o nosso país, mas infelizmente ainda temos poucos consumidores de livros. De outro lado, a indústria editorial brasileira não é pequena. Ela é maior do que a indústria de bebida. Mas ficamos pensando: como pode? O pessoal bebe muito mais do que lê e, ainda assim, a indústria editorial é maior? Isso do ponto de vista estatístico, levantado pelo governo federal. Mesmo com a Ambev, a in-

dústria editorial é maior, do ponto de vista do faturamento.

• À REVELIA

Cultura não é importante para nenhum governo. Nós tivemos duas políticas culturais em nosso país. Uma que os políticos nem sabiam que era uma política cultural, que foi com a vinda de D. João VI. O Brasil era uma colônia tão vagabunda, tão horrível, tão letárgica que, para eles sobreviverem, tiveram que inventar algumas coisas. Quando D. João VI chegou aqui, inicialmente como príncipe regente, o país não tinha escolas superiores, tinha somente escolas primárias na mão da Igreja Católica. E não podia ter imprensa por aqui, ninguém podia publicar. Em 1809, sai o primeiro livro da imprensa régia instalada no Rio de Janeiro, e nem era um livro de literatura ou ciência. Era o rol da herança de um bispo lá do Rio de Janeiro. Mas este país é tão louco e ao mesmo tempo tão incrível que, em 1909, um século depois, o Brasil já tinha produzido Machado de Assis, Carlos Gomes e Santos Dumont. Quando o primeiro livro saiu no Brasil, os mexicanos, os dominicanos e os peruanos já haviam publicado bibliotecas inteiras, já tinham universidades. A Universidade da República Dominicana é de 1521. A Universidade de São Marcos, em Lima, é de 1538. Nós só tivemos universidade de verdade na década de 40. Mas o estímulo da política cultural, à revelia dos portugueses, aqui produziu logo esses três caras. Não tem nada parecido nas Américas.

• MODERNIZAR O NECROTÉRIO

Na política cultural que temos hoje, o artista não é o centro. A política cultural coloca como centro de seus interesses a preservação do patrimônio. O Iphan (*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*) é o órgão mais bem-organizado que saiu do bojo do Ministério da Educação. Foi para o Ministério da Cultura, e é o mais bem-organizado, o que tem o melhor orçamento, a melhor estrutura. Isso não é uma crítica ao Iphan, ele presta serviços relevantes. Participei uma vez de uma reunião lá, na qualidade de presidente da Funarte. O projeto era fazer um estudo de modernização do ministério. Seria feito por uma empresa chamada *Price Waterhouse Coopers*, que faz planejamento para qualquer coisa que se queira. Se vocês quiserem abrir uma empresa de pistoleiros alagoanos, eles darão a consultoria. Disseram que começariam pelo Iphan e eu protestei. Modernizar o Iphan é o mesmo que ir modernizar um hospital e começar pelo necrotério. O Iphan só trabalha com coisas que já morreram. Eu, por exemplo, recebo no meu gabinete a Fernanda Montenegro, a Ítala Nandi, grandes artistas. O presidente do Iphan, para falar com o Grandjean de Montigny, tem que ir a uma sessão espírita. Por que não começam a modernização pela Fundação Casa de Rui Barbosa ou pela Biblioteca Nacional? Não quero nem falar da Funarte.

• OS TECNOCRATAS MANDAM

O grande problema é que a cultura virou acessório. Ainda não é uma política de Estado. O Ministério da Cultura não se firmou, não tem quadros. São poucos recursos alocados — hoje, um pouco mais —, mas mesmo assim não chegam a um por cento do orçamento federal. Cinco por cento do dinheiro que corre na loteria vai para a cultura, só que esse dinheiro nunca chega ao ministério: fica nas contas do Banco do Brasil e da Caixa Econômica Federal. Não há santo que descubra onde estão esses recursos. A explicação dos verdadeiros donos do Brasil, que são os tecnocratas dos ministérios da Fazenda e do

Planejamento, é que não se pode fazer nada pela cultura porque não existem projetos. Eles entendem por projetos os projetos quantificáveis com estatísticas, o que é difícil de fazer quando se trabalha com uma produção simbólica, como é o caso do Ministério da Cultura.

• ESCRITOR TUBARÃO

Eu escrevo todos os dias. Em geral, quando estou começando um trabalho, faço pesquisa também. Divido o trabalho de redação com a pesquisa. Trabalho todos os dias e, quando estou na última fase, terminando o romance, fazendo a revisão, aí não tem hora mesmo. Não trabalho à noite porque divido meu tempo. Escrevo durante o dia e, à noite, faço teatro. Ir para o teatro à noite é também uma compensação, porque o teatro é coletivo, e a literatura é uma coisa muito individual. É você, o papel em branco e acabou. Cada romance é diferente do outro, mas tem alguns pontos em comum. Preciso conhecer bem o tema de que estou tratando. Um dos narradores de **Derrota** (*livro que encerra a tetralogia Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*) é um pajé. Comecei a escrever o romance e me dei conta de que não sabia nada sobre pajés, não sabia do que estava falando. Estudei ciências sociais, tenho formação em antropologia e, além disso, senso crítico. E percebi que estava fazendo besteira. Então parei e fui estudar o que é um pajé. Entrevistei vários pajés. Estudei publicações no campo da antropologia cultural sobre xamanismo em diversas partes do mundo. Especificamente na Amazônia, há muitos estudos. Inclusive sobre a pajelança do mal, pajés terríveis que levam à morte as pessoas que atacam. Fiz todo um levantamento para poder voltar e terminar o romance. Já estou na revisão, o livro está pronto para ser entregue ao Sérgio Machado. Deve sair no ano que vem. É um trabalho permanente. Hoje ainda não escrevi, mas antes de dormir escreverei alguma coisa. Escrever, para o escritor, é como nadar para o tubarão. Se ele parar, afunda.

• ANFÍBIOS

Durante muito tempo, o livro, neste formato, continuará presente e será um objeto difícil de destruir. O livro superou o rolo de papíro, de pergaminho. Em determinado momento, na era clássica, alguém teve a idéia de costurar os pergaminhos e funcionou. O livro é ótimo, não tem bateria para recarregar, não precisa ligar na tomada. Você pode dormir e deixá-lo cair no chão, não tem problema de quebrar. Tenho o maior medo de cochilar e deixar meu livro eletrônico cair. Se cair, pronto: ele pára de funcionar, perco tudo o que está na memória daquele troço. Gosto de tecnologia, mas a leitura de literatura, do leitor preparado para ler, e que é capaz de se informar pela leitura, será sempre uma minoria. (...) Eu convivo com o meio literário e percebo que o leitor literário é capaz de viajar em qualquer plataforma. É capaz de ler em profundidade o Joyce e, ao mesmo tempo, acompanhar o Twitter de um colega, o Facebook de outro, as redes sociais. Ainda não tenho essa capacidade, mas sou bom nadador, sou anfíbio e vou chegar lá. Percebo que as novas gerações são capazes de transitar em todas as linguagens do que é escrito. E esses, quando redigem textos, são capazes de mimetizá-los para cada espaço que têm para se expressar. A grande questão não é saber se o livro irá sobreviver. A grande questão é saber se nosso país conseguirá produzir esse leitor com a possibilidade de ler em todas as plataformas. 🦎



LEIA ENTREVISTA COMPLETA NO
WWW.RASCUNHO.COM.BR

“Usa bem a tua liberdade”

JONATHAN FRANZEN explora com maestria o atual desacordo dos americanos em relação a alguns valores universais

por SERGIO VILAS-BOAS
SÃO PAULO – SP

1. DAS DENOMINAÇÕES INEVITAVELMENTE IMPERFEITAS

Nos Estados Unidos, enquanto o pós-modernismo esbanjava vigor nos anos 1990, uma nova geração de autores emergiu disposta a se livrar da ironia, da auto-reflexão e da metalinguagem que marcam seus contemporâneos. Richard Powers, William Vollmann, Dave Eggers, Nicole Krauss, Jonathan Safran Foer, David Foster Wallace e Jonathan Franzen são alguns nomes dessa turma que o crítico literário Stephen Burn chama de pós-pós-modernista.

No livro *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism* (2009), Burn estabeleceu três distinções marcantes dos pós-pós: 1) questionar as diretrizes do pós-modernismo; 2) representar situações mais reais; 3) resgatar a importância dos personagens para a ficção. Burn situa Franzen como um dos sucessores de Don DeLillo, William Gaddis, John Barth e Thomas Pynchon. Sobre este último, Franzen leu-o aos 22 anos, quando estava na faculdade, e teve um estalo.

“Aquilo literalmente me consumiu. Ler aquele livro (*O Arco-Íris da Gravidade*) foi como ficar gripado. Foi como se eu estivesse reagindo a uma infecção muito agressiva”, disse em entrevista à *Paris Review*.

Comecei a escrever cartas pynchonianas para minha noiva na época, e acho significativo que ela tenha odiado essas cartas e tornado público esse ódio, e que eu tenha me afastado daquela voz. (...) hoje sinto que devo muito mais a diversas mulheres escritoras — Alice Munro, Christina Stead, Flannery O'Connor, Jane Smiley, Paula Fox, para mencionar algumas — do que devo a Pynchon.

As cartas à noiva continham “aquelas frases emaranhadas, a profusão, a franqueza sacana, o fastio moderno”, como se o remetente estivesse dizendo para si mesmo: vi tudo, fiz de tudo, não quero saber de mais nada. Franzen passou quase toda a década de 1990 trabalhando em *As correções* (2001), primeiro romance em que tenta escapar (1) do realismo primário, que pressupõe que o escritor tem acesso a uma verdade, e (2) do romance de idéias, que evidenciou uma espécie de soberba dos pós-modernos em relação à noção que se tinha a respeito de personagens.

Em seu processo formativo, Franzen levou quase duas décadas de tentativas e erros para entender que é preciso começar pelos personagens, não por documentos, pesquisas ou abstrações, aceitando que não lhe cabe escrever “de cima para baixo”. *As correções* é o desfecho de seu processo de desintoxicação de certas influências alheias, um romance que se ocupa do irreal, do auto-engano no qual incorremos intencionalmente para nos proteger. Na visão de Franzen, “o autoengano é engraçado”, e as doses de humor do livro acabam nos conduzindo irresistivelmente ao riso.

Outra característica importante da ficção norte-americana do século 21 é a dedicação ao específico, ao *close-up*, à miniatura, à tribo, ao microcosmo. Mas Franzen parece mais antenado com os grandes panoramas de época dos anos 1990, como a trilogia sobre a vida na América do Pós-Guerra, de Philip Roth,

composta por *Pastoral americana*, *Casei com um comunista* e *A marca humana*, e outros livros marcantes da década, como *Submundo*, de Don DeLillo, e *Infinite Jest*, de David Foster Wallace, que foi amigo pessoal de Franzen.

Estes e tantos outros romances englobaram a idiossincrasia e a singularidade, mas por ângulos bem abertos, em uma perspectiva macro. O estilo singular que Franzen apresenta em *As correções* e *Liberdade* (recém-lançado pela Companhia das Letras) é fruto da combinação entre o realismo rés-do-chão e a panorâmica não historicista. A história é feita pelas pessoas que todo dia se levantam da cama e se ocupam, mas elas estão sujeitas à mesma história da qual não sabem que estão participando.

Os romances desse autor nascido em Western Spring, Illinois, tampouco se assemelham ao Grande Romance Americano que seus predecessores — Saul Bellow, Norman

Mailer e John Updike, por exemplo — produziram. Portentosos, robustos e abrangentes, *As correções* e *Liberdade* remetem-nos às ficções realistas do século 19, mas com uma particularidade crucial: a profundidade de campo. Franzen põe simultaneamente em foco inúmeros aspectos da atualidade, cativando tanto quanto refletindo (mas sem pegadas ensaísticas).

Ele fragmenta as emoções de seus personagens e cria conteúdos vastos a partir de cada experiência ou sentimento expostos. Em *Liberdade*, especialmente, explora com maestria o desacordo atual entre americanos de todas as classes e etnias em relação aos seus ideais de independência, autonomia e individualidade. Os Estados Unidos da primeira década do século 21 atravessam um momento complicado. Além de guerras inglórias, facilitaram a vida de especuladores financeiros, feriram a inteligência ambiental, deturparam a ciência e fizeram da política

uma espécie de religião.

Mais que nunca, portanto, o conteúdo (a temática) é importante em um romance. “A importância do conteúdo é o que, por exemplo, Harold Bloom de fato subestima no romance. O melhor de Bloom é quando fala de poesia, porque a poesia é puramente linguagem. Mas a abordagem dele beira o *nonsense* quando se aplica ao romance, porque ele continua a olhar para o romance como linguagem. A linguagem é importante, claro, mas a história do romance é apenas em parte estilística. Faulkner gerou obviamente muita influência, assim como Hemingway, Joyce, Carver e DeLillo. Mas a inovação retórica é apenas um dos muitos rios que deságuam na ficção”, disse Franzen à *Paris Review*.

2. DO ENGAJAMENTO TEORICAMENTE CORRETO

Os romances de Franzen parecem ter sempre um inimigo em mente. Em *As correções*, que vendeu

quase três milhões de cópias mundo afora, o inimigo é o materialismo, que deu ao mundo drogas para mudar a personalidade e a cultura do consumismo, fenômeno antes assumidamente americano e hoje global. *As correções* foi publicado dias antes da tragédia do Onze de Setembro e vendeu bem em parte porque os Estados Unidos que Franzen retrata no livro contêm elementos muito atuais, como se o autor estivesse antevendo as ocorrências.

A história da família Lambert, do Meio-Oeste, se fragmenta a partir do momento em que o pai, Alfred, começa a sucumbir lentamente ao Mal de Parkinson. Os filhos do casal idoso vão para a Costa Leste tentar uma vida melhor e livre da influência dos pais. Movendo-se para frente e para trás no tempo, Franzen procura retratar em detalhes o crescimento pessoal e os erros de cada membro da família, criando uma atmosfera de tensão em torno da bolha de crescimento causada pelas empresas de tecnologia.

JONATHAN FRANZEN POR ROBSON VILALBA





O AUTOR
JONATHAN FRANZEN

Nasceu em 1959 em Western Spring, Illinois, e foi criado em Webster Groves, subúrbio de Saint Louis. Caçula de três irmãos, cresceu em um lar dominado por pais pragmáticos, que davam pouco valor às artes. Em 1982, depois de uma temporada fora dos Estados Unidos, casou-se com a escritora Valerie Cornell, de quem se separou em 1994. Seus primeiros romances — **The Twenty-Seventh City** (1988) e **Strong Motion** (1992) — chamaram a atenção dos críticos, mas conquistaram poucos leitores.

As correções (2001), vencedor do National Book Award e do James Tait Black Memorial Prize, consagrou-o internacionalmente. Vive a maior parte do tempo no Upper East Side, em Nova York, em companhia da atual mulher, a escritora Kathryn Chetkovich, e passa os verões numa casa em Santa Cruz, Califórnia, onde se dedica a observar pássaros. **Liberdade** (2010) foi proclamada “obra-prima da ficção norte-americana” pelo *The New York Times* e “romance do século” pelo *The Guardian*. Em 2010, sua vida e obra foi tema de uma reportagem de capa da revista *Time*, assim como fora com J. D. Salinger, Vladimir Nabokov, Toni Morrison, James Joyce e John Updike.



LIBERDADE

Jonathan Franzen
Trad.: Sergio Flaksman
Companhia das Letras
608 págs.

AS CORREÇÕES

Jonathan Franzen
Trad.: Sergio Flaksman
Companhia das Letras
586 págs.

TRECHO
LIBERDADE



“E agora que vocês conseguiram esses empregos nesta fábrica de coletes à prova de balas”, continuou ele, “vocês vão poder fazer parte dessas economias. E vocês também vão poder ajudar a transformar em deserto cada palmo de habitat nativo da Ásia, da África e da América do Sul! Vocês também vão poder comprar TVs de plasma de setenta polegadas que consomem uma quantidade absurda de energia, mesmo quando não estão ligadas!

Alfred Lambert é engenheiro ferroviário. Depois que seus filhos se mudam para a Costa Leste, ele se aposenta, mas logo começa a sofrer com o Parkinson, o que causa uma fratura em sua personalidade reprimida e metódica. Enid, sua leal esposa, sofre há décadas com o comportamento tirânico do marido, cujo processo de demência agora torna as coisas ainda piores. Enid se deixa torturar também pelas questionáveis opções de vida de seus filhos, que abandonam não apenas St. Jude (cidade fictícia), mas os valores protestantes do Meio-Oeste.

Gary, o filho mais velho, é um banqueiro bem-sucedido na Filadélfia, mas está deprimido pelo alcoolismo e suspeitando que sua vida tem sido controlada há anos pelas manipulações da esposa e dos filhos. Chip, o do meio, é um acadêmico marxista tendo de encarar as conseqüências de um caso desastroso com uma aluna oportunista. A caçula Denise é uma reconhecida *chef* que perde o emprego depois de se meter em um romance com a esposa de seu chefe. As mininovelas individuais acabam convergindo-se em uma manhã do dia de Natal em St. Jude, quando todos são obrigados a se defrontar com o acelerado declínio físico e mental de Alfred.

Agora todos vão refletir sobre as prováveis imperfeições de suas vidas e começar a fazer os reparos ou “as correções”:

A correção, quando finalmente veio, não foi como uma bolha que estoura de um dia para o outro, mas como um declínio muito mais suave, uma perda de valor nos principais mercados financeiros, lenta como um vazamento ao longo de todo um ano, uma contração gradual demais para gerar manchetes e previsível demais para prejudicar seriamente alguém além dos idiotas e dos pobres trabalhadores.

É evidente a temática contemporânea neste livro cujo contexto é o de um país na fase final de transição de um modelo econômico industrial para um baseado nos setores financeiro, high-tech e serviços. Essa transição resulta na bolha de crescimento causado pela demanda por produtos e serviços tecnológicos, que precisa também de “correção”, pois o valor das ações das empresas desse setor logo começa a cair. Os personagens, por sua vez, empreendem correções por motivos existenciais.

Oprah Winfrey colocou **As correções** em seu clube de leitura, mas, sentindo-se desrespeitada, acabou desconvidando Franzen para a sua sala de visitas ao vivo porque o escritor teria dito (ele não disse) que não participava de programas populares. Dizem que é fácil se equivocar em relação aos silêncios de Franzen e interpretá-los como sendo atos de indiferença. Na suprema corte da opinião popular todos os escritores são culpados de ser idiotas elitistas até prova em contrário.

A revista *Time*, que deu uma matéria de capa ano passado intitulada “O grande romancista americano” semanas antes do lançamento de **Liberdade**, defendeu o escritor. O jornalista Lev Grossman afirma que “é fácil citar as falas de Franzen fora de contexto porque ele formula sentenças muito longas”. Grossman fornece o trecho de uma entrevista (anterior ao episódio Oprah) dada por Franzen a um site de livros — “a quinta entrevista que ele deu naquele dia” — em que o autor reprova o sentimentalismo de Oprah.

“Tudo isso é uma lâstima porque as alegações de elitismo direcionadas a Franzen são o oposto da verdade. Ele é um dos ficcionistas contemporâneos que mais acredita nos direitos, sabedorias e virtudes das pessoas comuns, e na qualidade superior dos imfortunados leitores modernos”, escreveu Grossman. Franzen, por sua vez, declarou à *Paris Review*: “O tempo para leitura é tão escasso hoje em dia, e os entretenimentos alternativos são tão acessíveis, que eu penso sempre, como leitor, se o autor de um livro está experimentando algo de novo ou apenas virando a manivela”.

As temáticas sociais de Franzen podem levar a crer que ele, entusias-

As personagens de **Liberdade** são bastante ativas e experimentam emoções intensas, mas, no fundo, é como se estivessem dormindo.

ta da pessoa do presidente Obama, é um democrata engajado. Isso é o que se mostra na superfície. Nas profundezas de sua ficção, porém, ele parece mesmo preocupado em exorcizar os demônios de uma nação em franca decadência moral desde a virada para o século 21. Sua solidez psicológica, que transparece em seu discurso articulado e ativo, como se ele estivesse permanentemente em estado de vigília em relação à sua época, é um sinal da autoconsciência refletida em sua escrita, uma escrita rica e complexa.

3. DAS INDISPOSIÇÕES UNIVERSALMENTE FAMILIARES

Como em **As correções**, **Liberdade** começa com um prelúdio: o retrato de uma família e do bairro em que ela vive. O sobrenome da família é Berglund e a casa fica em um bairro intermediário da cidade de Saint Paul, Minnesota. Walter Berglund é um advogado que trabalha para a 3M, um conglomerado multinacional. Patty, sua mulher, é a dona de casa insatisfeita e suburbana (no sentido americano do termo) que foi uma jogadora de basquete vitoriosa nos anos 1970, quando estava na faculdade. Patty agora se ocupa apenas de tomar conta dos filhos Jessica e Joey.

Todos os Berglund são construídos em seus ricos universos particulares. Parecem habitar um lar feliz, mas o solo emocional no qual esse lar está fincado é mais do que instável. Walter tem ambições inconclusas e uma raiva mal-resolvida, proveniente de sua história como filho de um vigia alcoólatra de motel. Engaja-se numa campanha extravagante para salvar uma ave ameaçada de extinção. A falta de uma carreira persegue Patty, cuja infância tampouco foi fácil. Ignorada pelos pais em favor de suas duas irmãs teoricamente mais inteligentes, ela se encolheu.

O primeiro grande drama de Patty ocorre ainda na adolescência. Ela sai de uma festa com um colega, o primeiro a quem se entrega, mas o rapaz a estupra. Os pais do rapaz, além de ricos, são liberais apoiadores das ambições políticas da família de Patty. A inércia da mãe em relação ao episódio é brutal, e o pai, não menos omissos, aceita a alegação do rapaz de ter sido “só um pouco mais violento que o normal”. Como um adulto que se dirige a outro adulto o pai diz à filha: “Deixe para lá. Desista. Siga em frente”.

Os personagens de **Liberdade** são tão reais e vivos que poderiam sair andando de dentro das páginas. Patty e Walter têm um casamento correto, mas nada excitante. Ela, pelo menos, não nutre um desejo forte pelo marido. Ainda nos tempos de faculdade, quando era craque do basquete, ela se sentiu atraída por Richard Katz, mas nunca chegaram às vias do sexo. Richard não queria trair Walter, seu melhor amigo, e acreditava piamente que Patty e Walter se mereciam.

Patty é nitidamente a personagem central de **Liberdade**. Franzen a construiu com afincos. Sua inteligência, sarcasmo e melancolia são cativantes. Suas falas nos diálogos insinuam, discorrem, retorcem os sentimentos dos outros. Até as raras descrições físicas dela parecem propositalas. Há três capítulos apresentados como esboços da autobiografia de Patty, ação sugerida por seu terapeuta, em que se misturam narração “na primeira e na segunda pessoa”, como nestes trechos auto-referentes:

A autobiógrafa, pensando em seu leitor e na perda que este sofreu, e consciente de que um certo tipo de voz faria bem de se ca-

lar em face de uma vida cada vez mais sombria, vem tentando com todo empenho escrever estas páginas na primeira pessoa e na segunda pessoa. (...) A autobiógrafa, antes de mais nada, gostaria de assinalar que seis anos são um período de silêncio longo demais. No início, quando deixou Washington, Patty achou que ficar calada era a melhor coisa que podia fazer, tanto por si mesma quanto por Walter.

Walter é sério e consciente da encrenca em que a humanidade se meteu, e para a qual seu país vem contribuindo com emissões brutais de gases de efeito estufa. Sua ingenuidade e idealismo são perturbadores, assim como sua hesitação em relação ao amor declarado de sua assistente, a bela e inteligente Lalitha. Walter também se relaciona de maneira tolerante com as manias e compulsões do velho amigo Richard Katz, seu quase-irmão, um idiossincrático roqueiro quarentão.

Promíscuo e porra-louca, Richard é o coadjuvante mais fácil de subestimar. Mas não se trata de um niilista. Ele possui um código moral muito próprio e respeita e admira Walter por ele ser um trabalhador responsável, um marido aplicado e um cidadão politicamente esclarecido. Há dois triângulos amorosos centrais no livro: Walter-Patty-Lalitha e Walter-Patty-Richard, sendo este último o que realmente terá conseqüências tão imprevisíveis quanto devastadoras.

Competitiva, Patty está sempre em busca do reconhecimento que só obteve nas quadras de basquete. Com os filhos longe de casa, a mulher, que nunca teve uma carreira depois de abandonar o basquete, torna-se deprimida e começa a beber vinho em excesso a qualquer hora do dia. Tem cada vez menos habilidade para lidar com as diferenças entre Walter e Joey, o filho mais velho que, aos 16 anos, vai morar com a namorada, Connie, filha de um “execrável” casal republicano do bairro. Patty não suporta Connie.

Para estremeceer as convicções social-democratas de Walter, Joey se declara republicano e tenta o enriquecimento fácil por meio de um conluio com um fornecedor de equipamentos logísticos para as tropas americanas no Iraque. Além de favorável à invasão do Iraque, Joey quer tirar lucro do conflito com uma transação envolvendo peças de caminhões usadas vindas do Paraguai. A solução que Joey encontra para o fato de estar apaixonado por duas mulheres é comprar uma aliança enquanto está com uma delas em Nova York. Por acaso, era a insegura Connie, em lugar da apaixonante Jeena.

4. DAS ILUSÕES SUPOSTAMENTE ELEVADAS

Eis as hipóteses (talvez seja mais adequado dizer “visões de mundo”) que permeiam **Liberdade**: 1) escolha é um conceito hoje deturpado por questões estritamente mercadológicas; 2) a existência de múltiplas opções por si só pode tanto libertar quanto alienar. Durante os anos do governo de George W. Bush (2001-2008), quando uma verdadeira orquestração lingüística foi operada, vigorou a idéia de que o indivíduo é quem deve escolher como deve ser “um mundo melhor”.

A principal vítima desse discurso foi exatamente a palavra liberdade, que ecoa por todas as linhas e entrelinhas do romance de Franzen. Ela está na *psique* das personagens, em seus diálogos desconcertantes, em letras de músicas, lápides e effigies; eleva-se como princípio definidor de uma cultura, realça atos cotidianos aparentemente inofensivos; pauta pensamentos, separações, desejos; e gera uma incontornável expectativa de redenção. A liberdade não necessariamente traz felicidade, além de tudo. Ao contrário, pode levar a um vazio entrópico.

No livro, as companhias energéticas se sentem livres para agir destrutivamente e envenenar os cursos d'água. Se Walter se divorciasse de Patty, ambos estariam livres também, de certa forma, mas seriam capazes de tudo para evitar essa forma de liberdade. A dona de casa Patty, liberal e desocupada, se afoga em

bebida durante a tarde, quando podia estar fazendo outra coisa: “Todo dia, tinha o dia inteiro para encontrar algum modo decente e satisfatório de viver, mas ainda assim tudo o que parecia conseguir com todas as suas escolhas e toda a sua liberdade era mais sofrimento”.

Podemos ter pena de nós mesmos por sermos muito livres, mas é fato que evitar as formas desconhecidas de sofrimento que decorrem de uma ação, qualquer ação, é talvez a maneira mais atual de negar a liberdade. As convicções mais sólidas são exatamente aquelas que nos impedem de experimentar a liberdade em seu mais alto grau. A liberdade também desaparece quase por completo quando consumimos nosso tempo com pensamentos e ações que evidenciam as nossas elevadas convicções, caso de Walter Berglund.

As pessoas precisam de alguma coisa que está muito além da liberdade, que é necessária, mas insuficiente. O que você faz com a liberdade que você tem, que gostaria de ter ou da qual gostaria de se livrar é o que está por trás do romance de Franzen. As pessoas parecem mais livres do que nunca para empregar tempo e recursos para se entreter com coisas que não passam de artefatos de ilusão. Kierkegaard dizia que ocupação é o estado de distração constante que permite às pessoas evitar realidades difíceis e sustentar o auto-engano. Tem sido fácil, como nunca antes, estarmos ocupados. Ou ter a ilusão de estarmos.

A era digital, com suas “devises” portáteis, nos mantém a espera de que algo importante aconteça minuto a minuto. A primeira década do século 21 nos deu o YouTube, a propriedade universal de celulares, o Facebook, o Twitter e um verdadeiro novo mundo de ocupações e distrações. Estamos tão envolvidos pelas tecnologias que criamos, assim como por uma artilharia constante de informação atravessando nosso caminho, que mais que nunca imergir com um livro se torna socialmente útil. Franzen opera nitidamente com essa hipótese.

Liberdade é um romance sonâmbulo para sonâmbulos. As personagens são bastante ativas e experimentam emoções intensas, mas, no fundo, é como se estivessem dormindo. Nenhuma delas consegue prestar atenção ao que de fato está ocorrendo ao redor. Eu poderia dizer que se trata, na verdade, de um conjunto de múltiplas novelas, cada uma levando a crises diversas dentro das quais a realidade torna-se inescapável.

Para atingir seu propósito, Franzen descreve a visão dos personagens a partir das próprias situações e com as metáforas e palavras que eles usariam para descrevê-las (exceção para a voz da Patty “autobiógrafa”, que contém muito da dicção e embocadura do próprio escritor, o que prejudica um pouco a personagem). Significa empregar metáforas musicais e sexuais para Richard; construções atléticas para Patty; ambientais para Walter; monetárias para Joey. Há um manto de vozes e perspectivas no subsolo da crônica familiar.

Os recursos técnicos de **Liberdade** são praticamente os mesmos empregados em **As correções**. Ambas as estruturas criam uma espécie de ironia dramática. Os personagens não têm conhecimento de todas as experiências apresentadas nas respectivas “novelas” de vida um do outro. O fato de não serem escritos do ponto de vista de um narrador objetivo dilui as impressões que poderíamos ter da pessoa que assina a obra, embora Franzen esteja ali de corpo e alma, embaralhando as cartas.

Liberdade e **As correções** são notavelmente mais acessíveis ao grande público que as obras de Thomas Pynchon, que abusou da lingüística intrincada e das próprias idiossincrasias. Franzen mostra-se competente e dedicado em extrapolar suas influências literárias. Seu amigo David Foster Wallace, experimentalista radical, que se enforcou em 2008, dizia que a liberdade que interessa é aquela que envolve esforço, vigilância, disciplina e sacrifício, quatro palavras que agora poderiam servir para descrever a batalha de Franzen pela reoxigenação da literatura de seu país. ⑩



INSTRUÇÕES PARA SALVAR O MUNDO

Rosa Montero
Trad.: Celina Portocarrero
Nova Fronteira
288 págs.

HISTÓRIAS ENTRELAÇADAS

O que têm em comum um taxista viúvo, um médico preguiçoso, uma professora universitária e uma bela prostituta africana? O destino desses quatro personagens se entrelaça enquanto acompanham a notícia de um serial killer que está matando idosos. Em ritmo de tragicomédia, a história de cada um dos personagens acaba assumindo uma grande importância na vida dos outros. Os acontecimentos mostram como é possível que cada um encontre apoio e ache uma saída das trevas que os mantêm prisioneiros.



A humanidade se divide entre os que se acalmam ao ir para a cama à noite e os que ficam aflitos na hora de dormir. Os primeiros concebem seus leitos como ninhos protetores, enquanto os outros sentem..."



GENTE POBRE

Fiodor Dostoiévski
Trad.: Luís Avelima
LetraSelvagem
216 págs.

DESESPERO E ESPERANÇA

No subúrbio pobre de São Petersburgo, o mais íntimo do caráter e da existência de dois personagens move a história. À beira da indignação, e um clima de constante aflição, um funcionário público e uma órfã passam a se corresponder por cartas e compartilham a leitura de livros. Surge uma cumplicidade inesperada, afloram os sonhos e as inquietações deles, que ainda mantêm firmes a nobreza e a esperança de espírito. Em meio a essa desolação resiste uma integridade moral que supera zombaria e desprezo.



O que dizer, Varvara Aleksieievna, quando me fala sobre comodidade, sossego e não sei quantas coisas mais? Eu não sou exigente, minha filha, nunca vivi melhor do que vivo agora, por que deveria ficar assim..."



IRMÃ MORTE

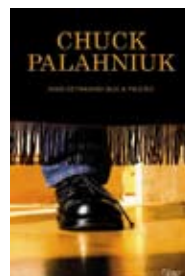
Justo Navarro
Trad.: Luis Carlos Cabral
Record
128 págs.

PERVERSIDADE DA MORTE

Um jovem e sua irmã perdem o pai, que sofria de um incurável câncer. Deixados à própria sorte, os dois precisam encarar a morte e seguir seus caminhos da melhor forma para cada um. Ela se rende à prostituição, usando a casa que vivia com o pai como local de trabalho. O adolescente, que se torna apático e frio, encontra uma distração perversa: buscar nos amantes da irmã semelhanças físicas com o pai. Cada pedaço que reconhece, interpreta como um sinal de que o pai voltará.



Adela acabara de virar a esquina. Fiz meus cálculos: sempre me destaquei em física e matemática. No momento certo lancei as lajotas. Acertaram o alvo? Não olhei: não suporto violência nem sangue."



MAIS ESTRANHO QUE A FICÇÃO

Chuck Palahniuk
Trad.: Alyda Sauer
Rocco
272 págs.

PARA ENFRENTAR A VIDA

Coletânea de não-ficção. Para Chuck Palahniuk, escrever é uma forma de enfrentar a vida. Textos, crônicas e artigos escritos ao longo da carreira do autor que permitem conhecer um pouco sobre de seu processo criativo, de suas lembranças e de sua visão sobre o ser humano. O autor nos mostra as pessoas por trás dos personagens. Sua experiência com doentes terminais, sua convivência com amigos viciados e o assassinato de seus avós e de seu pai, entre outros episódios, aparecem de alguma forma nos textos.



Meu primeiro dia como acompanhante, meu primeiro "programa", tinha só uma perna. Ele tinha ido a uma sauna para gays, para se aquecer, contou-me. Talvez para fazer sexo."



CYRANO DE BERGERAC

Edmond Rostand
Trad.: Ferreira Gullar
José Olympio
264 págs.

AMOR E POESIA

Clássico da literatura teatral, a peça conta a história de um guarda e poeta que tinha um nariz maior que o normal. Complexado, ele acreditava que, pelo tamanho de seu nariz, não poderia ser amado por nenhuma mulher. Decide dedicar a vida ao trabalho. Entretanto, acaba apaixonando-se pela prima Roxana, que está interessada no guarda Christian, que pede ajuda aos dotes poéticos dele para conquistá-la. Os três constituem um dos mais famosos triângulos amorosos da literatura.



Eu mais que nunca estarei frenético e fulminante! Traga-me um exército inteiro! Vou enfrentá-lo e vou vencer! Eu tenho vinte braços e, pulsando no peito, aqui, tenho dez..."

OITO ANOS DE TRABALHO

R\$ 225 milhões de investimentos em obras e infraestrutura (2004 a 2011)

1 milhão de atendimentos em saúde, segurança, esporte e lazer (2010)

De **60 mil** (2004) para **550 mil** (2011) matrículas Sesi e Senai

RESULTADO INFINITO



www.fiepr.org.br/8anosdegestao



JOSÉ CARLOS FERNANDES. DO POVO QUE DESCOBRE A NOSSA GENTE.

TheGaz

José Carlos Fernandes

Jornalista, professor, e autor do livro "Todo Dia Nunca é Igual", sobre a história da Gazeta do Povo. Às sextas-feiras publica coluna com histórias de pessoas e lugares da cidade.



O fio da navalha

Nos reunião de contos de **JOGOS DE AZAR**, José Cardoso Pires reflete sobre a sociedade e seus “desocupados”



O AUTOR
JOSÉ CARDOSO PIRES

(São João do Peso, 1925, — Lisboa, 1998) é um dos maiores escritores da literatura portuguesa do século 20. Suas obras possuem uma robusta veia contemporânea e vão desde contos a teatro, passando pelo romance, gênero que o consagra. Sua escrita tem uma marca clara de implicação social, com implicações neo-realistas e existencialistas, e caracterizam-se por uma linguagem seca e enxuta. Ganhou o Prémio Internacional União Latina (Roma, 1991), o Astrolábio de Ouro do Prémio Internacional Último Novecento (Pisa, 1992) e o Grande Prémio Vida Literária da Associação Portuguesa de Escritores (1998).



JOGOS DE AZAR
José Cardoso Pires
Bertrand Brasil
240 págs.

TRECHO
JOGOS DE AZAR

“
O sol e o cheiro morno do quarto traziam uma sonolência radiosa a tudo o que os rodeava; a sonolência de um coral em águas transparentes, a lassidão luminosa das searas ao meio-dia.

:: PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Relatos de *desocupados* e uma escritura que se coloca num entre lugar, entre surrealismo e neo-realismo, caracterizam os contos do volume **Jogos de azar**, de José Cardoso Pires, um dos maiores escritores da literatura portuguesa da segunda metade do século 20, que acaba de ser publicado pela Bertrand Brasil. Relações de poder, desumanização nas relações sociais, censura, falta de liberdade e o vazio são todas temáticas da potente escrita cardosiana, que se inscreve no cenário da ditadura de Salazar, em Portugal.

Um estilo marcado por precisão e leveza, que re-semantiza o real e desnuda a realidade, mas não como um todo uniforme. Imaginação e realidade formam o sintagma bipolar no qual se move o escritor e que potencializa a sua escrita como na última frase do primeiro conto que abre **Jogos de azar**: “Assim como uma criança acaricia uma boneca perdida, assim fazia ele à navalha aberta na palma da mão”.

Jogos de azar, publicado pela primeira vez em 1963, reúne os primeiros dois livros de Cardoso Pires: **Os caminhoneiros e outros contos**, de 1949, e **Histórias de amor**, de 1952. É preciso dizer que de cada obra ele descartou um conto para a nova configuração: *Salão de vintém*, do livro de 1949, e *Romance com data*, do de 1952. Nessas coletâneas já é possível identificar um realismo reinventado, fruto também de leituras de Poe, Faulkner, Caldwell, Melville e, não poderia faltar, Hemingway. Pela sua força de expressão, algumas de suas obras foram adaptadas para o cinema, entre elas dois contos dessa coletânea: *A rapariga dos fósforos* em 1978, por Luis Galvão Teles, e *Ritual dos pequenos vampiros* em 1984, por Eduardo Geadá.

São, portanto, as primeiras experiências do autor que contém, como aponta José Castello no texto-prefácio *O caçador banal*, os “fundamentos de uma escrita”. Com efeito, *Visita à oficina* é a expressão utilizada pelo próprio Cardoso Pires, quando em 1963, revê e relê esses experimentos literários, e reafirma o espaço laboratorial do escritor com a definição “artesanal do escritor”, que nos remete a um trabalho manual, genuíno, cuja

Como um jogador, o escritor silenciosamente vai traçando e perfilando a sua narrativa com a exposição de casos que falam de uma sociedade de aparências.

matéria-prima está ali à disposição, é o “seu tempo”.

Experiência vivida e experiência literária (no sentido de escritura) caminham lado a lado para o autor português. Num ensaio de 1945, *A experiência da criação literária*, ele irá defender a tese de que a obra é indissociável da experiência do vivido de quem a escreve. Essa é uma característica emblemática da obra cardosiana. Todavia essa relação com as experiências e, por conseguinte, com o real, não é um fator limitador, ao contrário, lhe dá a oportunidade de criar um leque de imagens que lêem o momento do presente da escrita, o passado e, contemporaneamente, podem apontar para um futuro. Um tempo, então, composto de várias temporalidades. A esse respeito é emblemático o fragmento retirado do texto do autor que introduz **Jogos de azar**: “penso que elas (*a vida primária e as desigualdades primárias*) dispõem de dimensões morais, isto é, literárias, que as ampliam de significado e as não limitam a uma mera patologia social. A fome não é apenas um problema de sobrevivência, é uma questão de impossibilidade do exercício das capacidades do homem e seu rendimento como tal.”.

CHARRUA ABANDONADA

Tal introdução é centrada na imagem de uma charrua (instrumento para lavar a terra) abandonada na costa e descoberta por um pescador. A primeira pergunta que nos vem é: o que estaria

fazendo uma charrua, objeto do campo, perto do mar? O objeto reconhecido como uma charrua, depois de anos ali, está desconfigurado, corroído pelo tempo, pelo sol, pela chuva, uma parte enterrado e outra à vista. Uma charrua que aos olhos de Cardoso Pires, em 1950, parece mais um objeto pertencente ao campo semântico do lugar: um barco abandonado, corroído pela ferrugem; uma haste de madeira poderia ser um mastro ou um remo. Diz o autor: “(...) tudo estava sepultado pelos ventos do areal e se resumia, como disse, a um eco, memória do homem”. Uma memória que, por sua vez, também tenta sobreviver. A imagem da charrua destituída de suas características, na verdade, corresponde à imagem da “amputação do homem”. Isto é, um testemunho da corrosão que se sofre não enquanto indivíduo, mas como indivíduo que é “vítima” da consequência dos *instrumentos*, diz Cardoso Pires, poderíamos dizer hoje, com as palavras do filósofo italiano Giorgio Agamben, *dispositivos*, que rodeiam e “modelam” gestos e manifestações que nos tornam menos “homens” (**Homens e não**, para lembrar o título de um romance de Elio Vittorini). É a partir de um tom cortante com pinceladas de realismo mágico que Cardoso Pires explora com um olhar clínico a realidade da sociedade portuguesa sob a égide do Estado Novo de Salazar, no intuito de radiografá-la.

Jogos de azar, um título-convide ao leitor? Como um jogador, só e atento às suas cartas, o escritor silenciosamente vai traçando e perfilando a sua narrativa com a exposição de casos que falam de uma sociedade de aparências, clivada por inúmeras ausências e fomes, mas unida e harmoniosa aos olhos oficiais. Título ambíguo e convidativo. Por um lado, está claro o acaso ligado à sorte ou ao azar no jogo, de outro, estão claras as regras e a ética, que deveria ser preservada. Um jogo que chama para o centro narrador e para seus personagens; cabe ao primeiro estabelecer estratégias e mecanismos para tratar dos *desocupados*, formas de existência sujeitas a imposições externas: “São em grande parte histórias de *desocupados* — não no sentido naturalista do termo, espero —, de criaturas privadas de meios de realização, num plano objetivo em que

as crepuscularidades da angústia não desempenham, *mea-culpa*, o papel tantas vezes conveniente ao gosto *preocupado* dos espectadores”. Histórias, portanto, daqueles que não estão próximos ao poder, de oprimidos, homens, mulheres, deficientes, ou de indivíduos que chegam à sua periferia, como é o caso dos soldados e cabos que acompanham presos desertores.

Carta a Garcia, Amanhã, se Deus quiser, Os caminhoneiros, Dom Quixote, as velhas viúvas e a rapariga dos fósforos, Uma simples flor nos teus cabelos claros, Ritual dos pequenos vampiros, Estrada 43, Week-End, A semente cresce oculta são os contos vora- zes reunidos desse volume. Com diferentes tipologias de personagens, Cardoso Pires fotografa ângulos da sociedade portuguesa: os soldados já mencionados do primeiro conto, uma família cujo pai é ferroviário, a filha costureira, o filho à procura de emprego, em *Amanhã, se Deus quiser*, um cego e seus companheiros, em *Os caminhoneiros*, uma velha cega e sua neta, em *Dom Quixote, as velhas viúvas e a rapariga dos fósforos*, operários na construção civil, em *Estrada 43*, um casal de amantes, em *Week-end*, um grupo de rapazes e uma menina de 15 anos que sofre em suas mãos, em *Ritual dos pequenos vampiros*, um casal, em *Uma simples flor nos teus cabelos claros*, e, finalmente, a avó e a neta grávida, uma que pensa na alma e a outra na vida, em *A semente cresce oculta*.

Assim, em **Jogos de azar** não interessa a José Cardoso Pires a simples denúncia da miséria e da injustiça social, o que ele se propõe, como escritor e leitor atento de sua sociedade, é refletir sobre essa mesma sociedade por meio das imagens que a literatura lhe oferece e possibilita. **O delfim** e **A balada da praia dos cães** são dois romances, também publicados pela Bertrand Brasil, nos quais seu estilo, que transita entre o real e o simbólico, emerge com a genialidade do grande escritor. As imagens cardosianas são construídas e perfiladas sob o fio da navalha, fragmentos, estilhaços e pedaços dispersos da sociedade portuguesa que seu olhar clínico captura. Um espaço lacunar promovido por anos de censura e de controle, no qual a literatura de Cardoso se insere com precisão e força imagética. 🗨



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#M:

O HOMEM DE AREIA
E. T. A. HOFFMANN

BIBLIOMANIE
GUSTAVE FLAUBERT

TREM DAS CONSEQUÊNCIAS
ROBERTO DE SOUSA CAUSO

EZRA
SÉRGIO TAVARES

OS IDOS DE MARÇO
E. W. HORNUNG

ILUSTRAÇÕES: ATHOS BULÇÃO

TEMPO DEMAIS
SIMONE MAGNO

O MEDO
RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

MOBÍLIA
EDSON VALENTE

O ESTUDANTE
ANTON TCHEKHOV

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



Meditações de um não-leitor

A leitura de uma ficção exige, antes de tudo, liberdade anterior; entram em jogo instinto, cegueira e impulso

Volto de Londres e, na correspondência acumulada em meu escritório, encontro uma carta de Lygia Bojunga enviada justamente da capital britânica. E escrita no mesmo dia, 5 de junho, em que lá desembarquei. Podíamos ter nos encontrado em algum pub. Falhamos em uma longa conversa que não tivemos. Enfim, no lugar do pub, veio a carta.

A sincronia me leva a ler a carta de Lygia não com dois, mas com quatro olhos, nela procurando algo que a ultrapasse. Usando-a — como quando se lê uma ficção — como um telescópio, que aponta através do mundo e para fora dele. Mas para onde? Fechamos o livro e continuamos a não saber, e só por isso que ficções nos seduzem e arrastam.

Leio a amorosa carta de Lygia com emoção e nela encontro, à primeira pista, uma referência a **A maleta de meu pai**, livro do turco Orhan Pamuk, traduzido no Brasil pela Companhia das Letras. Livro que li com grande entusiasmo. Semanas antes, ao embarcar para Londres, Lygia — sincronizando o título com o objeto — colocou em sua maleta de mão o livro de Pamuk. Não chegou a abri-lo durante a travessia do Atlântico. Leu outro livro, que não me diz qual foi, e só um mês depois, naquele 5 de junho que agora nos liga, terminou, enfim, a leitura adiada.

Também eu, que segui desde Londres para uma viagem de dez dias pela Rússia, levei em minha maleta de mão um romance, **Sob os olhos do Ocidente**, de Joseph Conrad, relato ambientado justamente no país que visitaria. Levei-o e, como Lygia, também não o li. Ao contrário dela, não o substituí por outro livro. Embarquei muito cansado, tomei duas taças de vinho e simplesmente dormi durante toda a viagem.

Nessa segunda sincronia (carregar na mala livros que não lemos, depois de nos falarmos sem nos ver), Lygia, ao menos, se corrigiu. Quando, afinal, lerei o romance de Conrad? Sua carta me levou a pensar nos livros, quantos livros, que já planejei ler e, por uma série caótica de motivos, nunca cheguei a ler. Livros de que, de alguma forma, também “sofro”, não porque eles tenham me abalado e rompido alguma coisa em meu espírito, mas porque estão sempre a me escapar.

Lembrei-me, então, de um



TEREZA YAMASHITA

amigo, B., a quem não vejo há muitos anos e sequer sei por onde anda. Leitor apaixonado, orgulhava-se, em particular, não de um grande livro que leu, mas de um grande livro que não leu: **Cem anos de solidão**, o romance que Gabriel García Márquez lançou em 1967. Já terá, enfim, o lido? Não creio, pois em seu caso o orgulho parecia maior que o desejo.

Todos recordam do sucesso com que **Cem anos de solidão** foi recebido. Nessa época, eu e B. éramos colegas na reportagem do *Diário de Notícias*. Lembro que comprei o livro e, nos intervalos das apurações jornalísticas, eu o devorei. Comentei isso, entusiasmado, com meu amigo. B. logo comprou também seu exemplar, mas o mantinha fechado, como um talismã, sobre sua mesa de trabalho. “Não vai começar a ler? Você não sabe o que está perdendo.” Não me respondia, limitava-se a resmungar: “É, todos dizem que é ótimo.

Preciso ler”. Mas ficava nisso.

Alguns meses depois, em um tedioso almoço profissional, alguém comentou a respeito de Márquez e seu grande livro. B. foi ríspido: “Já sei, vão repetir que é uma maravilha e que é imperdível. Justamente por isso eu não o li. E nem vou ler”. Chamei-o, depois, para um café, ansioso para que me explicasse melhor suas razões de não-leitor. Foi ríspido: “Passei a não gostar do livro, é só isso. Se todos gostam, se todos se sentem obrigados a gostar, prefiro não gostar. Não gostar e não ler”.

Ainda tentei argumentar que são muitas, e dispersas, as razões pelas quais apreciamos um livro. E, também, pelas quais deixamos de apreciar outros. Mas B. tinha ódio à unanimidade. Confesso que entendo sua aflição, que somos muito parecidos. No início dos anos 1980, quando **Memórias de Adriano**, o romance mais célebre de Marguerite Your-

cenar, foi lançado no Brasil, o mesmo sentimento me dominou. O livro era um sucesso, todos o adoravam — e, embora o tivesse comprado, adia a leitura, sem entender por que fazia isso. Ninguém me impedia de ler, eu mesmo me impedia. Mas por quê?

Por fim, um dia, motivos profissionais me obrigaram, a contragosto, a ler o romance de Yourcenar. Preferia persistir no estranho tabu que dele me afastava, mas meu chefe me escalou para escrever uma resenha. E o que eu temia aconteceu: senti uma grande decepção. Escrevi sobre **Memórias de Adriano** uma resenha neutra. Não aprecio os mortos, mas a manhã tomou conta de mim. Quase tão famosa quanto sua tradução, a tradutora brasileira do romance, dias depois, apareceu de surpresa em meu apartamento. Queria me agradecer pelo artigo.

Lembro que não tive coragem de recebê-la e que, pelo interfone, dei

alguma dessas desculpas odiosas que, por cansaço, ou por pudor, nos sentimos obrigados a dar. Não havia motivo algum para não recebê-la e, na verdade, cometi uma grosseria. Meu motivo secreto era inconfessável, se eu o revelasse, por certo, ela se sentiria pessoalmente atingida: simplesmente não gostei do romance. Antes tivesse persistido na posição de não-leitor! Seria mais reconfortante dizer não para os outros, mas para mim mesmo: “Um dia desses, lerei”.

Naquele dia, pude entender a resistência de meu amigo B. à leitura de **Cem anos de solidão**. A leitura de uma ficção exige, antes de tudo, liberdade anterior. Entram em jogo instinto, cegueira e impulso. É muito difícil ler uma ficção com um revólver apontado para a alma — seja o primeiro posto em uma lista de best-sellers, ou o elogio consagrado assinado de algum crítico de prestígio.

A melhor leitura é “sem motivo”. Você segue em frente até o fim, seguindo apenas seus instintos mais cegos. As mesmas forças secretas podem, como no caso de meu amigo B., impedir uma leitura. Cria-se, nesse caso, um ódio sem explicação. Não sei se a palavra correta é ódio. Talvez seja medo — o que me leva a pensar que a literatura não é nem para preguiçosos, nem para medrosos. Devo admitir, por fim, que jamais li **Memórias de Adriano** e que, provavelmente, nunca lerei.

P. S.

Li, sim, **Memórias de Adriano**, tanto li que escrevi minha resenha. Mas continuo a afirmar que não o li. Fiz o que costumo chamar de “leitura a seco”. Uma leitura técnica, por obrigação, sem chegar a atravessar o corpo do livro. Quantas vezes fui obrigado, por motivos profissionais, a fazer, a contragosto, “leituras a seco”? Como isso me desagradava! 🗨

NOTA

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

:: breve resenha ::

Rapsódia torta

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

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

Esse “não lhe terá nada a dizer” ganha outra tradução em **O loteamento do céu**, de Blaise Cendrars, um quase **Macunaíma**. Vale lembrar que **Macunaíma** também

não tem nada a dizer. São narrativas que galgaram *status* dada a sua estranheza. Nada mais. Digamos, com toda a condescendência, que **Macunaíma** seja uma peça de folclore. **O loteamento do céu** seria algo mais que um vale-tudo literário?

Os textos de cunho memorialístico (permitam-me colocar essa obra de Cendrars neste escaninho) freqüentam o espaço localizado entre o território da ficção e o da história, entre o real e o imaginário. Não está livre do questionamento básico: até que ponto o relatado tem um compromisso com a verdade? Mas até que ponto a verdade é importante? Até que ponto apontar esta ou aquela verdade é mais importante que refletir sobre determinados fatos? A literatura memorialista é como uma peça de teatro onde o narrador, ator protagonista, representa mais de um papel. Eis que uma questão se

impõe: a escrita memorialista tem o sentido de preservar a fugacidade de um evento? Seria esta a sua função precípua, ou nada mais que mera catarse do autor?

A memória e as escritas de tom memorialístico se equilibram no espaço exíguo que separa a mentira e a confissão. Restará sempre a pergunta: até que ponto a lembrança pode ser uma ilusão?

Pedro Nava, este sim um memorialista, combina memória e imaginação, e ao afirmar que transforma seus parentes em personagens, a memória se transforma em ficção. Segundo Antonio Candido, a personagem é “um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”. Feito o esclarecimento necessário, voltemos ao empreendimento de Blaise Cendrars.



O LOTEAMENTO DO CÉU

Blaise Cendrars
Trad.: Geraldo Cavalcanti
Companhia das Letras
456 págs.

O que vem a ser **O loteamento do céu**? Trata-se de um verdadeiro três em um. Embora sua primeira e sua terceira partes resultem de uma visita do autor ao Brasil, a segunda parte, *O novo patrono da aviação*, trata das levitações de São José de Cupertino e seus parceiros de performance. Você pode destinar um pouco de realidade e muito de ficção a essas três partes. Que tenha um quê de memória referente às suas visitas ao país e pura ficção no lote dos santos. Perdoem a redundância. Convém lembrar Voltaire: o filósofo afirma que escreveu **Confissões** de memória e, quando a memória falhou, preencheu essas lacunas com detalhes por ele imaginados.

Os lotes de Cendrars, o anúncio omite, precisam de terraplanagem com máquinas do zenbudismo, tamanha quantidade de acidentes. J. M. Coetzee foi visto

examinando o loteamento. Retirou de lá material para seu **Diário de um ano ruim** — a distribuição nada convencional dos textos nas páginas, a quebra da linearidade narrativa, a aproximação de ficção e ensaio. **Diário de um ano ruim** tem uma identidade, impossível negar, uma identidade além das expectativas, bastante além do que informa sua sisuda ficha catalográfica, um diário disfarçado de quebra-cabeças. Não podemos esquecer que Coetzee também foi visto fuxicando o loteamento **Enquanto agonizo**, de Faulkner. Foi com restos de material que criou **Vida e época de Michael K**. Mas o assunto não é esse.

O assunto é **O loteamento do céu**. O que é? Uma rapsódia. No máximo, uma rapsódia. Uma rapsódia torta, visto que apresenta três movimentos. 🗨

Dois amigos, dois arbustos

O encontro debaixo de uma árvore à espera do pão com manteiga

Triste de quem não conserva nenhum vestígio da infância.

Mario Quintana

Nunca mais o vi. Por onde andará? Quando me estendia a mão, alegrava-me. Compartilhávamos a infância debaixo daquela árvore (ainda existirá?) no pátio de chão batido da escola que nos acolhia, sem nos garantir qualquer futuro. A algazarra do recreio corria ansiosa à espera do sinal que nos levaria de volta à sala de aula. Dividíamos silêncios a mastigar lentamente o lanche que ele trouxera e me entregava com sua mão magra de dedos pontiagudos. Éramos crianças margricelas e silenciosas. Desconfiávamos muito das adiposas e falantes. Para nós, a amizade tinha gosto de pão com manteiga. E quietude.

Não lembro quando nos encontramos pela primeira vez. Não lembro seu sobrenome. Não lembro quando nos separamos. Quando nossas vidas se dividiram, bifurcaram-se. Lembro pouco daquele tempo em que tínhamos sete anos de vida e C. nos parecia apenas um espaço lúdico em que empurrar carrinhos, chutar bolas murchas e esconder-se da mãe nos salvariam de qualquer tragédia. Mas recorde-me muito bem da mão a entregar-me o pão com manteiga, os dentes saltados a deformar o lábio superior, como se desejasse dilacerar o reduzido mundo que nos envolvia.

Éramos tímidos e nos parecia uma tortura a obrigação de cantar o hino nacional antes de entrar em sala de aula. Manhãs que se iniciavam ruidosas a espantar pássaros sonolentos. Nossas vozes esganiça-

das desnudavam a timidez que nos protegia, colocavam-nos no centro de um universo em que queríamos apenas existir — sem ser notados, sem ser importunados. Mas nas sombras que inventamos, dividíamos o olhar curioso em direção aos peitinhos que começavam a roçar a camiseta de algumas meninas no pelotão pátrio diante da bandeira que subia o mastro. Vivíamos o nosso mundo.

Quando o sinal — um grito desesperado — invadia os corredores da Ângelo Trevisan, deixávamos a horda rumar afoita sem direção. Baratas em busca do bueiro predileto. Não falávamos nada: caminhávamos para a sombra. A árvore sempre estava lá. Ele abria a lancheira e retirava o pão com manteiga; às vezes, um pedaço de bolo. Estendia-me. Os gestos len-

tos indiferentes à inquietude que nos cercava. Aos outros, éramos sem vida: dois insignificantes arbustos sob uma árvore. Vegetais à espera da chuva e do sol.

De volta à sala de aula, fome saciada, ele ensinava-me os caminhos das cores. Não me deixava perder pela barafunda cromática que a um daltônico é o inferno. O inferno do daltônico esconde-se em grandes caixas de lápis de cor. Nunca me deixou pintar o mar de vermelho, o céu de roxo, o cachorro de alaranjado ou a árvore de marrom. Protegia-me dos olhos zombeteiros daquelas crianças que não sabiam do meu daltonismo. Eu tampouco sabia. Imaginava-me um estúpido protegido por um menino dentuço. Sentia-me menos frágil, enquanto contornava de preto os desenhos sobre a carteira compar-

tilhada pelo amigo silencioso.

...

Nestes 30 anos, passei algumas vezes diante da escola. Agora, um muro alto a protege dos habitantes desta C. de violências e desesperos. Da rua, não é possível divisar se a árvore ainda está lá. Muitas vezes, ensaiei ultrapassar o limite do portão, infiltrar-me pelo passado, identificar-me, contar que dividi segredos com um arbusto no pátio. Poderia vasculhar nos registros daquele 1980 que só existe para mim. Descobrir o seu sobrenome, buscar na internet. Enfim, encontrá-lo. Mas prefiro carregar comigo a lembrança do menino que sempre me estendeu a mão, com seus dedos finos, sorriso proeminente e amoroso silêncio. 🍷

HORACIO PRELER

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

SÍMBOLOS

Um estrangeiro percorre as ruas de uma cidade desconhecida. O mistério termina nos estranhos labirintos. Os homens passam uns junto aos outros, somente os velhos conhecidos se saúdam com as cerimônias de costume. Entendemo-nos pobremente, apenas delineamos os contornos do gesto articulando símbolos heróicos para superar o desamparo.

O CENTRO DO POEMA

As árvores celebram a proteção do vento, as tormentas resistem, emitem sons diferentes. Resvalam papéis jogados ao ar e o óxido se acumula. Os canais de rega se abrem para todos, a água é um elemento contagioso. Capturamos notas lançadas sem sentido. Seguramente vão dar no centro do poema, mas apenas quando notamos uma estranha dor.

A PAREDE

Todas as manhãs um homem levanta as paredes de sua casa. Sobe nos andaimes; o sol brilha em sua pele. Embaixo, seus filhos brincam com a areia. Está sozinho. Talvez pense na mulher que teve ou na época em que foi feliz. Quando termina seu trabalho, recolhe suas ferramentas e volta pelo mesmo caminho que chegou.

PALAVRA FINAL

Hoje regressamos da infância quase sem nos darmos conta, sem por nos registros a hora da partida. Voltamos do passado com a retina ferida e o osso carcomido. Os dedos pareciam dardos arremessados sobre um branco perfeito, marcas das unhas sobre a pele e uma profunda peregrinação tomava o lugar iluminado da carne, aquilo que integra o mel e o leite da última palavra.

TAREFA DO CREPÚSCULO

Do crepúsculo obtenho as razões para viver os perfumes mais velhos, as migalhas mais claras. Cada crepúsculo em sua tarefa.

Extraio o melhor e o estendo sobre a grama. Disse finalmente: aqui estou, sem acertos nem erros, estou aqui. Sou a palavra que perdura.

Cada dia se perde no estado formal da escuridão. 🍷

HORACIO PRELER

É poeta, ensaísta e historiador. Nasceu em 1929, em La Plata (Argentina). É autor de mais de trinta livros, entre os quais **Lo abstracto y lo concreto** (1973), **Oscura memoria** (1992), **Zona de entendimiento** (1999) e **Silencio de hierba** (2001). Recebeu em 2002 a ordem *Chevalier des Arts et des Lettres*, do governo francês.

Formar palavras é fácil...

...transmitir conteúdo é um talento.

Literato
comunicação e conteúdo



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

www.vocecomconteudo.com.br

PAOLA SORIGA

TRADUÇÃO: MÁRIO ARAÚJO
 ILUSTRAÇÕES: RAFA CAMARGO

IN MEMORIA DI UN CANE

La notte in cui non riuscivo a dormire
 è morto il mio cane
 che era femmina, piccola e gialla
 e io non c'ero.

Dove si archivia la morte di un cane
 fra le nostalgie o i dolori piccoli
 qual è la cartella, il file,
 per l'assenza improvvisa dei suoi occhi

il suo abbaiare
 agli specchi e alle persone alte
 il suo passo che mi viene dietro
 o avanti

come quando poi pioveva
 e se ne andava senza aspettare
 il bacio che stavo per dare
 o finissi di bere il mio vino.

La neve la divertiva
 la campagna, i pappagalli e gli altri
 cani quasi tutti
 e qualche umano, ma non il mare.

Non i concerti e le manifestazioni
 gli zaini e il ponte delle navi.
 Amava la pizza il berimbau e le notti a dormire all'aperto,
 casa di Velia, il parco

le buste rotte della spazzatura
 e starmi accanto.
 Al parco, nelle piazze
 sceglievamo un punto

e quello era il punto
 dove rincontrarsi, dopo un po',
 e raccontarsi
 le cose fatte accadute

i cani e le persone viste
 le palle prese al volo i libri letti;
 un duo con le vite condivise
 come le cartelle sui computer in ufficio

che se modificavi qualcosa,
 per dire, il file dei pomeriggi,
 cambiavano le forme
 del mio tempo e del suo.

In generale un dolce assomigliarsi
 nei gusti le abitudini e le scelte
 la curiosità e un leggero agitarsi
 davanti a un sorriso deciso

a una mano
 sul mento
 eravamo alle volte uno schianto, io e lei,
 la bionda e la mora

ma adesso lei è morta
 e non c'è neanche una sua foto su myspace
 e non si mandano messaggi o mail
 per dire è morta e farsi dire mi dispiace.

SANTA MARIA DEL MAR

Prima, nei secoli, davanti a questa chiesa
 finiva la città
 ed iniziava il mare.

Scendevano dal monte i poveri del porto,
 i massi sulle spalle, il sole sopra il collo,
 dicevano
 — lente le gambe e salde —
 Il peso un poco è tuo
 e un po' della Madonna.

Dentro un tempo che conserva gli anni
 gela appena il fiato
 e dai vetri la luce del sole di aprile.

SANTA MARIA DO MAR

Ao longo dos séculos, diante desta igreja
 terminava a cidade
 e começava o mar.

Desciam do monte os pobres do porto,
 as pedras nos ombros, o sol sobre o pescoço,
 diziam
 — pernas lentas e tenazes —
 O peso é um pouco teu
 e um pouco da Virgem.

Dentro, um tempo que conserva os anos
 e congela levemente o hálito
 e, através dos vidros, a luz do sol de abril.

EM MEMÓRIA DE UM CÃO

Na noite em que eu não conseguia dormir
 morreu meu cão
 que era uma fêmea, pequena e amarela
 e eu não estava lá.

Onde se arquiva a morte de um cão
 entre as nostalgias ou as dores pequenas
 qual a pasta, o documento,
 para a ausência súbita dos seus olhos

o seu latido
 para os espelhos e as pessoas altas
 o seu passo atrás de mim
 ou adiante

como quando chovia
 e ela partia sem esperar
 pelo beijo que eu estava por dar
 ou que acabasse de beber meu vinho.

A neve a divertia
 o campo, os papagaios e os outros
 cães, quase todos,
 e alguns humanos, mas não o mar.

Nem os concertos ou as passeatas
 as mochilas e o convés dos navios.
 Amava a pizza o berimbau e as noites de dormir ao ar livre,
 casa de Eleia, o parque

os sacos rasgados de lixo
 e estar ao meu lado.
 No parque, nas praças
 escolhíamos um local

e aquele era o local
 para se encontrar, logo depois,
 e para se contar
 as coisas feitas e acontecidas

os cães e as pessoas vistas
 as bolas apanhadas em vôo e os livros lidos;
 um duo com as vidas partilhadas
 como as pastas nos computadores do escritório

que se modificadas de algum modo,
 para dizer, o arquivo das tardes,
 alteram as formas
 do meu tempo e do seu.

Quase sempre uma doce semelhança
 nos gostos os hábitos e as escolhas
 a curiosidade e um leve alvoroço
 diante de um sorriso decidido

de uma mão
 sob o queixo
 éramos por vezes fantásticas, eu e ela,
 a loura e a morena

mas agora ela está morta
 e não há nem mesmo uma foto sua no facebook
 e não se enviam mensagens ou e-mails
 para dizer que está morta e fazer dizer sinto muito.



PAOLA SORIGA
 Nasceu na Sardenha, em 1979. Estudou literatura em Pavia, Barcelona e Roma, onde mora atualmente. É idealizadora e organizadora do festival de poesia *Setembro dos poetas*, realizado na Sardenha. Sua poesia está publicada em diversas revistas. Em 2012, lançará seu primeiro romance.



CI SONO LE MIE LABBRA

Ci sono le mie labbra,
 certi giorni,
 che non riescono a trovare un sorriso che resista,
 ci sono i miei piedi che inciampano
 su tappeti sporchi e un uomo
 che ha smesso di chiamarmi.
 Ci sono caffè amari e pastasciutte scotte,
 alluvioni, terremoti
 e case sulla sabbia.

Ci sono decine di curriculum spediti,
 editori, professori
 e affitti da pagare.
 Ci sono mozzarelle andate a male,
 tubetti vuoti di dentifricio,
 il freezer rotto e il cassiere sotto
 che non sa chi sono
 i partigiani.
 Ci sono certe sere in cui la vita è ancora altrove.

C'è pure ancora lo stesso presidente,
 le raccomandazioni e un uomo
 che non mi ha mai baciata.
 Ci sono sms tristi e la benzina
 troppo cara, la mafia dappertutto,
 persone morte in mare.
 Ci sono quelli che restano delusi
 quando poi mi vedono arrivare
 ma senza mio fratello.

Addirittura c'è pure ancora un papa
 (ma non è più lo stesso),
 ci sono lotte per la vita dei non-nati
 e c'è la fame.

Ci sono cameriere irate e ferrovieri
 stronzi e troppa pioggia, per essere d'estate.
 Ci sono donne ancora violentate,
 i morti sul lavoro e ragazzi
 schiantati in autostrada.

Ci sono le rose che si seccano,
 i ragni che le attaccano,
 i jeans che non mi stanno.
 Ci sono i miei occhi,
 certi giorni,
 che non riescono a trovare un sorriso che resista,
 c'è un uomo troppo saggio per amarmi,
 il traffico per strada,
 il freddo alle lenzuola.

HÁ OS MEUS LÁBIOS

Há os meus lábios,
 certos dias,
 que não conseguem encontrar um sorriso duradouro
 há os meus pés que tropeçam
 sobre tapetes sujos e um homem
 que deixou de me chamar.
 Há cafés amargos e macarrões que passaram do ponto
 inundações, terremotos
 e casas sobre a areia.

Há dezenas de currículos expedidos,
 editores, professores
 e aluguéis por pagar.
 Há queijos estragados,
 tubos de pasta de dente vazios,
 o freezer quebrado e o caixa ao lado
 que não sabe quem são
 os guerrilheiros.
 Há certas noites em que a vida está em outro lugar.

E há ainda o mesmo presidente,
 recomendações e um homem
 que jamais me beijou.
 Há sms tristes e a gasolina
 cara demais, a máfia em toda parte,
 pessoas mortas no mar.
 Há aqueles que se decepcionam,
 quando enfim me vêem chegar
 mas sem meu irmão.

E sem dúvida também ainda há um papa
 (mas não é mais o mesmo),
 há batalhas pela vida dos não nascidos
 e há a fome.
 Há garçonetes iradas e ferroviários
 estúpidos e chuva demais para ser de verão.
 E há ainda mulheres violentadas,
 os mortos no trabalho e jovens
 dilacerados na auto-estrada.

Há as rosas que secam,
 as aranhas que as atacam,
 os jeans que não me servem.
 Há os meus olhos,
 certos dias,
 que não conseguem encontrar um sorriso duradouro,
 há um homem sábio demais para me amar,
 o tráfego nas ruas,
 o frio nos lençóis.

O Diário de Nohara (2)

Nohara relata (no “Diário” estranhamente sem datas) sua chegada ao Brasil, desembarcando no porto do Rio de Janeiro

“**A** luz incomoda. Bananas e peles negras suadas, entre recortes contrastados em linhas retas e curvas. Europeus apertam os olhos mesmo por trás de lentes escuras. Odores sobem como se as suas narinas houvessem descido até o fundo de cloacas de alguma forma iluminadas pela espécie de *clarão* que há igualmente nos cheiros adocicados e, de alguma forma, pungentes sem suavidade, assim como um fruto podre pode se anunciar, num cesto enganador, apenas pelo aroma passado, pelo fedor da putrefação começada debaixo das cascas ainda amarelas. É um lugar para o pintor e o sanitarista, o escritor e o naturalista capaz de não apertar o nariz nem desviar a vista.”

Quando ele chegou? Foi, certamente, no verão — e talvez não pensasse em se demorar.

Wilhelm continua a descrever o outro planeta do Brasil chegando-lhe pelos olhos e pelo nariz pálido, enquanto balança — sabe-se lá por que — dentro do rebocador (talvez quisesse fotografar alguma curiosidade dos práticos?).

O ano deve ser 1936 (por que alguém manteria um diário ignorando o dia, o mês e o ano?), o mês é impossível determinar — Federico Garcia Lorca foi chamado para caminhar e morrer, fuzilado, numa manhã de agosto de 1936 iluminando, com um azul de dedos suaves, as janelas do aquartelamento da Guarda (enquanto o general Franco, longe dali, erguia o braço, na saudação fascista sem desodorante, para o desfile das tropas marroquinas de facas afiadas). A morte assim, em escala, parecia longe daquele Rio, afastada daquelas bananas e daqueles negros brilhosos curvados sobre bagagens e gorjetas superadas pelas moedas que os turistas lançavam (onde ele viu isso?) “para os meninos que mergulhavam na pesca do dinheiro feio”.

Nohara parece ter escrito um “diário” para não ser situado nem entendido com facilidade. Devo avisar, desde já: há essas anotações do dia-a-dia no limbo das datas, e há aquilo que ele próprio intitulou *O anjo pardo*, espécie de relato pessoal de uma aventura amorosa abaixo da linha da água clara, da cor e da raça do qual Nohara está tão consciente, ao chegar neste país de jaulas e gaiolas, pássaros presos e animais à solta que estavam os carabineiros nacionalistas levando o poeta para o matadouro enquanto ninguém ainda sabe disso, e Nohara desembarca de óculos escuros, reprimindo um pouco a respiração que capta os cheiros tão menos fortes do que a mistura de cabelo e carne queimada dos campos a caminho de serem inaugurados na Alemanha do Prof. Dr. Otmar Freiherr von Verschuer, médico destacado nas páginas internas do jornal alemão que Nohara traz debaixo do baixo, tornando ligeiramente encardida a sua roupa onde o tecido claro se mancha da tinta preta dos caracteres góticos anunciando que o Dr. Verschuer declara estar o seu país “na vanguarda da pesquisa dos genes e das raças” (de 1936 até 1942, ele será diretor do Instituto do Terceiro Reich para a Herança, a Biologia e a Pureza Racial, em Frankfurt, no qual inspirará o aluno Josef Mengele, em termos discutidos pelo próprio diretor do Instituto: *Meu colaborador e ajudante no presente estudo é meu assistente Mengele, médico e antropólogo. Presta serviços como Hauptsturmführer e médico*



RETTAMOZO

no campo de concentração de Auschwitz, onde — com autorização do Reichsführer S.S. Himmler —, leve-se a cabo um estudo antropológico das diferentes formas de grupos raciais no campo de concentração. As amostras de sangue serão enviadas ao meu laboratório para serem objetivo de pesquisa...

Tudo isso ainda vai acontecer, e, neste momento, Wilhelm K. von Nohara — que não é médico nem será acusado por crimes de guerra (que eu saiba) — desembarca no porto do Rio de Janeiro, num mundo de azáfama aparentemente inocente debaixo da luz (“muita luz”). E, entretanto, parece uma noite irisando de partículas de giz e prata todas as coisas que ele vê sob as lentes escuras que eu estou a imaginar — porque só há as fotos do seu livro publicado em 1938, e nenhuma o mostra para sabermos como se parecia, efetivamente, esse homem quase sem história, essa sombra que não parece ter permanecido, desde aquela época, o tempo todo aqui entre as rudes claridades do Brasil. Pois não foi neste país que Wilhelm Nohara conheceu Josef Mengele, isso eu posso afirmar com quase certeza, embora o primeiro tenha sido fundamental no...

AGORA, UMA PISTA PARA NOHARA

Será Nohara o “K. Nohara” referido entre os fotógrafos assistentes de Fritz Lang nas filmagens de *Der Müde Tod*?

Isso tem algo a ver com “Lola Lola”, de algum modo, pois Marlene — a alemã — foi, recordemos, a jovem atriz escolhida para representar a cantora de cabaré preterindo-se uma lista enorme de atrizes experientes e belas, entre as quais uma amiga (ou mais que amiga) de Nohara, a atriz Lil Dagover, aqui já referida.

Lil era, talvez, a preferida de Lang (na Alemanha pré-nazista — que tem a chave de tanta coisa do que viria a acontecer depois, com alemães espalhados em fuga ou no

cumprimento de certas missões). Exatamente a moça que ele descreve sentada nos sets de filmagens, as pernas belíssimas cruzadas, uma piteira — “célebre” — na boca e o falso ar de “colegial de férias num terraço dos Alpes” que Sternberg, justamente, queria arrancar da jovem de todas as jovens que se apresentaram para o papel de Lola.

Nohara se refere a Lil Dagover nestes termos de admiração no mínimo indisfarçada:

“Ela adorava filmar, representar para as câmeras (o que fizera desde quase criança, no rasto de calças de flanela e botas brilhantes), e também representar para as equipes, nas horas vagas, uma mulher jovem com um passado para contar (havia ‘caso do rapto’, na fase muda)... Lil Dagover! Esse nome já aparecia nos cartazes originais de *O gabinete do Doutor Caligari*. Depois, ela fez *A morte cansada*, em cujas locações teria acontecido o tal rapto, segundo o seu relato dramático: ‘Em 1920, quando eu fazia *Der Müde Tod*, fui seqüestrada. Era nova e bonita. Meu papel era o de Junge, a recém-casada disposta a demonstrar seu amor pelo jovem esposo nos jardins suspensos de um oásis, nos mármore enlameados de Veneza e nos confins da China de papelão dos estúdios’... Ela nunca terminava a história — e sempre a começava de maneira diferente.”

Por causa de Nohara, fui pesquisar a vida de Lil, e fiquei sabendo que ela fez uma montanha de filmes. Aqueles melodramas de alpinismo de Leni Riefenstahl superaram, na época, a altura da fama das obras artisticamente mais empenhadas às quais a Dagover emprestou o seu talento — muito maior do que o de Leni, pelo menos como atriz. E Lil Dagover não entrou em confraternização com os nazistas, nem serviu à propaganda do partido, conforme aconteceu com a sua rival de *A lâmpada azul*, filme adorado por Hitler. Apesar disso, Lil ficou na Alemanha, sofreu o grande desastre do qualquer cidadão dependente do mercado negro para

comprar comida e meias, ao invés de partir com Fritz Lang, que lhe teria dito (não estou inventando): “Você terá notícia, não sei quando, não sei onde, de Fritz Lang fazendo um filme chamado *A moça branca da Índia*, baseado naquele seu rapto bem nos nossos narizes. Mas não deixarei revelar a fonte”...

A PITEIRA

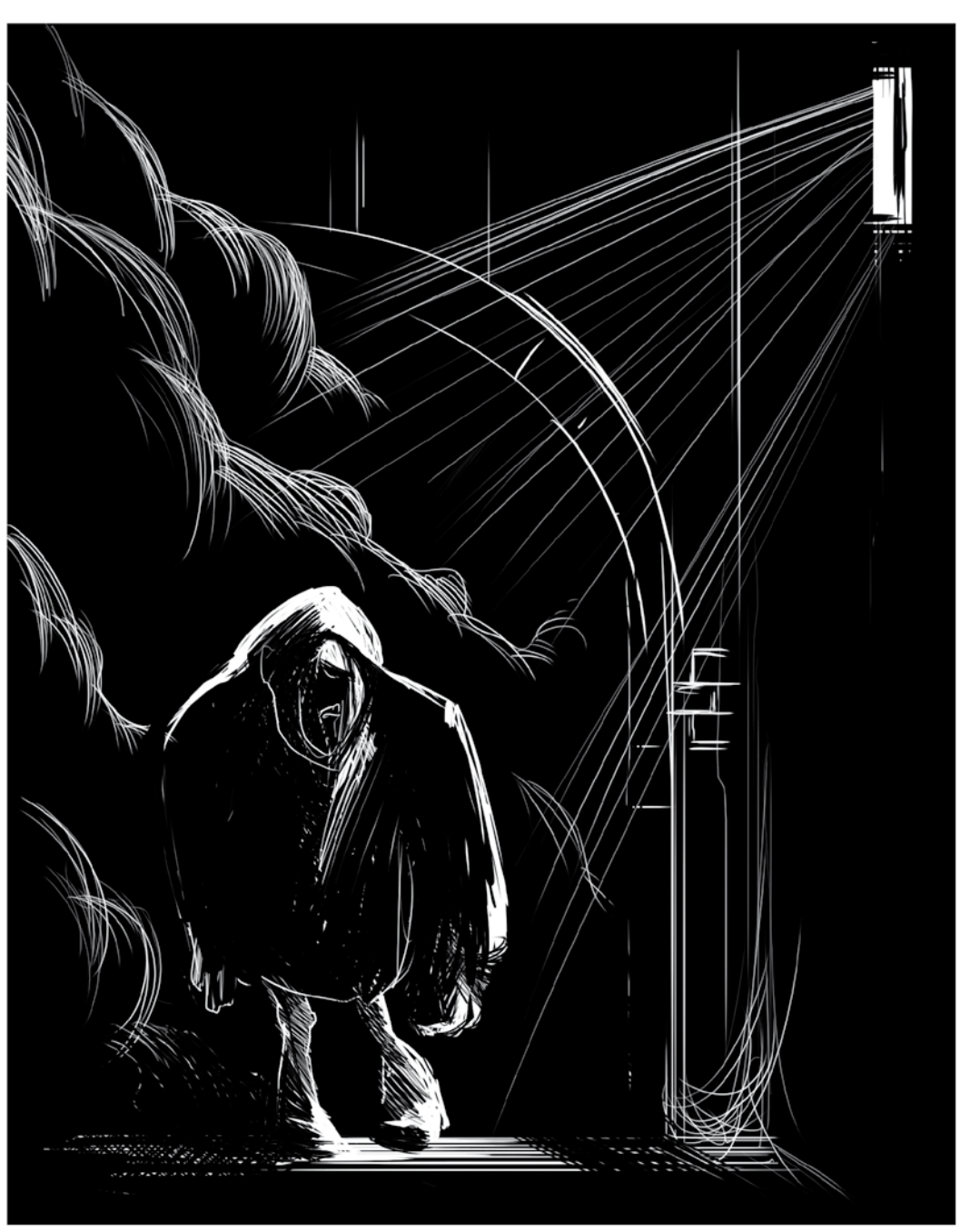
Dagover foi a estrela de *A morte cansada* e outros sucessos do diretor que se aclimataria bem em Los Angeles, apátrida como Lil jamais se sentiria, longe das montanhas que Leni também não abandonou, as duas separadas pelas águas do rio claro e do rio turvo da biografia interrompida. Lil parecia uma sílfide maquilada, uma aparição dos contos de Hoffmann para as lentes propícias aos sonhos e aos pesadelos enovoados que inspiravam os cineastas alemães mais típicos — dos quais Fritz Lang se afastava, um pouco, pelo tom intimista e a vocação “internacional”, o gosto por filmar tanto na tradição europeia quanto no meio do folclore americano, recente, do *film noir* e do *western*, de modo que Lil caiu em relativa obscuridade — enquanto Leni ascendia ao Olimpo do Nacional-Socialismo. Talvez Lil esperasse passar aquela idade de trevas artísticas, ouvindo falar remotamente de Lang, sim, e de outros refugiados como, muito antes, a protagonista de *O anjo azul* já na América da sua consagração definitiva, a Dietrich muito esperta, a Marlene muito “expedita e muito...”

Sabem? Um dia, fui raptada durante as filmagens de A morte cansada... Ninguém esteve interessado naquelas histórias, nem na memória dos clássicos projetados em salas de cinematecas empoeiradas, pelos anos de repúdio da arte condenada como “degenerada”, pelos nazistas, e, mesmo depois, quando o susto veio a produzir repúdio por coisas tão germânicas como Der Müde Tod. O filme começa com a chegada de um misterioso

senhor — que é a Morte cansada de si — à vila silesiana onde ela pretende comprar o terreno vizinho (não poderia ser diferente) de um cemitério. Fechado o negócio, a Odiada das Gentes faz construir um muro imenso, ao redor da sua nova “morada”, enquanto conta com descansar um pouco nesse retiro surpreendente, isso até vir a se deparar com um jovem casal em lua-de-mel. E o noivo, em especial, desperta a atenção do Anjo Negro, que decide levá-lo num “passeio” um pouco mais longe. Ao perceber que o seu marido desapareceu, a noiva... Bem, Lil fazia a garota alemã desesperada, a moça antes feliz e, de repente, em prantos incapazes de manchar a maquilagem pesada, no dia em que descobre o amado às portas do cemitério, onde uma procissão de almas se prepara para entrar, sem volta (ela o vê, entre aquelas almas, acena-lhe e tudo o mais, porém ele não pode responder, e a moça parte em busca da ajuda de um alquimista local; este se comove com o sofrimento de Junge e lhe recorda a passagem da Bíblia na qual se afirma ser o amor “mais forte do que a morte”, de maneira a influenciá-la a ir mais longe e a tentar pedir, através do suicídio, diretamente à própria Ceifadora...

“Lil Dagover!” — repete Nohara. Parece fascinado pelo nome que, por sua vez, parece inventado por um Karl May de melodramas de bazares — embora Lil tenha existido de fato, uma atriz famosa, uma diva que surgiu no seminal *Gabinete do Doutor Caligari* e prosseguiu na carreira por mais de cinquenta filmes de diversos gêneros do cinema germânico e internacional, se é que querem saber a verdade rasteira dos fatos inventariados nas enciclopédias de cinema: *Ms. Dagover was a particular favorite of director Fritz Lang, who cast the actress in such exotic silent classics* Die Spinnen-Spiders (1919), Destiny (1921) and Dr. Mabuse der Spieler (1922). *Lil made one American film, Warner Brother’s The Woman from Monte Carlo (1931) — yet another attempt by Hollywood moguls to create a “Greta Garbo”, even though Dagover preceded Garbo by nearly a decade. Returning to Germany, Dagover avoided overt political involvement during the Third Reich...*

Ela está sepultada num cemitério bávaro, debaixo de um plátano. Lil esteve louca um tempo — breve período de insanidade, que a tornou “mais elegante”, isso ela garantia — e se apaixonou pelo médico responsável pelo seu caso, num hospital da Moldávia mais tarde convertida num protetorado triste, sob a suástica derramando-se das fachadas dos edifícios públicos ocupados. Lil ficou doida antes da guerra (tudo aconteceu antes da guerra), e alegava ter saudade desse tempo de loucura tratada no frio, entre *écharpes* e chás, olhando para um vale à tirolesa, uma mão pousada sobre a manga do paletó de lã do seu psiquiatra tímido, talvez virgem (coisa que ela nunca pôde conferir, na noite de “amor clandestino” tantas vezes proposta ao rapaz recém-formado, segundo a futura “mulher de Monte Carlo” hollywoodiana. Não houve nada de mais sério entre eles, Lil afirmava com um pequeno tremor quase imperceptível na voz. Estava ainda enamorada daquele gênio solene desaparecido na fumaça do tempo, junto com a dos cigarros fortes que ela fumava com a piteira adquirida num “antiquário de Smirna”? Quando a piteira foi furtada, Lil deixou de fumar (ou, talvez, não tivesse chegado aos noventa anos). Segundo o comerciante turco da cidade renascida das cinzas, a piteira teria pertencido à ninguém menos que a... 🕯



Diários de viagem ou Esta noite não durmo

A busca por uma idéia clara e definitiva para um romance

DUAS HORAS DA MADRUGADA, TERÇA-FEIRA

Ontem fui ao centro da cidade. Fiquei lá, vasculhando os sebos. Saí de mãos vazias. Isso nunca tinha acontecido. Estou acostumada a encontrar o que procuro, ou a ter novas descobertas e desejos pelo caminho. Nunca vaguei entre as coisas, como se não houvesse um rumo para mim. Mas, naquele dia, perambulei entre livros e poeiras, e não sei, de verdade, o que procurava ou mesmo se procurava. O único momento em que me senti realmente buscando algo, sabendo o que era e onde encontrar, foi quando atravessei a rua para tomar um café. Até então, aquele havia sido um dia sem liberdades. Como é simples: um desejo, um objeto, uma direção, uma atitude — e basta, para começar ou acabar um novo mundo. Nas mãos, o sim ou o não da conquista. Isso, sim, é ser livre.

Mas, como nenhuma procura e nenhum desejo é inocente, mesmo os mais indefesos e recolhidos, eu sabia, e muito bem, o que queria. Queria que caísse em minha mente — como um livro pronto cai no chão, em toda a sua concretude — a idéia clara e definitiva do meu romance. Como se só o fato de estar entre outros livros pudesse me inspirar a escrever. Como se a existência dos livros ao redor contribuísse para dar forma e nascimento ao meu, que ainda não existe. Que ainda está em estado de latência, em outro plano. No vazio. Na ponta dos meus dedos, na palma deserta de minhas mãos.

MEIA-NOITE, SEXTA-FEIRA

Depois de dias sem esperança,

consegui escrever duas páginas razoáveis. O razoável pode não nos dar a ilusão das alturas, mas, às vezes, é o bastante. Ao menos, me fez entrar numa livraria com a impressão de estar mais perto dos livros, como se tivéssemos enfim nos aceitando com menos desconfiança. Contra todas as expectativas, descobri que o razoável, pode, às vezes, nos levar ao êxtase. Bastaram duas páginas para eu vislumbrar a plenitude. Quando voltei à realidade e me fixei em alguma coisa, vi, com repentina nitidez e detalhes, numa prateleira, um exemplar de **Diário completo**, de Lúcio Cardoso.

Não só já havia ouvido falar muito desse livro, como já o havia procurado em vão. E, de repente, lá estava, na minha frente, em um dia que não o procurava. Era como se ele estivesse me esperando, como se fosse ele quem tivesse vindo ao meu encontro, e não ao contrário. Peguei o livro, com a estranha certeza de que ele seria muito importante para mim. Como quando se encontra pela primeira vez a pessoa que se amará e por quem se será inevitavelmente amado. Está lá, no primeiro olhar, todos os outros.

Abri uma página ao acaso. 10/05/1950: “Não são os acontecimentos que fazem um diário, mas a ausência deles”. Li a mensagem, o rosto vermelho, como se tivesse levado um tapa. Sim, o que tenho feito além de registrar o que não faço? Ou o que tem me parecido impossível fazer? O que escrevo aqui, a não ser as minhas irrealizações? Fechei o livro sem coragem de abrir outra página, e o levei, com uma sensação entorpecida, até o caixa.

Em casa, coloquei-o na estante, ao lado de **O viajante**, livro póstumo e incompleto de Lúcio Cardoso, com o qual ele se debateu por nove anos, em várias versões, sem conseguir acabar de escrever. Lúcio desabafou: “Lamento o tempo que desperdiço ou que não encontro para escrever **O viajante**. Tão presentes sinto seus personagens que às vezes vou pela rua e sinto que não sou uma só pessoa, mas um acúmulo, que alguém me acompanha, repetindo gestos que agora são duplos, embaralhando minhas frases, com uma ou outra palavra, que não pertence à realidade, mas ao trecho que me obseda”.

O mais assustador é que Lúcio Cardoso não ficava envolvido só com o Universo que criou, como também não era só uma pessoa, mas um acúmulo. Isso lembra Fernando Pessoa e seus outros “eus”. Mas os “eus” de Cardoso não travavam limites entre a vida e a obra. Penetravam em ambos, criatura tomando conta do criador para depois cair mais uma vez em suas mãos e ser novamente dominada por ele, e logo após voltar a perfurar a sua individualidade, num interminável ciclo de renascimentos e mortes.

CINCO DA MANHÃ, QUARTA-FEIRA

Desde que comecei a ler o diário do Lúcio, tenho tido sonhos violentos, com pessoas em transe, almas ensanguentadas que se buscam. E, neste meu romance, quero escrever sobre a delicadeza, afetos que se esgarçam e se entrelaçam, não sobre a brutalidade da vida. Ultimamente, porém, pouco tenho escrito, só faço

ler. Não. Escrevo sobre o que leio e sobre o que **não** estou escrevendo. Faço meu diário, ou faço ficção de mim mesma. “Este diário contém uma única nota: a tentativa de justificação de alguém que não conseguiu nada, e que provavelmente nunca conseguirá dominar as forças contraditórias que o movimentam. Alguém que procura, que examina sem descanso os próprios impulsos e os dos outros, alguém que sofre de uma única melancolia, a de estar vivo, num mundo de signos indecifráveis”, disse Lúcio, digo eu.

TRÊS DA MANHÃ, SÁBADO

Não consigo largar o livro do Lúcio Cardoso (*L. C. daqui em diante*). Praticamente abandonei a escrita do meu romance. Nem lembro qual foi a última coisa que escrevi. Às vezes, acho que estou fugindo desse momento de sentar e escrever. Esse momento que exige tanto. Outras vezes, sinto que estou me diluindo, deixando de existir em meio ao que leio. Vou lendo e pensando sobre a literatura, e quanto mais penso mais ela me parece sem sentido. Como quando repetimos mil vezes uma palavra até desgastá-la de seu significado, a ponto de a acharmos absurda. Como disse Virginia Woolf, citação do próprio L. C.: “As pessoas sem palavras é que são felizes”.

DUAS HORAS DA MADRUGADA, TERÇA-FEIRA

“Tenho a sensação de já ter vivido muito”, escreveu L. C., “e de necessitar agora de um pouco de recolhimento para coordenar tudo

o que vim recolhendo no caminho”. L. C. quer o silêncio, estar disponível para a criação. Há a necessidade de “(se)-recolher”, transformar tudo em matéria-prima para o sonho, a imaginação, a escrita.

Quero também me sentir assim, disponível para o imaginário. A um passo da solidão ou do isolamento, da criatividade ou da loucura.

MEIA-NOITE, DOMINGO

O silêncio é absoluto. Só os meus pensamentos fazem barulho. Tenho certeza de que esta noite encontro a minha escrita. Estava pensando que quanto mais escrevo sobre o que não escrevo, menos escrevo sobre o que realmente quero escrever. E mais escrevo sobre essa pessoa que não sou eu e que sou — quer dizer, este diário sobre outro diário, esta viagem sobre outras viagens, que me força a encarar isso. Isso que não sei. Talvez eu esteja fugindo, de cara para o abismo, de cara para o espelho. É ficção, não é. É tentador, ao mudar os pensamentos de mim para outros seres imaginários, ao ocupar-me mais com eles do que comigo, livro-me. E, ao mesmo tempo, me preencho, é essa minha esperança, será a de todos que escrevem? Li uma vez que os escritores que fazem diário o fazem para recordar de si mesmos, de quem são quando não estão escrevendo. Mas o estranho é que fazem isso com o próprio elemento do esquecimento: a escrita. Como se precisassem sempre desse movimento, o de lembrar e o de esquecer, a ficção que fazem do mundo, e a ficção de si mesmos. 7

Tire seu livro da gaveta

PRÊMIO SESC DE LITERATURA
categorias CONTO e ROMANCE 2011/2012

INSCRIÇÕES PRORROGADAS até 30 de setembro 2011

Ainda dá tempo de mostrar ao mundo seu talento. As inscrições do Prêmio SESC de Literatura foram prorrogadas até 30 de setembro. Podem concorrer escritores que tenham textos inéditos nas categorias conto e romance. O prêmio é ver seu livro nas prateleiras de bibliotecas e livrarias em todo o país.

Acesse o edital do concurso no site:

www.sesc.com.br/premiosesc

Parceria

Realização



SESC