



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

FOTO: BEL PEDROSA / ARTE: RAMON MUNIZ

## EM BUSCA DO NOCAUTE

RASCUNHO APRESENTA SEIS JOVENS CONTISTAS  
BRASILEIROS, QUE FALAM DE SEUS LIVROS  
E DO QUE ESPERAM DO GÊNERO • 10/15



“

Quando escrevo, penso nessa pessoa que muito raramente lê ficção, mas que, quando o faz, talvez tire um mínimo de prazer com isso.

MARCELO FERRONI • 4/5



# CARTAS

:: rascunho@gmail.com ::

## ACESSO DEMOCRÁTICO

Eu não conhecia o **Rascunho**. A única publicação assemelhada é o *Jornal de Resenhas*. Só tomei conhecimento do **Rascunho** quando vi a lista de publicações que passaram pelo crivo do edital do Ministério da Cultura, destinadas às bibliotecas e aos Pontos de Cultura e de Leitura. É muito positiva esta iniciativa do MinC porque democratiza o acesso aos veículos tipo o **Rascunho** e desloca um pouco o foco do eixo Rio-São Paulo. Este tipo de política pública já existe em alguns países da Europa. A Noruega, por exemplo, subsidia editoras de cunho cultural e sem fins lucrativos. A Itália ajuda jornais fora do eixo convencional. A Biblioteca Municipal Celso Furtado aqui de Maturéia (PB) passou a receber as 12 publicações do edital, entre as quais o **Rascunho**.

**NILTON JOSÉ DANTAS WANDERLEY** • MATUREIA – PB

## SUCULENTO

Recentemente, fui presenteado com um fascinante e suculento exemplar do **Rascunho** (edição 130). Acabei de lê-lo da capa à contracapa e me regalei com a variedade de assuntos e estilos, todos expandidos aos limites da inteligência, da inspiração e da criação.

**NAZIR MIGUEL RUHENA** • PAULO DE FRONTIN – RJ

## FONTE DE PESQUISA

Recebemos na Biblioteca Pública Municipal Dr. Custódio Tristão a edição 130 (fevereiro) do **Rascunho**. Ressaltamos que a referida doação em muito enriquecerá nosso acervo e contribuirá como fonte de pesquisa para os usuários de nossa biblioteca.

**JOSÉ DA PENHA CARVALHO** • GUAÇUI – ES

## APROVADÍSSIMO

Só tenho elogios ao **Rascunho**! Chama atenção a qualidade das matérias e entrevistas. Amei a entrevista da Marina Colasanti (edição 130). Também achei interessantíssima a crítica feita pelo Rodrigo Gurgel sobre a obra **O cortiço** de Aluísio de Azevedo. Sensacional descobrir um pouco mais sobre a obra de Flaubert, Augusto Frederico Schmidt e William Styron. O jornal superou minhas expectativas. Aprovadíssimo. E fiquei muito feliz em saber que agora são publicados mensalmente 13 mil exemplares do jornal. Isso tudo é consequência de um trabalho sério e de muita dedicação. Gostei tanto do jornal que resolvi dar uma assinatura de presente para uma amiga.

**ANDRÉA KARLA FERRAZ** • BELO HORIZONTE – MG

## FORMATO RUIM

Recebi o **Rascunho**. Gostei muito do conteúdo, mas achei bem ruim o formato. Sugiro reduzir para ficar mais fácil e prático de ler.

**LÍDIA MELLO** • PORTO ALEGRE – RS

## LITERATURA E EDUCAÇÃO

Bem interessante a matéria de Márcio Souza sobre literatura e educação, publicada na edição 131. Certamente, eu não teria lido se não tivesse recebido o **Rascunho**, que é enviado pelo MinC para os Pontos de Leitura e que será socializado entre muitos leitores.

**LUCÉLIA CLARINDO** • PONTA GROSSA – PR

## AGRADECIMENTO

O Pontão Ação Cultural em Rede (Associação dos Produtores Culturais de Mato Grosso) agradece o envio do **Rascunho**.

**EDUARDO ESPÍNDOLA** • CUIABÁ – MT

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



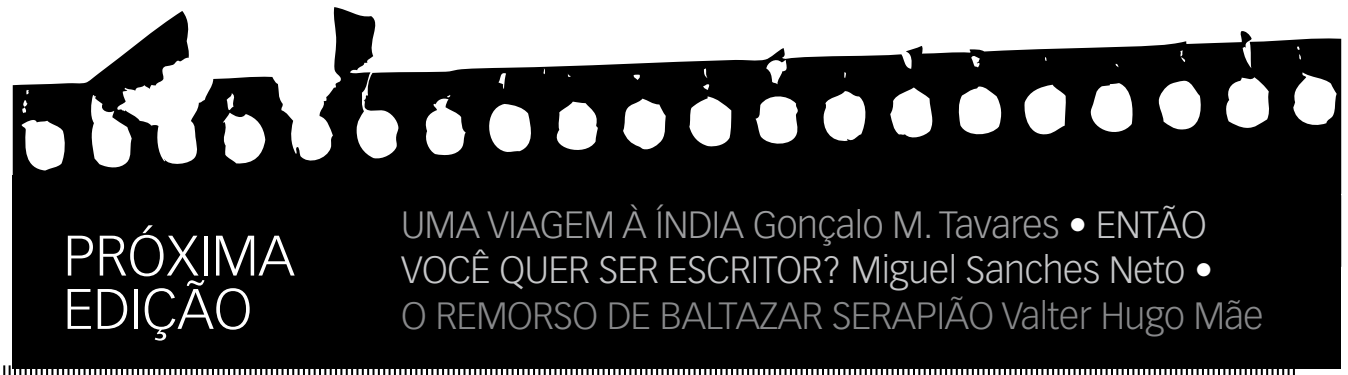
# 18 23 27 28

**BOM CRIOULO**  
Adolfo Caminha

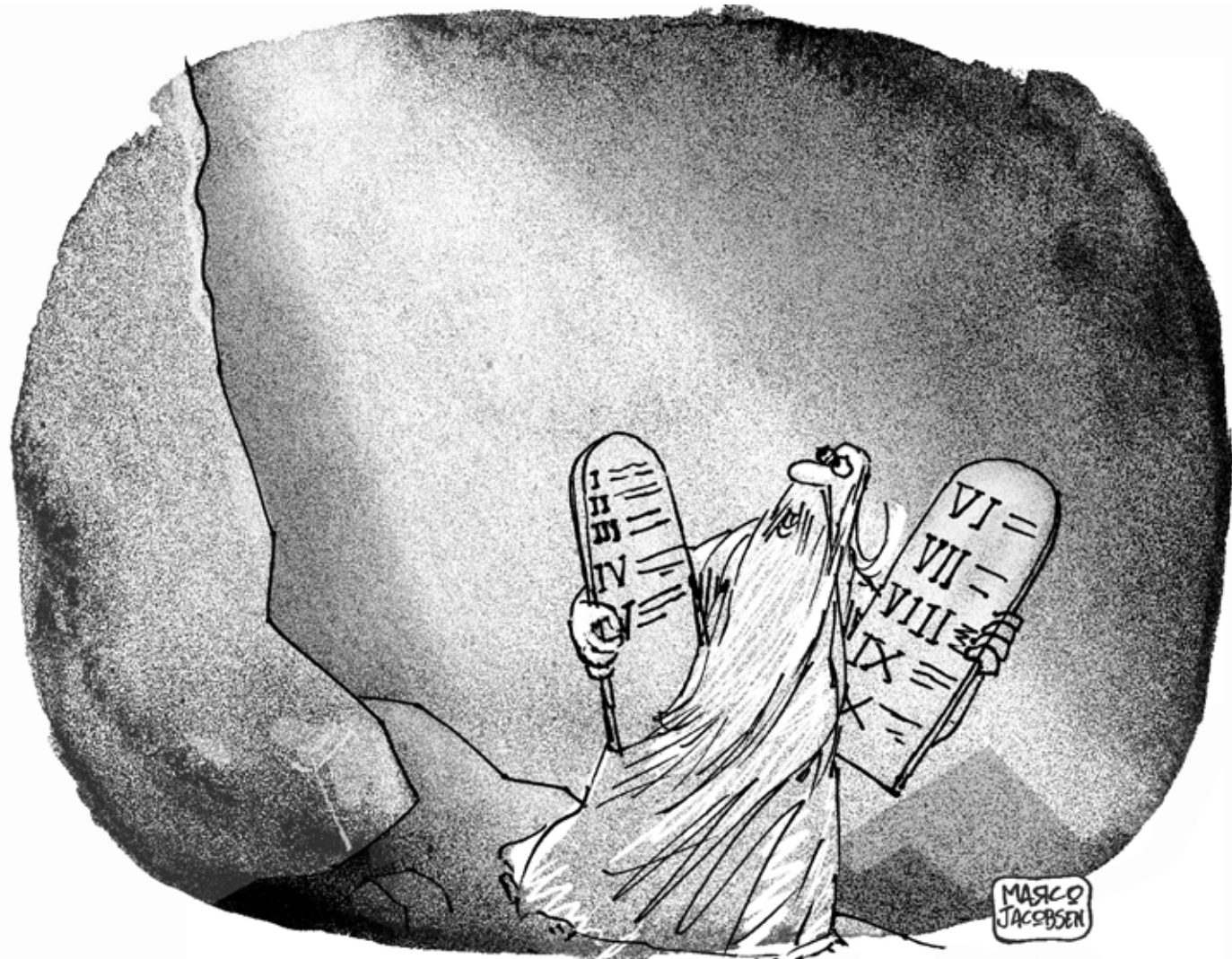
**O GRANDE**  
Juan José Saer

**ESPIÃO ALEMÃO**  
Salim Miguel

**PROCURA DO ROMANCE**  
Julián Fuks



:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



- Senhor, rola um autógravo com dedicatória?

:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

# Continuemos a fotografar o filme

**O** original tem, além de sua quase irritante presunção de originalidade, uma dinâmica que nenhuma tradução terá — nem mesmo na ausência, para sempre, daquele texto que o gerou. Dinâmica de continuidade, de sempre frescor — algo que a tradução perde com poucos anos de serviço.

É assim como a diferença entre o estático da fotografia e o movimento do filme. Traduzir é congelar o original num ponto qualquer do tempo e do espaço cultural. Solidificar articulações entre elementos linguísticos que deveriam permanecer flexíveis, paralisar o movimento irrequieto e fugidio dos sentidos das palavras. Uma vez traduzido, um termo como que perde muitas das possibilidades que permanecem continuamente latentes no original.

É o preço a pagar pela compreensão — para compreender, traduzir, é preciso reduzir. A tradução é um tipo de redução, do original — algo lá no alto — para uma (dentre muitas possíveis) tradução que limita o alcance do texto no intuito de dar-lhe sentido. Mais ou menos como a ciência faz com a realidade — reduzi-la a um mínimo compreensível, mesmo que incompleto e imperfeito.

Incompletude e imperfeição são palavras que combinam tão perfeitamente com tradução!

Na tradução, minimiza-se o texto a alguns elementos selecionados. De uma gama ampla de significados — que o autor pode ou não ter pressentido ou desejado — escolhe-se apenas um.

É o preço a pagar pela comunicação, que exige a transmissão da mensagem mesmo à custa da arte que viceja na multiplicidade indomável do original. Deixar ali o texto, como obra quase só visual, ou reduzi-lo para lê-lo efetivamente?

Paga-se pouco pela tradução — paga-se mais por aumentar que reduzir. O original, de alguma maneira, amplia o acervo artístico da humanidade, enquanto a tradução reproduz e, ao fazê-lo, reduz.

Mais vale o filme que a foto, que esta reduz, enquanto aquele estende. Estende ao leitor um menu repleto de opções — e o leitor, ao contrário do tradutor, não precisa necessariamente fixar-se em apenas uma. Pode deixar-se levar por várias, saboreando até o fim toda a arte que há nas sugestões múltiplas.

O tradutor se obriga, o mais das vezes, a restringir-se — reduzir — a escolhas estáticas, que serão destruídas dali a alguns anos ou décadas (sendo otimista) ou já detonadas na primeira crítica.

As escolhas estáticas disparam, por sua vez, outra pletera de possibilidades — mas então já não são as mesmas do original, e por isso não têm o mesmo valor, mesmo que melhores do ponto de vista artístico.

A contemplação paralisante da foto não tem o charme buliçoso do filme e todo o seu movimento, que distrai, fascina e anestesia. Toda tradução, estática como é, está condenada à obsolescência. O original, em seu movimento, dribla o tempo por colocar-se ao seu lado. Evolui com ele, passo a passo, e mesmo como mero enigma — ilegível — ainda deslumbra.

Resignar-se? Deixar-se vencer pelo assombro da tarefa que assoma impossível? Há talvez uma saída, que atravessa o campo minado — tabu — da infidelidade. Cruzar essa porta é perigoso, inda mais se adrede. Violentar o texto original e, distorcendo sentidos, buscar uma nova originalidade? Longe de mim defender algo assim. Continuemos a fotografar o filme. 📷

## SÓ PODE HAVER UM

Tanto se reclamou do Jabuti nos últimos meses que a Câmara Brasileira do Livro capitulou: em março, pouco antes de se abrirem as inscrições para o certame deste ano, a CBL empreendeu uma mudança significativa — “a maior da história” — em seu esquema de premiação para 2011. Primeiro, aumentou-se o número de categorias, de 21 para 29. Depois, a novidade mais importante: para cada categoria, será anunciado apenas um vencedor, e não três, como vinha sendo feito anteriormente — sistema que propiciava inúmeras saias-justas entre editoras e escritores brasileiros (vide o exemplo da disputa entre Domingos Pellegrini e Milton Hatoum pelo título de melhor romance de 2001). O objetivo oficial da reforma, segundo o comunicado oficial da CBL, foi “cobrir de forma mais adequada os diversos segmentos do crescente mercado editorial brasileiro e dar maior destaque aos vencedores da premiação em cada categoria”. As inscrições se encerram no dia 31 de maio. Mais informações no site [www.premiojabuti.org.br](http://www.premiojabuti.org.br).

## NA CAMA COM SALINGER

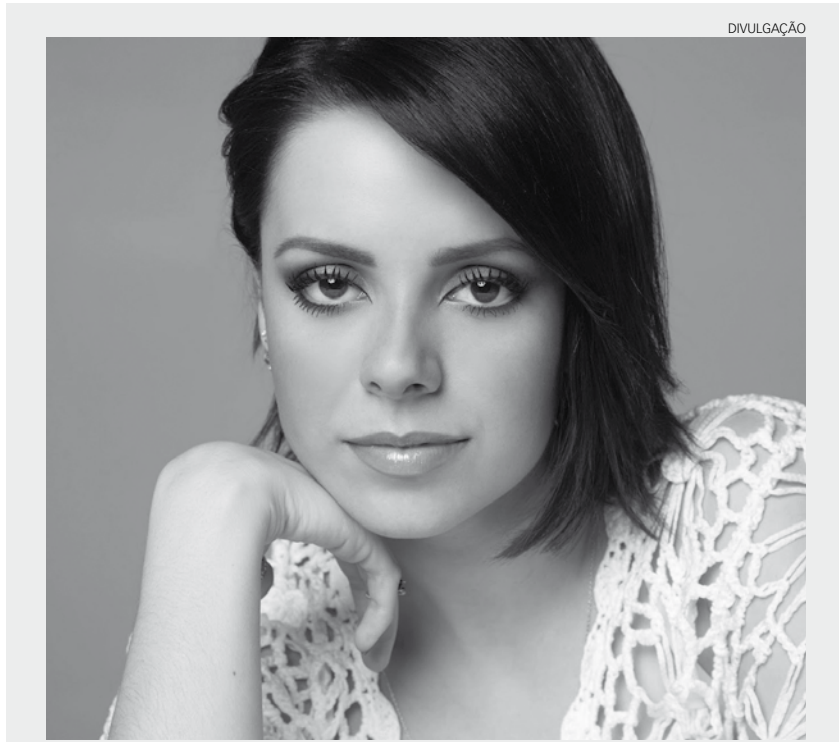
Durante seis meses de 1938, J. D. Salinger ocupou um quatinho modesto numa pequena universidade do interior da Pensilvânia. E até hoje a tal Ursinus College vem capitalizando o fato. Orgulhosamente, a instituição disponibiliza aos estudantes interessados uma bolsa de estudos de um ano que, além de oferecer 30 mil dólares ao contemplado, ainda permite ao eleito dormir no mesmo quatinho que, 73 anos atrás, embalou as noites do autor de **O apanhador no campo de centeio**. E a procura pela cama de Salinger só tende a crescer: depois da morte do escritor, em janeiro do ano passado, a universidade passou a divulgar a estratégia abertamente, sem medo de retaliações judiciais.

## PROSA ORIGINAL NA GRUA

Atenção, prosadores do Brasil: durante o mês de maio, a editora Grua Livros estará recebendo originais para avaliação. O conselho editorial da Grua é formado pelos escritores João Anzanello Carrascoza, Rodrigo Lacerda e Carlos Eduardo de Magalhães. Mais informações no site [www.grualivros.com.br](http://www.grualivros.com.br).

## SEXTETO DO CRIME

A Não Editora acaba de lançar o quarto volume da coleção *Ficção de Polpa*, dedicada à literatura de gênero e organizada por Samir Machado de Machado. Depois de compilar contos de ficção científica, fantasia e horror, a publicação agora se volta à literatura policial. Os contistas selecionados para essa edição foram Carlos Orsi, Carol Bensimon, Octávio Aragão, Rafael Bán Jacobsen e Yves Robert. Quem quiser comprar a antologia *Ficção de Polpa — Crime!* pode consultar o site [www.naoeditora.com.br](http://www.naoeditora.com.br).



## A LITERATURA DE SANDY

Deu na *Veja*, na coluna GPS, de Paula Neiva, que Sandy é a mais nova celebridade a partir para uma aventura literária. De acordo com Paula, o primeiro conto da cantora — protagonizado por uma menina que busca encontrar a receita ideal de rosquinha de coco — será publicado no segundo volume da coleção *Contente em ler* (o primeiro reunia textos de cineastas). Prevista para maio, a publicação terá sua renda revertida a instituições de caridade, e também trará trabalhos de Lenine, Erasmo Carlos, Pitty e Rogério Flausino. Formada em Letras pela PUC-Campinas, Sandy é leitora de Machado e Clarice. A respeito do papel da literatura em sua vida, ela declarou, recentemente, numa entrevista para a minha coluna *Leituras Cruzadas*, aqui no **Rascunho**: “Costumo usar a literatura para aprender, para me entreter, relaxar etc. E percebo que, mesmo que apenas por prazer e entretenimento, ela é capaz de ampliar a nossa cultura, de nos colocar em contato com a língua, de ensinar, de mudar alguns paradigmas sobre a vida, o mundo, as pessoas e até sobre nós mesmos”.

## O MAIS JOVEM IMORTAL

No início do mês, a Academia Brasileira de Letras elegeu um novo ocupante para a cadeira número 15, que pertencia ao padre Fernando Bastos de Ávila, morto em novembro de 2010. O escolhido, com 34 dos 38 votos possíveis, foi o escritor, poeta, professor, tradutor e ensaísta carioca Marco Lucchesi, autor do recém-lançado **O dom do crime**. Com 47 anos, Lucchesi é o mais jovem da sua turma de imortais.

## IMS PREMIA ENSAIOS

O Instituto Moreira Salles acaba de lançar o Prêmio de Ensaísmo Serrote. A comissão julgadora é formada por **Flavio Pinheiro, Paulo Roberto Pires, Samuel Titan Jr., Flávio Moura, Francisco Bosco e Matinas Suzuki Jr.**, e os prêmios para os três primeiros colocados são de **R\$ 5 mil, R\$ 3 mil e R\$ 2 mil. As inscrições se encerram no dia 30 de julho. Mais informações no site [www.ims.com.br](http://www.ims.com.br).**

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

# Antologias de contos: Quem faz? Que critérios utiliza? (1)

Uma faceta pouco comentada de Graciliano Ramos é a de antologista. Mas, pelo método que adotou, infalível, até aqui absolutamente insuperável (e com todo respeito aos antologistas que vieram depois dele, incluindo este que aqui escreve), é com certeza o mais importante antologista de contos da literatura brasileira de todos os tempos. A coletânea **Seleção de contos brasileiros**, em três volumes (é muito difícil para um antologista atual — algo fundamental para o método de mapear, efetivamente, a literatura brasileira — fazer uma coletânea desdobrada em volumes), preparada originalmente para a Casa do

Estudante do Brasil pelo escritor alagoano, teve como critérios básicos, além de apresentar narrativas expressivas produzidas do final do século 19 a meados do século 20, recortando as afinidades estilísticas (os estilos de época ou escolas), reunir escritores renomados e novos de várias regiões do país. Portanto, sintetizados no método, o critério temporal, o espacial e o estilístico. Síntese perfeita. Dos 33 contos que integram o volume 1 da coletânea, 30 são de autores do Nordeste e 3 de autores do Norte, do estado do Pará, sendo eles H. Inglês de Sousa (*O baile do judeu*), José Veríssimo (*O serão*) e Eneida de Moraes (*O guarda-chuva*). Sergipe e Bahia não constam desse

volume, pois integraram o volume 2, juntamente com Minas Gerais, Espírito Santo, Rio de Janeiro e o antigo estado da Guanabara. O terceiro volume traz autores de São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Goiás. No volume destinado aos autores nordestinos (apenas uma mulher, a escritora Raquel de Queiroz, consta dele), Graciliano esboça inicialmente no prefácio (o mais importante de seu método virá mais à frente) o processo de seleção que adotou: “Na obrigação de publicar um livro, antes expor coisa lida, mais ou menos julgada, que exibir composição nova. A dificuldade não seria grande: resignar-me-ia a colecionar, dócil, o que outros colecionaram

## MATA-MATA LITERÁRIO

Até o fechamento desta edição, já haviam sido apitados quatro jogos da quarta edição da sempre bem-sucedida Copa de Literatura Brasileira. A comissão organizadora do mata-mata literário é formada por Lu Thomé, Fernando Torres e Lucas Murтинho, este último também idealizador do projeto. Os resultados até agora? **Como desaparecer completamente**, de André de Leones, venceu **Olhos secos**, de Bernardo Ajzenberg, numa partida arbitrada por Marcos Vinicius. **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho, superou, na opinião do juiz Fabio Silvestre Cardoso, o romance **Se eu fechar os olhos agora**, de Edney Silvestre. Para Maurício Raposo, **Azul-corvo**, de Adriana Lisboa, se saiu melhor que **Hotel Novo Mundo**, de Ivana Arruda Leite. E Eric Novello preferiu dar a vitória a **Do fundo do poço se vê a lua**, de Joca Reiners Terron, num confronto direto com **Os Malaquias**, de Andréa Del Fuego. Confrim os próximos jogos desta primeira fase: **Uma leve simetria**, de Rafael Bán Jacobsen x **Algum lugar**, de Paloma Vidal; **Outra vida**, de Rodrigo Lacerda x **O gato diz adeus**, de Michel Laub; **Sinuca embaixo d’água**, de Carol Bensimon x **Elza, a garota**, de Sérgio Rodrigues; e **Nada a dizer**, de Elvira Vigna x **O livro dos mandarins**, de Ricardo Lísias. Acompanhe a copa pelo site [www.copadeliteratura.com.br](http://www.copadeliteratura.com.br).

## NOVIDADES NA BPP

A Biblioteca Pública do Paraná anuncia o lançamento de dois novos eventos literários em Curitiba: a *Oficina BPP de Criação Literária* e o projeto *Um Escritor na Biblioteca*. Já no final de abril acontece a primeira das oficinas que a BPP vai oferecer ao público: o professor será o escritor e jornalista Humberto Werneck, que deverá ministrar aulas de crônica. Outros professores já confirmaram sua participação ao longo do ano, como Miguel Sanches Neto, Luiz Ruffato, Michel Laub e Marcos Damaceno. Já o *Um Escritor na Biblioteca* — reedição do projeto homônimo promovido pela BPP nos anos 1980, e que contou com a presença de Fernando Sabino, Antônio Callado, Ignácio de Loyola Brandão e Paulo Leminski, entre outros — está marcado para estrear no dia 3 de maio, no auditório da instituição. Seu primeiro convidado será Cristovão Tezza. A BPP promete para breve a divulgação das inscrições e da grade completa de eventos literários para 2011. 📖



O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL  
FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

TIRAGEM: 13 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA  
subeditor

ÍTALO GUSSO  
diretor executivo

### ARTICULISTAS

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  
Ramon Muniz  
Rettamozo  
Ricardo Humberto  
Robson Vilalba  
Tereza Yamashita

### FOTOGRAFIA

Cris Guancino  
Matheus Dias

### SITE

Rogério Pereira

### PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

### PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

### ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

### COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

**Bartolomeu Campos de Queirós** é escritor. Autor de *O peixe e pássaro*, entre outros.

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

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

**Gregório Dantas** é professor de literatura portuguesa da UFGD.

**José Roberto Torero** é escritor.

**Julián Fuks** é escritor, crítico literário e jornalista.

**Luiz Guilherme Barbosa** é professor de Literatura e revisor editorial.

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

**Marcos Pasche** é professor e mestre em literatura brasileira.

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

**Maurício Melo Júnior** é jornalista e escritor.

**Mirhiane Mendes de Abreu** é professora de literatura brasileira da Unifesp

**Patrícia Peterle** é professora de literatura da UFSC.

**Rodrigo Gurgel** é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial. Também escreve no blog [rodrigogurgel.blogspot.com](http://rodrigogurgel.blogspot.com).

**Rodrigo Petronio** é poeta e crítico literário.

**Ruy Espinheira Filho** é poeta, ficcionista e ensaísta. Autor de *Memória da chuva*.

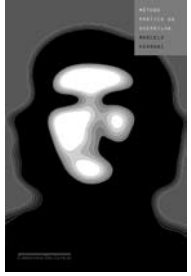
**Salim Miguel** é escritor. Autor de *Nur na escuridão*.

**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*.

:: ENTREVISTA :: MARCELO FERRONI

## EM ALTO-MAR

**MÉTODO PRÁTICO DA GUERRILHA**

Marcelo Ferroni  
Companhia das Letras  
225 págs.

:: ROGÉRIO PEREIRA  
CURITIBA - PR

**N**ão chega a ser uma armadilha, uma trapaça. Mas a capa de fundo vermelho, em que sobressai a mítica imagem de Che Guevara, distorcida por um efeito gráfico, pode levar o incauto leitor a agarrar-se ao livro em busca de um pouco mais da vida e das aventuras do guerrilheiro sul-americano. É possível encontrar algo, um lampejo aqui, um rastro ali. No entanto, **Método prático da guerrilha** (o título também pode levar ao engano), romance de Marcelo Ferroni, é uma ficção. Um *thriller*, como gosta de ressaltar o autor. Parte de um fato histórico, de um personagem histórico, para distorcê-los livremente. “Tive a intenção de provocar o leitor que se debruça sobre a literatura em busca de uma ‘verdade’ histórica”, explica Ferroni nesta entrevista concedida por e-mail.

O romance aborda os dois últimos anos de Guevara, entre 1966 e 1967, da fracassada passagem guerrilheira no Congo até a morte, aos 39 anos, na Bolívia, após sua última tentativa revolucionária na América Latina. Tudo devidamente conduzido por um narrador muito pouco confiável (mas que logo conquista o leitor) e, portanto, repleto de informações de que desconfiamos o tempo todo. Isso não quer dizer que Marcelo Ferroni não tenha se debruçado sobre livros e livros a respeito de *El Che* e da história latino-americana. Para, enfim, compor um romance sobre o fracasso, os sonhos e a ambição.

Na entrevista a seguir, o autor fala sobre **Método prático da guerrilha**, o mercado editorial brasileiro (ele é editor da Alfaguara), seu pessimismo em relação ao número de leitores, o seu desejo de escrever um livro que “seja lido vorazmente”, entre muitos outros assuntos.

**• A pergunta inicial me parece inevitável: quais os motivos que o levaram a transformar os momentos finais de Che Guevara em ficção?**

Em 2003, eu havia acabado de terminar meu livro de contos e estava lendo *A ditadura envergonhada*, de Elio Gaspari. Num capítulo específico, ele falava da expedição de Che Guevara ao Congo, em 1965. Uma expedição em que tudo deu errado. Che tentava ensinar os congolezes a marchar com peso nas costas, mas eles diziam: *Mimi hapana motocar*, eu não sou caminhão. Pensei que a vida de Guevara daria um ótimo romance. Já fazia algum tempo que estava pensando em fazer um romance com base histórica, subvertendo-a. Quando li sobre o Che, tudo se encaixou. Passei os meses seguintes estudando sobre ele e sobre os movimentos revolucionários no Brasil nos anos 1960. Queria que um dos personagens fosse brasileiro, que tivesse vindo de um desses movimentos. Assim surgiu João Batista, a única figura ficcional na *entourage* de Guevara.

**• Como se deu todo o processo de construção do romance, quais as maiores dificuldades ao abordar um tema histórico?**

Em minhas primeiras versões, segui atentamente os fatos sobre a expedição de Guevara à Bolívia. Nas versões seguintes, me ative apenas à questão ficcional, refazendo completamente o texto. Em um romance histórico, a maior

dificuldade seria tentar reproduzir fielmente a época em que ele se passa. Mas em meu livro eu procurei falseá-la. Quis escrever um romance em que um leitor indignado comentasse: “Isso aqui está errado. Não existia celular naquela época”. Não há celulares em meu livro, mas existem outras coisas inverossímeis. Por que fiz isso? Entre os vários motivos, tive a intenção de provocar o leitor que se debruça sobre a literatura em busca de uma “verdade” histórica. Certa vez um conhecido me disse que não lia literatura porque não havia nada a aprender com ela. Gostava de biografias. Mas ele curiosamente havia adorado **O código da Vinci** porque, por meio dele, aprendera sobre os mistérios da Igreja Católica. Foi o que tentei fazer: um livro de ação, de espionagem, em que o leitor desavisado ache que está aprendendo algo sobre Guevara e os movimentos revolucionários da América Latina. Mas distorci deliberadamente os fatos. Desfiz os diários dos guerrilheiros; tirei do contexto o que os biógrafos escreveram. Tampouco fui aos locais em que se passa a história. Quis criar uma Bolívia imaginada, uma espécie de paisagem fora de perspectiva, pintada como uma cortina de teatro. Para esse leitor que busca a terra firme, portanto, **Método prático da guerrilha** vai apenas jogá-lo mais para alto-mar.

**• Pode-se ler *Método prático da guerrilha* também como uma crítica (irônica) à condução de algumas biografias? Agradam-lhe os métodos utilizados pelos biógrafos atuais?**

Sim, o livro é também uma reconstrução irônica das biografias contemporâneas. Isso não quer dizer que eu não goste delas; de algumas, inclusive, gosto muito, e acho que, antes dessa aberrante intervenção de Roberto Carlos, as coisas iam muito bem. No caso do meu livro, mimetizar o estilo de um biógrafo foi a forma que encontrei para ajustar a narrativa; dar-lhe um tom não-ficcional.

**• O narrador de *Método prático da guerrilha* é muito pouco confiável. No entanto, o pacto com o leitor se dá de maneira natural. Encontrar o tom exato da voz deste narrador foi um dos maiores desafios durante a escrita do romance?**

Sim, esse foi um processo difícil. Em minha primeira tentativa, comecei a narrar a história em terceira pessoa, num formato tradicional: o livro se iniciava com os soldados bolivianos vendo Che Guevara ser arrastado até a escolinha onde seria executado. Não fiquei satisfeito com o resultado. Nas tentativas seguintes, aos poucos fui desenvolvendo esse narrador que atua como um biógrafo. Quem é esse biógrafo? Quis que ele fosse um dos personagens: um general que participou dos eventos; o parente de um desaparecido. No final, o narrador se identifica no prefácio. É o próprio escritor, um personagem de mim mesmo.

**• Que tipo de leitor o senhor espera que o seu romance encontre? O senhor pensa num leitor ideal para o livro?**

Eu gostaria de fazer um romance que pudesse ser lido por uma pessoa desacostumada com a literatura, como se fosse um *thriller*, ou algo assim. Quando escrevo, penso nessa pessoa que muito ra-



ramente lê ficção, mas que, quando o faz, talvez tire um mínimo de prazer com isso. Enfim, tento fazer um livro em camadas. A mais superficial é uma história de ação, de intrigas, marginalmente de amor. Quero que a pessoa leia e se divirta com o livro. Mas há camadas subterrâneas, que um leitor mais experiente pode detectar.

**• O senhor acredita que ainda há espaço (principalmente na América Latina) para um pensamento revolucionário à Che Guevara?**

Acho que sim. Para um pensamento revolucionário, sim. Para um pensamento à moda de Che Guevara, aí não tenho tanta certeza.

**• Em 2004, o senhor publicou os contos de *Dia dos mortos*. Que evolução e diferenças o leitor encontrará daquele autor para este do romance *Método prático da guerrilha*?**

Eu espero que o leitor encontre uma diferença abissal entre os dois livros. *Dia dos mortos* era um livro de estréia. Eu estava louco para publicar, batalhei para escrever os contos, mas, em retrospecto, é um livro cheio de falhas, de textos que não deveriam estar ali. Não penso em voltar ao formato do conto nesse momento.

**• Incomoda-lhe o fato de que *Método prático da guerrilha* tenha sido recebido com certa indiferença pela imprensa especializada em literatura? A que o senhor atribui esta falta de retorno crítico, levando-se em conta que o romance saiu por uma das principais editoras brasileiras?**

Eu me acostumei (ou procurei me acostumar) ao silêncio tra-

balhando como editor de literatura na Objetiva. Às vezes lançamos livros muito bons e não acontece nada. Sobre meu livro, depois de um começo lento, vieram resenhas positivas. Sob o ponto de vista internacional, as notícias não poderiam ser melhores. Agora em abril ele sai em Portugal pela Dom Quixote. No segundo semestre, pela Alfaguara, na Espanha. (Devo isso ao Roberto Feith, que passou o manuscrito para eles — a Alfaguara foi a primeira editora a adquirir os direitos.) No início de 2012, pela Mondadori, na Itália. Para um livro de estréia, me deixa bem satisfeito.

**• O senhor foi editor da Globo e atualmente está no selo Alfaguara, da Objetiva. *Método prático da guerrilha* saiu pela Companhia das Letras. Portanto, o senhor acompanha de perto o mercado editorial brasileiro. Em março, aportou por aqui a editora portuguesa Babel, ávida por conquistar uma fatia considerável do mercado. Anteriormente, haviam chegado outros grandes grupos editoriais estrangeiros. Como é o caso, por exemplo, da Alfaguara. Como o senhor avalia o momento por que passa o mercado editorial brasileiro? Vivemos um momento mais favorável à leitura?**

Mais livros de qualidade vão ser feitos, a concorrência por novos autores vai ficar maior, a qualidade gráfica, cada vez mais impecável, os adiantamentos estrangeiros chegarão à estratosfera, mas... venderemos mais literatura? Gostaria de acreditar que sim, mas sou cético. Talvez mais auto-ajuda.

**• Ainda sobre mercado editorial, é possível medir o impacto**



O AUTOR  
**MARCELO FERRONI**

Nasceu em 1974, em São Paulo. Vive atualmente no Rio de Janeiro, com a mulher e o filho. É editor da Alfaguara, selo de literatura da Objetiva. Em 2004, publicou o livro de contos **Dia dos mortos** (Globo). **Método prático da guerrilha** é seu primeiro romance.



DIVULGAÇÃO

“

Não tenho nada contra escrever sobre si mesmo. Emmanuel Carrère faz isso o tempo todo, radicalmente, e o considero um dos maiores escritores da atualidade.

Minhas obsessões literárias... fazer um livro que seja lido vorazmente. Que concorra com o cinema, com a televisão, com os livros sobre anjos, e ganhe.

Não vale a pena escrever por prestígio nem por dinheiro. É melhor escrever para você mesmo, para satisfazer uma premência que não pode ser resolvida de outra forma.

**de tecnologias como os e-books sobre a literatura e os leitores? Está realmente surgindo um novo tipo de leitor, ou ele sempre será o mesmo independentemente do suporte?**

O que ouvi é que os leitores que adquirem um *reader* tendem a comprar mais livros, o que é um bom sinal. No Brasil ainda não dá para sentir o impacto, mas isso deve mudar bastante nos próximos anos. Eu acabei de comprar um celular que tem um leitor de livros digitais e achei ótimo poder ler *Pride and prejudice* (que estava incluído no aparelho) na telinha. Agora, sobre literatura... não acho que os *e-books* devam criar mais leitores nesse nível. Seria até interessante tentar descobrir qual é a porcentagem de pessoas no Brasil que se interessam seriamente por literatura. Deve ser a mesma que no século 19.

**• E por falar em leitura e leitores, como foi o primeiro contato com a literatura? E o que ela representa atualmente em sua vida?**

Eu comecei a ler desde cedo, mas nada que se assemelhasse minimamente a literatura: Ian Fleming (achava difícil), Ken Follett (suas coincidências me irritavam), Tom Clancy (os russos, desertores do submarino *Outubro vermelho*, chorando com as maravilhas da América), Frederick Forsyth, Clive Cussler. Minha entrada na literatura foi muito tardia. Talvez seja por isso que acabei escrevendo um livro sobre guerra e espionagem. De certa forma, é uma homenagem a toda essa tranqueira. Também lia Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, coisas que meu pai tinha na estante. Odiava Eça de Queirós, certamente em função de

minha educação em colégio jesuíta. Qual não foi minha felicidade ao descobrir anos depois **O primo Basílio**, que eu havia lido apenas em resuminhos. Hoje eu penso praticamente só em literatura. Então posso dizer que ocupa um espaço importante na minha vida. Acho que não sei nem conversar direito sobre outros temas.

**• O senhor é leitor de literatura policial. O que lhe agrada neste gênero, muitas vezes considerado “menor” na literatura?**

Na verdade não sou leitor de romances policiais. Com exceção de Raymond Chandler e Dashiell Hammett, não me interessa por quase nada. Minha mulher os adora, no entanto. Ela lê absolutamente todos que são lançados no Brasil. Não estou exagerando. Acompanhamos os lançamentos da Companhia das Letras mês a mês e compramos assim que são postos à venda. Eu gosto mais da *idéia* do romance policial do que do romance policial propriamente dito. Sempre que tento ler, paro nas primeiras páginas. Agora estou lendo mais, por conta do novo livro.

**• Possivelmente, o senhor recebe dezenas de originais todos os meses para avaliação. Quais os maiores pecados dos autores que buscam um espaço no disputado mundo da literatura?**

Acho que existe um pecado bastante comum atualmente: a pessoa se senta na frente do computador, respira fundo e começa a digitar furiosamente, o que vier na cabeça. Um improviso inspirado, digamos assim. Os personagens tendem a se parecer com o próprio escritor. O resultado dá a falsa *idéia* de ser bem contemporâneo, mas às vezes não passa de uma série de estudos que serviriam apenas de base para um romance, não como um romance propriamente dito. Numa releitura atenta, esses momentos inspirados, espontâneos, provavelmente teriam de ser modificados. Ou até cortados. Mas não tenho nada contra escrever sobre si mesmo. Emmanuel Carrère faz isso o tempo todo, radicalmente, e o considero um dos maiores escritores da atualidade.

**• As livrarias não dão conta de absorver a voracidade do mercado editorial. Os leitores, muito menos. O ritmo de novos títulos à disposição todos os dias beira a insanidade. Neste turbilhão de novidades, como é o trabalho de um editor?**

Recebo uma infinidade de manuscritos estrangeiros, via agentes literários. Mais uma quantidade expressiva de textos de autores brasileiros. Não dá para publicar tudo. Às vezes é um trabalho duro, ter de rejeitar uma obra que é boa. Não excelente, mas boa. Há realmente um limite do que as livrarias são capazes de absorver. Dá tristeza lançar um bom livro e ele nem ao menos ser devidamente consignado. O mercado literário é pequeno, difícil de crescer.

**• Quais são as suas obsessões literárias?**

Minhas obsessões literárias... fazer um livro que seja lido vorazmente. Que concorra com o cinema, com a televisão, com os livros sobre anjos, e ganhe.

**• Qual a sua opinião sobre a capacidade de “formar” escritores das oficinas de criação literária que se espalham Brasil afora?**

Nos Estados Unidos, esses cursos formam milhares de novos escritores todos os anos. Os alunos adquirem um controle muito bom do texto, e todos os livros se parecem. Aqui no Brasil não acompanho o processo, então não tenho como avaliar. Depende do professor, imagino. Uma vez recebi um *spam* (Melhore seu texto! Seja um

escritor de sucesso!) que me pareceu assustador.

**• Como o senhor avalia o panorama literário brasileiro contemporâneo? Quais autores merecem a sua atenção?**

Apesar do meu pessimismo em relação ao número de leitores e ao tamanho do mercado, sou otimista quanto à nova literatura brasileira. Acho que algo está ocorrendo. Vozes vibrantes, consistentes, que reconstroem as tradições literárias ou rompem totalmente com elas. Ronaldo Correia de Brito é o que há de melhor hoje. Francisco Dantas, Ricardo Lísias, Rodrigo Lacerda, Antonio Carlos Viana, José Luiz Passos. Li há pouco tempo um livro da Brisa Paim e gostei bastante. O livro de contos (*Uma fome*) do Leandro Sarmatz também. Publicamos na Alfaguara um romance a quatro mãos (*O verão do Chibo*), de Emílio Fraia e Vanessa Barbara, que é excelente.

**• Como é o seu método de criação? Há uma rotina de trabalho, manias, esquisitices, rituais?**

Meus horários são diretamente influenciados pela ocupação profissional. Meu trabalho na Alfaguara, como o de qualquer editor, extravasa o horário comercial. Avalio manuscritos em casa, às vezes trabalho nos finais de semana. Tenho também um filho de dois anos e outro a caminho. Então escrevo no tempo que me sobra. Quando não estou escrevendo, penso sobre o livro. Penso muito sobre seu andamento, sobre como resolver um ou outro detalhe. Aporrinho minha mulher com considerações enquanto estamos comendo, ou na frente da televisão. Meu modo de escrever é simples: faço uma primeira versão, absolutamente espontânea, normalmente terrível. Depois imprimo essa versão, coloco-a ao meu lado na mesa, abro um arquivo novo no Word e começo do zero. Quando termino a segunda versão, faço a mesma coisa na terceira versão. Os tempos de produção vão diminuindo. Acho que prefiro editar meu texto do que fazê-lo do zero. Me dá ansiedade ver uma coisa inacabada. A partir da segunda versão começo a desenvolver os personagens e a forma da narrativa. Na última versão (a quarta), leio todo o texto em voz alta, repetidas vezes, para acertar a colocação da vírgula. Depois finalmente mostro a versão à Martha, minha mulher, que também é editora. Antes disso, nem uma linha. Em **Método prático da guerrilha**, isso levou seis anos. Sobre manias e rituais... não bebo para escrever, nem escrevo com música. Se o faço, depois tenho de reescrever o trecho. Mas consigo escrever vendo o Discovery Kids. Não posso ter muitos rituais porque escrevo quando tenho tempo, qualquer tempo que seja.

**• O senhor já trabalha em um novo livro?**

Sim. Será uma narrativa policial tradicional, com vários suspeitos e um fantasma.

**• Que conselho o senhor daria a alguém que pretendesse se dedicar à literatura como escritor?**

Não vale a pena escrever por prestígio nem por dinheiro. É melhor escrever para você mesmo, para satisfazer uma premência que não pode ser resolvida de outra forma.

**• O que o senhor espera alcançar com sua escrita?**

Satisfação pessoal. Gosto de me divertir com o processo, de me sentir realizado ao criar uma passagem que eu considere especialmente boa. Gostaria de ter mais tempo para escrever, e adoraria que essa fosse uma atividade auto-sustentável, mas temos duas babás, gostamos de jantar fora, de comprar vinhos e utensílios caros de cozinha. ☺

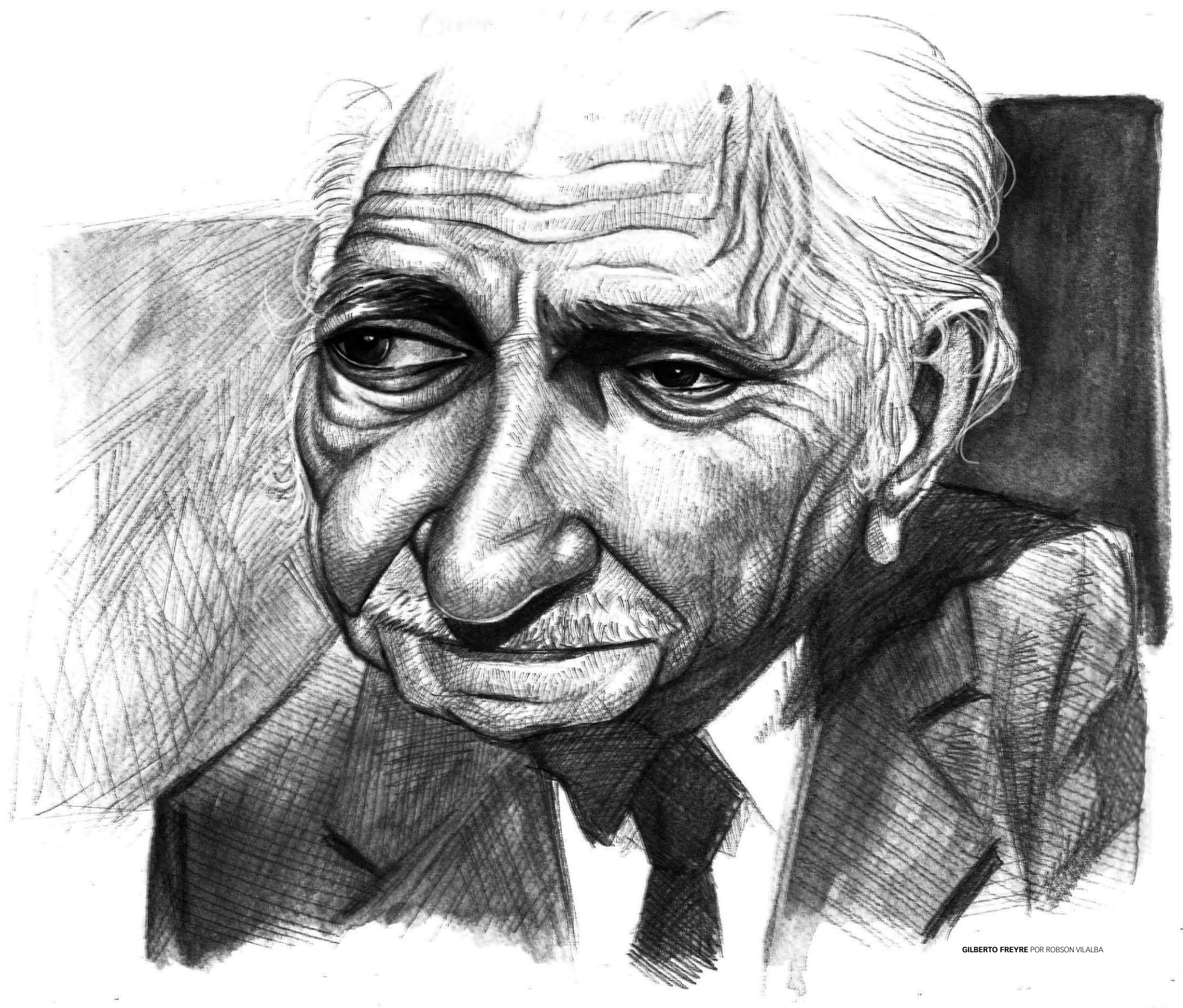
TRECHO  
**MÉTODO PRÁTICO DA GUERRILHA**

“

O agente de codinome Mercy é um homem prevenido. Nesse 5 de janeiro nublado e úmido, depois de um café da manhã frugal, porque o hotel El Incaico, no centro de La Paz, não oferece nada além de chá de coca, broas de milho e um queijo muito forte da região, ele atravessa o lobby de pasta na mão, acena para um táxi como se fosse a um encontro urgente (está na Bolívia, afinal, a negócios), mas desce a alguns quarteirões dali, onde, a seguir, toma um ônibus até uma área residencial. Debaixo de uma garoa comum nessa época do ano, planta-se em frente ao número 232 da rua Juan José Pérez, um casarão depredado de dois andares, cercado por um muro verde-musgo, portãozinho de ferro que deixa ver alguns vasos no pequeno pátio. Já conhece o local, esteve ali outras vezes: é uma pensão para moças, sabe que uma delas se chama Laura Gutiérrez Bauer. É quem procura; uma argentina de origem alemã que mora há cerca de dois anos na Bolívia. Tira do bolso do paletó uma foto 3x4 em branco e preto, onde se vê um rosto de mulher.

# Autobiografia do Brasil

Obra de **GILBERTO FREYRE** aprofunda o estudo da colonização e do caráter portugueses por meio da “lusotropicologia”



GILBERTO FREYRE POR ROBSON VILALBA

RODRIGO PETRONIO  
SÃO PAULO - SP

“Sou francamente paradoxal.” Essa frase de Gilberto Freyre, ao unir *franqueza* e *paradoxo*, parece sintetizar paradoxal e sinceramente a essência de seu pensamento. Poucos pensadores brasileiros suscitaram tanta fascinação em seus leitores e uma alteração tão profunda no modo de compreendermos a sociedade brasileira. Poucos geraram polêmica e aversão proporcionais à originalidade de suas idéias. Gilberto Freyre está na vanguarda desses pensadores. E aqui, ao utilizarmos a palavra *vanguarda*, já se evidencia o teor contraditório da sua situação, representante do que poderíamos chamar, com a sua anuidade, de uma *revolução conservadora*. De um só golpe, ele propõe a teoria e a encarna, representando-a em sua própria obra e vida. Afinal, Freyre considerava que, no caso do Brasil, o binômio desenvolvimento-conservação era a oscilação de uma balança que nunca chegaria a um termo.

O Brasil é uma dialética sem síntese possível, pois o “equilíbrio dos antagonismos” é o coração do processo civilizatório ibérico e, por conseguinte, o cerne da estrutura social brasileira. Tal constatação é uma navalha que corta dos dois lados: se fecha parcialmente as portas para qualquer projeto planejador e desenvolvimentista, que virá posteriormente por meio da

industrialização sulista e que será visto com muitas ressalvas pelo sociólogo, ao mesmo tempo sinaliza algo que experimentamos em nosso cotidiano da maneira mais evidente possível. Não é à toa que o Brasil é chamado de país de contradições. E isso não é sociologia. É um refrão popular. Ao contrário de fatalismo, Freyre via a “riqueza das contradições”, como notou Fátima Quintas. A franqueza do paradoxo. A virtude dos antagonismos. Estes não se sintetizam. Mas também não se excluem.

A vida e a obra de Freyre são uma soma infinita de oposições, idas e vindas. Sempre inconclusa. Talvez disso devesse a sua genialidade. Talvez essa seja a raiz do eterno dilema quando nos propomos a situá-lo ideologicamente. Talvez essa a grande mazela de julgarmos sua obra: ao criticá-la, estamos criticando elementos internos ao próprio modo de ser brasileiro, que ele e sua obra representam. Afinal, o tema do patriarcalismo, matizado depois sob o conceito de lusotropicologia, que abrange uma série de obras, o acompanhará por toda a vida. É fato que ele criará novos adjetivos para seu método: anfíbio, existencial, barroco. Mas o patriarcalismo, na sua leitura, ainda que velado, continuará sendo a matriz da cultura brasileira. Portanto, não se trata de um conceito pontual em seu pensamento. É a sua medula.

Ao contrário do que se cria e ainda se crê, recentemente o historiador Nicolau Sevcenko chamou a atenção para o rigor intelectual de

Freyre. Afinal, outro aspecto criticado em sua obra é o seu caráter ensaístico, considerada à época como pouco científica pelos sociólogos do então emergente meio acadêmico brasileiro, chamados pelo pernambucano, com certo desdém, de “objetivistas”. Com a formação oficial dos departamentos de Sociologia, tais discrepâncias tenderam a se fortalecer, chegando a criar, como lembra Simone Meucci, duas correntes: a sociologia científica e a sociologia de Freyre. Por outro lado, o próprio sociólogo se gabava de conhecer as premissas acadêmicas tão bem que era capaz de subvertê-las, traço que defenderá com ênfase em **Vida, forma e cor**, ao tratar de artistas e de escritores e ao ressaltar suas críticas à cisão entre rigor científico e linguagem artística. O estilo apurado, o gosto pelo detalhe, a descrição, a torção da frase, a elipse, a mescla de dissertação e narração, o uso da primeira pessoa, o emprego de termos eruditos unidos com naturalidade a um vasto vocabulário popular e até chulo fazem de Freyre um dos maiores escritores da língua portuguesa.

O próprio Roger Bastide já havia ressaltado o aspecto hipnótico de sua escrita. Tal foi sua ênfase na base literária da narrativa sociológica, que ficou conhecido entre os franceses como o criador de uma “sociologia proustiana”, ou seja, que não se ocupa dos espaços públicos indistintos da sociedade, mas trata da sua “história íntima”, à maneira do *roman vrai* dos irmãos Goncourt. Além disso, usa o famoso “tempo trípico”

agostiniano, onde presente, passado e futuro se encontram. Toda a micro-história e a história da vida privada, tão na moda, são uma invenção de Freyre, na década de 1930. Como ressalta em **De menino a homem**, oportuna autobiografia lançada pela Global, ele é o precursor desse enfoque, em nível mundial. Quer seus cultores aceitem ou não a filiação. Ou, no caso, por algum motivo atávico inconsciente, queiram rejeitar a paternidade totêmica patriarcal dessa linha de estudos.

## ESCÂNDALO

Mas não que consiste afinal a inovação radical de Freyre? Como bem notou Antonio Candido, para um leitor atual talvez seja difícil ter a dimensão do escândalo que foi a publicação de **Casa-grande & senzala**, em 1933, primeiro volume da trilogia que compõe a série Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil, seguido de **Sobrados e mocambos** (1936) e **Ordem e progresso** (1959), e que seria finalizada com um quarto volume, **Jazigos e covas rasas**, nunca concluído. Em termos teóricos, Freyre havia aprendido a separar *raça* e *cultura* quando foi aluno do antropólogo Franz Boas, na Universidade de Columbia, a quem atribui uma das maiores lembranças de mestre que tivera. Por outro lado, ao colocar a análise econômica, de extração não-marxista, acima da religiosa ou política, e inspirado na idéia de Spengler, segundo a qual, na análise das sociedades, a *casa* é muito mais importante do que ou-

tras variáveis socioculturais, Freyre desloca em cento e oitenta graus o campo de visão da análise sociológica e histórica. Sai das questões macroestruturais políticas, mercantis, estatais, burocráticas, religiosas e macroeconômicas, predominantes mesmo em um historiador como Oliveira Lima, um dos seus maiores inspiradores e amigos, e que já havia colocado a historiografia em um patamar mais empírico. Nessa guinada, Freyre insere no centro do seu cenário o senhor de engenho, com seus escravos e mucamas. Ou seja: a casa, a senzala, a família.

Dá em diante, a sucessão de hipóteses e descrições de **Casa-grande & senzala** se segue em vertigem. Ao mesmo tempo em que explora o sadismo do senhor em relação aos escravos, mostra que ambos se apaziguam na medida do possível nas assimetrias de poder, em um processo de *assimilação* e *contemporização*, outros dois termos centrais. A tese da inferioridade do índio (coletor nômade e agricultor) em relação ao negro (sedentário pecuarista) e ao branco, defendida abertamente, para o mal-estar das boas almas indigenistas. As longas páginas de elogio à cultura negra e a crítica feroz ao racismo, em franco conflito com a eventual superioridade comparativa de outras raças e culturas em relação ao negro. Elogios ao negro e ao mulato sucedidos de paradoxais afirmações de que a fusão com o branco teria aumentado suas aptidões, bem como outras afirmações eugênicas.

Já a crueza das descrições sexuais, tema de quase metade da obra, é um caso à parte. Curiosamente, e poucos atentam para isso, Freyre retira do negro a predominância do aspecto afrodisíaco da cultura brasileira, ou seja, refuta uma concepção explicitamente racista, e o coloca como próprio do branco, como estímulo que emerge induzido pela própria hierarquia do poder, cujo ápice é o sadismo. A iniciação sexual indiscriminada dos moleques com animais, com escravas, com mucamas, vistas como verdadeiras “carnes pretas feitas para o prazer”, e o atrito do poder sadomasoquista ativando ainda mais as glândulas erógenas. Os escravos enterrados nas edificações das casas para que seu sangue servisse de betume. A podridão dos hábitos dos brancos, as condições de higiene precárias, à exceção dos mouros. O papel mourisco na cultura, na arquitetura, na culinária, no folclore, no xale-véu das beatas. O tipo híbrido de catolicismo pagão, inclinado à magia, com temperos berberes, africanos, indígenas, embebido de um clima de erotização e moralização tropical mais amplo, com as beatas esfregando os crucifixos entre as pernas, às escondidas, na missa, para fortalecer os pedidos de casamento. A defesa do caráter plástico do português e sua aptidão à adaptabilidade, incomparável a nenhum outro povo colonizador do mundo. A mestiçagem como fenômeno central da cultura patriarcal. Os laivos anti-semitas nas descrições da função dos judeus no monopólio mercantil e na formação da ulterior estrutura capitalista, que poria abaixo os fundamentos patriarcais, pedra angular do iberismo e da mestiçagem. Seguindo-se a tudo isso um longo etc.

Apenas um espírito libérrimo como Freyre, com uma erudição avassaladora e um estilo sem par, poderia escrever **Casa-grande & senzala**. E jogar na cara do leitor comedido essa enxurrada de temas polêmicos, pressupondo-os como formativos do caráter brasileiro, ou seja, de todos nós, como quem oferece um espelho sujo a um amigo. A despeito da opinião da boa consciência aburguesada de então ou da classe média pacata de hoje em dia, seja ela adepta da esquerda progressista ou do fascismo estatizante, antagonismos estes que, para a felicidade dos amantes da dialética, nos últimos tempos têm cada vez mais se sintetizado, tais paradoxos descritos por Freyre *não* são científicos, no sentido de serem refutáveis por outras descrições. Eles *são* a própria essência vivencial e existencial da cultura brasileira, por mais que por questões psicanalíticas ou por simples conveniência não queiramos enfrentá-los. Não por acaso, já se disse que toda a formação da sociologia brasileira se deu para refutar em menor ou maior grau as teses de **Casa-grande & senzala**.

#### EIXOS PRINCIPAIS

A maneira que ele encontrou de ampliar o tema do patriarcalismo em suas obras posteriores foi traduzindo-o em dois eixos principais: o iberismo e a colonização lusófona. Esta é, em contrapartida, a tese mais poderosa de sua obra e a de mais difícil refutação. Do ponto de vista étnico, poderíamos objetar, dizendo que a dicotomia senhor-escravo que ele analisa nunca poderia ter gerado a dinâmica histórica complexa que gerou. Tampouco teria produzido a mestiçagem que ele tanto valoriza. Mas nesse ponto, Freyre vai mais longe em sua busca das raízes da mestiçagem, que seriam a fonte do “equilíbrio dos contrários”. Para ele, o caráter plástico do português, responsável por um tipo específico de colonização não só na América, mas em todo mundo, e a aptidão ibérica em mesclar raças e culturas *não* nasce apenas do longo período visigótico, mouro ou berbere da Península. Não está alocada *apenas* no convívio pacífico de mulçumanos, cristãos e judeus ao longo de alguns séculos da Idade Média, na então chamada Hispania, região que abrangia toda a extensão peninsular. Não se trata *apenas* de ser um braço da Europa e um entroncamento que unia as quatro coordenadas da Terra, a norte e a sul, bem como o oriente e o ocidente, recebendo influxo de



todas elas. A análise de Freyre demonstra, por meios antropológicos de análise dos graus de extensão da caixa craniana (*dolicocefalos*, *braquicefalos*, *mesocefalos*), que esse hibridismo cultural ibérico começa no Paleolítico (2,5 milhões de anos até 10 mil anos antes do presente), e haveria, por exemplo, uma dificuldade de distinguir, na Península, a predominância dos elementos continentais, que nós hoje chamaríamos genericamente de europeus, daqueles de origem africana.

Essa predominância dos estudos ligados ao modo de colonização portuguesa, entendidos nesse sentido transoceânico, é desenvolvida em uma série de obras que foram oportunamente publicadas pela Editora É: **O mundo que o português criou, Uma cultura ameaçada e outros ensaios, O luso e o trópico, Aventura e rotina e Um brasileiro em terras portuguesas**. Em todas elas, Freyre pretende aprofundar seu estudo da colonização e do caráter luso por intermédio do novo conceito que passa a cunhar: a lusotropicologia. Esta se baseia na apreensão das “constantes portuguesas”, em sua dinâmica transoceânica, abrangendo quase todo hemisfério sul, e postula uma orientação comum e um complexo civilizatório próprio, não demarcado por estados nacionais, etnias, culturas ou línguas, mas pelos modos de aculturação e de mestiçagem que se operaram nessas regiões híbridas.

Mais do que uma lusitanidade ou portugalidade, Freyre lida com a mencionada hipótese de uma lusofonia expandida. Em **O luso e o trópico**, traça uma aproximação importante para as relações entre Portugal e Brasil, sem abandonar a análise de outras regiões sob a influência da colonização ibérica. Quase de maneira complementar, em **O mundo que o português criou** (1940), e de certa forma em contraponto com algumas definições do caráter português contidas em **Casa-grande & senzala**, amplia dados sobre a vinda dos primeiros portugueses à *terra brasilis*. Por seu turno, essas idéias são retomadas em **Aventura e rotina** e em **Um brasileiro em terras portuguesas**, ambas de 1953, após longa viagem pela lusofonia africana, chinesa e indiana. Freyre cada vez mais passou a mesclar a pesquisa em arquivos e bibliotecas à pesquisa testemunhal direta em experiências pessoais.

Essa apologia ibérica é de uma grande abertura, pois nos força a rever todo processo civilizatório português não mais em uma chave lusitana, mas sim na dimensão de uma geopolítica “cosmopolita” que fez da península um ponto estrategicamente milenar que contribuiu decisivamente para a modernização e, contraditoriamente, isolou-a, produzindo a sua insularidade perante a Europa. O Brasil viveria o mesmo dilema, e é por isso que Freyre é um autor fundamental para compreendermos o que se costuma chamar de “modernização conservadora”, fenômeno típico brasileiro e que não tem teor necessariamente negativo. Afinal, sendo paradoxal, diz respeito à realidade brasileira profunda. Só por isso, merece atenção. Na verdade, a modernização deixa de ser conservadora com o processo industrial e com o urbanismo. Tem suas origens no projeto desenvolvimentista tipicamente do Sul. Temos então, com

Apenas Freyre poderia jogar na cara do leitor tantos temas polêmicos, pressupondo-os como formativos do caráter brasileiro, como quem oferece um espelho sujo a um amigo.

esse processo, na visão de Freyre, descrita em **Ordem e progresso**, algo bastante negativo: uma crise nos princípios de acomodação social, a partir da qual os lugares e papéis sociais se embaralhariam, e a dinâmica dos opostos deixaria de ser complementar. Esse talvez seja um ponto fraco do pensamento de Freyre, pois ele não contempla que tal dinâmica, sendo interna à cultura, não poderia ser pulverizada por um deslocamento demográfico nem pelo trânsito de um segmento rural aos segmentos urbanos, tampouco pela mudança dos modos de produção, do mais local à escala mais industrial. Mas mesmo nesse quesito, suas observações são preciosas, pois, como ressaltou Fernando Henrique Cardoso em um ensaio sobre o sociólogo, demonstram que é justo nesse momento que o Brasil desloca seu eixo de gravitação “do Oriente para o Ocidente”. Essa idéia é muito importante, matricial para entendermos o pensamento de Freyre. Vou apenas levantar alguns pontos aqui.

#### VISÃO DOS PARADOXOS

Esse processo modernizador começa com mais ênfase na passagem da monarquia para a república e é amplamente analisado nas mais de mil páginas de **Ordem e progresso**. Resumidamente, a grande questão que se coloca na passagem do século 19 para o 20 é: como conferir unidade ao Brasil? O poder monárquico, mais centralista, seria capaz de realizar essa coesão? Ou a República, entendida como a soma dos diversos núcleos de poder, a levaria a cabo? Em muitos sentidos esse é um falso problema. No fundo, sociologicamente, a República sempre foi uma continuação do Império. Haja vista o caráter diminuto que a revolução ocupa na transição dos sistemas de governo, comparados com outros países hispânicos. Porém, comparada às repúblicas caudilhistas dos países hispano-americanos recém-emancipados e aos absurdos a que o bolivarianismo conduzia alguns países, por estranho que essa afirmação pareça, a monarquia brasileira, sob Dom Pedro II, era muito mais desenvolvida. E valeria aqui a famosa piada, segundo a qual, com o fim da monarquia brasileira, acabava a última democracia da América Latina.

A visão dos paradoxos flagrada por Freyre vai tão longe que a própria divisão entre progresso e atraso, vinculada no lema positivista da bandeira, é questionada. Sua leitura é a de que assim como haveria no Brasil uma “mística” da liberdade, que tem seus alicerces em uma noção abstrata de progresso, também haveria a sua vinculação a uma ordem, igualmente abstrata, que não dimana das forças reais dos atores sociais que estão na base da pirâmide social, mas sim da noção de Estado e de um princípio de autoridade, cuja materialização mais prosaica é a nossa cultura bacharelesca e o nosso tão familiar e cotidiano autoritarismo. Este movimento, em contrapartida, se consuma em uma defesa irrestrita da ordem e de sua legitimidade irrestrita, que por sua vez se dá de maneira externa e, em último caso, por coerção. Para Freyre, o dilema alternativo entre autoritarismo e democracia seria um falso problema, pois, no fundo, ele representaria a materialização dessas duas místicas complementares: a da ordem e a da liberdade.



Porém, no Brasil, devido à nossa formação, ambas necessariamente coexistem sem possibilidade de se excluírem. Para o pernambucano, a raiz desse processo já está potencialmente na dinâmica colonial do senhor de engenho e do escravo. Ou seja, na complementaridade pacífica e na dialética sem síntese possível entre opostos que se equilibram e se alternam eternamente.

Ora, mas se a Península Ibérica sempre foi um grande celeiro cosmopolita, um entreposto entre as Índias Ocidentais, o continente europeu e todo o Oriente, e se o comércio e as missões jesuíticas conectaram durante muito tempo o Brasil com a África, a Índia e a China, com a ascensão do capital industrial o Brasil tende a romper esses velhos laços e a se alinhar a países como a Alemanha, a Inglaterra, a França e os EUA, cosidos no seio de um capitalismo de extração protestante, e, justamente por isso, rapidamente industrializados. Em **Uma cultura ameaçada**, Freyre destaca os perigos para a sobrevivência da matriz cultural luso-brasileira, advindos de um eventual imperialismo nazista alemão, mas ao longo do tempo o sociólogo distinguirá as matrizes sociais alemã e inglesa, sem, contudo, mostrar a diferença essencial que ambas teriam com relação ao iberismo.

Trata-se também da fase de deslocamento da produtividade do Norte e Nordeste para as regiões Sul e Sudeste. Pode-se dizer que Freyre nutria uma grande desconfiança quanto aos resultados desse deslocamento. Tanto que em **Homens, engenharias e rumos sociais**, publicado em 1987, ano da sua morte, o autor trata da engenharia em sua forma social e humana, além da física, dando atenção à ocupação das florestas brasileiras, em especial a Amazônia. Podemos dizer que, na leitura de Freyre, com a industrialização o Brasil iria se tornar servo do modelo de produção sulista, que era, por sua vez, o modelo europeu-ocidental, mas não o ibérico, ou seja, menos “cosmopolita” e menos “universal”. Curiosamente, do ponto de vista de Freyre, simplificando bastante uma questão muito mais complexa, apenas com a industrialização o Brasil passa a ser “ocidental” e deixa de pertencer ao grande bloco transatlântico de um Oriente expandido. Em outras palavras, deixa de ser lusotropical.

As suas duas grandes vertentes teóricas, ou seja, o estudo da formação patriarcal brasileira, cujo cerne é a mencionada trilogia, e a série dedicada à lusotropicologia, vem se somar a monumental obra **Sociologia**, que começou a ser escrita em seu período de estudante nos EUA, entre 1918 e 1923, mas só foi publicada em 1945. Um enorme arco temporal que explica em partes a maturação da volumosa massa de informações desse outro clássico do pensamento brasileiro. Em mais de quinhentas páginas de tamanho duplo, mil páginas nos dois tomos de sua primeira edição, Freyre faz todo o percurso erudito, *scholar* e teórico da Sociologia no século 20, ressaltando os equívocos e destaca o valor de determinadas teses. Em um diálogo que se dá com nomes que vão desde clássicos da antropologia como Kroeber, em especial o seu **A natureza da cultura**, o mencionado Boas, Simmel, Mead e Park, Freyre também transita pelo conceito de *ideal-*

*typus* de Weber e passa em vista os sociólogos e antropólogos ingleses e norte-americanos, as escolas alemãs dos neokantianos e culturalistas, tais como Cohen, Windelband e Cassirer, e, sobretudo, Rickert, egressos da *teoria compreensiva* de Dilthey.

#### INÉDITO

Como corolário, temos a publicação da segunda parte de suas memórias, **De menino a homem**, obra até agora inédita, continuação de **Tempo morto e outros tempos**. Nela a vida e a obra de Freyre se entrelaçam definitivamente. Pode-se ver em primeira pessoa sua impressão dos mestres que tivera quando convidado para dar aulas na Universidade de Colúmbia, a pedido do professor Alvin Martin. Entre eles Terman, Boas, Veblen e sua colega Ruth Benedict, que depois será uma antropóloga eminente. Seu contato com o famoso e ferino crítico literário Mencken. E o mais importante: os germes das pesquisas e idéias que o levariam à escrita de **Casa-Grande & Senzala**. A autobiografia, bem ao gosto freyreano, cheia de divagações, em um estilo que passa da descrição de personagens históricos a idéias teóricas e retorna aos cheiros, gostos e lugares que visitou, não deixa de fora nem alguns ingredientes picantes, tais como as experiências homossexuais do autor, na Alemanha, relatadas em uma franqueza confessional chocante. Isso demonstra que só mesmo um intelectual “algo anárquico”, como ele próprio se definia, mas ao mesmo tempo profundamente cioso da conservação de certas estruturas vivenciais e culturais, poderia ter escrito a obra que escreveu e analisado a cultura e a vida do Brasil com a sua agudeza.

Por todos esses motivos, segundo Freyre, ao deixarmos de ser ibéricos, por conseguinte rompemos com as raízes que nos forneciam o equilíbrio das contradições. Com os projetos desenvolvimentistas, teríamos passado, então, a uma visão planificadora da dinâmica social, que postularia uma possível superação dos antagonismos. Se tal superação é exequível, é uma pergunta que a história recente, todos nós em nossa vida cotidiana e todos os intelectuais estamos todos os dias tentando responder. Mas se o for, o será mediante uma visão unilateral do progresso que, como toda unilateralidade, sempre comporta perigos, que não são nunca pequenos. Provavelmente ela o seja, mas à custa da mutilação de um dos lados dessa moeda ambivalente que se chama Brasil. Do mesmo modo, poderemos transformar Gilberto Freyre em um autor politicamente correto. Poderemos expurgar de suas obras tudo aquilo que seja ofensivo à democracia, à igualdade das raças, ao equilíbrio, ao desenvolvimento, à mesura, aos bons sentimentos, à justiça social, à boa consciência, em resumo, à domesticação coletiva que todo progresso exige. Teremos o Brasil falsamente traduzido em um de seus aspectos. Teremos assim, finalmente, apenas uma face de Gilberto Freyre. Apenas uma de suas metades. Muito mais fácil de ser aceita. Muito mais fácil de ser compreendida e assimilada. Mas nem por isso, a melhor. ☛

#### ESTANTE GILBERTO FREYRE

- DE MENINO A HOMEM
- CASA-GRANDE & SENZALA
- SOBRADOS E MOCAMBOS
- ORDEM E PROGRESSO
- SOCIOLOGIA: INTRODUÇÃO AO ESTUDO DOS SEUS PRINCÍPIOS
- SOCIOLOGIA DA MEDICINA
- VIDA, FORMA E COR
- UMA CULTURA AMEAÇADA E OUTROS ENSAIOS
- UM BRASILEIRO EM TERRAS PORTUGUESAS
- AVENTURA E ROTINA
- O MUNDO QUE O PORTUGUÊS CRIOU
- O LUSO E O TRÓPICO
- HOMENS, ENGENHARIAS E RUMOS SOCIAIS

# Desastres naturais

O Japão é um espelho irônico atravessado por uma luz delicada, em que podemos enxergar nossa própria sociedade delirante

O que significa um terremoto? Um tsunami quer dizer o quê? O que significam 8,9 pontos na escala Richter? Onde fica o Japão?

Estive em Tóquio, em 2008, mas não tenho certeza de ter estado no Japão. Eu vi os edifícios, visitei os museus e os restaurantes, tirei fotos. Escutei muita gente falando japonês. Dois dias antes de voltar pra casa, até fui numa excursão de ônibus pelos arredores da capital. Vi o monte Fuji e um santuário xintoísta, visitei muitos lugares turísticos e sagrados. Mas ainda não tenho certeza de ter estado no Japão.

A viagem não foi inútil. Jamais diria isso. Foi uma aventura numa distante terra exótica. Ainda fico perplexo quando olho para baixo, para meus pés, e penso, caramba, vocês pisaram no outro lado do mundo!

Encontrei muita coisa interessante no outro lado do mundo, mas não encontrei o que eu procurava. Fantasia? Emoções literárias?

O que eu procurava era o Japão dos livros de Akatagawa, Kawabata e Mishima. O Japão dos filmes de Kurosawa e Miyazaki. Dos mangás de Otomo, Tezuka, Matsumoto e Toriyama. Das gravuras de Hokusai.

Viajar é a forma mais trabalhosa de desencontro. A agência de viagens, o passaporte, as malas, as muitas horas de aeroporto e no avião, os hotéis, o fuso horário, a dificuldade de comunicação, tudo isso pesa demais nos ombros.

Quando aceitei embarcar para o outro lado do mundo, pensei que meu esforço seria recompensado de outra maneira. Eu queria mesmo era encontrar a atmosfera e as pessoas dos livros, filmes e mangás.

Foi mais ou menos como embarcar para Oz ou Wonderland ou Neverland ou Nárnia e encontrar apenas um parque temático com brinquedos e gente fantasiada.

Agora eu sei. Foi ingenuidade minha pensar que podia ser diferente. Do outro lado do mundo eu encontrei pessoas e edifícios em tudo parecidos com os daqui. A mesma carne, o mesmo concreto, as mesmas aflições. É por isso que a notícia do terremoto, do tsunami e das usinas nucleares é tão terrível. O desastre atingiu, matou ou aleijou gente como a gente. Seria impossível não se comover, não se revoltar contra a natureza cega.

Ryunosuke Akatagawa, pouco traduzido no Brasil, é considerado o Pai do Conto Japonês. Suas narrativas mais conhecidas aqui são **Rashomon**, de 1915, e **No matagal**, de 1922, porque foram reunidas numa adaptação de Akira Kurosawa para o cinema.

Em 1927 ele publicou um conto intitulado *Kappa*, sobre um fabuloso país habitado por estranhas criaturas do folclore japonês, os tais kappas. Nessa narrativa, o paciente de um manicômio relata a um visitante as experiências que viveu quando esteve lá.

Experiências excêntricas e irreverentes. Durante a estada do narrador maluco no divertido país dos kappas, nossa sociedade humana passou a ser medida com outra régua. De repente nosso mundo e nossos valores mais arraigados ficaram de ponta-cabeça.

Ter vivido no país dos kappas, ter aprendido seu idioma e assimilado sua cultura, abriu os olhos do narrador também para as bizarri-

ces do mundo dos homens.

O Japão de minha fantasia tem algo do país dos kappas de Akatagawa: um espelho irônico atravessado por uma luz delicada, em que podemos enxergar nossa própria sociedade delirante.

Na composição de meu Japão mítico também entram elementos mais difusos, trazidos certamente pelos contos curtos de Yasunari Kawabata, autor muito mais presente nas livrarias brasileiras. Sua prosa sensual e sensorial, por vezes impressionista, mexe com minha noção de tempo.

Ler os contos de Kawabata é desacelerar. Voltar muitas décadas e tocar um Japão de névoa e sonho. O desejo, jamais a razão, é o que comanda a ação de seus personagens impulsivos e passionais.

O mundo dessas narrativas é movido pelos sentimentos e pelas vontades líbricas. O neo-sensorialismo de Kawabata promove o encontro pouco comum do Oriente com o Ocidente: o beijo do sensualismo da arte japonesa com a filosofia de Schopenhauer.

Na composição de meu Japão mítico as únicas catástrofes naturais são as dos mangás e animês: manifestações poéticas da natureza contra a crueldade pragmática dos homens.

Terremotos, tsunamis e avalanches muitas vezes com mensagem ecológica. Em tudo diferentes dos terremotos, dos tsunamis e das avalanches do mundo real, irracionais, sem qualquer mensagem.

De todos os filmes de Hayao Miyazaki, meu predileto é *Princesa Mononoke*. Nessa animação rica em simbolismo, a floresta agredida revida lançando contra os agressores

um deus-animal gigante e mutilado. A terra treme. Minha paisagem interior também.

Ao desembarcar no aeroporto Haneda — o maior do planeta, dizem —, eu queria era estar finalmente numa Tóquio em que todas as pessoas, máquinas e avenidas emitissem sinais apocalípticos, como em *Akira*, de Katsuhiro Otomo.

A Tóquio dos mangás e dos animês, diferente da Tóquio real, já foi destruída inúmeras vezes por répteis descomunais e explosões atômicas. O destino de seus cidadãos passa pela perpétua reconstrução de sua metrópole.

Os roteiristas e desenhistas japoneses insistem obstinadamente no tema da hecatombe. Faz sentido. Os artistas do paleolítico pintavam seus temores e desejos na parede das cavernas. Essa mesma magia simpática pode ser percebida nos mangás e nos animês. As sucessivas destruições do mundo japonês no plano da fantasia são uma tentativa de impedir que aconteçam no plano da realidade.

Uma forma de aplacar a fúria dos deuses. Para que a Tóquio real seja poupada, ela precisa ser devastada mil vezes nos quadrinhos, na tevê e no cinema.

Em 1998 viajei ao Japão e não encontrei o Japão. Encontrei apenas outro país globalizado: assustador e potente como todos os países globalizados.

O Japão real é exótico e impressionante como todos os países reais, exóticos e impressionantes. Porém meu Japão imaginário, construído lentamente ao longo das décadas com a substância dos livros, quadrinhos e filmes, é muito

mais exótico e impressionante.

Contei isso a um amigo escritor e ele foi categórico: “Pra que viajar, se temos a imaginação?”

Quando era criança eu me apaixonei por uma jovem princesa que, filha única, era obrigada a se fingir de garoto, do contrário coisas terríveis aconteceriam a seus pais e ao reino. Sempre que lembro dessa velha paixão, fico um pouco encabulado. Eu tinha cinco anos e a princesa Safiri foi minha primeira namorada.

Desde que me tornei adulto, jamais deixei de pensar que *amadurecer* é perder pelo caminho nossa melhor parte. Mas a passagem da infância para a idade adulta não é algo pacífico e completo. A infância nunca nos abandona pra valer. Sorte nossa.

Se eu tivesse *amadurecido* como mandam os manuais do positivismo contemporâneo, é certo que meu Japão imaginário vagarosamente teria sido substituído pelo Japão real, sem deixar vestígios.

Não haveria mais conflito interno. Eu desembarcaria no aeroporto Haneda como a maioria dos turistas: deslumbrado com a Tóquio cosmopolita. Com o outro-lado-do-mundo palpável e concreto, repleto de belezas e encantos que eu não conseguia ver, porque entre meus olhos e a realidade havia uma interface de sonho.

Interface feita de imagens e conceitos sólidos, líquidos e gasosos. Ninjas fantasmas invadindo sonhos e manipulando a matéria-prima da consciência. Samurais cibernéticos duelando em planícies cobertas de neve. Dragões e vampiros. Florestas habitadas por seres mágicos. Um país onde os terremotos e os tsunamis não são manifestações de um cosmo indiferente a seus habitantes. 🗨

:: a literatura na poltrona :: JOSÉ CASTELLO

# As primeiras palavras, segundo Saer

Escritores estão sempre aprisionados em si mesmos. Essa condição os leva, sempre, a reescrever o mesmo livro. Existe um único livro a ser escrito na vida de cada escritor, e a tarefa com que ele se defronta, a cada passo, é a de desdobrá-lo sem, contudo, traí-lo. Livros saem uns dos outros e esses laços de sangue configuram o “estilo”. Ao escritor resta se submeter a essa voz interior que o empurra para frente. Dobrar-se diante desse sentinela alado, que o vigia nas mais altas e íntimas esferas e o leva a ser sempre ele mesmo. Ou a escrita deixa de ser ficção e se torna traição. Banalização. Falsificação.

Alguns pensam que essas são idéias antigas, que o Modernismo teria destruído, mas não creio que seja bem assim. Volto sempre a um de meus grandes mestres, Juan José Saer, falecido em 2005, em Paris, aos 68 anos. Em meu socorro, e da tese que venho precariamente defender, surge o ensaio *Duas razões*, incluído na coletânea **A narração-objeto**, de 1999.

Diz Saer: “Uma das primeiras dificuldades que se me apresentam quando estou preparando-me para escrever algo é saber se esse novo texto poderá ou não adaptar-se à minha ‘maneira’. A idéia sozinha, por melhor que pareça, não basta para justificar um relato”. Não basta ter uma boa idéia — é preciso que ela corresponda a um senti-

mento interior. Não basta projetar um grande livro: melhores são os pequenos livros que, apesar de discretos, se adaptam à “maneira”, como diz Saer, de quem o escreve.

Mesmo nos escritores que estão sempre insatisfeitos e que lutam para se superar, e até “se matar”, a cada novo livro, esses rastros persistem. Penso em um dos mais ousados deles, Sérgio Sant’Anna, um desses grandes escritores que têm como projeto deliberado se tornar, a cada novo livro, um “um novo escritor”. É uma luta corajosa, que o conduz a magníficos resultados. Ainda assim, vestígios singulares, marcas quase invisíveis, se repetem livro a livro. Feridas de que um escritor não se livra. Garras de que ele não se desgruda.

Continua Saer em seu ensaio: “A maior parte do tempo, pelo menos no meu caso, são esses mesmos

textos que geram prolongamentos futuros”. A confirmação da regra, como quase sempre, surge com mais clareza em suas exceções. É o que continua a dizer Saer: “Às vezes, no entanto, algumas idéias que se apresentam à primeira vista como atípicas, e que parecem difíceis de ‘adaptar’, me solicitam com tanta força e assiduidade, que terminam por se impor”. Novamente: pressões internas, procedentes de fontes inesperadas e com aparências imprevisíveis, entram em cena e, à revelia do autor, se impõem. À primeira vista, parecem intrusas,

ou proibidas. Mesmo assim, terminam por encontrar seu lugar. Onde? Na voz única do escritor.

Foi o que Saer sentiu enquanto escrevia **A pesquisa**, romance policial que publicou em 1994. Na verdade, um falso policial, em que o escritor argentino faz uso dos recursos clássicos do gênero não para confirmar as regras consagradas e as soluções previsíveis, mas, ao contrário, para falar de temas que realmente lhe interessam, como a loucura e a morte. Custou a aceitar que esses “grandes temas” tomassem uma forma tão banal. Mas alguma coisa o empurrava nessa direção e, só quando decidiu aceitar a pressão desconhecida, que parecia desviá-lo para caminhos inúteis e perigosos, entendeu que ela o conduzia, na realidade, a seu próprio caminho. À sua “maneira”.

A voz dos escritores toma formas estranhas. Mais ainda: tons imprevistos, palavras inaceitáveis, idéias alheias e até repulsivas surgem, volta e meia, em seus escritos, como que apagando as palavras originais. O escritor sempre resiste, luta para se defender, esforça-se para conservar sua posição e seu posto de autoridade. Até que entende que aquelas idéias inaceitáveis também são suas. Até que consegue aceitar que elas não o contrariam, nem o desviam, mas, ao contrário, reafirmam o caminho que reconhece como seu.

Vale a pena ler o pequeno

ensaio de Saer sobre a construção de **A pesquisa**. O que aqui me importa, contudo, é esse momento inicial, esse instante de turvação em que o escritor parece obrigado a se dobrar a algo que não é seu. No entanto, aquela voz estranha insiste em ecoar. Ela o ensurdece. Lateja nas entrelinhas, esconde-se nos menores pensamentos, insiste em permanecer onde está. Chega então o momento em que o escritor, mesmo a contragosto, deve aceitar e dizer: “Isso sou eu”. Logo entenderá que aquela zoeira estranha, de fato, vem de seu interior. Que ela é só um eco, mais agudo ou desagradável, um efeito menos cômodo ou mais turbulento, daquilo que, desde as primeiras palavras, ele é.

Uma anotação pessoal. Em um velório, encontro uma prima distante, muito distante, que não me via desde menino. Aproxima-se, pergunta se sou eu mesmo e, após a confirmação, me diz: “Nunca esqueci de você, nunca me esqueci das primeiras palavras que você falou”. Desviando-me dos clássicos “mamãe”, ou “papai”, ela rememorou então, minhas primeiras palavras foram: “duas e dez”. Ainda de fraldas, ganhei um relógio de pulso. Sempre que me perguntavam as horas, não importando a hora verdadeira, eu respondia: “duas e dez”. Eram as minhas horas. Nelas, eu começava a existir.

Dessas primeiras e estranhas palavras, eu nasci. Foi uma reve-

lação que me assombrou. De onde tirei esse horário? — ainda perguntei a minha prima. “Eu sempre quis saber, mas ninguém nunca me explicou.” Nasci de um mistério que se chama “duas e dez”. Dessas duas palavras surgiram tudo o que hoje, sessenta anos depois, consigo escrever. Volto a meu mestre Saer, de quem me despedi em uma tarde nublada, em um café de Montmartre, sem saber que dele me despedia. Nunca sabemos de nada... Saer me dá forças para pensar: talvez tenha passado a vida tentando me desviar dessas palavras estranhas. Se agora elas me voltaram, na situação improvável de um velório, é porque sempre estiveram dentro de mim. Talvez, penso então, hoje me ajudem a ler meus próprios escritos. Alguma coisa preciso fazer delas, mas ainda não sei o quê. 🗨

LEIA NA PÁGINA 23 RESENHA DE **O GRANDE**, ROMANCE DE JUAN JOSÉ SAER.

## NOTA

O texto *As primeiras palavras, segundo Saer* 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](http://www.oglobo.com.br/blogs/literatura). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

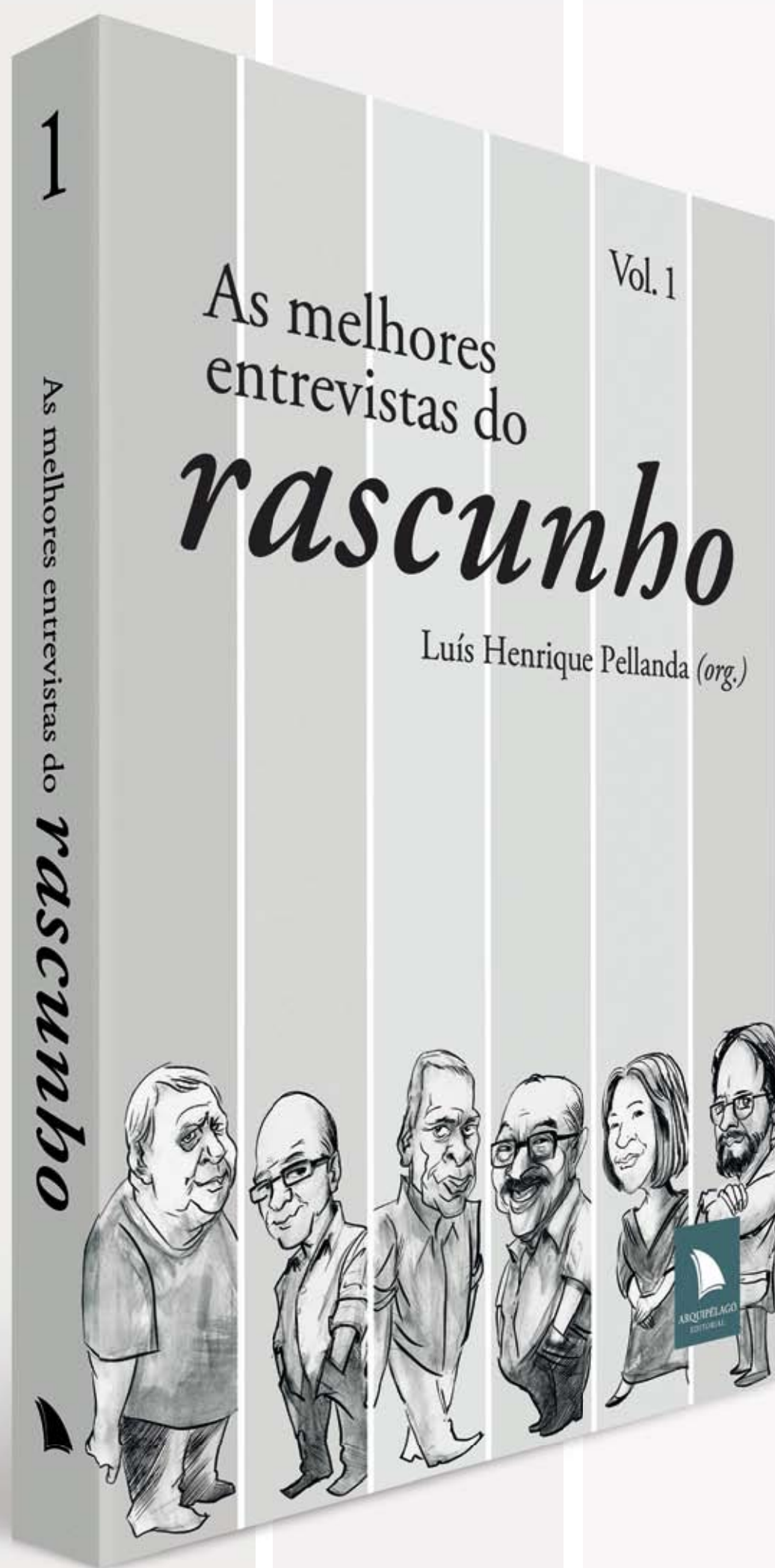


# Agora vai ficar mais fácil colocar o *Rascunho* na estante.

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

As entrevistas dos 15 escritores reunidas neste volume cobrem uma boa parte da trajetória do *Rascunho*, mas revelam bem mais do que isso.

Elas são um retrato da literatura brasileira contemporânea pela voz de quem a produz. As opiniões, os métodos, as influências e as manias desses escritores formam um documento para o leitor de hoje e o pesquisador do futuro. Um registro em primeira pessoa da cena literária brasileira neste começo de século 21.



### Entrevistados:

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



Compre também pela loja virtual: [www.livrariaarquipelago.com.br](http://www.livrariaarquipelago.com.br)

Acesse [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://www.arquipelagoeditorial.com.br), conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar estas boas histórias.

# Curtos e insinuantes

Mesmo breve, **CAVALA** dá a impressão de que o estreante Sérgio Tavares tem veia de grande narrador

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

O senso comum costuma acreditar que o caminho mais fácil para a literatura é o da narrativa curta, o conto. Tal consideração se deve ao fato de que existe a idéia pouco sofisticada sobre a relação entre fôlego e profundidade das narrativas. Explica-se. Escritores ainda em formação imaginam que os contos demandam menos intensidade e desempenho exatamente pela sua extensão, enquanto nos romances ou mesmo nas novelas o tamanho é determinante para adequar-se ao gênero. Por isso, muitos autores, que sequer estão qualificados para conceber esse tipo de narrativa, investem nos contos por imaginarem essa modalidade textual como uma espécie de rito de passagem para a “grande arte”, que é o romance. O resultado? Livros que carecem de estrutura narrativa adequada, tornando a leitura, enfim, algo maçante, quando deveria ser instigante.

E talvez instigante seja a palavra que melhor define os contos de **Cavala**, assinados por Sérgio Tavares. Autor estreante, Tavares foi o vencedor do prêmio Sesc de Literatura de 2009. Nos textos de apresentação, chama a atenção a generosidade, que alguém poderá considerar demasiada, dos prefaciadores. De um lado, o jornalista cultural Ubiratan Brasil elogia a contundência das palavras, capaz de tragar o leitor para outro universo. De outro lado, na contracapa, a escritora Heloísa Seixas aponta que Tavares consegue, como poucos, se sair do desafio que é encontrar uma nova voz, libertando-se de si próprio. Com efeito, é impactante o texto que abre a seleta e, não por acaso, dá título ao livro. O conto *Cavala* leva ao universo particular e excessivamente subjetivo da jovem modelo bulímica que convulsivamente — não há outra palavra que se encaixe melhor — despeja um turbilhão de emoções, sentimentos, desatinos, pensamentos, opiniões e dramas para o leitor — o qual, sem sucesso, tenta escapar da sensação de asfixia e sufocamento. O insucesso se dá especificamente porque, de tão forte, a tensão acaba por causar algum prazer, por mais bizarro que soe essa consideração.

*Cavala* é o texto que absorve mais da metade do livro. Tem-se a personagem central, narradora da história, que não apenas assume a dianteira ao contar suas obsessões, mas também porque, em virtude de tamanha dramaticidade, transforma em cúmplice aquele que é envolvido pela história. Existem algumas hipóteses que poderiam explicar tal fenômeno, como o fato de que, por se tratar de um texto ancorado no discurso da narradora, o leitor acaba por ser o grande interlocutor, o outro a quem o texto se direciona.

DIVULGAÇÃO



Sérgio Tavares

É possível, além disso, que a narradora esteja em estado de prostração, a ponto, inclusive, de considerar a confissão sua única saída; não se descarta, ademais, a tendência autodestrutiva de quem só consegue enxergar a si mesma e que, não contente com essa condição, pretenda levar para o buraco aqueles que, a um só tempo, se compadecem e se enervam com o texto. Se, por um lado, nenhuma dessas hipóteses revela a intenção da narradora, também é correto afirmar que não podem ser deixadas de lado sem um exame mais detalhado.

Em verdade, as marcas que definem a consistência da história estão assinaladas nas entrelinhas, mais do que nas impressões que o conto eventualmente provoque nos intermináveis descaminhos da interpretação literária. Em outras palavras, é como se o texto, de fato, fosse tão vigoroso e denso, que é impossível atravessar sua leitura sem mesmo sentir-se incomodado com o que se leu, para o bem ou para o mal. Chama a atenção, nesse quesito, nem tanto as descrições, mas, sim, a retórica da narradora, o que concede um status de “verdadeiro” ao que, em tese, se apresenta como “falso”. Aqui, não sem razão, alguém poderá dizer que esse debate em torno da verossimilhança

já está superado pela teoria da literatura. Mas a “culpa”, nesse caso, é do texto de Sérgio Tavares, que novamente traz à baila esse debate. Com isso, em certa medida, é como se o texto enunciado pela narradora tivesse sido previamente preparado entre o discurso poético e o discurso a ser proclamado, em público. De um modo ou de outro, a voz da narradora em *Cavala* revela um autor que é original sem ser afetado; interessante sem precisar apelar; talentoso sem querer aparecer.

## OS OUTROS

Embora insinuantes, os demais textos de **Cavala** não são tão insinuantes quanto a história que abre o livro. Nesse caso, os textos devolvem o leitor à zona de conforto das narrativas curtas, o que não necessariamente é algo ruim. Pelo contrário. Tem-se a oportunidade de observar o autor estabelecendo formas breves mais tradicionais, com os previsíveis desfechos que surpreendem o leitor. Ok, a aparente contradição norteia os contos de um modo geral, e não é mesmo impossível enxergar nas narrativas curtas certo apelo às estruturas mais tradicionais, com o fim retomando um conflito ou mesmo uma revelação inicial; ou, ainda, com duas histórias caminhando em paralelo. De sua parte, como autor que

mais sugere do que revela, Tavares investe na mesma (?) voz feminina do primeiro conto. Só que em *Fome* ele opta por mostrar o relato de alguém que está embevecido pelo desejo carnal. É da fome pelo sexo que a narradora-protagonista se declara dependente, já no início do texto, remoendo em voz alta sua angústia:

*sou fraca, e a repetição do erro suscita lamentos futuros que fazem com que a decência remanescente tente abandonar essa carcaça usada como instrumento de satisfação, depois descartada para preservar as digitais.*

Já em *Sobre a pélvis*, há uma mudança. A voz do narrador, agora, é diferente. E o autor, em vez da verbosidade dos textos anteriores, opta por um texto mais enxuto, porém mais desbocado. E se a voz masculina se apresenta como novidade, a temática do sexo reaparece de forma mais crua, sem tanta elucubração:

*sou bem-aventurado no silêncio. um fantasma no vaivém de homens, cegos pela ansiedade urinária. uso de minha condição, dissimulado, mentindo que estou absorto na rotina do esfregão, para abeirar o mictório. fico paquerando-os, de vários tamanhos e cores, as nervuras salientes sob o prepúcio, as glandes ressecadas, às vezes com pintinhas, às vezes intumescidos.*

No fragmento, nota-se o que se poderia chamar de “doença infantil do discurso da sexualidade”, mas daí poder-se-ia acusar o resenhista de moralista. Não se trata de pudor, mas de trechos que poderiam não ter sido cometidos pelo autor, ainda que pertençam ao *ethos* do narrador. Por quê? Porque é desnecessário, oras. Sutilezas existem para isso. Algo como *noblesse oblige*.

Em *papel do cão*, existe um paralelo, já nos primeiros parágrafos, que cativa o leitor. A saber: a aproximação entre o protagonista da história e um cachorro. Lá pelo terceiro parágrafo, o narrador diz: “a nossa única diferença é quando sentimos fome. O meu cachorro não consegue controlar seu apetite”. E é diante dessa improvável confissão que se torna viável a especulação sobre a humanidade do cão ou da possível condição bestial que vive o protagonista, suportando abusos sem se dar conta de que são abusos, o que se percebe graças ao seu discurso, simplório e contundente, sobre seu cotidiano. O efeito produzido é de incômodo, o que remete à categoria de textos que alcançam seus objetivos no que se poderia classificar de “poética do autor”.

Ainda que demasiadamente breve (são apenas 96 páginas), **Cavala** apresenta um autor, Sérgio Tavares, dono de uma voz que não deixa enganar sobre sua veia de grande

## O AUTOR SÉRGIO TAVARES

Nascido em 1978, é jornalista e escritor. Em 2004, Tavares ganhou o Concurso Literário da Fundação Escola de Serviço Público com o conto *Escritor de obituários*. Em 2010, publicou pela Record **Cavala**, seu primeiro livro de contos.

## TRECHO CAVALA

“

a casa, esse casulo de simetria e assepsia, acenarme com sua bonança e plástica perfeição: seu desenho impecável composto pela afinada combinação de arestas, que se completam para formar uma estrutura de paredes claras e lisas, sólida geometria constituída por portas e janelas equidistantes, ora por quadros milimetricamente alinhados entre si, ora pela reflexão das luminárias, em pé, em pares, sobre os móveis ordenadamente escolhidos, ordenadamente arrumados, distribuídos e direcionados conforme a arquitetura única de cada cômodo que, vistos de cima, produzem uma mesma perspectiva, um cenário para uma compleição comum que, junto às escadas e aos corredores (...)

narrador. A título de classificação, melhor seria qualificar *Cavala*, que dá nome ao livro, como novela, enquanto os demais estão bem adequados ao gênero conto. Para além da extensão (tamanho, nesse caso, não é documento), o primeiro texto se destaca em relação aos demais, especialmente por ocasião de seu conteúdo original, que não repete fórmulas ou discursos já celebrados. E esse pode efetivamente ser o caminho para que o autor não caia na esparrela da narrativa curta que prefere a sensação e o espetáculo à discussão sobre a condição humana. Os melhores textos dos grandes contistas brasileiros de todos os tempos optaram pela segunda opção. Já na estréia, portanto, Sérgio Tavares aparece em boa companhia. 7

## :: 3 PERGUNTAS :: SÉRGIO TAVARES

### • Por que iniciar a carreira literária com um livro de contos?

Dentre seus diversos formatos, o conto foi aquele através do qual a literatura naturalmente se manifestou para mim. Provavelmente por afeição, já que aprecio as narrativas curtas, ou por admiração, influenciado pelos meus autores preferidos: Cortázar, Borges, Murilo Rubião, todos contistas por excelência. Sou jornalista, trabalho com assessoria de comunicação e, no dia-a-dia, produzo reportagens, editoriais, artigos, mas, no campo ficcional, nunca me aventurei além das fronteiras do conto. Muito embora seja um gênero preterido pelas editoras e pelo próprio mercado literário, considero o conto dotado de uma com-

posição mais complexa e difícil que a do romance, pois cobra do autor um dos maiores desafios da escrita: a concisão. Li algumas críticas que atribuíram à *Cavala*, primeiro conto do livro, a estrutura de uma pequena novela, porém nunca a pensei desta forma. Isso não quer dizer que serei um eterno contista, mas hoje não consigo pensar em escrever um romance, diferente da estrutura de um grande conto.

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

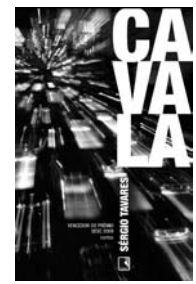
A literatura começou a fazer parte da minha vida muito cedo, e de maneira inusitada. Os primeiros

livros que li eram da biblioteca da minha mãe, romances policiais e clássicos da literatura, algo não recomendado para crianças. Mas acho que foi isso que tornou claro esse desejo precoce de ser escritor. Fiz jornalismo por isso, um desvio para continuar no universo da escrita. Hoje vejo que estava certo, que não estava perdido, mas apenas não tinha sido descoberto. Agora tenho meu primeiro livro e um enorme desafio: encarar a literatura com sobriedade para manter viva a minha obra. Quando se é um autor desconhecido, o impulso se sobrepõe à auto-crítica.

### • O que você espera alcançar com sua escrita?

Dependência. Sigo o sonho

da maioria dos escritores brasileiros: viver da literatura. Quando recebi o Prêmio Sesc, ouvi de um autor, também ganhador do prêmio, que o desafio maior não era lançar o primeiro livro, mas o segundo. É onde estou agora. Sinceramente, não tenho pretensão de ser um autor de best-sellers, e sim um autor em constante produção. Escrever faz parte de mim, um desejo que ao mesmo tempo aflige e satisfaz. Tenho personagens em mim que querem ganhar o mundo e, para isso, preciso continuar escrevendo. Existem várias formas de o homem entender a sua existência, e a literatura é a minha. Não posso ser um autor de um livro só, não seria justo comigo. 7



**CAVALA**  
Sérgio Tavares  
Record  
96 págs.

# Fome de jejum

Nos contos de **UMA FOME**, de Leandro Sarmatz, o ensaio aparece como mecanismo implícito de estruturação da obra

O AUTOR  
**LEANDRO SARMATZ**

Nasceu em 1973, em Porto Alegre (RS), mas vive há dez anos em São Paulo (SP). Jornalista, mestre em Letras, publicou dois livros antes dos contos de **Uma fome** (2010): um de poemas, **Logocausto**, e uma peça, **Mães & sogras**. Também é ensaísta, e publica sua obra constantemente em antologias e revistas no Brasil e no exterior.



**UMA FOME**  
Leandro Sarmatz  
Record  
128 págs.

TRECHO  
**UMA FOME**



Anda nesse passinho que é para não mostrar que tem problema de locomoção, fosse outro sujeito ele já estaria mancando, à espera da piedade alheia. Ou do bote. O Negro não tolera demonstrar fragilidade, para ele seria o fim, é evidente que homens como ele são como esses leões velhos, ao menor sinal de fraqueza perdem o lugar para os mais jovens ou são dilacerados por algum rival esperto. Na natureza é assim, aqui é assim, perceba. Isso ainda acontece aqui. Você está aqui, isso é o suficiente para entender um bocado de coisas e desconfiar de outras tantas. O mormaço aqui, a poeira, o vazio, tudo isso tem significado. O nome disso tudo eu não faço a mínima idéia. Não há. Ou, se houver, é impronunciável. Aquele que está perto do fim não deve se trair, aquele que desce a ladeira tem que ir de bico fechado. Ou estraga tudo. Isso já é um tipo de arte.

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA  
RIO DE JANEIRO – RJ

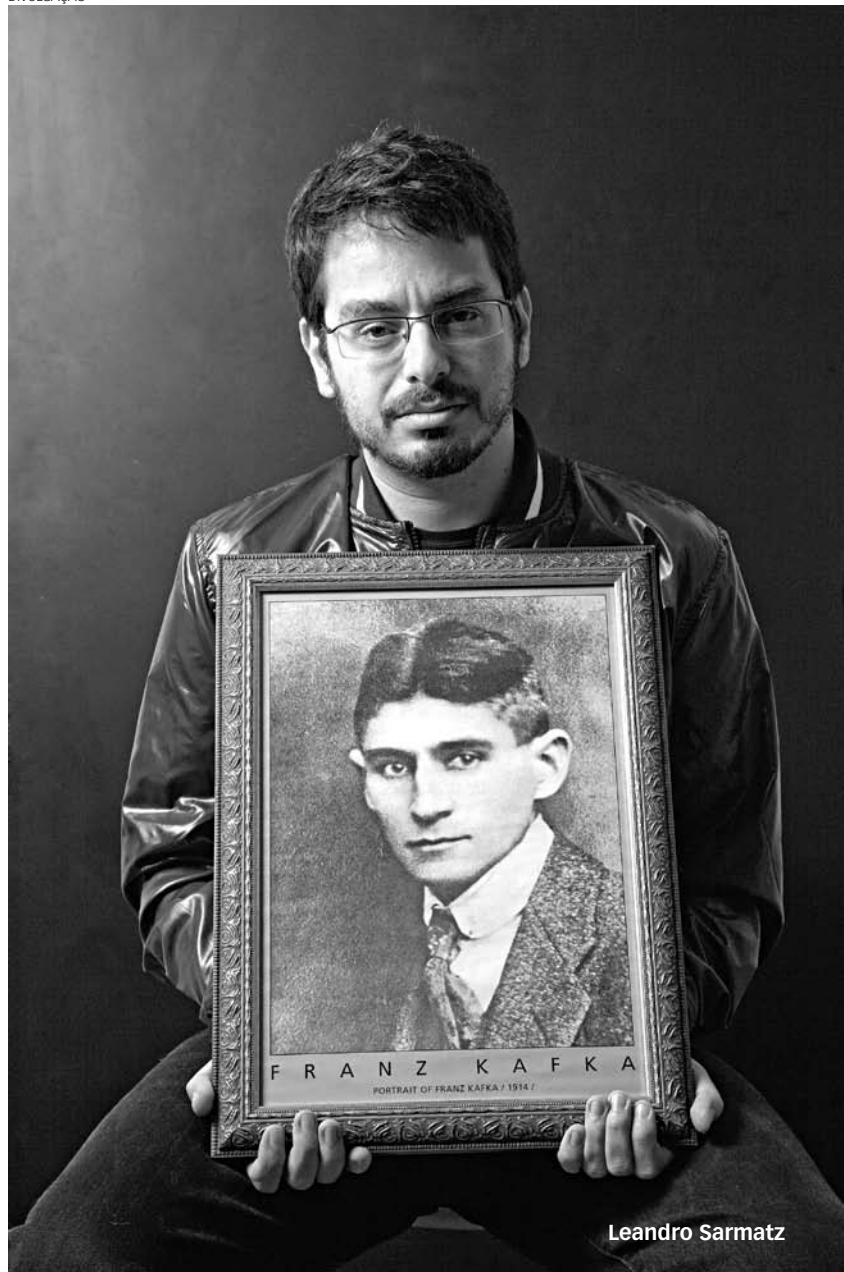
**N**ão adianta: mesmo inconscientes da pressa, voltamo-nos ao começo e, debruçados sobre os estreantes, reunimos os lançamentos para compor uma — por assim dizer — plataforma de lançamentos. Para compor assim um módulo ainda que provisório a sustentar o recorte de uma década que se abre, a reunir os caminhos que se desenharam borrando as margens conhecidas. Porque é assim que funciona: mesmo certos de que a arte esteve presente em cada grupo humano existente, acolhemos cada novo recomeço com alegria, com a alegria de quem (a despeito das vozes supercríticas que só vêem vazios depois da modernidade) reconhece literatura ali onde o livro parece se contorcer diante da necessidade de, mais uma vez ainda, dizer.

Tudo se complica quando o escritor, a literatura ou, que seja, uma identidade qualquer atrapalham esse dizer. Será preciso procurar a palavra antes, antes da vontade de escrever, antes da satisfação — lá onde o tempo passa e o corpo pede comida, pede mais corpo, palavra para permanecer de pé. **Uma fome** é o nome do livro. Nele, o escritor atrapalha tudo: “Final, tu sempre tiveste a maior vocação para escritor solitário, escreveu-me R. no último e-mail que se dignou a mandar. Depois disso, o silêncio perpétuo”. Os contos de Leandro Sarmatz sempre começam depois de uma recusa.

No conto homônimo ao livro, por exemplo, ao término por e-mail do relacionamento com R., segue a busca do narrador pela velha ambição da magreza. Uma contradição, afinal — como quem deseja preservar a fome e perder mais e mais corpo. “Querer emagrecer, para mim, se assemelhou a um convite irresistível à arte.” O chamado à arte pelo cultivo da fome e da magreza textual, além de explicitar as matrizes modernas eleitas pelo narrador (Franz Kafka, Samuel Beckett e Graciliano Ramos), aponta para um ideal de vazio inatingível por natureza, diante do qual a arte se mostra um resto persistente, uma presença absurda por ser incapaz de se apresentar como aquilo que é, um vazio. Este modelo organiza o realismo da obra de Sarmatz, pois afirma uma coerente imagem da literatura moderna como imagem do próprio mundo: “Em jejum, num eterno Yom Kipur sem culpa nem perdão nem deus. Abstrato e fatal. Anoréxico no infinito. Rivalizar com o nada. Pois foi esse o princípio de tudo”.

Ainda que os nomes próprios referidos tenham sido fundamentais à vida de tantos e tantos leitores e se tornem nesta obra princípio de tudo, extrapolando as bordas do livro para fundar uma noção do real, é o modo como a obra se escreve que dará uma imagem do escritor. Requisitar boas ou más influências e imaginar o mundo não garantem o sustento de uma obra, mas já são uma pista para uma escrita que não dissocia narração e conhecimento investigativo do mundo, como se a escrita fosse uma espécie consciente de vanguarda do conhecimento. De fato, aquela magreza textual perseguida guarda, em seu contraditório desejo de aniquilação, uma certa recusa da literatura que acaba por afirmá-la pelo avesso: “É curioso observar que, a cada peso perdido, perdia também a vontade de ler, escrever ou urdir livros. Mas vinha o tema do ensaio”. Sob a divisa do corte, o ensaio aparece no livro de Leandro Sarmatz não como panaceia estilística, mas como um

DIVULGAÇÃO



mecanismo implícito de estruturação de todo o livro de contos. Neste sentido, o conto *Uma fome* escancarara esta tensão entre a narrativa e o ensaio, e não à toa este é um conto que pode ser lido como o testemunho de um escritor à procura de sua obra — parecendo, por isso, emblemático de uma época que expandiu consideravelmente os meios de publicação da literatura e separou de vez a publicação da publicidade.

## LIMITES DE REPRESENTAÇÃO

A estrutura do livro de Sarmatz é rigorosa e coerente. Divididos em duas partes, “Atores” e “Abandonos”, os onze contos do livro de pouco mais que cem páginas trazem protagonistas que recusam, cada um a seu modo, certa identidade. Na primeira parte, todos os três protagonistas colapsam diante da necessidade de sobreviver às representações nazistas. Ao localizar culturalmente estas narrativas e representar efeitos subjetivos produzidos pelo nazismo, este tríptico inicial procura demarcar, na obra de Sarmatz, alguns limites da representação. O ator temperamental que reluta, por intermináveis caprichos, a representar um Hitler exilado na selva amazônica, o velho ator que já não recebia notícias do filho adotivo de origem judaica e aparência ariana, também ator, que fingira toda a

vida sua pureza ariana para trabalhar como garoto-propaganda do regime, e o ator saído do *Lager* que resolve retornar, em longa viagem por uma Europa destruída, à cidade natal são três imagens trágicas de como os efeitos do nazismo interrompem a possibilidade de encenar para superar um real que se mostra maior que os poderes do eu.

Por um lado, o tríptico inicial insere **Uma fome** na tradição da literatura judaica, mas não apenas pelo tema. Na orelha do livro, escrita por João Gilberto Noll, lemos que “a presença discreta da graça (em todos os sentidos), localizável na tradição da arte literária judaica”, mantém o realismo dos personagens solitários que, por isso mesmo, são imagens do “sonambulismo das ilusões históricas do país ou do mundo”. Por outro lado, e por consequência disso, os limites da encenação com que se defrontam os atores dos três primeiros contos transformam-se, na segunda parte do livro, em recusas da encenação por personagens para quem encenar já é alimentar a engrenagem preconceituosamente seletiva das identidades que move as linguagens contemporâneas. Quando “ser escritor” é inserir-se num mercado que vende a imagem do escritor para vender seus livros, a obra de Leandro Sarmatz escolhe escrever encenando a recusa de ser escritor.

Num conto da segunda parte, *Fontini*, lemos o relato do artista plástico e ativista do Partido Comunista do Brasil César Fontini que, depois de um começo de carreira promissor na década de 1960, exila-se no sul do Brasil em 1979 acompanhado do Negro, um agente duplo — militar que era fonte de informações do partido. Ali, deixa de expor seu trabalho: “De certa forma, a clandestinidade pode ter sido a melhor resposta que eu poderia dar àqueles que compravam minhas obras e aos estudiosos da minha produção”. É interessante que esta clandestinidade convive contraditoriamente com o fato de lermos um conto que publica o depoimento de um artista que recusou a publicidade. Imagem parecida se repete ao final do conto *Uma fome*, em que, “perdido no meio dessa gente, essas vozes todas, perdido no meio dessa gente”, o narrador afirma seguir em frente “de boca fechada, de boca fechada”.

Há em **Uma fome** a contundência de uma escrita política que se recusa a retratar problemas da realidade social porque de todo modo considera o lugar público do escritor um sintoma desta mesma realidade problemática. Assim, há que se reconhecer a posição singular que esta obra ocupa no sentido de trabalhar menos com a representação da violência e mais com a violência da representação, na contramão de uma forte tendência da literatura da última década que foi feita no Brasil. É esta insistência na representação problemática da arte, do artista, do “ser escritor” que confirma a aproximação ao ensaio que a obra de Sarmatz propõe: a estruturação pelo ensaio e a recusa da imagem do escritor são um modo de o livro se posicionar e se proteger, localizando a escrita fora dos esquemas de publicação e publicidade da literatura contemporânea, dos quais inevitavelmente faz parte. A *fome* é esta insistência cega na recusa daquilo de que faz parte.

Muitas são as citações de nomes de artistas que atraem e cansam o olhar do leitor. O aproveitamento que se faz na contracapa do livro de um trecho que toma Kafka como personagem, a despeito de ser um dos melhores trechos do livro, é mostra deste excesso que manifesta um cansaço da cultura reconhecido pelos próprios personagens: “conheci Kiefer, Beuys” em meio a um “debate bizantino sobre Godard”. A presença insistente destes nomes atrai para o texto de Sarmatz um caráter *pop* que está em tensão com a postura incisiva de recusas que o caracteriza.

*Uma fome*, de Sarmatz, lança-se, sobretudo, como uma obra detonadora de questões prementes no panorama que se abre; quando é assim, a leitura procura farejar os limites do nosso tempo. 🗨

## :: 3 PERGUNTAS :: LEANDRO SARMATZ

### • Por que iniciar a carreira literária com um livro de contos?

Na verdade, antes de **Uma fome** eu já havia publicado dois outros livros: **Mães & sogras**, uma peça teatral, e **Logocausto**, poemas. De modo que **Uma fome** não é propriamente um “início” — a não ser, claro, pelo fato de ser meu primeiro livro por uma grande editora. Mas mesmo à época da publicação da peça eu já escrevia prosa de ficção. Lá por volta de 2007, resolvi organizar minhas histórias, já pensando no arranjo para um livro. Tanto que em **Uma fome** há contos de 2001 (o mais antigo deles) até 2008.

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

O primeiro contato foi certamente na infância: minha mãe abriu uma espécie de “conta” (como nas cantinas escolares) em um bazar/revistaria do nosso bairro. Então todos os sábados eu ia até lá e escolhia um livro, ou um gibí, e levava para casa. No fim do mês ela acertava com o dono do bazar. Isso certamente foi importante para me aproximar da leitura, para despertar o gosto pela palavra etc. Mais tarde, já em plena adolescência, descobri ca-

sualmente um poema do Baudelaire numa enciclopédia doméstica: era a tradução de *O albatroz*. Fiquei absolutamente fascinado por aquilo. Desde então fascino este momento de descoberta. Uma grande parte do meu envolvimento com literatura, sobretudo como leitor, tem a ver com isso: descobrir o texto de alguém e então seguir suas pistas nos que vieram antes e depois. E isso — essa rede — não tem fim!

### • O que você espera alcançar com sua escrita?

Não ser sugado pelo buraco negro da culpa. 🗨

# Influência sem angústia

REGINALDO PUJOL FILHO leva ao extremo exercício do metadiscorso

:: MARCOS PASCHE  
RIO DE JANEIRO – RJ

Em algum momento de suas buscas artísticas, o literato iniciante ouve de alguém que ele só será de fato um escritor quando andar com os próprios pés, o que, em literatura, significa escrever com as próprias mãos. É quase um clichê na confissão de autores, já num momento de maturidade, o registro de que copiaram seus escritores preferidos. Dentre inúmeras situações exemplificadoras, ocorre-me uma carta em que Carlos Drummond de Andrade, em meio a algumas observações justamente elogiosas, adverte o novato José Paulo Paes, quando do lançamento do primeiro livro deste: “Você ainda não me parece você”.

Por outro lado, há quem defenda a idéia, inclusive, da impossibilidade de uma obra ser totalmente pioneira, pois a este estágio da história da cultura, aquele que cria inevitavelmente recupera algo já criado por outrem. É como se ninguém fosse capaz de partir inteiramente do zero. Isso não gera, porém, um conforto para quem escreve, visto ser de conhecimento geral uma lei segundo a qual ninguém ingressa na posteridade sem passar pela via da originalidade.

Além da maneira particular que o autor formula para desenvolver seus textos, a originalidade literária se dá nas obras distintas por proporem questões que nos conduzem à reinterpretação dos fenômenos literários e das opiniões derivadas destes. Em face disso, é bastante oportuna a aparição de **Quero ser Reginaldo Pujol Filho**, segundo livro de contos do gaúcho Reginaldo Pujol Filho.

O volume, composto por dez narrativas, mostra-se claramente propenso a entortar conceitos referentes ao campo dos gêneros literários, sobretudo as demarcações que separam autor do livro, emissor do discurso e personagem do enredo. “Querendo ser” dez escritores (serão apropriadas as aspas?) bem distintos — a lista vai de Miguel de Cervantes a Luis Fernando Verissimo, passando por Machado de Assis e Amílcar Bettega Barbosa —, Pujol Filho escreve com total absorção da voz do ícone alvejado. No conto *Quero ser Mia Couto*, o jornalista brasileiro Carlos Peixoto, enviado a Moçambique para cobrir um conflito civil, compra no país um computador anteriormente pertencido ao escritor moçambicano. Em explícita contaminação literária, assim se manifesta o jornalista quando escreve a seu chefe para dar ciência dos ocorridos:

*Não sei o que dá no meu idioma, parece que minha gramática está ficando toda suja, da cor dessa terra. Parece-me assim, pois escrevo-lhe como desde sempre, mas recebes desde nunca o imagissonhado por mim. Pergunto-me se a África*

DIVULGAÇÃO/VINI MARQUES



Reginaldo Pujol Filho

*rouba-me o ser, se há uma almôndega, donde os espíritos daqui carimbam minhas palavras — ou seriam palavras? Na falta d’um telefone, gravei uma testemunhação no computador, a qual envio-te para escutares e perceberes o trespassado comigo.*

O autor revela grande habilidade no traço mimético, pois em cada texto sua mão é outra, num processo de incessante transmutação e em radical acordo com o título indicativo do autor a ser imitado. Num dos lances mais expressivos, quando Pujol Filho copia Italo Calvino, o exercício metadiscursivo é redobrado (vista a escrita típica do italiano), e a transposição estende-se à transpiração: “Um conto que transmita a sensação da passagem das horas de um dia. Escrevê-lo em uma estrutura rígida com exatos 24 parágrafos (60 linhas em cada um). Esse texto deverá ser escrito por inteiro em um único dia, em precisas 24 horas”.

#### Estremecimentos

Conforme dito anteriormente, o livro não se limita à imitação e ao metadiscorso. Os estremecimentos da razão teórica acerca das classificações literárias é explorado com recorrência, manifestando-se especialmente nas vezes em que autores tornam-se personagens, seja no caso

percebê-la como realização em si. A crítica universitária vem se interessando há tempo considerável pelas obras pautadas pela desconstrução da face convencional da literatura, especificamente por empreenderem intercruzamento com outras artes e com diversas formas de tecnologia. Muito do que se escreve e se publica hoje tem, de fato, uma inclinação à reordenação de fórmulas e diretrizes, mas se considerarmos que não se pode desprezar a capacidade expressiva da arte, veremos que boa parte dos textos escritos atualmente são, sim, diferentes; mas pode ser que muitos deles não sejam necessariamente literários.

Objetivamente, o livro de Pujol é desprovido de singularidade autoral. Claro que nada nem ninguém deve ser julgado por aquilo que não desejou realizar, e pode-se com sinceridade dizer que, nele, a originalidade se dá pela voluntária falta da mesma. Mas quando a cópia não se mostra impactante, a ponto de superar a matriz, ela não passa de uma cópia, com grande possibilidade de desinteresse. E como a imitação se perpetua por dez textos, inevitavelmente antes do quinto começamos a nos perguntar como seria o “Pujol Filho Pujol Filho”, saído dos outros e ingressado em si.

Por isso, à exceção de um ou outro momento de notável capacidade de espreita e de competência na *mimese*, as narrativas se fragilizam por se resumirem a apresentar os traços estilísticos dos autores abordados. Em *Quero ser Luis Fernando Verissimo*, por exemplo, vê-se apenas um diálogo à moda do Analista de Bagé, famoso personagem criado pelo autor de **Comédias para se ler na escola**. Mas ao contrário do que se poderia imaginar, o diálogo entre o truculento psicólogo e um jovem escritor em crise “identiliterária” não rende um humor digno da referência, tampouco dá cambalhotas nas expectativas para conduzir-se a uma narrativa dramática.

As tentativas fracassadas de humor não se restringem ao relato inspirado em Verissimo. Elas se espalham por quase todo o livro, e ficam como outra nota menor de uma obra instituída, ao que tudo indica, pelo teor debochado e pela postura informal diante da seriedade que se costuma associar à escrita de um livro.

*Me pegou, Consciência, filha da puta. Pior é que nem com a provocação o Escritor reage. Bom, digo pra eles [os personagens] puxarem uns banquinhos e sentarem aqui, perto do computador. Começar a trabalhar, é o jeito. Revejo os personagens que tenho na mão. Um escritor travado e uma consciência. Mais clichê que isso não pode. Mas a consciência é personificada. Será... Não, clichêzaço. Só falta começar com Era uma vez. Que que eles ficam me olhando?*

A obra metadiscursiva não foi

#### O AUTOR REGINALDO PUJOL FILHO

Nasceu em março de 1980, em Porto Alegre (RS), onde vive e trabalha como redator e publicitário. Publicou, em 2007, o livro **Azar do personagem** (Não Editora), e dois anos depois organizou, para a mesma editora, a antologia **Desacordo ortográfico**.

#### TRECHO QUERO SER REGINALDO PUJOL FILHO

Entretanto, o Senhor Pujol jamais deixou de acreditar no poder das palavras. — As palavras são a verdadeira exatidão, não a matemática. Dois pode ser muito para um, pouco para três. Todavia, muito é sempre muito. Pouco, sempre pouco. E etc. não deixa dúvidas — raciocinava o Senhor Pujol com um bigode branco de cerveja. Então foi às palavras. Com a máxima exatidão.



#### QUERO SER REGINALDO PUJOL FILHO

Reginaldo Pujol Filho  
Dublinense  
144 págs.

inventada recentemente, mas hoje ela ocupa um lugar de destaque no panorama literário, e o porvir vai nos dizer se isso é sintoma de uma nova educação artística, emancipada da mera representação, ou apenas mais uma moda afoita para dizer que a literatura está nova. O trabalho de Reginaldo Pujol Filho é aqui avaliado numa seção de contistas agora despontados, e apesar da interessante idéia que orchestra todo o seu livro, fica uma lacuna, causada justamente pela sua excessiva ausência. 7

## :: 3 PERGUNTAS :: REGINALDO PUJOL FILHO

### • Por que iniciar a carreira literária com um livro de contos?

Olha, acho que pra mim esse porquê é: porque não tinha outro jeito. É que eu fui ter vontade de escrever, digamos, umas histórias, uns textos, quando eu tinha uns doze anos, lendo Luis Fernando Verissimo. Posso dizer que, durante um bom tempo, escrevi pra tentar fazer coisas como as do Verissimo do *Analista de Bagé*, do *Ed Mort*, do *Sfot poc*, do *Mais palavreado*, sem saber (ou pensar) se estava fazendo conto, crônica (todo mundo diz que o Verissimo é cronista), texto, ou umas histórias. E, se já tinha essa influência do Verissimo pra eu escrever narrativas curtas, há nove anos um amigo meu, o Márcio, organizou um grupo de oficina com o Charles Kiefer

e me convidou pra participar. Topei. Foi aí que eu acredito que comecei a fazer conto com mais ciência de que estava fazendo conto e com gosto pela coisa, porque não tem como não se apaixonar pelo gênero depois de ser aluno do Charles. Então são duas coisas muito fortes me impelindo a estreitar pelo conto: a influência primeira do Verissimo e os ensinamentos do Charles, a paixão dele, abrindo pra mim um mundo de Tchekhov e Poe até Amílcar Bettega e Altair Martins. Acho que não tinha nem como pensar em lançar algo que não fosse contos.

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

Acho que foi essa minha descoberta do Luis Fernando Verissimo, quando me emprestaram o **Sexo na cabeça**. Depois li todos os livros que eu podia dele e tentei fazer textos como os dele, mas não tinha a menor noção de que estava tendo contato com a literatura (acho que naquela época isso significava só uma matéria que eu teria no 2º grau). Mas meu contato com a literatura é bastante atabalhado. Nessa época da adolescência, quando escritores se apaixonam por Dostoiévski ou por Dante, eu lia o que me divertia. E escrevia pra divertir. Só fui começar a ler clássicos com atenção e paixão depois dos dezoito anos e acho que fui me tornar um bom leitor depois de encarar a oficina literária. Mas o que

a literatura representa hoje na minha vida? Não tem definição objetiva, acho. Porque é o prazer de pegar um livro e ler, mas também é essa coisa de escrever, que é tão bom de fazer, mas às vezes depois de chegar do trabalho, ou num domingo, é tão difícil de começar, mas depois que começa é difícil de parar. E tudo isso, pegar um livro, começar um texto, assim, sem ter um porquê definido. Dá pra dizer o que isso significa?

### • O que você espera alcançar com sua escrita?

Rapaz, que pergunta difícil. Talvez eu devesse responder “Quero alcançar ser Reginaldo Pujol Filho”, mas a verdade é que nunca pensei na minha escrita como uma coisa assim

pra alcançar outras coisas. Tô pensando bastante pra responder isso, mas me parece que vivo minha escrita de um modo conta-gotas, uma coisa por vez. Antes, o que eu esperava alcançar era fazer um conto funcionar, imaginar uma história, encontrar uma linguagem, um narrador, um jeito diferente de fazer isso. Hoje, acho que continuo querendo alcançar isso, mas somei o projeto de um livro, conseguir costurar uma história na outra, ter um livro de contos consistente, ou, quem sabe, um romance de verdade. Acho que aos 30 anos é isso que eu quero alcançar com a minha escrita: fazer literatura que eu gostaria de ler. Essas coisas de alcançar a eternidade, fortuna, o Nobel ou multidões não passaram pelas idéias ainda. 7

# Leitura dos instantes

A inovação em **REFLUXOS**, de Edson Valente, está no mecanismo da linguagem e no uso de metáforas e entrelinhas

## O AUTOR EDSON VALENTE

Nasceu em São Paulo há 39 anos. É jornalista e trabalha na Folha de S. Paulo. Desenvolveu um projeto musical de canções folk chamado Edson & the Black Horses. É aficionado por cinema e música.



**REFLUXOS**  
Edson Valente  
Ateliê Editorial  
80 págs.

## TRECHO REFLUXOS

“

Era uma artimanha muito simples. Quando se apaixonava perdidamente por um vestido, em vez de empenhar nele o pouco que tinha, passava a dedicar-lhe horas e horas de pensamento e de pudica admiração platônica. No fim da tarde, comprava um sorvete pra disfarçar e rondava o amado indiferente, intacto sob um busto inerte, até que as pernas reclamassem ou os holofotes sucumbissem ao horário comercial. Em casa, diante de um pratinho de sopa ou já no escuro o dormitório, continuava o exercício em sua própria mente, até fantasiando detalhes que, no dia seguinte, à luz da realidade, se revelariam inócuos — uma pequenina flor na cintura, um aplique prateado na manga, um bolsinho lateral.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA – DF

Há uma recorrência nas resenhas dos livros de contos: a definição do gênero. Naturalmente, isso não tem qualquer importância para o leitor comum, mas um problema que acompanha o analista da literatura brasileira é que costumeiramente os escritores subestimam os padrões canônicos. Esta atitude tem um lado extremamente positivo, que é a capacidade de revoluções causada pela rebeldia. Por outro lado, o gesto também pode esconder incapacidades narrativas, como acontece com o verso livre, frequentemente usado como um escudo para poetas limitados ou de nenhuma qualidade.

Voltando à questão do conto, há uma suruba literária que mistura o gênero com a crônica, ou, o pior, apresenta textos que não são nada, mas estão ali publicados como se contos fossem. Daí o lançamento de **Refluxos**, de Edson Valente, ser um fato interessante, pois, já na estrutura, os textos podem ser classificados como contos em essência. Isso porque carregam todos os elementos necessários da fórmula, em tese, estabelecida por Julio Cortázar. Dizia o argentino que o conto é a arte do soco, onde se deve vencer o leitor por nocaute, enquanto no romance se ganha por pontos.

Isso favorece o surgimento de uma arquitetura narrativa onde o que vale é a precisão de cada frase, de cada parágrafo. O conto, além de seu enredo marcante, do corte, da descrição de uma breve passagem na vida do personagem, precisa contar tal história envolvendo e surpreendendo o leitor. Edson Valente trabalha nesse limite, nessa linha de precisão e inquietude.

O autor insere-se no ciclo da literatura contemporânea, mas ao mesmo tempo amplia seus limites com sutis revoluções. Como trabalha esta alquimia? Vamos lá. O conto vive um momento especial. Multiplicam-se as antologias, os volumes do gênero. Não que estejamos numa revivência do boom da década de 1970. Naquele momento a característica cortante do conto serviu com precisão à necessidade de uma retórica, ao seu modo, revoltada. Havia necessidade de se protestar contra a violência política, contra o tolhimento das liberdades e, de certa forma, denunciar a urbanização que chegava violentando a ingenuidade das décadas passadas.

Hoje o boom traça outros sentimentos. A violência, antes política, agora é urbana e cotidiana. Em outras palavras, perdeu o pressuposto da resistência, da disputa ideológica para se fazer gratuita e se banalizar em cada nova edição de jornal. E aí termina por consolidar uma nova estética, onde o homem tem pouca

DIVULGAÇÃO/EDSON KUMASAKA



Edson Valente

O autor insere-se no ciclo da literatura contemporânea, mas ao mesmo tempo amplia seus limites com sutis revoluções.

importância, onde o fundamental é sua indiferença frente à crueldade. Esta dicotomia entre violência política e violência cotidiana é que estabelece as distâncias entre os dois momentos do fazer literário.

Edson Valente, mesmo falando de violência, foge aos dois instantes e cria uma outra sentimentalidade. Há violência sim em seus textos, mas ela não é política nem cotidiana. Sua estrutura está amparada no inusitado, na sutileza. Uma mulher se violenta calada pelo desejo de adquirir uma roupa. O casal se maculando na perda das afinidades. O homem se esvai na desilusão de todas as esperanças amorosas. A criança estabelece uma necessária confiança no único amparo que encontra, embora não confie em tal sustento. O cão abandonado anda errante.

Todos os seus personagens são esboçados, nunca desenhados. A partir daí cabe ao leitor adivinhar os rostos e os sentimentos. Neste ponto surge uma das mais intensas e contraditórias características do livro. Embora sem definições precisas

e pontuais, trazem, os personagens, certa profundidade. São, de fato, reflexos vivos dos pontos que se perdem na multidão. Não sabemos de sua vida real, mas conseguimos captar, dentro do pouco a que temos acesso, todo um universo retórico.

## AUSÊNCIAS

Neste ponto já podemos dizer que a literatura de Edson Valente é feita de ausências. Não há personagens nem cenários definidos, mas é exatamente nestes não-ditos que se firma sua segurança inovadora. Este jeito narrativo, que um dia se chamou de minimalista, neste caso, se apresenta em favor do exercício da metáfora. Recorrendo ao jargão filosófico, o autor oferece a tese e a antítese, deixando ao leitor a responsabilidade pela síntese.

*Diante de tanta podridão, perguntei-me se você, onde quer que estivesse, teria apodrecido também. Imaginei varizes, galghei terrenos sulcados e pontuados por cancrospinhentos, penetrei son-*

*das purulentas e procurei reconhecimento num pântano de remelas.*

Táí um exemplo deste jogo de contrastes, deste trabalho com os contrários. É com senso poético e estético que Edson fala de secreções, podridões, degradações.

Esta dualidade se mostra ainda no espaço temporal de cada texto. Tal espaço pode durar toda uma vida, como no conto *Invólucros* — “E tudo era descoberta. Ele lhe fazia as vontades enquanto podia — e nem eram tantas —, ela se contentava quase secretamente e de todo pouco fazia um muito”. Ou simplesmente não tem tempo nenhum, como em *Regresso* — “O horror é justamente não poder precisar a chegada desse amanhecer, ou não estar devidamente preparado para ele; não poder fazer a contagem, em suma”. Mas no geral o que se lê são instantes, breves fatos em vidas que não se completam.

E volta a teoria cortaziana do soco. **Refluxos**, embora seja um livro curto, não é de fácil leitura, exatamente por buscar insistentemente provocar o leitor, por levá-lo a refletir sobre cada situação e daí tirar o sumo de cada conto. Quando se descobre a esfinge, quando se desvenda cada metáfora chegue ao mundo degradado e até desumano denunciado nos textos. É uma espécie de soco lírico. Sofre-se o impacto, mesmo que o leitor o traga edulcorado por uma linguagem macia e até poética.

Neste ponto Edson Valente demonstra sua condição de escritor contemporâneo, escritor perfeitamente assentado nos padrões da nova literatura. Sua prosa é urbana, violenta e reflete os sentimentos do homem que entra um novo século desconhecendo plenamente as perspectivas do futuro. Esta incerteza, a ignorância sobre o bicho que o espreita na esquina, faz do personagem um homem inseguro, desconfiado e que reage aos seus medos com outra violência, como se tal atitude fosse capaz de reprimir os monstros que o rodeiam. Tudo dentro dos padrões atuais, em suma.

A novidade, a inovação está no mecanismo do uso da palavra. O livro se forma com metáforas. É texto para se ler nas entrelinhas, desafiando o entendimento, discutindo com o autor em cada novo parágrafo. Todo este exercício é excitante, sobretudo quando se tem, no geral, uma literatura amorfa, pouco criativa. Numa retórica de paralelos, a maioria dos novos escritores conversa com os naturalistas enquanto Edson Valente dialoga com um Campos de Carvalho sem o surrealismo, mais retratista.

Refluxo surge, assim, como um livro que consegue inovar, mesmo mantendo-se no cerne do debate literário atual. 🗨

## :: 3 PERGUNTAS :: EDSON VALENTE

### • Por que iniciar a carreira literária com um livro de contos?

Não foi uma estratégia, digamos, deliberada. O formato está relacionado ao caráter de urgência do que havia para ser dito. Eu tinha uma série de idéias, de pequenas reflexões que seriam mais bem expressas se trabalhadas separadamente, embora essas idéias mantivessem uma relação temática entre elas. Eu diria que os contos de **Refluxos** tangenciam histórias sem efetivamente narrá-las; são considerações sobre a condição de personagens que não têm uma identidade muito precisa. Considerações sobre a condição

humana, enfim. O livro é como um disco de canções, e ao fazer essa comparação lembro que comecei a escrever canções antes de produzir contos. Geralmente ouço música enquanto escrevo, ela é o catalisador de meu processo criativo.

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

A escrita, desde muito cedo, ocupa um espaço irrevogável em minha vida. Costumava carregar diários e cadernos para onde quer que fosse e neles registrava fatos, sentimentos, pensamentos. Ainda con-

servo esse hábito. Também escrevia cartas, longas cartas para amigos, familiares, namoradas. Sempre me expressei com mais facilidade por escrito do que oralmente. E sempre li de tudo. Quando era criança, colecionava revistas em quadrinhos. No colégio, adorava as aulas de interpretação de texto. Considero a literatura como um aprofundamento na minha comunicação com o mundo. Em um sentido mais abrangente, é a tentativa de perceber esse mundo e de fazer parte dele, e, no âmbito mais prático, mais imediato, é um meio de enriquecer a relação com as pessoas próximas que lêem meus textos. As experiências para

mim só se completam quando as registro, direta ou indiretamente, em um texto. O registro é a legitimação da experiência, seja ela objetiva, palpável, ou não; a literatura faz isso de uma forma muito simbólica, estética e ampla. Um estado de ânimo é o suficiente para originar um texto literário, ainda que esse texto não aborde explicitamente o sentimento que o inspirou.

### • O que você espera alcançar com sua escrita?

Sobretudo alcançar um lugar que seja relativamente seguro, sobre o qual eu possa exercer algum tipo de controle. E encontrar o ou-

tro, estabelecer conexões, trazê-lo para esse lugar. Quero explorar os limites da escrita, o quanto ela pode emocionar, transgredir. A imagem e o som têm muitas vezes um impacto mais direto, mais imediato que o do texto. Eu penso ser mais comum alguém chorar no cinema ou ao ouvir uma música triste que atingir uma catarse ao ler um livro. A literatura, a meu ver, tende a ser menos emotiva, e considero um grande desafio escrever de uma maneira verdadeiramente comovente e ao mesmo tempo inteligente. A possibilidade de despertar e de comunicar sentimentos pela literatura me fascina. 🗨

# A cidade nos homens

Em **MINDA-AU**, de Marcio Renato dos Santos, Curitiba dramatiza como personagem as complexidades da experiência urbana

:: VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO – RJ

**M**inda-au, de Marcio Renato dos Santos, reúne sete contos que falam de homens comuns e de uma Curitiba que com eles contracenam. Apesar de a obra ser de estréia na ficção, o percurso da experiência na escrita vem de algum tempo em jornais, revistas e sites. *Sub*, o primeiro conto, inicia-se: “Chove em Curitiba e isso é problema para Edward”. Ao mesmo tempo em que a cidade abre o texto, o protagonista é apresentado. Aliás, através da ação, a cidade passa a ser descrita antes de qualquer um: “(...) dezenas de sujeitos surgem a oferecer guarda-chuvas pelo preço de uma refeição popular. Carros saem das garagens e circulam nas, ou sobre as, ruas. Aumenta o faturamento dos taxistas. Bueiros inundam e isso é de fato problema para Edward”. A cidade é partida em superfície e subsolo. Edward, junto “a ratos, baratas e outros animais em movimento”, habita agora o subsolo, enquanto for possível. O protagonista já foi morador da superfície. “É foragido. Clandestino.” Com a chuva é expulso do subsolo, perambula sem identidade, sem CPF, em busca de seu destino, caminhar invisível, caminhar sem rumo, perder-se na cidade. A cidade-superfície e a cidade-subsolo, com todas as referências geográficas pontuadas, representam mais que espaços físicos. São signos de tempos que se cruzam. Passado marcado por lembranças, ruas, afetos e desafetos. Futuro sem perspectivas. Presente predominante através da ação dos personagens mergulhados na cidade e nos seus excessos de significados. Sujeitos descentrados, desterritorializados, sem identidade, ou melhor, com identidades fluidas, indefinidas e múltiplas.

O conto *A guitarra de Jerez* gira em torno de uma suposta maldição que fazia de todos que tocassem o instrumento vítimas fatais. O personagem narrador, em primeira pessoa, é o mais novo proprietário dessa relíquia e nos narra a aventura de tê-la adquirido e os sobressaltos de uma relação marcada pelo temor e pela sedução. O mesmo clima de suspense pode ser observado no conto *O espírito da floresta*. Ambos os contos reúnem curtas narrativas de casos e fatos que justificam a excepcionalidade da guitarra ou da crença num espírito da floresta, também ameaçador e onipresente na Cidade e na vida de seus habitantes. As breves narrativas, de modo geral, como notícias jornalísticas, sobrepõem-se umas às outras para reafirmar as teses centrais dos contos ou sustentar as obsessões dos personagens. “Um advogado da cidade perdeu um dos três filhos. (...) Há quatro dias, o jurista foi encontrado sem vida. Na cadeira do escritório. A avó, Ana, disse que o acontecimento tem ligação com o espírito da floresta.”

## :: 3 PERGUNTAS :: MARCIO RENATO DOS SANTOS

### • Por que iniciar a carreira literária com um livro de contos?

Comecei a escrever ficção há mais de duas décadas, mas não pensava em ter um livro publicado, apenas em escrever. Durante esse tempo, produzi contos, uma novela, um romance, poemas e outras prosas, até letra para canção. Desde o ano 2000 eu publico contos em revistas e jornais. Há dois anos, comecei a reler minha ficção e percebi que tinha mais de 700 contos finalizados. Separei os textos, o que resultou em mais de 20 livros de contos. Um deles batizei de **Minda-au** e enviei para a Record. Um dia, recebi uma ligação da Luciana Villas-Boas, a di-

DIVULGAÇÃO/FABIOLA MANN



Marcio Renato dos Santos

Os elementos de uma realidade palpável e objetiva, como ruas, apartamentos e sofás e os aspectos de um imaginário popular ou onírico aproximam a narrativa do realismo fantástico, sem contudo aprofundar ou radicalizar essa perspectiva. A composição da narrativa com frases curtas, entrecortadas, por vezes como fragmentos, sem compromisso com uma sintaxe rígida, reproduz a dinâmica da linguagem jornalística. De modo geral, mais do que uma trama ou um enredo, esses contos parecem se preocupar com a maneira de dizer e construir uma linguagem da perplexidade e do cotidiano acidentado dos viventes da Cidade.

Segundo Felipe Pena, em *Teletransporte n.º 2*, “Marcio subverte a pontuação, ignorando vírgulas e parágrafos, em um claro tributo a José Saramago”. Mesmo aí, é possível notar a escrita telegráfica, sintética aos moldes jornalísticos. Em última análise, são frases que se seguem uma após a outra enquanto coordenações. Ou seja, se substituídos os “es” por pontos ou vírgulas, o texto mantém a dinâmica de construção dos demais. Esta escolha, entretanto, poderia se justificar por colaborar com o conteúdo onírico da narrativa e/ou por sugerir um fluxo de consciência de um narrador que mistura o plano da realidade com o da alucinação sonho. A explicitação recor-

retora editorial, dizendo que iria publicar o meu livro. Quase tive um siricotico. Ainda mais porque quem decidiu publicar **Minda-au** foi ela, a Luciana Villas-Boas, uma das pessoas que mais lê, entende e gosta de literatura. Isso já diz muito a respeito de **Minda-au**. Mas, respondendo à pergunta, decidi iniciar a minha carreira literária com um livro de contos porque foi nesse gênero que eu mais trabalhei e retrabalhei a minha ficção.

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

A literatura chegou à minha

rente dessa possibilidade poderia ser dispensável, no sentido de deixar sonho e realidade num mesmo nível de força. A tensão poderia ser reforçada se a possibilidade do sonho ficasse como sugestão e não confirmada pela repetição da hipótese. O uso do recurso de polissíndeto (“e” em seqüência) é muito comum no discurso bíblico, que no conto também dialoga com o discurso ficcional: “E caminho não dentro de sua massa de sangue, mas sobre águas multiplico pães curo doentes ressuscito mortos anúncio um novo tempo e me queiram na cruz... mas isso dever ser alucinação sonho e não acontece”.

Em *Os homens sem alma*, não há trama explícita, definida. Há ações sempre como caracterizadoras desses homens sem alma, entre os quais todos nós estamos incluídos, de narrador a leitores. São conflitantes os atos e os traços desses homens. “Os homens sem alma se movem sozinhos. Os homens sem alma se movimentam acompanhados.” São homens na multidão que “circulam em Curitiba”, que “habitam Curitiba” na sua diversidade de modos de ser e de fazer a vida. Têm em comum a cidade que os abriga e oferece possibilidades de seguir em sua condição precária, transitória e humana. O que estaria fazendo esse quase poema, essa quase crônica num livro de contos?

vida durante umas férias no final da década de 1980, por meio de um romance, de que já nem lembro mais o título. Desde então, vivi poucos dias sem ler. Já cheguei a ler por seis, sete horas diariamente durante alguns anos da década de 1990. Hoje fico pelo menos duas horas lendo todas as noites. Há quatro anos, saí de férias com a decisão de não ler. Mas não agüentei. Tive de comprar dez livros, que li em sete dias. Gostaria, mesmo, de passar uma semana sem leitura, mas não consigo. Se eu não ler, tenho a sensação de que estou perdendo algo muito interessante. Não imagino a minha vida sem livros e sem a leitura diária. Escrevo ficção todos os

### FORMA

Nadia Battella Gotlib, em **Teoria do conto**, lembra que Mário de Andrade ponderava: “(...) em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”. Portanto, neste sentido, não há como questionar o gênero literário que vem sendo construído e caracterizado mais pela variedade do que por traços formais cristalizados. Ainda Mário, ele avaliava que “bons contistas” como Machado de Assis e Maupassant, que buscaram tanto uma “forma do conto”, encontraram “foi a forma do conto indefinível, insondável, irreduzível a receitas”. Provavelmente com base nessas premissas é que vêm sendo aprofundadas e radicalizadas as experiências da escrita, desconstruindo e reinventando a história dos gêneros e incorporando novas linguagens (cinematográfica, jornalística, midiática etc.) ao texto literário.

*Para quem busca uma nova vida (ou Cinco meses em Porto Alegre)* é centrado na tentativa do protagonista recomeçar a vida e nas frustradas iniciativas de retomada. Como dizia a canção popular de Geraldo Vandré: “(...) mas a vida não mudava, mudando só de lugar”. Curitiba e Porto Alegre são testemunhas dessas tentativas, a cidade de origem e a cidade visitada dialogam entre a crise de identidade e a crise de criatividade da escrita do personagem.

Em *Ali, agora*, dois personagens caminham pela cidade, ora num presente narrativo, ora num tempo psicológico de memória afetiva. Ele, o jovem aprendiz e o Mestre, o velho sábio e amigo. Entre eles, a Cidade, no qual o primeiro ensaia os imaturos passos e o segundo o ajuda a ler e a compreender. Entrevistas do autor apontam uma singela homenagem ao amigo mestre numa tomada autobiográfica. Na literatura essa relação de troca, amizade e aprendizagem é recorrente. Lima Barreto, no romance **Vida e morte de J. M. Gonzaga de Sá**, e Rubem Fonseca, no conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, são exemplos clássicos dessa abordagem. A Cidade é personagem que liga a memória de um passado que se despede e de um presente que precisa, para criar e prosseguir, do legado dessa tradição.

O autor, em uma breve introdução, faz alusão à origem do título: “Minda-au foi a tradução que encontrei, com menos de um ano, para um dromedário de um quadro que minha avó, Diva, inventou”. O que há de especial nessa observação, além da referência biográfica, é que o título do livro é o elemento unificador dos sete textos, bem diversos enquanto temáticas e construções narrativas. Remete a uma memória afetiva bem primária, lúdica e criativa, que diz respeito aos primeiros

dias por pelo menos 30 minutos. Foi lendo que me tornei escritor. E não encontro explicação para isso.

### • O que você espera alcançar com sua escrita?

Quero escrever textos que me surpreendam. Quando faço um conto que, ao final, me nocauteia, fico razoavelmente satisfeito. Entre os que estão em **Minda-au**, tem um que me arrebatou completamente. É o *De teletransporte n.º 2*, que tem um personagem que não sabe se sonha ou está acordado dirigindo um carro desgovernado. O texto quase não tem pontos e é uma recriação literária do que pode ser um pesadelo. Escrevi

### O AUTOR MARCIO RENATO DOS SANTOS

É jornalista, mestre em Estudos Literários pela UFPR, com dissertação sobre a obra do escritor Newton Sampaio. Trabalhou no projeto Brasil Diferente, da Imprensa Oficial do Paraná, entre 1999 e 2002, quando foram editadas mais de 100 obras. Está na *Gazeta do Povo* desde 2007. É coautor de **Todo dia nunca é igual**, sobre os 90 anos da *Gazeta do Povo*.

### TRECHO MINDA-AU

“O gosto da maçã. Ou de manga. Ou ainda das uvas. O sabor da água. De sorvete de morango. De vinho tinto cabernet sauvignon. Ou a sensação de ouvir música. Uma noite de sono. O despertar. Uma caminhada à beira-mar. O sol a desaparecer no horizonte. A tevê desligada e as estrelas na noite. A chuva depois da estiagem. Ana, a avó de Marisa e Ana circulam pela praça onde está sendo realizada uma feira de livros.”



**MINDA-AU**  
Marcio Renato dos Santos  
Record  
80 págs.

contatos do menino com o mundo, a partir da linguagem. É essa relação entre sujeito e objeto-mundo e suas traduções o que mais importa na ficcionalização da experiência urbana de narradores e personagens. A linguagem enquanto experiência estética e identitária se coloca como desafio. Curitiba assume também um espaço privilegiado. Mais que um cenário no qual se desenvolvem as ações, a cidade dramatiza como personagem as complexidades da experiência urbana, tanto locais, quanto do contexto social, humano e contemporâneo. 🗨

umas 20 versões, reescrevi mais de 20 vezes cada uma das versões e, quando reli, gostei mais daquela que eu marquei com o número 2, daí o porquê do título. Fazer contos como o *De teletransporte n.º 2* é o que me faz pular o mundo. Também quero ser lido. Resenhistas dos jornais *Gazeta do Povo*, *Jornal de Londrina*, *Jornal da Comunicação (UFPR)*, *Correio do Povo*, *Correio da Bahia*, além do Luiz Paulo Faccioli, na *BandNews* de Porto Alegre, e do Bruno Zeni, no *Guia da Folha de S.Paulo*, leram e comentaram **Minda-au**. Agora, serei resenhado no **Rascunho**. Espero que mais pessoas leiam, comentem e escrevam sobre **Minda-au**. 🗨

# À espera do amor

Contos de Simone Magno em **A LUA DEPOIS DO GRAVADOR** são instrumentos de especulação dos sentimentos

A AUTORA  
**SIMONE MAGNO**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). Exerce a profissão de jornalista, escritora e comentarista de livros na rádio CBN, sendo responsável pelo boletim diário *Tempo de Letras*. Publicou o livro de poesias **Avelã pirata**, relançado em formato digital.



**A LUA DEPOIS DO GRAVADOR**  
Simone Magno  
Grua Livros  
80 págs.

TRECHO  
**A LUA DEPOIS DO GRAVADOR**

“

Vocês eram amigas, foram morar no mesmo andar para deixar as portas abertas e viver como se estivessem habitando um único imóvel, resolveram tantas coisas juntas, eram unha e carne. Um dia tudo mudou, foi por causa do vizinho, ele chegou à reunião oferecendo ajuda, vocês acharam bom, depois acharam ótimo, depois uma delícia, mas ele achou sua amiga sua irmã sua confidente mais delícia ainda. Até hoje você não sabe se rolou, o que rolou. Você não se conformou, tramou pelas costas, fechou a porta e colocou grade no meio do corredor, só não mudou para não deixar o caminho livre de vez. Vocês duas mal se falam. Você só tem tempo de se dirigir a ele, dar bom-dia e pedir ajuda com as compras.

:: MIRHIANE MENDES DE ABREU  
CAMPINAS – SP

**P**ode-se afirmar que as 44 narrativas curtas que compõem o livro de Simone Magno, **A lua depois do gravador**, são um instrumento para se especular sobre o sentimento e, muito particularmente, o sentimento amoroso. Estruturado no interior de um dos códigos atuais de comunicação, a escrita se insinua como *posts* de um *blog* feminino e à semelhança de almanaques dirigidos a mulheres. Contudo, a construção estrutural do livro se distingue das modalidades midiáticas de largo alcance e, assim, a narrativa renuncia à abordagem de assuntos sobre moda e cosméticos — próprios desses veículos — e abraça uma finalidade específica: anotar, de modo simpático e sem afetação, considerações leves acerca de fatos corriqueiros do cotidiano, sempre em torno dos encontros e desencontros amorosos e suas conseqüências existenciais. Sublinha-se, antes de mais nada, que não há na obra pretensões reflexivas, apenas uma apreciação geral do tema. Aproximando-se de um público específico, o movimento da escrita cativa a jovem leitora pela despreziosa linguagem e pelo tom ameno. A proposta da obra, assim, não se lança à desconstrução do signo literário. Ao contrário: deseja apenas usufruir o direito de escrever e de construir seu público, sem prévia ostentação de credenciais estética ou ideológica.

É preciso possuir tais referências (uma escrita para revista feminina) para não exigir do livro mais do que ele se propõe a formular. Explico-me. Na epígrafe, a simples menção à autora Clarice Lispector assinala um efeito sobre a leitura: demarca um sinal de cultura e identifica-se com a imagem de uma escrita feminina e de um perfil de autor similar ao da enigmática escritora. Definindo epígrafe como o anúncio do padrão do texto e a proposição da rede de referências deste, o efeito perverso dele reside na possibilidade de gerar a expectativa de uma obra mais reflexiva, por assim dizer. Somos acostumados a pensar em Clarice Lispector pela imagem de um estilo denso e intimista e a referência movimenta expectativas similares no leitor, que aguarda uma produção com maior complexidade e amadurecimento no trato da temática amorosa. Não é exatamente isso que ocorre ali. A narrativa se tece em *flashes* que captam brandamente o discurso amoroso, sem o problematizar. Por outro lado, é forçoso assinalar o quanto a exploração deste discurso no trabalho de Simone Magno está em harmonia com a técnica de escrita delineada, também ela, em *flashes*.

Há duas linhas melódicas no enredo, ambas intrinsecamente relacionadas. A primeira se projeta para o encontro (bem como o seu duplo, o desencontro) entre “você”

DIVULGAÇÃO/WELLINGTON PEREIRA



Simone Magno

e “ele”; a segunda se interessa por traçar o caminho de introspecção de “você”, personagem central. Assim, o conto de abertura, *Encontros mágicos*, percorre a fugacidade dos enlaces e registra a questão central de todo o livro: a valorização da idéia de um amor verdadeiro. Afirmando a busca pelo complemento, “você” manifesta-se sempre à espera de que “ele” venha e fique, expectativa propensa à decepção, como no fechamento do conto *Construção*: “Ele te deixou na praça ele te deixou”. Modelada à Hollywood, a obra persegue a mística do arrebatamento amoroso, com base na crença segundo a qual uma “atração súbita e avassaladora” possa ocorrer a qualquer instante. De volta ao primeiro dos contos, a cena apresenta em detalhe esse ideário: “Ele te azarou no lobby do hotel (...). O que teria sido um encontro formal de negócios virou mais um encontro mágico em sua vida”.

#### INCÔMODO

Encontrar o amor é de importância capital no desenvolvimento do livro e na própria estrutura discursiva. Decorre daí o incômodo causado no leitor adulto pela superficialidade do trato com o assunto. Isto porque escrever obra literária é produzir, de modo inventivo e criativo, modelos experimentados na escrita e na vida. É possível, como aponte, reconhecer na abertura do livro uma concepção de amor hollywoodiana. Esta

noção, por sua vez, se pauta pelo princípio do erotismo romântico, confeccionado por amplas referências, inclusive a shakespeariana e a dos trovadores. A força ideológica do amor romântico se insinua tanto na modulação quanto na expectativa do sentimento afetivo em jogo, de tal forma que até o cenário, palco das ações, reproduza a sensação de encantamento:

*Vocês se beijaram muito na praia, ele lambeu seus pés cheios de areia, vocês foram tomar café da manhã num hotel chiquêrrimo, descalços e com roupas de véspera, vocês comeram muito e riram muito. Por um segundo se olharam e entenderam, foi ali o começo de tudo.*

O espaço erótico é cinematográfico e projeta a idealização de felicidade plena, remarcada por certos índices materiais propícios a caracterizarem a qualidade dos prazeres, a natureza das sensações e a autenticidade amorosa do encontro. Tal perspectiva se repetirá em *Sonho da praia*, cujo cenário paradisíaco (“uma praia no sul da França”) retoma os clichês já desenhados outrora por Sidney Sheldon, autor de best-sellers, como se sabe. A idealização de um amor absoluto se identifica do mesmo modo no segundo conto, *Verdades*, no qual a sentimentalidade é assumida como energia diretora. “Você está de frente para o espelho”, “Você se surpreende com

muitas coisas”. Trata-se da referida segunda linha do enredo: a composição intimista. O narrador não se distancia do “você”, sobre quem narra e cujas inquietações acompanha, exprimindo-as pela busca da identidade, a qual se subordina ao tema principal, isto é, a complementaridade do ser em relação ao outro, viabilizado pelo amor. Desse prisma, constituir-se como sujeito feminino é mostrar-se dependente e passivo, parâmetro identificado notadamente em *Ele com ela*, *Invasão de privacidade* e *Paixão platônica*, dentre outros. Ao contrário do que se supõe pelos acontecimentos vividos, o sistema de ações e suas repercussões no pensamento de “você” delineiam o perfil de quem espera, expõem o desejo por “ser escolhida”, ainda que pela sorte, repassando a brincadeira infantil do *bem-me-quer-mal-me-quer*.

Do ângulo da tessitura de uma narrativa pontuada por anotações, o livro organiza-se, intercalando o intimismo e a busca pelo outro. Ou, melhor dizendo, o tom do livro é construir o perfil de mulher contemporânea, dividida entre o sucesso e a necessidade premente de viver o amor, incluindo sua versão incondicional, a maternidade. Anula-se, com isso, a particularidade do ser amado, exceção feita ao *bad boy* Sandro, morto abruptamente. O que se ama é a imagem do amor, a abstração da ideia amorosa. O ser amado é secundário. Aí está o miolo do trabalho de Simone Magno: de estrutura enxuta e linguagem acessível, a sua narrativa persegue a felicidade como quimera e acentua a vocação para amar. Nele, insinua-se como base o “amor cristão”, o “dom supremo”, revisitado desde Camões em seus sonetos e até por Renato Russo, que transformou em música o trecho bíblico de I Coríntios 13. De antemão, isto em si não é propriamente bom ou ruim. O problema se coloca no livro em questão pela aparente ausência de percepção crítica do móvel das idéias e pelo não enfrentamento do tema, restringindo-se aos clichês repassados pela cultura de massa. O tema amoroso é complexo porque simultaneamente estético, social e existencial. Reconhecer-se nessa encruzilhada e encará-la talvez permita um maior alcance e reflexão por parte da autora. De um lado, o ponto forte da obra reside na concepção de escrita pautada pela velocidade dos tempos modernos e de existência pontuada pela fragilidade dos laços humanos. De outro, o mito do amor romântico e todo seu tratamento estético, erótico e ideológico exigem maior densidade ou se fragilizam como acabamento artístico e filosófico. Em épocas pasteurizadas como a nossa, a sugestão para Simone Magno é expandir os limites ensaiados, mergulhando na complexidade da sua proposta, mas conservando a sensibilidade predominante da sua narrativa. 📖

## :: 3 PERGUNTAS :: SIMONE MAGNO

### • Por que iniciar a carreira literária com um livro de contos?

Não é bem um início, lancei um livro de poesia, **Avelã pirata**, em 1988 — que, aliás, acaba de ser relançado, em formato digital, pela KindleBookBr. Embora tenha passado um bom tempo sem publicar, nunca deixei de escrever. Os contos de **A lua depois do gravador** têm a ver com a minha poesia, a linguagem traz elementos em comum, a própria forma curta da narrativa, com pontuação livre, comprova

isso. O livro traz histórias que venho escrevendo há alguns anos. Fiz uma seleção privilegiando aqueles episódios que abordam o amor de todas as formas, amor entre homem e mulher, entre mãe e filha, filha e pai, irmãos, amigos, mulher e mulher, homem e homem, enfim, o amor em sua plenitude, com as delícias e os dissabores. E não nego: tem muito de autobiográfico em boa parte deles.

### • Como foi o seu primeiro

### contato com a literatura? E o que ela representa atualmente em sua vida?

Desde os cinco anos de idade, nunca me vi longe dos livros. Uma das minhas lembranças mais fortes foi na primeira série (hoje, segundo ano do Ensino Fundamental). Estudava em escola pública, e a professora me deu um livro de presente no fim do ano por ser a melhor aluna da turma. Aquilo foi o máximo, me deu uma dimensão da importância do livro, foi mesmo um troféu. E

uma vez uma redação minha, já na adolescência, foi parar em uma prova de português. Era um conto tão hermético que nem eu mesma sabia interpretá-lo... Eu sempre quis escrever, sempre quis ser escritora, mas não pensava em ter um contato com a literatura tão de perto, como faço na coluna diária sobre livros que mantenho na rádio CBN. É um privilégio e um prazer em dobro.

### • O que você espera alcançar com sua escrita?

Busco, ao menos, viver grandes sensações, mas ainda acredito que a literatura possa mudar o mundo. Escrever me dá mais segurança. É assim que tiro forças e ainda tenho a oportunidade de acertar contas com a minha história. Nem sempre é fácil, mas vale a pena. Atualmente tenho um livro infantil pronto e outro em finalização, e começo a rascunhar um romance. Vamos ver onde isso vai dar. Tenho muitas idéias, o problema é querer tudo ao mesmo tempo agora. 📖

# Nem criador, nem criatura

Escritores são perigosos e quando estão em processo criativo não se pode contar com eles para nada

**C**omeçar um novo livro significa muitas vezes iniciar um processo de completo isolamento. É desaparecer da vista das pessoas, e, muitas vezes, em si mesmo. O escritor está desde a primeira frase partido. Uma parte dentro de si que, antes da palavra original, era palpável e acessível, de repente, se esconde e se camufla. Propõe um jogo de captura e fuga, se torna um espaço próprio, que o escritor necessita acessar e do qual, muitas vezes, não consegue sair. Por mais que queira estar presente, inteiro no que pensa e faz, muitas vezes é impossível conciliar mente e corpo. Escritores, mesmo os de aparência mais inofensiva, são perigosos. Quando estão em processo criativo — e há aqueles que estão eternamente — não se pode contar com eles para nada. Estão sempre ocupados, escrevendo. Ou pensando sobre o que escreveram ou vão escrever. Não lhes diga que podem parar um instantinho para isso ou aquilo. Não podem. Não repita a pergunta que eles não escutaram por estarem distraídos pensando em outra coisa. Eles nunca vão te responder. Aliás, entenda de uma vez: escritores nunca estão distraídos. Não se engane. Eles simplesmente estão em outro lugar. Não por distração, como se tivessem escorregado desse mundo para outro, mas por escolha.

Há um preço para essa escolha, pago com sacrifício e sofrimento. Não pense que muitas vezes os escritores são cruéis e egoístas por vontade própria. Estão aprisionados pelas garras da ficção, essa é a verdade. Se faltam a um compromisso importante, não é porque não querem, mas não podem. Sim-

CAROLINA VIGNA-MARU



plesmente, estão impossibilitados. Todo artista sabe: a arte é exigente. Ela cobra a vida, não aceita pouco, quer o que há de melhor. A paixão, a beleza, o afeto, a sexualidade, a dor, tudo o que o escritor vive não tem início nem fim nele próprio, mas toma rumo desconhecido para algum texto. É usurpado vorazmen-

te pela escrita. Mas, preste atenção, não se trata do relato de fatos reais nem de memórias pessoais, o trajeto da vivência até o papel ultrapassa nosso entendimento. O modo que isso ocorre é obscuro, não se pode prever nem desvendar. Alguns escritores, os mais sofridos, lutam para decifrar o enigma. Se esgotam

no esforço de compreender o que se passa. Minam as energias na inútil tentativa de controlar o processo criativo. Outros escritores, os mais raros, aceitam a parte escura do processo como companhia inseparável. Uma sombra extra que se une à sua. Abandonam a rede de segurança sem medir a altura do precipício. Sim, muitas vezes fecham os olhos para não ver o depenhadreiro. Mas acreditam, ou querem acreditar, que a ficção é mais rica do que imaginam as suas referências pessoais, que ela não se contenta com afinidades, identificações, desejos criativos, idéias formais, racionalizadas, ou o que quer que tenha sido estipulado como seu caminho na escrita. Intuem que a ficção se alimenta do que nem se pode desconfiar. Ela arruma a sua própria forma de acontecer. É ela que penetra na sensibilidade do escritor, em sua memória, em seus afetos, e não ao contrário. Há escritores que conjecturam: é a ficção que vai buscar em suas existências o que lhe interessa. Não são eles o criador nem a criatura, mas uma espécie de espectro que ronda e assombra os dois.

Escrever um romance é construir um universo cuja única base sólida é o papel. Todo o resto se edifica no ar. O próprio chão onde se pisa é fruto da imaginação. Não há garantias de que estará ali no próximo passo. Por isso a constante sensação de corda bamba. Se escritores são invasores da vida alheia, sempre observando o outro e capturando-o para si — o seu abismo pessoal — são em proporção maior invadidos, desconstruídos e usurpados por aquilo que observam. O que é alheio também lhe pertence. Ironi-

camente, quando escrevem, o que é seu torna-se também do mundo. Para alcançar a ficção, trazer à tona outras existências, o esforço interno é imenso. Muitas vidas habitam um escritor. Muitos desejos se somam aos seus. Muitos pontos de vista lhe cobram atenção. Já alertaram aos escritores que misturar-se nunca é seguro. Mas, em contrapartida, eles sabem que, na criação, a segurança raramente é válida.

Apesar do isolamento, é um engano achar que o escritor se esquece da vida lá fora. Do mesmo modo em que necessita dos movimentos e espasmos da sua vida interior para escrever, precisa de tudo o que o mundo lhe oferece. Se o abandona por algum tempo, é porque tomou para si a tarefa de destruí-lo em sua imaginação e recriá-lo com a sua própria voz. Uma tarefa ambiciosa, que muitas vezes o anima e o recompensa, outras vezes o oprime e o embaraça. Entre a vida interior e a exterior, há muito que compor e recompor. Nesse sentido, escritores são corajosos. Pode ser porque, muitas vezes, não sabem dos perigos que correm. Se seguram no primeiro apoio à frente: a caneta e o papel em branco, o caderno ou o computador. E se satisfazem na crença que o maior problema que podem enfrentar é a falta de idéia, um parágrafo ruim ou o bloqueio criativo. Nesse sentido, são covardes. Ou ambos. Não se engane. Escritores podem ser ao mesmo tempo duas coisas, ou até mais. Para eles, a coragem e a covardia nunca foram incompatíveis. Na literatura, é necessário aceitar que as discordâncias se encontram e permanecem em desacordo. 🗨

**NÃO VAI DAR PARA RESISTIR.**  
Grandes títulos a partir de R\$ 9,90.





# A nem tão verdadeira vida de Sebastian Knight

Romance escrito por **NABOKOV** em 1941 convida os leitores a cruzar a fronteira entre ficção e realidade

de JOSÉ ROBERTO TORERO  
 SANTOS - SP

**H**á poucos mestres incontestáveis na literatura mundial, daqueles para os quais todos tirariam o chapéu no programa do Raul Gil, mas certamente um deles é Vladimir Nabokov, o autor de **A verdadeira vida de Sebastian Knight**, recentemente trazido à luz, e às estantes, pela Alfabeta.

Trata-se do nono romance escrito por Nabokov. Seu lançamento aconteceu em 1941, pouco antes do ataque japonês a Pearl Harbour, e talvez por isso tenha passado um tanto despercebido pela crítica na época. Na verdade, Nabokov só iria estourar 14 anos depois, em 1955, com **Lolita**, que logo se tornou um clássico. Depois deste sucesso, o escritor norte-americano de origem russa finalmente pôde viver apenas de escrever, parando de dar aulas nas universidades dos EUA (1).

O livro é narrado por V., que conta a história de seu meio irmão, o escritor Sebastian Knight. Trata-se, de certo modo, de um livro de detetive, já que temos aqui um personagem em busca da história de outro, o que ele consegue perseguindo pistas, falando com pessoas e indo a lugares que tiveram relação com seu irmão (2).

Do mesmo jeito que **Lolita** é um longo depoimento a um júri e **Fogo pálido** é a análise de um poema, aqui temos um livro que não é uma simples narração onisciente em terceira pessoa, mas sim uma peça literária em primeira pessoa e com alguma intenção, no caso, uma nova biografia de Sebastian Knight. (3)

Este é um recurso interessante de Nabokov, um recurso que poderia ser chamado de pós-moderno, pois ele trata o livro como um objeto que está nas mãos do leitor, ou seja, não se trata de uma história narrada por uma espécie de Deus, mas sim por uma primeira pessoa que está escrevendo algo, um algo que você está lendo. Assim há, aparentemente, uma quebra da fantasia. Mas só aparentemente, já que o narrador e o narrado são inventados. (4)

Uma curiosidade sobre **A verdadeira vida** é que este é o primeiro livro escrito em inglês por Nabokov. Ele foi editado nos EUA, mas não foi escrito lá ou na Inglaterra, e sim em Paris, cinco anos antes. Mais especificamente no banheiro de um quarto de hotel, com o autor fazendo o bidê de escrivania, para não atrapalhar o sono da mulher e do filho. Numa prova de que os editores não são perfeitos quando fazem a seleção dos livros a editar, Nabokov ficou três anos tentando publicar seu livro na Europa e nos EUA sem conseguir-lo. (1)

Nabokov já era um autor maduro quando escreveu este livro, e já se podem ver suas descrições precisas e quase poéticas, com imagens ricas e que demonstram um pouco da psicologia da cena e do personagem, como, por exemplo, quando fala das delícias de um dia em São Petesburgo (5):

*(...) a pura luxúria de um céu sem nuvens destinado a não aquecer a carne, mas exclusivamente ao prazer dos olhos; o brilho das cores dos trenós na neve bem batida das ruas espaçosas com um toque fulvo entre as trilhas devido à rica mistura com estrume de cavalo (...).*

Temos nesta descrição o clima feliz, mas nem tanto, da cidade, com seu sol que não esquenta e os coloridos trenós sobre a neve misturada com estrume de cavalo, uma combinação que serve de metáfora do livro, que tenta ver o podre que há sob a cândida e alva aparência das coisas. (6)

Voltando à história, vemos que, durante a investigação de V., ele lentamente vai se aproximando de Sebastian Knight. Começa a pensar como ele pensaria e até se apaixonou por quem ele se apaixonou, ao amar a misteriosa Nina. (2)

A prosa é precisa, sem grandes fatos ou aventuras, mas com boas reviravoltas e profunda investigação psicológica. (7)

Como em várias das obras de Nabokov, os personagens principais sofrem certo deslocamento geográfico. No caso, os irmãos são dois russos que saem pelo mundo. De certa maneira, eles repetem o que aconteceu com o próprio autor, que nasceu na Rússia, em meio a uma família aristocrata, em 1899. Vinte anos depois, Nabokov teve que abandonar a União Soviética. Terminou seus estudos na Inglaterra, no Trinity College, em Cambridge, licenciando-se em literatura russa e francesa. Em 1923, foi viver em Berlim, mas, por conta dos nazistas, em 37 decidiu ir para Paris e de lá para os Estados Unidos, onde se dedicou ao ensino de língua e literatura russa em várias universidades, como Stanford, Wellesley, Cornell e Harvard. Depois do estrondoso sucesso de **Lolita**, foi viver em Montreaux, na Suíça, onde morreu em 1977. (8)

Por fim, um dos traços mais interessantes deste romance é que depois de algumas páginas o leitor não sabe mais ao certo o que é verdade e o que é mentira na nova biografia de Sebastian. E a tênue linha que separa a verdade e a mentira é

mesmo uma interessante questão, ainda mais no caso desta crítica, pois eu não li **A verdadeira história de Sebastian Knight**.

Isso mesmo, caro leitor e caríssima leitora, este texto foi um exercício de picaretagem. Apenas passei os olhos pelas sete primeiras e pelas cinco últimas páginas do livro, assim como fazem muitos resenhistas da grande imprensa. Depois, gastei 45 minutos pesquisando na internet sobre o livro e seu autor. Os truques para fazer resenhas sem ler os livros, você pode ler no texto abaixo.

## SETE CONSELHOS PARA ESCREVER UMA RESENHA SEM LER O LIVRO

Muitas críticas que você lê hoje na grande imprensa foram feitas por pessoas que não leram a obra em questão por inteiro. Creio que isso acontece por três motivos: pouco tempo, pouco espaço, pouco pagamento. Tomando por base os textos que saíram sobre meus livros, acredito que apenas metade das resenhas é escrita por críticos que realmente leram a obra resenhada.

Portanto, os resenhistas têm que lançar mão de vários truques para compor seu texto. Reparei na repetição de alguns e resolvi fazer um breve manual de *Como escrever uma resenha sem ler o livro resenhado*.

Vamos aos sete passos necessários para esta não tão árdua tarefa:

1) Se você não leu o livro, uma boa saída é contar várias curiosidades sobre ele e seu autor. Você pode encontrá-las no release enviado pela editora, na orelha e na contracapa do livro, e, é claro, na internet. Colocando várias destas curiosidades, o leitor vai pensar que você é um expert em literatura, um livre

docente que defendeu tese sobre o autor em questão.

2) É muito importante você fazer um resumo do livro. Dá a impressão de que você leu todas as suas páginas e conseguiu condensar tudo num só parágrafo. Geralmente o release já traz uma boa sinopse. Caso a editora do livro não tenha uma boa assessoria de imprensa que mande um resumo publicável, é só pedir ajuda de São Google. Porém, se você tiver o azar de ter que fazer a primeira resenha do livro, peça ao próprio autor que lhe conte a história. Lembro que certa vez fiquei mais de uma hora no telefone contando a história de um livro a um jovem repórter do finado *Jornal do Brasil*. Como sou ruim para contar histórias oralmente, no dia seguinte saiu uma péssima resenha sobre o livro. *Mea culpa, mea maxima culpa*.

3) Faça comparações com outros livros do autor que você realmente leu. Isso dará mais substância ao seu texto. Eu, por exemplo, realmente li **Fogo pálido** e **Lolita**. Caso não tenha lido outro livro do autor, faça comparações com livros de outros escritores. Uma crítica, certa vez, comparou o meu **Os vermes** com **Memórias póstumas de Brás Cubas** só porque o livro de Machado é dedicado a um verme. Obviamente, um não tinha nada a ver com o outro, nem quanto a estilo nem quanto à história, a não ser o uso da palavra verme.

4) Coloque algo que pareça uma teoria literária profunda. Não precisa ser, basta parecer.

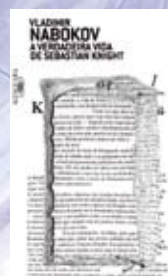
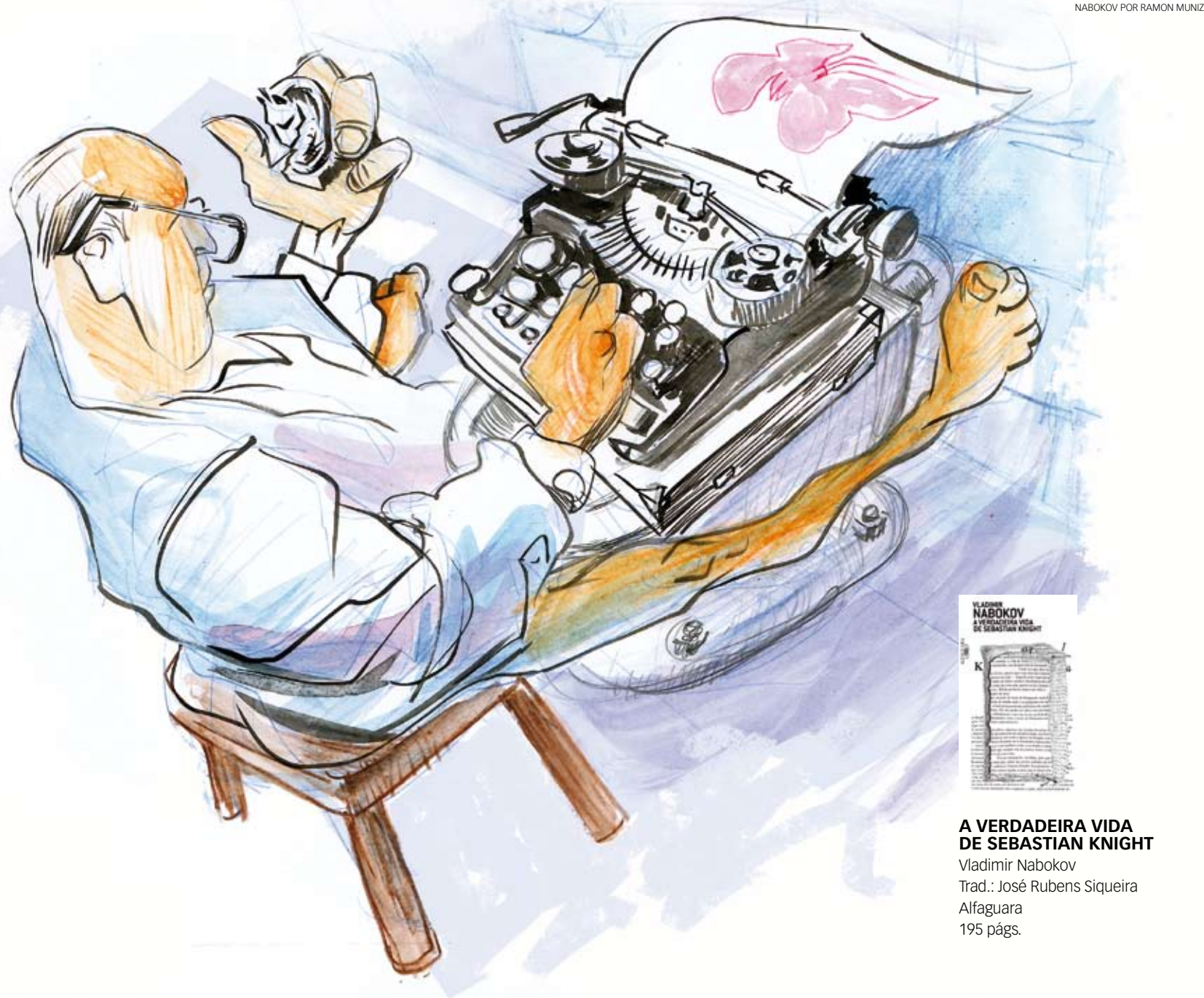
5) Roubei esta idéia de uma resenha anterior sobre o livro. Não tenha pudor de fazer isso. Só não esqueça de mudar algumas palavras para que o autor do texto não perceba o furto. Por conta deste item, a primeira resenha de um livro é quase sempre a mais importante, pois muitos dos resenhistas futuros vão

lê-la e repetir suas opiniões. Principalmente se não leram o livro. Isso constrói uma certa unanimidade em relação ao livro, o que é péssimo.

6) Cite um trecho do livro. É claro que muitas vezes você só vai ter lido justamente aquele trecho, mas o leitor de sua resenha não sabe disso e pensará que você realmente escolheu uma parte especial do livro. Curiosamente, o resenhista que não lê todo o objeto resenhado quase sempre cita e comenta algo das primeiras páginas, as únicas que ele leu. Mas há que se tomar cuidado com isso. Numa crítica recentemente publicada na *Folha de S. Paulo*, por exemplo, o resenhista falou algo sobre a paternidade de um personagem de certo livro, informação dada no primeiro capítulo da obra. Se ele tivesse lido o segundo capítulo, saberia que o pai do personagem era outro. Ou seja, o melhor é fazer alguma afirmação neutra e colocar o trecho, sem se arriscar demais.

7) Quanto tiver que opinar, apenas repita o senso comum que há sobre este autor. Por exemplo, se a resenha é sobre o Luis Fernando Verissimo, diga que ele é engraçado; se é sobre Rubem Fonseca, fale que seu estilo é seco; se é sobre Dalton Trevisan, declare que ele é o rei da concisão.

8) Outro truque básico é contar a biografia do autor. É claro que na maioria das vezes ela não interessa nem um pouco à história, nem fará você gostar mais do livro ou entendê-lo melhor. Mas ajuda a encher o espaço. Além disso, também é uma forma do jornalista contar uma narrativa, pois, já que não conhece bem a história contada pelo livro, pelo menos conta a vida de seu autor. Enfim, deixo aqui aos futuros resenhistas a minha humilde contribuição. Que talvez também tenha alguma utilidade para os leitores. 7



**A VERDADEIRA VIDA DE SEBASTIAN KNIGHT**  
 Vladimir Nabokov  
 Trad.: José Rubens Siqueira  
 Alfabeta  
 195 págs.

# Subliteratura e vingança

O péssimo **BOM CRIOULO**, de Adolfo Caminha, é obra que põe em xeque a validade do romance enquanto desforra

por RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO – SP

A obra do cearense Adolfo Caminha só confirma minhas conclusões de que os frutos do naturalismo brasileiro — essa “planta exótica”, segundo o sugestivo enunciado de Lúcia Miguel-Pereira — são, em sua maior parte, excêntricos quanto aos temas e medíocres no que se refere à forma. No caso específico de Caminha, contudo, há um desonroso complemento: seus principais livros, **A normalista** e **Bom Crioulo**, nasceram, principalmente, do rancor.

Órfão de mãe aos dez anos, Caminha, doente depois de sofrer as agruras de uma terrível seca, é enviado a Fortaleza pelo pai. Dali, parte para o Rio de Janeiro, onde um tio o inscreve na Escola Naval. Republicano servindo na Marinha, a mais monarquista das instituições militares, o escritor não se adapta à Corte e solicita o retorno ao Ceará. Aos 22 anos, apaixonava-se pela esposa de um alferes; esta, para escândalo dos fortalezenses, abandona o marido e passa a viver com Caminha. As pressões obrigam-no a abandonar sua carreira nas forças armadas e, apesar do novo emprego — de insignificante escriturário na Tesouraria da Fazenda —, a se transferir, em 1893, para o Rio de Janeiro, quando publica **A normalista**, livro no qual pretendeu ajustar contas com a sociedade que praticamente o expulsara de Fortaleza. Dois anos mais tarde, surge **Bom Crioulo** — e desta vez a vingança terá como alvo a Marinha.

Certos críticos modernos pretendem minimizar essa característica — a do romance enquanto desforra — e, também, isentar Caminha de suas responsabilidades, colocando nos ombros das “instituições conservadoras” a culpa pelo destino do escritor. Esquecem-se, no entanto, de que, em 1884, quando ele discursa na Escola Naval, diante do próprio imperador, e crítica a monarquia, isso não o impede de ser promovido a guarda-marinha (1885) e segundo-tenente (1888). Na verdade, livrar Adolfo Caminha de culpa é uma solução deveras fácil para quem preferiu agir como se atos não produzissem conseqüências. O roubo imaturo cobrou seu preço — e o autor, considerando-se perseguido e injustiçado, decidiu revidar com a arma que tinha à mão.

## RESSENTIMENTO

A escritora e editora Louise DeSalvo estudou, em **Concebido com maldade**, alguns casos semelhantes ao de Caminha, de autores que escreveram movidos pelo desejo de vingança. Ainda que suas reflexões sejam superficiais e discutíveis, o livro permite a abertura de um debate sobre os motivos éticos da produção literária. DeSalvo enaltece as obras que nascem do ressentimento, legitimando seu raciocínio por meio de um freudismo superficial, muito disseminado nos estudos acadêmicos, ou servindo-se de citações genéricas, exemplos daquele beletrismo que serve para justificar qualquer coisa. Por exemplo, a retórica da frase “Nenhuma motivação é demasiado vil para a arte”, de John Gardner (a pesquisadora certamente se refere ao romancista e crítico norte-americano e não ao escritor inglês), esconde um juízo que pretende abarcar todos os comportamentos, inclusive

os mais levianos. Ora, se nada é “demasiado vil para a arte”, o homicídio praticado pelo escritor cujo objetivo último é apenas descrever com perfeição um assassinato seria uma motivação aceitável?

A escritora Anaís Nin também se mostra condescendente, o que, para quem conhece sua biografia, não é nenhuma surpresa:

*O escritor é o duelista que jamais luta na hora marcada, que guarda um insulto como qualquer outro objeto curioso, um item de colecionador, despeja-o mais tarde sobre sua mesa e empenha-se verbalmente num duelo com ele. Algumas pessoas chamam isso de fraqueza. Eu chamo de adiamento... Pois ele preserva, coleciona o que depois vai explodir em sua obra.*

De minha parte, não considero tal atitude “fraqueza” ou “adiamento”, mas apenas covardia. E os gestos que nascem da pusilanimidade, não só no que se refere à arte, costumam ser desprezíveis.

Se, como afirma DeSalvo, “a obra de arte substitui uma inadequação” e é somente um “meio infantil, regressivo e escapista de lidar com um fracasso”, então os gênios da literatura são, necessariamente, monstros morais ou, numa hipótese mais amena, adultos que não amadureceram. Tais generalizações servem ao intuito da autora, com certeza, mas fecham os olhos à complexidade não só dos escritores, mas de todos os seres humanos. Como classificar, por exemplo, Tolstói, a quem Isaiah Berlin — em seu magnífico ensaio *O porco-espinho e a raposa* — se refere como “o mais trágico entre os grandes escritores”, que se debateu, por toda a vida, entre “o orgulho e o ódio por si mesmo, onisciente e duvidando de tudo, frio e violentamente apaixonado, desdenhoso e pronto a se humilhar, atormentado e desapegado, rodeado por uma família que o adorava, por seguidores dedicados, pela admiração de todo o mundo civilizado e, ainda assim, quase totalmente isolado”?

Outro exemplo de DeSalvo, Henry Miller dizia que sua escrita talvez parecesse “monstruosa (para alguns) pois era uma violação, porém eu me tornei um indivíduo mais humano depois dela. Eu retirava o veneno do meu sistema sanguíneo”. Não sabemos o que significou para ele tornar-se “mais humano” — e desconhecemos se sua afirmação é sincera —, mas escrever movido por um desejo maléfico e distribuir o seu “veneno” a milhares de leitores é, no mínimo, uma forma discutível de purificar a própria consciência. De qualquer forma, se Caminha teve oportunidade semelhante, pôde desfrutar dela por pouco tempo, pois morreu dois anos depois de publicar **Bom Crioulo**. Suas tentativas patológicas de retaliação, contudo, ficaram. Em **A normalista**, segundo Alfredo Bosi, “o ressentimento do autor, apoucado pela vida de amanuense meio hostil de Fortaleza, leva-o a nivelar todas as personagens no sentido das pequenas vilezas que a hipocrisia do meio se esforça em vão por encobrir”. Como veremos, não será diferente no caso de **Bom Crioulo**.

## LINGUAGEM

Se fosse possível sintetizar, numa única expressão, esse livro que uma parcela da crítica endeusa

ROBSON VILALBA



pelo fato de ser o primeiro “romance homossexual” da literatura brasileira, eu diria que se trata de uma cascata de adjetivos e lugares-comuns. Há adjetivos às pencas. Nem José de Alencar conseguiu usar tantos. O leitor abre o Capítulo I e lá encontra esta fórmula de gosto duvidoso: “(...) o silêncio infinito das esferas obumbradas pela chuva de ouro do dia”. O protagonista, marujo a quem se apelidou de Bom Crioulo, é

*um latagão de negro, muito alto e corpulento, figura colossal de cafre, desafiando, com um formidável sistema de músculos, a morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada.*

Tal maçante retórica irá perseguir o leitor até a última linha desse conto à força estendido. E virá acompanhada de “horizontes cor-de-rosa”, “coragem espartana”, o espírito de se debate “como

um pássaro agonizante”, o “azul inconsútil” do céu, a ventania que tem “a força extraordinária de titãs”, “desejos de touro”, “frenesi de gozo”, o céu “alto e imenso na eterna glória da luz”, o “silêncio infinito da noite clara”, o som da viola que “embriaga a alma” e mais quantos lugares-comuns se possa desejar.

O exagero das descrições é evidente desde a primeira linha. O ódio não permitiu ao escritor filtrar um pouco os seus ímpetos qualificativos. A corveta que servirá de palco à cena inicial do livro é “velha e gloriosa”, tem o “casco negro” e as “velas encardidas de mofo”, assemelha-se à “sombra fantástica de um barco aventureiro”, mas não passa de uma “velha carcaça flutuante”, “esquife agourento (...) quase lúgubre na sua marcha vagarosa” — “um grande morcego apocalíptico de asas abertas sobre o imenso mar”. E estes são apenas trechos selecionados dos três breves parágrafos que abrem

o Capítulo I... Logo, logo veremos o vento “açoiando os cabos, fustigando a superfície da água” e, pasmem, “gemendo tristemente salmodias de violoncelo fantástico”.

Apixonado por Aleixo, um grumete de 15 anos, Bom Crioulo sofre o “forte desejo de macho torturado pela carnalidade grega”, seja lá o que isso for. Sempre a acompanhar o casal de namorados, lá está, “no alto do grande hemisfério que a luz do meio-dia incendiava”, nada mais que “o azul, sempre o azul claro, o azul imaculado, o azul transparente e doce, infinito e misterioso”. E à noite, é claro, não falta a lua, eterna protetora dos apaixonados, que necessariamente surge, primeiro, “cor de fogo”, para depois se tornar “fria e opalescente, misto de névoa e luz, alma da solidão”, “derramando sobre o mar essa luz meiga, essa luz ideal que penetra o coração do marinheiro” e atormenta os leitores que conservaram um mínimo de bom senso.

Bom Crioulo não se excita, apenas, mas sente “uma febre extraordinária de erotismo, um delírio invencível de gozo pederasta” — por um momento, o leitor tem a clara impressão de que ele se jogará pela amurada. Já em terra, no aconchego de uma “triste e desolada baiúca da Rua da Misericórdia”, o negro venera as “formas roliças de calipígio” do seu amante. Os dois vivem numa suja água-furtada, “espécie de sótão roído pelo cupim e tresandando a ácido fênico”, mas que apresenta “sombra voluptuosa”, “penumbra acariciadora” e, graças aos rabiscos do escritor, se transforma num “ignorado e impudico santuário de paixões inconfessáveis”. E se não estamos satisfeitos com o palavrório, ainda podemos saber que Aleixo é um “belo modelo de efebo que a Grécia de Vênus talvez immortalizasse em estrofes de ouro límpido e estátuas duma escultura sensual e pujante”. Convenhamos, nem o pior dos românticos produziria uma frase tão afetada.

Mas vamos em frente. Bom Crioulo, levado ao hospital da Marinha depois de receber chibatadas — punição habitual à época —, chega aos estertores da saudade:

*Um desespero surdo, um desespero incrível, aumentado por acidentes patológicos, fomentado por uma espécie de lepra contagiosa que brotara, rápido, em seu corpo, onde sangravam ainda, obstinadamente, lívidas marcas de castigo — um desespero fantástico enchia o coração amargurado de Bom Crioulo.*

Como vemos, o hiperbolismo causa efeito oposto àquele que o autor busca. Depois de algumas páginas abarrotadas de adjetivos que pretendem, repetidamente, construir a mesma ênfase expressiva, o recurso começa a produzir incredibilidade e, logo depois, aversão. No caso acima, não basta que o “desespero” seja “surdo” e “incrível” — ele também precisa ser “fantástico”, além de vir acompanhado de indescritíveis “acidentes patológicos” e de “uma espécie de lepra contagiosa”. Não é só a cena que desmorona diante do olhar saturado do leitor, mas a própria verossimilhança da história fica comprometida, principalmente quando sabemos que, poucos parágrafos à frente, o personagem — que há dias sangra no seu leito — agirá como um super-herói: saltará janela e muros, fugirá da ilha em que o hospital está instalado e, chegando ao continente, caminhará longos quarteirões em busca de sua paixão.

Ao dedicar-se com tal empenho à sua vingança, Adolfo Caminha seguiu os passos de Aluísio Azevedo, e aprendeu com seu mestre a importância de coalhar o texto de imagens mórbidas. Assim, lá estão

os “ímpetos vorazes de novillo solto” — ou, se preferirem, o “grande ímpeto selvagem de novillo insaciável” —, as “incongruências de macho em cio”, as “nostalgias de libertino fofoso”, a mulher masculinizada, de “pernas gordas e penugentas”, que se transforma numa “vacca do campo extraordinariamente excitada” e, “segurando os seios moles”, traz “um estranho fulgor no olhar de basilisco”. Tudo se animaliza, tudo se degrada, a fim de corroborar, à força, as teorias deterministas. Do “bodum africano”, passando pelo “hermafroditismo agudo”, chega-se às “sucções violentas”. E quando Bom Crioulo, fugido do hospital, percorre as ruas em busca de Aleixo, “pairava um cheiro forte de urina, assim como uma emanação agressiva de mictório público, envenenando a atmosfera, intoxicando a respiração”. É pena que, no final, quando o negro salta de navalha em punho sobre o amante, apresente, além do ciúme, o raríssimo sintoma de “estrabismo nervoso de alucinado”... Esse problema não poderia tê-lo impedido de acertar o alvo?

Toda a conhecida ladainha biologista do naturalismo polui a obra: como vimos, Bom Crioulo é o melhor contraponto à suposta “morbidez patológica de toda uma geração decadente e enervada”; certo personagem traz “no rosto imberbe de adolescente (...) uma precoce morbidez sintomática”; o grumete tem uma “vontade ingênita de ceder aos caprichos do negro”; a natureza não só “impõe castigos”, mas “pode mais que a vontade humana”. Não estamos diante de afetos passíveis de serem controlados pela razão ou, ao menos, capazes de provocar dúvidas de ordem existencial ou moral, mas de uma “obsessão doentia” que “redobra com uma força prodigiosa”, “acorda zelos que pareciam estagnados” e “comove fibras que já tinham perdido antigas energias”. A luta de Bom Crioulo contra os seus instintos, anunciada com fanfarras no Capítulo III, não dura poucos parágrafos, de maneira que a homossexualidade se apresenta como um “ideal genésico” cuja força obriga o “selvagem de Zanzibar” a “cair em êxtase (...) diante de um ídolo sagrado pelo fetichismo africano”.

#### COMPOSIÇÃO

Mas os defeitos de **Bom Crioulo** não se restringem à linguagem. O livro é composto sobre esquematismos e obviedades. Logo no início, à calmaria enfrentada pela corveta corresponde, *evidentemente*, a preguiça dos marujos. O oficial que preza a obediência da marujada *precisa* ser um disciplinador arrogante. Agostinho, um guardaio também responsável por aplicar as chibatadas, não pode desaproveitar o que é obrigado a fazer



O AUTOR  
**ADOLFO CAMINHA**

Nasceu em Aracati (CE), a 29 de maio de 1867, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), a 1.º de janeiro de 1897. Foi romancista, contista e poeta. Em 1886, reúne poesias sob o título de **Vôos incertos** e, já na Marinha, faz viagem de instrução aos Estados Unidos. No ano seguinte publica o livro de contos **Judite e lágrimas de um crente**. Em 1891, lança **A normalista** e colabora nos jornais *Gazeta de Notícias* e *O País*. Publicado em 1894, **No país dos yankees** é o relato de sua viagem aos EUA. Um ano depois surgem **Bom Crioulo** (romance) e **Cartas literárias** (crítica). Em 1896, funda o semanário *Nova Revista* e publica o romance **Tentação**. Debilitado pela tuberculose, morre aos 29 anos. Deixa, inacabados, os romances: **Ângelo e O emigrado**.

por ordens superiores, mas deve, *necessariamente*, ter a personalidade de um sádico. O feliz casal de homossexuais carece de um antagonista — e, *claro*, nada melhor do que o elemento feminino, a portuguesa Carolina, para assumir o posto, formando o trio de personagens a partir do qual se construirá a trama corriqueira: encontro — sedução — posse do objeto amoroso — separação momentânea — sedução do antagonista — ciúme descontrolado — tragédia/morte.

A história é tão previsível, que se cortássemos, além dos trechos de retórica vazia, as digressões que só reiteram as qualidades físicas dos marinheiros enamorados e seus repetitivos sentimentos, recíprocos ou não, o livro poderia perder dois terços de gordura e se transformar num conto de vinte ou trinta páginas.

Há também sérios problemas de passagem do tempo. Em menos de um mês, enquanto Bom Crioulo se encontra no hospital, Aleixo se torna “gordo, forte, sadio (...), músculos desenvolvidos como os de um acrobata (...), expressão admirável de robustez física” — e a única razão apresentada para essa mudan-

ça são os cuidados de Carolina. Antes, sem que se cumpra sequer um ano de convivência, Bom Crioulo consegue ver “crescer a seu lado Aleixo, assistindo-lhe o desenvolvimento prematuro de certos órgãos, o desabrochar da segunda idade”. Próximo do fim do livro, passadas as poucas semanas em que permaneceu no hospital, o protagonista já não sabe ao certo onde é a residência de Carolina, lugar no qual vivia muito antes de conhecer Aleixo — e age como se sua última noite ali tivesse ocorrido há décadas. Finalmente, parado de frente à casa, conversa com o funcionário da padaria e este lhe diz que o grumete e a portuguesa acordam tarde; o dia mal amanheceu, mas, surpresa!, Aleixo sai para a rua.

#### A VERTIGEM DO MAL

Enquanto relia **Bom Crioulo**, lembrei-me do ensaio — elogioso e demoníaco — de Georges Bataille sobre Jules Michelet e seu ***La sorcière* (A feiticeira)**. Do princípio ao fim, Caminha parece guiado pela mesma paixão que, segundo Bataille, comandava Michelet: “a vertigem do Mal”. Entregue ao seu desejo de vingança, enquanto escrevia Adolfo Caminha talvez repetisse o gesto de Michelet: “No decurso do seu trabalho, acontecia faltar-lhe a inspiração: descia então de sua casa, dirigia-se a um mictório cujo cheiro era sufocante. Aspirava profundamente e, tendo-se assim ‘aproximado, o mais perto que podia, do objeto do seu horror’, voltava ao trabalho”.

Encontrar quem elogie tal sublitteratura é uma evidência de quanto a nossa *episteme* se encontra deteriorada, submetida à mais ordinária *doxa*. Realmente, uma parcela da crítica literária abdicou do seu papel, preferindo destruir a autonomia da literatura e sujeitar a arte à deplorável ditadura do politicamente correto. Harold Bloom está certo quando diz que todos os padrões estéticos e a maioria dos padrões intelectuais estão sendo abandonados em nome de uma falsa e forçada harmonia social. E, completo, com um agravante: mente-se descaradamente aos jovens, levando-os a valorizar uma ficção medíocre. Tal obsessão signi-ficativa, na prática, a renúncia à autonomia de pensamento — um desatino frente ao qual muitos se mostram indefesos. 🌀

#### 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, Domingos Olímpio e **Luzia-Homem**.

## :: breve resenha ::

# Compilação desequilibrada

:: CIDA SEPULVEDA  
 CAMPINAS – SP

O livro de contos **Noites Urbanas**, de Daniel Piza, é uma compilação de textos muito distintos entre si em matéria de qualidade literária.

Há que se perguntar: o que considero qualidade literária?

A resposta é: um bom texto agrada ao leitor, no caso específico, ao leitor exigente, acostumado às diferentes leituras e ávido por prazer estético.

Certamente tal leitor não necessita portar carteirinha de filiado a correntes estéticas. Basta que leia por desejo, curiosidade, espírito investigativo e imaginativo.

O livro em questão traz alguns contos excelentes e outros muito fracos.

Entre os primeiros cito *Golpe de vista* e *Ledinha*.

*Golpe de vista* trata da disputa entre craques de futebol. O texto

se destaca pela narrativa tensa que reflete muito bem o clima de uma disputa acirrada. Os personagens são convincentes, suas histórias nos remetem à realidade dos jovens pobres que se tornam semideuses através do futebol.

Em *Ledinha*, a intertextualidade com Dom Casmurro é feliz. Uma jovem de periferia, sem dotes físicos e com poucas chances de conseguir um bom marido, surpreende ao aparecer com um rapaz educado, bem estruturado materialmente, um marido modelo. Casada e ciente das traições do marido, *Ledinha* as releva, até mesmo quando descobre que a esposa do melhor amigo do casal é amante de seu marido. Quando o marido morre, ela cogita a possibilidade de se aproximar do amigo traído, identifica-se com ele. Mas, logo descarta a idéia. Certa melancolia perpassa o texto, resultado da consistência humana e poética que o estrutura. A meu ver é

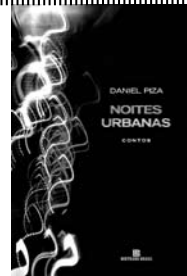
o melhor conto da coletânea.

Entre os últimos, temos a maioria dos textos. Há de se perguntar como o autor se deixa entrever a ponto de publicar um “conto” como *As quatro estações*, a seguir transcrito integralmente:

*Alimentou as esperanças no Natal, brindou a chegada do Ano-Novo. Espantou a tristeza no Carnaval, renovou a fé com a Páscoa. Cobriu os pés no inverno, colheu flores na primavera. E assim chegou ao fim do ano, aguardando o futuro que não veio.*

O texto choca pela primariedade. Não se justifica em hipótese alguma, assim como *Descontrole*, também transcrito integralmente:

*Matou a mulher num surto e foi preso em camisa de força. Aleiou que estavam casados havia 20 anos e havia 20 anos brigavam pela posse do controle remoto. E anunciou que vai processar a operadora de TV por ter aumentado,*



#### NOITES URBANAS

Daniel Piza  
 Bertrand Brasil  
 176 págs.

*sem aviso, o número de canais.*

Texto de qualidade muito aquém de uma notícia comum de jornal. Qual o propósito disso?

*Educação pelo outono*, título insinuante de um conto que frustra. A personagem Susana não tem consistência, embora o narrador, convencido de sua obra, tente construí-la culta e distinta. Ao leitor, ela aparece sem graça e artificial.

*Circuito interno* apresenta indícios de um suspense que não se concretiza, drama forçado. Melodrama escrito com ardor artificial e título sugestivo que a narração frustra.

*Auto-estima* revela o caráter da maioria dos contos do livro: falta de assunto e de poesia.

*Então ela decidiu contar para a amiga que vai se casar de novo*: “Sim, casar. Você vai conhecê-lo, ele é um homem muito atencioso, que melhorou minha auto-estima. Todas as mulheres gostam

TRECHO  
**BOM CRILOUO**



Consumia-se em reflexões pueris, verberando o procedimento de Aleixo, uivando pragas que ninguém escutava, dardejando cóleras, tempestuoso e medonho na sua mudez alucinada. Eram noites e noites de um sonambulismo fantástico e enervante, de uma obsessão rude e esmagadora. E quando, pela madrugada, vinha-lhe o sono, era impossível dormir, porque vinha-lhe também o que ele chamava “as coceiras”, um horrroso prurido na pele, no corpo todo, como se o sangue fosse esguichar pelos poros numa hemorragia formidável ou como se estivesse crivado de alfinetes da cabeça aos pés; — não podia fechar os olhos, nem tranquilizar o espírito. Seu desejo era sair como um doído por ali fora, meter-se num banho e ficar na água um ror de tempo agachado, nu em pêlo. Parecia uma maldição! Rebetavam-lhe feridas: havia uma grande aberta no joelho esquerdo. Não atinava com aquilo. Talvez alguma praga injusta... Era horrroso! Levar um homem a noite inteira sem dormir, pensando numa coisa, noutra, e, ainda por cima, o diabo de umas coceiras que punham a gente doída!

*dele, sabe? E ele é muito interessante, um ótimo profissional, que ganha muito bem, mas sabe que a vida não é só dinheiro. Ele me fez sentir mais jovem, mais bonita.” “Mas, afinal, quem é esse homem?” “Meu cirurgião plástico.”*

Em *O último monólogo do grande ator* percebe-se o intuito de profundidade psicológica do personagem, porém o texto fica na aparência dos sentimentos, nos lugares-comuns do envelhecimento.

O drama é apenas sugerido, não vivenciado textualmente. Há um discurso poético do personagem que “salva” o texto da ruína completa. Em contrapartida, o desfecho é protocolar:

*O ator caiu no banheiro, quase sem fazer barulho. Na manhã seguinte, sua mulher chamou o porteiro do prédio para arrombar a porta. O socorro não chegou a tempo. Seu rosto estava lívido e nítido como nunca.* 🌀

# Os tempos de Schnitzler

Obras do autor vienense espelham as dualidades sociopolíticas do “neurótico” Império Austro-Húngaro

:: SERGIO VILAS-BOAS  
SÃO PAULO – SP

Num relato pessoal para a *New Yorker*, George Steiner escreveu: “O século 20, tal como o vivemos no Ocidente, é, em suas linhas essenciais, um produto austro-húngaro. (...) Viena foi a capital da era da ansiedade, eixo do gênio judaico, filtro do holocausto”. Na literatura, o escritor e médico vienense Arthur Schnitzler, cultuado, mulhengo e neurótico, eclipsou as dualidades *fin-de-siècle* da decadência moral da sede do império habsburgo às portas da era moderna.

No século 19, a Europa Central compreendia o espaço econômico do Danúbio, mas aos poucos se converteu num território literário fartamente servido pelo idioma alemão. Hitler fez daquele pedaço de mundo uma espécie de incubadora nazista. Atingiu seu objetivo facilmente, em parte graças à crise de identidade, à depressão e à hesitação que se abateram sobre os intelectuais vienenses.

Áustria, Hungria e Habsburgo: palavras-chaves do império. Os habsburgos subiram ao trono em 1273, embora estivessem no poder desde 867. Eram verdadeiros *experts* na ciência (ou arte) de mandar e de sobreviver a instabilidades. Usavam a força quando necessário e a diplomacia para alinhar matrimônios. As vogais diziam tudo: *Austriae Est Imperare Orbi Universo*. A Europa era o mundo e, a Áustria, seu centro.

Porta para a Ásia, epicentro da Europa, abrigo de nômades, fabricante de exilados, aquele império abrangia 17 nacionalidades e seu hino era entoado em 13 idiomas. Colcha de retalhos cuidadosamente costurada por uma experiente dinastia amparada em burocracia, matrimônios e um liberalismo pragmático. A Europa média ou central era a própria Áustria-Hungria (como o Oriente Médio, até 1918, confundia-se com o Império Otomano).

Englobava boa parte da Europa central, oriental, norte da Itália e Balcãs, vinte nações que poderiam ser arrumadas em 16 diferentes composições geopolíticas. As pilstras do antigo império — Áustria, Boêmia, Morávia, Hungria — integravam as alternativas. O reinado de Francisco José I, que vai de 1848 a 1916, foi o mais longo da história européia.

Em 68 anos de estabilidade, burocracia, rigor, tradição e protocolo, a aristocracia difundiu um comportamento que permeou a cultura e a política austríacas pelo menos até a Segunda Guerra. A celebrada eferescência vienense é desse período de intensa produção artística e principalmente literária. Mas, na virada para o século 20, Viena experimentava “circunstâncias díspares”.

“Decadência e inovação; unidade e multiplicidade; cosmopolitismo e provincianismo; Levante e Ocidente”, escreveu o historiador Carl Shorske em seu extraordinário *Viena fin-de-siècle*. Isso propiciou o florescimento de um surto de criatividade tão expansivo que a vida política posterior ficaria marcada para sempre por traços que oscilavam, psicanaliticamente falando, entre culpa e redenção, angústia e beleza, ansiedade e vazio.

“Imbuída de senso de missão e determinada a libertar-se do jugo edipiano clássico-iluminista, Viena abriu espaços de convívio, onde os mais ousados conceitos passaram a ser objeto de vivo debate. Os grandes jardins já públicos, os ‘salões’ literários, os cafés legendários transformaram-se em foros de discussão da psicanálise nascente, do

novo urbanismo, da música atonal, das artes plásticas — do ‘déco’ ao expressionismo”, escreveu Shorske.

Os cenários intelectuais eram múltiplos: havia o salão de Alma Mahler, mulher de Gustav e musa de Kokoschka, Giropius e Werfel; o Café Central, onde se cruzavam Freud, Mazarik, Bronstein (ou melhor, Trotsky), o socialista Bauer e o reacionário Lueger. Wittgenstein, Schoenberg, Klimt e Otto Wagner discutiam avanços que iam da matemática à estética; Herzl vislumbrava o Estado judeu, já temendo o anti-semitismo crescente; e o então jovem Adolf percorria, maravilhado, a monumental avenida Ringstrasse.

A vida de Arthur Schnitzler coincide com o outono áureo de uma civilização majestosa, cenário ideal para romper com a tradição e antecipar a modernidade. Mas as circunstâncias trágicas pelas quais a Áustria acabou sendo enredada nas duas grandes guerras, até ser anexada pela Alemanha em 1938, aguçaram os contrastes. Num cenário histórico de intolerância crescente e irradiação artística luminosa, o esplendor vienense degradou-se.

## CRISE DE MENTALIDADES

A editora Record está relançando alguns títulos da vasta obra de Schnitzler, com tradução de Marcelo Backes. Já estão à disposição **Crônica de uma vida de mulher**, **O médico das termas** e **O caminho para a liberdade**. Outros virão. **Breve romance de sonho**, no qual Stanley Kubrick se baseou para o filme *De olhos bem fechados*, é talvez a narrativa mais conhecida do público brasileiro recente.

Num primeiro momento, as temáticas psicológicas do autor vienense podem parecer supérfluas ao leitor contemporâneo. Essa percepção (equivocada) talvez pudesse ser corrigida com posfácios que contextualizassem melhor “os tempos de Schnitzler”. Infelizmente, os posfácios sobre os romances do autor vienense incluídos na coleção “As grandes obras” (da Record) não fazem jus à qualidade do trabalho de tradução de Marcelo Backes.

Os livros recém-lançados têm mais ou menos o mesmo pano de fundo: a *Viena fin-de-siècle*, através da qual Schnitzler nos põe em contato com mentalidades duais, tanto do ponto de vista do indivíduo quanto do imaginário coletivo da época. Imerso nas contradições de sua cultura, Schnitzler apresenta variações minuciosas do hedonismo conflitante praticado por burgueses e aristocratas da Áustria.

Os três romances que a Record traz de novo a público transportam uma verdade social praticamente idêntica: o fato de que, nas últimas três décadas do Império Austro-Húngaro, que ruiu durante a Primeira Guerra, a *intelligentsia* austríaca se debatia com uma questão inadiável: a crise cultural. Em Viena, artistas refinados se ocuparam bastante da temática do indivíduo numa sociedade em desintegração.

“Como o mundo vienense sobrou no caos? Terá sido porque os indivíduos traziam em suas psiques algumas características fundamentalmente incompatíveis com o conjunto social? Ou terá sido o próprio conjunto, enquanto tal, que distorceu, paralisou e destruiu os indivíduos que o compunham?”, pergunta Schorske, insinuando que talvez nunca tenha havido um conjunto social rítmico, mas sim uma ilusão de diversidade.

Viena tinha traços em comum com as culturas liberais de outros centros europeus, mas também singularidades. A capital se dividia em componentes moralistas e estéticos contraditórios, fornecendo o aparato intelectual para o enfren-



## O CAMINHO PARA A LIBERDADE

544 págs.

## O MÉDICO DAS TERMAS

176 págs.

## CRÔNICA DE UMA VIDA DE MULHER

400 págs.

Arthur Schnitzler  
Trad.: Marcelo Backes  
Record

## TRECHO O CAMINHO PARA A LIBERDADE

“

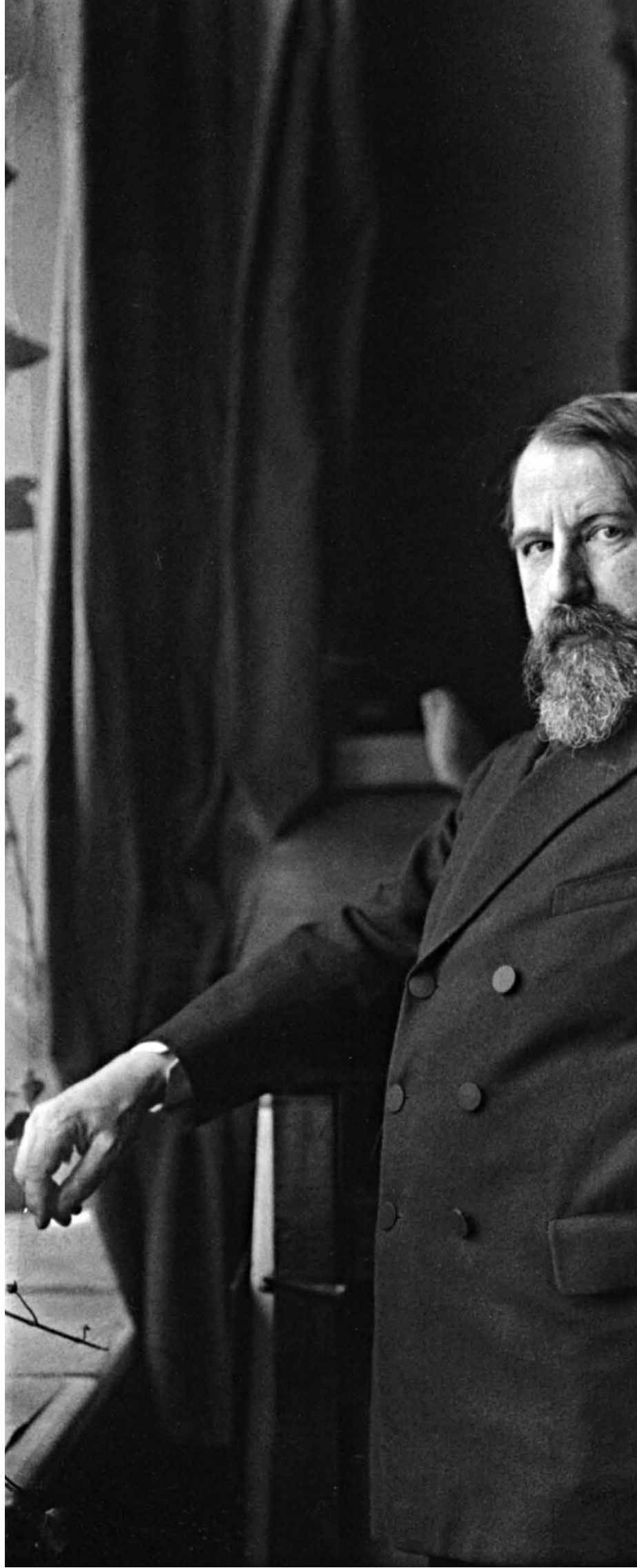
Mãe-pátria... Isso era nada mais do que uma ficção, um conceito da política, pairante, mutável, impossível de ser compreendido. Algo mais real era apenas a terra natal, não a mãe-pátria... E, assim, o sentimento natal também significava um direito à terra natal. E no que dizia respeito às religiões, ele tolerava tanto as lendas cristãs e judaicas quanto as helênicas e indianas; mas cada uma delas era igualmente insuportável e asquerosa para ele assim que tentava lhe impor seus dogmas. E, ademais, ele não se sentia estreitamente ligado a ninguém, isso mesmo, a ninguém no mundo. Aos judeus chorando em Basiléia tão pouco quanto aos alemães furibundos (...)

tamento da crise de sua época. Na literatura, as duas figuras literárias de proa foram exatamente Arthur Schnitzler e Hugo von Hofmannsthal, que, aliás, é personagem em **O caminho para a liberdade**.

De diferentes maneiras, ambos tentaram elaborar concepções sobre a relação entre política e psique. A política se expressa na história. Em 1895, Viena era o bastião do liberalismo. Mas foi sacudida por um movimento social-cristão. O imperador Francisco José, com o apoio da hierarquia católica, recusou-se a ratificar e eleição de Karl Lueger, católico anti-semita.

Dois anos depois, o imperador se curvou à vontade do eleitorado e ratificou Lueger como prefeito. Os demagogos social-cristãos iniciaram então uma década de governo em Viena, recusando os princípios liberais clássicos baseados em tolerância e laicidade. Isso não ocorreu somente no plano municipal. Em 1900, os liberais foram esmagados por movimentos de massa cristãos de viés nacionalista, socialista e anti-semita.

IMAGENS: REPRODUÇÃO



“Essa derrota teve profundas repercussões psicológicas. O estado de espírito suscitado não era tanto de decadência, mas de impotência. O progresso parecia ter chegado ao fim”, escreveu Shorske. “Ansiedade, impotência, consciência agudizada da brutalidade da vida social: esses traços adquiriram um lugar central num clima social em que o credo liberal vinha sendo estilizado pelos acontecimentos.”

Segundo Schorske, dois fatos sociais básicos distinguiam a burguesia austríaca da francesa e inglesa: os austríacos não conseguiram destruir (e tampouco se fundir totalmente) com a aristocracia. O imperador era um protetor paterno distante, mas indispensável. A incapacidade de monopolizar o poder fez com que o burguês, sentindo-se sempre um pouco forasteiro, procurasse uma integração com a aristocracia.

“O elemento judaico em Viena, numeroso e próspero, apenas fortaleceu essa tendência, com o seu forte impulso assimilacionista”, observa Shorske, que apontou duas

vias de acesso à cultura aristocrática, na época: a orgia arquitetônica (edifícios grandiosos inspirados por um passado gótico, renascentista ou barroco que não lhes pertencia) e o patronato das artes de espetáculo, de longa e sólida tradição no império.

É como se a arte estivesse substituindo a vida. À medida que a ação civil se mostrava mais e mais vazia, a arte virou uma espécie de religião, fornecendo um sentido de existência ao indivíduo. As consequências da cultura individualista e do conservadorismo liberal foram o narcisismo e a hipertrofia dos sentimentos. Aliás, não foi por acaso que a psicanálise brotou ali.

“A catástrofe da ruína do liberalismo metamorfoseou ainda mais a herança estética em cultura de nervos sensíveis, hedonismo inquieto e, muitas vezes, franca ansiedade. (...) A culpa se mesclou, e mutilou, nos melhores representantes austríacos, a afirmação da arte e da vida dos sentidos. Essa presença continuada da consciência no templo de Narciso reforçou as fontes

# zler



O AUTOR ARTHUR SCHNITZLER

Nasceu em Viena, em 1862. Médico e escritor, foi o autor de livros como *Breve romance de sonho*, *O caminho para a liberdade* e *O médico das termas*. Morreu em sua cidade natal, em 1931.

políticas da ansiedade na psique individual”, afirma Schorske.

**A CAPITAL DA PSICANÁLISE**

Em *Morte no Paraíso*, sobre a vida e a obra do escritor austríaco Stefan Zweig (ele próprio um integrante júnior do círculo de Schnitzler), o biógrafo Alberto Dines assinalou alguns reflexos da aparente estabilidade do Império Austro-Húngaro sobre as individualidades. O principal deles foi a “cultura Biedermeier”, expressão cunhada por um satirista para designar o burguês apolítico, respeitador das leis e sedento de artes e espetáculos, e que, com o tempo, passou a significar “prazer estético alienado”.

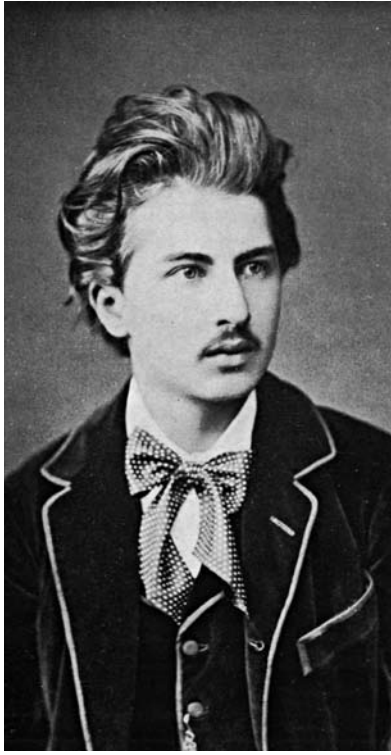
“A classe média era encorajada a se dedicar ao refinamento até então restrito à aristocracia”, escreveu Dines. “A literatura Biedermeier, por exemplo, se debruçou sobre o *kleine Mann*, cidadão submisso, orgulhoso de sua modesta cota de felicidade.” Um dos personagens de **O caminho para a liberdade**, a certa altura, diz: “Estamos no país da desonestidade social: aqui você encontra conflitos selvagens sem um pingão de ódio e amores profundos sem o menor compromisso com a fidelidade”.

Schnitzler encarou a hipocrisia e a mediocridade dos burgueses (sendo ele próprio um burguês judeu não religioso) como decorência de um projeto sociopolítico. As indignações eram facilmente amansadas; a tolerância religiosa e racial, um fingimento. Enquanto os aristocratas se deprimiam em sua impotência política, os burgueses reprimiam suas emoções. Schnitzler explorou magistralmente em sua ficção os “salões” e feitos morais.

Seus romances estão cheios de pais tirânicos, mulheres frígidas, jovens histéricas, maridos impotentes, meninos fascinados por mães dominadoras, meninas fascinadas por pais sedutores, controles sociais disfarçados, sexualidades reprimidas. O autor vienense meteu o universo burguês e aristocrático de Viena num gigantesco divã.

Numa nota explicativa de *Morte no Paraíso*, Dines nos lembra que a centralidade de Viena como matriz da psicanálise começou a ser discutida pelo psiquiatra francês Pierre Janet já em 1913. Determinista, Janet via na capital do Império Austro-Húngaro o cenário propício para repressões e neuroses: “Determinismo este negado pelo próprio Freud, pois contrariava suas teorias sobre a ancestralidade dos fenômenos do inconsciente. E também por razões pessoais: Viena recebeu de forma hostil tanto a psicanálise como seu patriarca”.

No campo afetivo o burguês austríaco havia sido educado para outras dualidades: estratificação do sexo e do casamento em santuários distintos; casamentos de fachada e intensa vida sexual com amantes checas e húngaras (minorias étnicas impedidas de ascender socialmente



Se Freud, como “cientista”, frustrou a ciência, Schnitzler, como estilista, frustramos, hoje, um pouco.

na capital da psicanálise); esposas aviltadas pela subserviência.

Na primeira década do século 20 aquele hedonismo todo começou a esgotar. O refinamento não alcançava as massas, que se urbanizavam rapidamente, e a modernidade dos salões artísticos não chegava ao nível das ruas, nas quais imperavam a imitação e a demagogia. Enquanto isso, os olimpianos burgueses discutiam transcendências “inúteis”, entendidas pelo avesso (quando entendidas). Um abismo separava os iluminados dos atarantados. Hitler soube se aproveitar disso.

“Em meio a tantas identidades em crise, a dos judeus não ficaria adormecida”, escreveu Dines. “No princípio do século 20, os judeus constituíam 9% da população urbana austríaca; já no campo intelectual, segundo Zweig, nove entre dez austro-húngaros que se destacavam eram judeus. Tribo dentro de uma nação de tribos, cosmopolitas no império multinacional, exímios polinizadores da colméia europeia.”

Importante lembrar que os judeus possuíam uma vantagem em relação às outras nações do império: expressavam-se em alemão e, graças à língua, conseguiam ficar sempre bem perto do poder. Mas era apenas uma sensação de poder. Na prática, não desfrutavam poder algum. Já a força dos artistas, judeus e não judeus, estava na estética. Schnitzler e Hofmannsthal se tornariam populares por seus amplos painéis sociais em romances, novelas, peças e ensaios.

Ambos pertenciam ao grupo de estetas denominado Jung-Wien (Viena Jovem). A Jung-Wien se reunia no Café Griensteidl e, mais tarde, no Café Central, onde

Trotsky, antes da revolução bolchevique, tinha lugar cativo e, como todos os *habitués*, lia jornais, recebia e escrevia cartas, rascunhava idéias, discutia grandes questões. O “espírito vienense”, carregado de altas doses de malícia, se expressava nos cafés. Neles, a arte tinha princípio, meio e fim.

**PERSONAGENS EM SI MESMAS**

O pai de Schnitzler, médico de renome, encaminhou Arthur para uma sólida carreira médica, que o rapaz seguiu por mais de dez anos. Compartilhando do entusiasmo vienense pelas artes de espetáculo, os pais de Schnitzler orgulhosamente contavam com grandes artistas vienenses entre seus pacientes e amigos. Mas quando Arthur sentiu a certeza de que contraíra uma vocação literária, o pai se revelou moralista, opondo-se enfaticamente às intenções do rapaz.

Schnitzler servira como assistente na clínica de Theodor Meynert, professor de Freud, e especializou-se em técnicas de hipnose. À semelhança de Freud, Schnitzler sentia uma profunda tensão entre a herança paterna de valores moralistas e a convicção de que era necessário reconhecer a vida dos instintos como fundamento da desgraça tanto quanto do bem-estar.

Acabou dando vazão à sua atração pela psicologia na (dentro da) literatura, resolvendo assim outra questão de ambivalência: retirar da perspectiva científica a matriz moralista e enfrentar o âmbito dos instintos. **O caminho para a liberdade** é a obra que melhor descreve a psique austríaca. O terreno histórico específico do romance consiste no fenômeno de desintegração da sociedade liberal sob o impacto do anti-semitismo.

A geração mais jovem de Viena lutava desesperadamente para encontrar a trilha da clareza e da satisfação pessoal. Cada personagem do romance, principalmente entre os jovens judeus, representa um caminho real mesmo durante o auge da liquidação do liberalismo. Mas, inconscientemente, todos parecem preferir o hedonismo (mais compatível com suas personalidades hesitantes e alienadas) ao senso de justiça.

O homem de vontade política se torna escritor frustrado, e sua vontade se transforma em autodestruição. A jovem judia atraente, feita numa vida de amor, converte-se em socialista militante. O jovem judeu, por temperamento destinado a ser oficial militar de fino corte aristocrático, transforma-se em sionista. O verdadeiro eu de cada personagem é distorcido pelo turbilhão frenético do conjunto.

O protagonista de **O caminho para a liberdade**, Georg von Wergenthin, artista e aristocrata, encarna o herói cultural burguês do *fin-de-siècle* austríaco. Através dele, Schnitzler ilumina a lenta morte de um ideal. Homem refinado e elegante, compositor talentoso, Wer-

genthin é duplamente festejado no círculo da alta burguesia judaica. Sua arte é apreciada e incentivada.

Por outro lado, do ponto de vista ideológico, a alta sociedade empurra Georg e seu espírito pluralista para o isolamento e a futilidade. Em meio ao caos de orientações moralmente conflitantes, o vazio de valores se adere a Georg. Sua vida psíquica, então, aos poucos vai refletindo a condição despedaçada e dilacerada de sua época.

**O caminho para a liberdade** não parece ter uma finalidade clara nem uma tragédia visível, como se a faceta médica de Schnitzler houvesse prevalecido sobre a do artista, como se os aspectos morais houvessem superado a vontade de condenar. O romance tampouco concebe uma solução para o problema político da psique.

Como “psicanalista social”, Schnitzler vislumbrou a irrupção do irracional e do instintivo nas altas rodas de sua cidade. Como escritor de ficção, deu também uma contribuição formal. Dizem que nele a técnica do fluxo de consciência, mais tarde magnificamente dominada por James Joyce, começou a se expressar de maneira definidora.

O melhor exemplo dessa utilização está noutro livro, **Senhorita Else** (ainda não relançado). Trata-se de um longo discurso em primeira pessoa da personagem-título que, para além do drama narrado, revela um quadro psicótico. O doutor Gräsler de **O médico das termas** é outro caso clínico. Além de encarnar o vazio de seu tempo, Gräsler é um solteirão preconceituoso, indiferente aos sentimentos das pessoas e dotado de uma hesitação paralisante.

Seu complexo de inferioridade se expressa por paranóias. Uma delas é a de ser rotulado de (ou considerado um) filisteu. Na verdade, nenhum coadjuvante da novela verbaliza esse termo em momento algum. Mas ele é o cerne da implacável autocrítica de Gräsler: “E se tivesse vontade de escolher a senhorita Katharina como sua acompanhante, ninguém teria o direito de continuar vendo nele um sujeito metucioso por demais ou um filisteu”.

O próprio Schnitzler assinalou certa vez que os “cases” o interessavam mais que os indivíduos. Gräsler, Georg, Therese, Else e muitos outros protagonistas de seus romances são peças do teatro de bonecos que o autor desenvolveu por meio de uma percepção social agudíssima. De maneira geral, porém, sua prosa é um tanto enfadonha, não deleita, embora desembaraçada.

Se Freud, como “cientista”, frustrou a ciência, Schnitzler, como estilista, frustra-nos, hoje, um pouco. Embora não tenham sido fisicamente próximos, as coincidências entre os dois vão além do fato de serem judeus destacados e fascinados pelos mistérios da psique: ambos traziam dentro de si o século 19, e um dos sinais disso é o pressuposto (em ambos) de que a Viena “pré-moderna” era uma verdadeira fábrica de neuroses. 7

:: breve resenha ::

## Labirinto lingüístico

:: LUIZ HORÁCIO PORTO ALEGRE - RS

A protagonista de **A ninfa inconstante** não é Estela, não é Cuba, tampouco o narrador. A memória é a grande estrela desse belo trabalho de Guillermo Cabrera Infante. “Não me interessa eliminar e muito menos mudar meu passado. Preciso é de uma máquina do tempo para vivê-lo de novo. Essa máquina é a memória.” A memória, infelizmente, nem sempre desperta tão somente lembranças satisfatórias. É de sua natureza conservar lamentos e frustrações. O narrador de **A ninfa inconstante** também se depara com essa face opa-

ca das emoções: “Agora sei que o momento em que a vi pela primeira vez foi um momento equivocado”.

Estela não tem 16 anos, nem é alta nem baixa. A Lolita *blasée* de Infante tampouco tenta se fazer sedutora. Também não disfarça seu desconforto frente ao discurso desse crítico de cinema que eu não afirmaria ter se apaixonado, mas sim se deslumbrado por ela. O intelectual é casado com uma mulher que, ele deixa claro, já não difere mais os momentos em que está em sua presença daqueles em que se ausenta. Mas convém não se apressar, impaciente leitor: **A ninfa inconstante** não é mais um daqueles romances onde o “tio” se apaixonava

pela ninfeta. Nada disso.

O tal intelectual é arrogante, chato, um reservatório de citações literárias e cinematográficas; mas está longe de ser um “tio” bobão, muito longe. Estela não é ingênua e carrega um plano, prova maior de sua falta de inocência. O narrador também não elucubra projetos para conquistar Estela; sua satisfação é admirar aquela juventude bela. Enquanto isso, sua vida se esvai. Mas como ganhar tempo, como superar o paradoxo que se agiganta a sua frente, como matar sua sede de viver?

Como cenário, a cidade de Havana, uma Havana ainda musical e sensual.

**A ninfa inconstante**, obra



**A NINFA INCONSTANTE**

Guillermo Cabrera Infante  
Trad.: Eduardo Brandão  
Companhia das Letras  
232 págs.

póstuma de Guillermo Cabrera Infante, pode ser lida como um balanço de sua produção, uma síntese. Nessa narrativa, estão bem nítidas todas as possibilidades de estilo desse autor: os jogos de palavras que sempre o seduziram, as referências cinematográficas e literárias, o fascínio pela linguagem mais coloquial, a das expressões populares e o apreço por um tipo de humor extremamente peculiar.

Cabrera Infante tece sua trama a partir de um encontro de Estelita com o narrador, crítico de cinema da revista *Carteles*. Existirão pontos comuns? Música, cinema e literatura são coisas dele. E Estelita traz o quê? “Era sua própria

personagem, sua protagonista e ao mesmo tempo sua antagonista sem angústia existencial.”

O brilhantismo da narrativa de Cabrera Infante estabelece conexões entre essas personagens tão distantes e, ao mesmo tempo, tão próximas. O que é de uma já foi de outra. O que ora pertence a mais velha, um dia envolverá a mais jovem. “Destino é quando uma força irresistível tropeça com o objeto imóvel que você é. Destino também é desatino.”

**A ninfa inconstante** é um livro fascinante. No entanto, vale a pena anotar esse aviso: é necessário um esforço tsunâmico para não sucumbir no labirinto lingüístico erguido por Cabrera Infante. 7

# Otimista incorrigível

Os ensaios de **CHESTERTON**, um entusiasta do humor e da humildade, mantêm a atualidade e o interesse

O AUTOR  
**G. K. CHESTERTON**

Gilbert Keith Chesterton, conhecido como Chesterton, nasceu em Londres, em 1874, e morreu em Beaconsfield, em 1936. Foi escritor, poeta, narrador, ensaísta, jornalista, historiador, biógrafo, teólogo, filósofo, desenhista e conferencista. Nascido de família anglicana, converteu-se ao catolicismo em 1922 por influência do escritor católico Hilaire Belloc, com quem desde 1900 manteve uma amizade muito próxima. A sua obra foi reunida em quase 40 volumes contendo os mais variados temas, sob os mais variados gêneros.



**O TEMPERO DA VIDA E OUTROS ENSAIOS**

G. K. Chesterton  
Trad.: Luciana Viégas  
Graphia  
192 págs.

Chesterton, a propósito de Nietzsche, teria estranhado o fato de que, de tudo que já se dissera sobre a filosofia do grande pensador alemão, faltasse a assertiva de que ela é, essencialmente, “sentimental”.

REPRODUÇÃO  
: MARIA CÉLIA MARTIRANI  
CURITIBA – PR

O ensaísmo vem roubando cada vez mais a cena em qualquer discussão que se proponha sobre os gêneros e a crítica literária em geral. Além do mais, o crescente e variado número de ficcionistas, que vêm fazendo de suas narrativas um primoroso espaço em que se privilegia o discurso ensaístico, em suas infinitas nuances e possibilidades, atesta para a importância do tema. Veja-se, nesse sentido, apenas para citar dois grandes autores da atualidade, J. M. Coetzee e Javier Marias.

O renomado crítico contemporâneo Alfonso Berardinelli esmerase no assunto, especialmente nas obras *La forma del saggio: definizione e attualità di un genere letterario e Non incentivem o romance* (este último resenhado no **Rascunho** 109). Mais do que verificar as pegadas do ensaísmo, por exemplo, em autores como Proust, Kafka, Thomas Mann e Robert Musil, e até em poetas como Antonio Machado, Auden e Eliot, que ele classifica como “narradores ensaístas”, Berardinelli aponta também para uma questão crucial da crítica literária ensaística contemporânea.

De fato, teremos, sobretudo a partir da década de 60, o uso abusivo de termos cada vez mais científicos por parte dos que se dedicam a refletir sobre o literário e uma conseqüente perda do discurso “médio” coloquial. A tradição crítica anterior passa a ser considerada superada por não ser científica, mas impressionista, subjetiva e não sistemática. E, como conseqüência, a crítica — nas palavras do que assevera o estudioso italiano — “não é mais escritura, mas sim quebra-cabeça, colagem de termos técnicos”.

Dito isto, num contexto de análises sobre o literário, em que o discurso crítico ensaístico se distancia do leitor médio, num exagero cientificista, nada parece vir a calhar tão bem quanto ler, hoje, os ensaios de **O tempero da vida**, do padre Chesterton. O livro, dividido em cinco partes, trata dos mais variados assuntos, desde a literatura em geral até os escritores “especiais”; das crenças e reflexões religiosas e de profundos mergulhos filosóficos até as mais aparentes banalidades quotidianas.

## SALTO NO ESCURO

Mas o que mais surpreende no estilo desse escritor inglês, que viveu no período entre guerras do século 20 e foi interlocutor de H. G. Wells, Maurice Baring, G. B. Shaw e Hilaire Belloc, entre outros, é exatamente sua concepção acerca do que vem a ser a essência do que chamamos ensaio.

De fato, logo às primeiras páginas, ele revela:

*O ensaio é a única forma literária que confessa, no seu próprio nome, que o ato temerário conhecido como escrever é realmente um salto no escuro. (...) Um ensaio, por seu nome tanto quanto por sua natureza, é verdadeiramente uma tentativa e é verdadeiramente um experimento. Um homem não escreve verdadeiramente um ensaio. Ele verdadeiramente ensaia escrever um ensaio. Um resultado é que, quando haja muitos ensaios famosos, por sorte não há um modelo de ensaio. (...) Nesse aspecto, o ensaio é um produto tipicamente moderno, cheio de futuro e da glória da experimentação e da aventura. Ele permanece um tanto indefinível e reconheço que me assombra a leve suspeita de que o ensaio, com muita probabilidade, irá se tornar cada vez mais concludente e dogmático, devido tão somente às profundas e fatais divisões que os pro-*

REPRODUÇÃO



G. K. Chesterton

*blemas éticos e econômicos podem impor sobre nós...*

É justamente por ter plena consciência desse terreno movediço e indefinível, do que inclusive já está implícito na origem latina do próprio termo, “provar”, “experimentar”, “tentar”, antes que passasse ao francês *essai*, com a conotação literária que o vocábulo passou a assumir depois do século 16, que os ensaios de G. K. Chesterton, lidos em tempos hipermodernos como os nossos, podem recuperar, em boa medida, um tanto do frescor genuíno do que já foi considerado o melhor do gênero. Em outras palavras, a novidade não está no que ele afirma sobre o que já se sabe, desde os primórdios, ser uma característica inerente ao ensaio enquanto arriscada experimentação. O que fascina é que ele queira assumir — confessando com clareza — a vertigem dessa tentativa, com tudo o que ela comporta.

## MONTAIGNE E KIERKEGAARD

Assim agindo, ele nos remete aos pais do gênero, Montaigne e Kierkegaard, não apenas pela versatilidade com que aborda os mais variados assuntos, mas especialmente por recuperar, do segundo, a crença de que o risco faz parte inerente do processo de apreensão do mundo pelo ensaísta crítico.

Com efeito, Chesterton ecoa, em boa medida, os postulados kierkegaardianos de que como não há meio-termo, devido à impossibilidade do crítico de se ajustar a um único e impositivo sistema, não haveria, portanto, como estabelecer mediações e chegar a uma síntese (tal como proposta por Hegel). Desse modo, o ensaísta, por assumir uma postura singular, nesse salto no escuro, tocando de perto a crise irremediável entre indivíduo e sociedade, entrará num terreno de conflito e controvérsia, tornando-se um polemista.

Há, nesse sentido, inúmeros exemplos que associam a tradição da crítica à arte de polemizar. George Steiner inclusive afirma que não haveria porque nos escandalizarmos diante dos posicionamentos mais extremados de certos críticos e, em uma de suas pensatas, narra casos de famosas “aversões particulares”, como a de Lukács, que afirma detestar Nietzsche e, além do mais,

ser insensível ao gênio de Dostoiévski. De modo análogo, T. S. Eliot, também teria conduzido uma longa polêmica com a poesia de Milton.

Não fugindo à regra e reforçando-a com seu próprio estilo, Chesterton, a propósito de Nietzsche, teria estranhado o fato de que, de tudo que já se dissera sobre a filosofia do grande pensador alemão, faltasse a assertiva de que ela é, essencialmente, “sentimental”:

*Ela se rende totalmente a uma das mais antigas, mais generosas e mais desculpáveis fraquezas humanas, o desejo pelo grande homem. Se algum dos seguidores de Nietzsche deseja encontrar a mais completa e mais sincera aceitação das doutrinas de seu mestre, a mais incontida prostração perante a violência e o orgulho masculinos, irá sempre encontrá-la nas novelas.*

Nietzsche sentimental? Claro que uma afirmação desse gênero — ainda que guardados os devidos argumentos do contexto em que foram escritos — para dizer o mínimo, causaria um certo estranhamento...

## INSPIRAÇÃO IRRITADA

Ainda mais irreverente é o diálogo que, de modo polêmico — como bem cabe ao genuíno ensaísmo — Chesterton estabelece com T. S. Eliot. O que acusa na postura do famoso poeta é seu pessimismo, sua “inspiração irritada”:

*Eu sei muito bem que Mr. Eliot descreveu a desolação que observou mais que a desolação que sentiu. Mas penso que **The Waste Land** foi, pelo menos, um mundo no qual ele vagueou. E ao descrever o mundo recente, posso também descrevê-lo como ele o descreveu em **Os homens ociosos** — embora ninguém o fosse descrever como um homem ocioso. (...) Agora, perdoem-me se digo, à moda de meu velho mundo, que estou danado se jamais senti dessa forma. Reconheço as grandes realidades que Mr. Eliot revelou; mas efetivamente não admito que esta seja a realidade mais profunda. Estou pronto para admitir que nossa geração valorizava demais o romance e o conforto, mas, até quando me senti desconfortável, fui mais confortável que isto...*

Essa verve inflamada do humanista cristão, que combate o que denomina de geração afetada por uma “ânsia no sentido de uma irritação”, se baseia, no fundo, na tentativa de resgatar o “segredo de apreciar a vida”. Em síntese, embora perceba e anteveja as conseqüências funestas de um mundo que, cada vez mais informa tudo e faz, paradoxalmente, com que se perca o essencial, Chesterton, diversamente dos apocalípticos de todo gênero, parece alinhar-se aos otimistas incorrigíveis.

Exatamente por ter a consciência acurada da opressiva angústia de existir, busca enfatizar que esta decorre do fato de que estamos deixando de lado a vida em si, preocupados excessivamente com os temperos que, tantas vezes, usamos para deixá-la mais saborosa. Esquecemo-nos de que esses “condimentos” são apenas aparatos ilusórios, que o sistema capitalista do consumo desenfreado impõe como modelo de felicidade suprema:

*Estou absolutamente convicto de que todo o nosso mundo terminará em agonia, a menos que haja alguma forma de fazer a própria mente, o pensamento comum que temos em horas comuns, mais saudável e mais feliz do que parecem ser agora, a julgar pelos romances e poemas mais modernos. Deve-se ser feliz naqueles momentos em que se recorda que se está vivo; não naqueles momentos ruidosos em que se esquece disso. A menos que possamos aprender novamente a apreciar a vida, não apreciaremos por muito tempo os temperos da vida. (...)*

*Estou certo de que não há futuro para o mundo moderno, a menos que ele possa compreender que não tem de simplesmente buscar o que é mais e mais excitante, porém, antes a tarefa ainda mais excitante de descobrir a excitação em coisas chamadas monótonas... O que temos de ensinar aos jovens do futuro é como se divertir. Até que possa se divertir consigo mesmo, ele se tornará cada vez mais farto de se divertir com todas as demais coisas. O que temos de ensinar-lo é a se alegrar.*

## EXCITAÇÃO PELA EXISTÊNCIA

A atualidade desses ensaios é mais que evidente. A leveza e o frescor da linguagem convidam o leitor, em vez de afastá-lo. Os discursos do padre Chesterton, tocados pelo humor, que ele considerava ser a virtude humana correspondente à humildade, exerciam o papel contrário ao que exerce boa parte da crítica ensaística desses nossos tempos, excessivamente especializada. Inclusive, e talvez até por isso mesmo, como bem acusa Enzensberger, em ensaio homônimo, estejamos, de fato, vivendo uma espécie de “crepúsculo dos resenhistas”.

Mesmo que, às vezes, os rútu-los ávidos por classificações queiram enquadrá-lo como antimodernista ou passadista, é fundamental perceber o que escapa aos apressados estereótipos. Como diria Hannah Arendt: “No mais antigo arsenal”, Chesterton encontra “armas melhores do que nas simplórias meias-verdades da modernidade”.

Nunca, como hoje, é necessário fazer vir à luz a argúcia de reflexões como estas. Em meio ao que ele, à sua época, denominava “Niágaras cósmicas”, ou seja, as cascatas de informações, ofertas e apelos, lançados sobre o ser humano, de modo reiterado e exaustivo, a ponto de fazê-lo perder-se de si mesmo e que continuam até hoje a nos assediar, talvez valesse a pena buscar o velho antídoto da calma alegria, que provém da mera excitação pela existência. 🗨️

# O gosto do vinho

Romance inacabado de Juan José Saer, **O GRANDE**, explicita ainda mais a arbitrariedade de qualquer fim

:: GREGÓRIO DANTAS  
 DOURADOS – MS

O primeiro romance de Juan José Saer que me chegou às mãos foi **A pesquisa**. Interessado que estava nos romances policiais, li aquela breve e instigante história em duas assentadas. Como enredo policial, é brilhante: as motivações do criminoso, sua identidade, o processo de investigação são postos em dúvida e reelaborados em novas versões possíveis, rompendo assim as amarras de um gênero que supõe, no mais comum das vezes, o exame lógico da realidade, exame que nos leva à solução de um enigma. Em **A pesquisa**, porém, prevalece a ficção, e a noção de que, bem reelaborada, a verdade pode ter muitas versões possíveis. Mas não era só isso: a trama policial (que se passa na França) era objeto de discussão de um grupo de amigos argentinos — Pinchón, Tomatis, Soldi — envolvidos eles próprios em suas próprias investigações filosófico-literárias. A semcerimônia com que esses personagens eram apresentados sugeria uma intimidade da qual eu, leitor de primeira viagem, não compartilhava. A trama policial era um detalhe dentro de um contexto maior que, aliás, parecia ir além dos limites daquele romance.

Tal contexto é o conjunto da obra de Saer. De livro a livro, repetem-se temas, personagens e cenários (a província de Santa Fé, as ilhas insulares do rio Paraná), que o leitor contumaz passa a habitar familiarmente. Tal recorrência pode sugerir que estejamos lendo sempre o mesmo livro, com diferentes nuances e matizes. Há quem diga, aliás, que esse é o irremediável destino de todo escritor, o de reescrever o mesmo material. Tal argumento é discutível, e pode soar pejorativo, descrevendo livros de autores limitados que se repetem *ad nauseam*. No caso de Saer, é mais correto afirmar que estamos sempre lendo as pequenas partes de um grande romance. Partes que compõem um quadro insuspeitamente heterogêneo: flertando com o romance policial (**A pesquisa**), o romance histórico (**O enteado**), o *nouveau roman* (**Ninguém nada nunca**), Saer não se submete a nenhum desses gêneros; antes, parece discutir em cada uma de suas realizações os limites de cada forma, utilizando-as na elaboração de suas próprias questões narrativas. **O grande**, romance deixado inconcluso e publicado postumamente, sintetiza algumas dessas questões.

Dizer que a trama de **O grande** é “construída com elementos do romance policial” (como nos avisa a quarta capa do livro) pode nos dar a impressão de uma leitura ágil, ou de ser este mais um dos muitos romances contemporâneos que parodiavam os tiques das tramas policiais. Mas não é bem isso. **O grande** trata da volta de Willi Gutiérrez a sua cidade natal, Rincón, após 30 anos desaparecido. Ninguém sabe ao certo os motivos que o levaram a abandonar a cidade, misteriosamente, sem despedidas; tampouco sabe-se muito bem o que ele teria feito durante esses anos, passados na Europa, onde (especula-se) Gutiérrez teria enriquecido como roteirista de cinema. Sua fala, porém, nunca esclarece os países em que viveu ou os filmes em que trabalhou: “Se virei roteirista de cinema”, diz, “foi para desaparecer melhor como artista, porque o roteirista não tem exis-

REPRODUÇÃO



Juan José Saer

A ilusão de imortalidade é mais comovente na medida em que é sabida como ilusão.

tência própria; e para desaparecer também como indivíduo utilizei um pseudônimo que, exceto meu produtor, ninguém conhece”.

Mas a trama não se concentra apenas no passado de Gutiérrez. Longe da agilidade dos policiais, a trama é lenta, repleta de digressões, e se divide em muitos pontos de vista. Protagonista, se há, é Nula, vendedor de vinhos e filósofo amador, bastante propenso a reflexões sobre, por exemplo, as ilusões de nossa percepção do mundo ou a relatividade do tempo.

## UM TEMA

Na verdade, pode-se dizer que um dos temas mais importantes do romance é precisamente o tempo. Mas o tempo não se escreve, não se submete às palavras. É como o gosto do vinho. Nula sabe que explicar para um freguês as nuances de paladar de um bom vinho é impossível: “as sensações”, reflete, “considerando do ponto de vista filosófico, são incomunicáveis”, de modo que só lhe restam metáforas e comparações. Talvez pudéssemos dizer o mesmo sobre o tempo. Saer não busca defini-lo, mas o demonstra através de personagens complexos, imagens poderosas e uma escrita nunca menos que sofisticada.

Desde as primeiras páginas, o leitor percebe que não está lendo um romance exatamente linear. Nula e Gutiérrez caminham juntos e se postam, lado a lado, para contemplar por instantes as águas do rio. Um instante que se desdobra em devaneios, memórias, reflexões, demonstrando que o tempo não transcorre apenas horizontalmente, mas também em sentido vertical, “sugerindo que inclusive o presente, apesar de sua fugacidade legendária, e mesmo em sua fímbria instável e finíssima, pode tornar-se infinito”.

Se não infinito, o tempo narrativo pode seguramente, sob o controle hábil de Saer, estender-se ou expandir-se. Os devaneios dos personagens permitem que em poucas páginas ouçamos diferentes

vozes, vindas de tempos distintos, narrando diferentes eventos que se sucedem não fragmentariamente, de maneira truncada, mas em períodos longos e caudalosos, de um tecido narrativo bem urdido.

Essa urdidura faz do passado não uma sombra do presente, mas parte dele. O passado não se perde, e se faz notar em cada gesto, em cada diálogo: por exemplo, na culpa de um sobrevivente — Gutiérrez — ao se referir aos mortos da violenta ditadura argentina; na impotência de Tomatis ao recordar o improvável desaparecimento de Gato Garay e Elisa; nos motivos pessoais que levam Soldi e Gabriela a investigar o movimento literário de província conhecido como precisionismo; no rancor de Lucía contra seu pai legal, que a faz aceitar como uma forma de libertação a suposta paternidade de Willi Gutiérrez.

O talento de Saer está na construção dessa urdidura, metaforizada na imagem do rio. A certa altura do livro, lemos uma interessante definição de romance:

*Gabi recorda um caso contado por Tomatis, que um dia o ouviu de seu pai: estavam olhando a água correr, debruçados na guarda de ferro da ponte pênsil, e Barco teve a idéia de perguntar: Carlitos, na sua opinião, o que é um romance? E Carlitos, sem vacilar um segundo e sem nem mesmo desviar os olhos da água que corria, formando redemoinhos de encontro aos pilares da ponte vários metros abaixo, respondeu: O movimento contínuo decomposto.*

Da mesma forma que somos muitas vezes tentados a considerar esse ou aquele personagem um alter ego de um determinado autor (em parte porque isso nos dá uma chave fácil de leitura), também somos tentados a localizar em declarações (metaficcionais?) como essa o “segredo” para a leitura do romance. Não chegarei a dizer que **O grande** seja a expressão exata desse *movimento contínuo decom-*

## O AUTOR JUAN JOSÉ SAER

Nascido na Argentina em 1937, Saer é um dos mais importantes escritores argentinos do século 20. No Brasil, foram lançados **Ninguém nada nunca**, **A pesquisa**, **A ocasião** e **As nuvens**, pela Companhia das Letras, e **O enteado**, pela Iluminuras. Professor universitário e radicado em Paris desde 1968, morreu na capital francesa, em 2005.



## O GRANDE

Juan José Saer  
 Trad.: Heloísa Jahn  
 Companhia das Letras  
 416 págs.

## TRECHO O GRANDE

“

Lucía solta uma risadinha curta e Nula, que evita olhar para ela, sorri de leve. Acaba de ser assaltado pela pergunta que o visita repetidamente, menos como problema que como enigma tranqüilo e sem solução, charada ou desafio: quanto duram, fora dos relógios, os acontecimentos? Quanto dura um dia para uma formiga ou, no Exterior, o barulho de uma moeda ao colidir com o chão? Parece brevíssimo e se desmancha para sempre, ou continua vibrando indefinidamente com a mesma persistência inesgotável, comum a tudo o que se passa? Ou quem sabe a totalidade do que exista recomece, com cada partícula de acontecer, por mais ínfima que seja, do nada, e seu ser é composto de perpétuos e novíssimos hiatos infinitesimais cujo número nenhum método de cálculo conhecido ou por conhecer seria capaz de precisar?

posto de que fala Carlitos. Afinal, é preciso ler os personagens com certo distanciamento, e consciente de que há muito ali de paródia do discurso filosófico. Não há dúvida, porém, de que a imagem do rio é bastante adequada para ilustrar a composição narrativa, um conjunto de pequenos redemoinhos concêntricos que se formam e se desmancham aleatoriamente, mas ainda assim compoem um todo aparentemente uniforme. Mas apenas aparente. Usando outra analogia, Nula sabe, por exemplo, que aquilo que alguns imbecis vêem como uma “dança harmoniosa” das borboletas, “não passa de uma sucessão, em escala diminuta, de cataclismos e catástrofes”.

## VÃO E PATÉTICO

Essas e outras imagens fortes permeiam todo o romance, e impedem que o discurso filosófico se perca na pura abstração, mas se materialize em imagens insuspeitamente poéticas. Como o casal de amantes excitados não com o ato sexual iminente, mas com a multiplicação de suas imagens provocada por um jogo de espelhos, duplicando-os ao infinito. Essa ilusão de imortalidade é mais comovente na medida em que é sabida como ilusão. Tomatis, voltando de uma viagem de ônibus, contempla a movimentação de jovens contentes com a proximidade da noite de sábado. Mas o observador atento sabe que, “embora ainda pareçam ignorá-lo, e embora alguns, talvez, estejam fazendo de conta, todos já carregam a carga que abate e desespera”. Essa desesperança perpassa todo o livro, e embora haja personagens tentando recuperar o tempo ou agir como se os anos não tivessem passado, isso é tão vão quanto patético.

A questão maior está, talvez, na consciência da fatalidade, perceptível nas cenas mais banais. Porque o estranho, descobrimos, não está no insólito, mas no familiar; “basta um olhar externo, que às vezes pode vir de nós mesmos, por fugaz que seja, para revelarmos esse fato”. E Saer, fugindo absolutamente dos lugares-comuns e das saídas fáceis de grande parte da metaficção contemporânea, incorpora formalmente tais questões. Talvez sua literatura promova exatamente esse “olhar externo” sobre as coisas. Em artigo publicado na revista *Novos Estudos Cebrap* (n.º 73, de novembro de 2005) Beatriz Sarlo afirma que, em Juan José Saer, “problemas filosóficos e estéticos e questões sobre a possibilidade da representação da realidade, antes que delineados ou transmitidos nos diálogos, aparecem como *performance* narrativa”, ou seja, “o problema do tempo e do real, Saer mostra em *estado de ficção*”.

O fato de o romance terminar abruptamente sugere uma irônica contribuição a essa *performance* narrativa. Em nota do editor argentino que providencialmente acompanha a edição da Companhia das Letras, é explicado que Saer não chegou a revisar o sexto capítulo, escrito em grande parte no hospital e diretamente no computador, ao contrário de seu conhecido hábito de escrever a mão. E que o sétimo capítulo — que hoje se resume a um brevíssimo período — deveria ser de fato bastante curto, como uma coda. Difícil imaginar como seria o desfecho do livro. Do jeito que está, porém, sugere de maneira mais contundente a arbitrariedade de qualquer fim. 🗨

# Modus operandi

Corrente de sensações e percepções marca os contos de **O TEMPO ENVELHECE DEPRESSA**, de Antonio Tabucchi



O AUTOR  
**ANTONIO TABUCCHI**

Nasceu em Vecchiano, Itália, em 1943. É um dos principais escritores europeus contemporâneos. É autor de **Afirma Pereira, Noturno indiano** e **Requiem**, entre outros, além de ensaísta, crítico e tradutor da obra de Fernando Pessoa. Premiado não só na Itália, mas também na França, Alemanha, Áustria, Grécia e Espanha, já foi traduzido para mais de 40 línguas. Atualmente, vive entre Paris e Lisboa.



**O TEMPO ENVELHECE DEPRESSA**

Antonio Tabucchi  
Trad.: Nilson Moulin  
Cosac Naify  
160 págs.

:: PATRICIA PETERLE  
FLORIANÓPOLIS - SC

**A**ntonio Tabucchi é um dos autores da literatura italiana contemporânea mais traduzidos no Brasil. **Tristano morre, Requiem, Afirma Pereira, Mulher de Porto Pim, Sonho de sonhos, Está ficando tarde demais, Anjo negro** e **Noturno indiano** são alguns dos seus livros que os leitores brasileiros já tiveram a possibilidade de ler, entrando assim em contato com a sua poética. Professor de literatura portuguesa, hoje, Tabucchi vive entre Paris e Lisboa. Mas a sua atuação como tradutor no *bel paese* foi muito importante para abrir ainda mais as portas para a produção cultural de língua portuguesa. Alguns dos autores traduzidos por ele são: Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa e José Lins do Rego.

Ele, em 2010, já tinha sido convidado pela organização da Flip para participar da 8.ª edição da feira literária em Paraty, mas ficou impossibilitado de confirmar a sua presença por motivos de saúde. Contudo, agora em 2011, Tabucchi faz parte do corpo de autores convidados para a 9.ª edição do evento, ao lado de James Ellroy, João Ubaldo Ribeiro, Claude Lanzmann, Joe Sacco e Emmanuel Carrère.

O ato da escrita é, para esse escritor italiano e cosmopolita, uma espécie de viagem por meio de sensações e experiências e, ao mesmo tempo, um resgate delas. São os momentos vividos, os livros lidos e os autores admirados a deixar marcas na sua narrativa, à primeira vista simples, mas permeada de símbolos e signos. “Pessoa e Pirandello são os dois autores que posso citar: no primeiro a realidade pode ser; no outro pode parecer”: eis a resposta de Tabucchi a José Guardado Moreira, em 1993, quando lhe foi perguntado os autores com

os quais mais se identificava. Todavia, não é possível esquecer tantos outros que desenham a complexa constelação desse escritor: Rilke, Conrad, Kavafis, Kafka, Drummond, Baudelaire e Svevo.

O texto tabucchiano apresenta-se como um emaranhado, envolvente e fascinante para o leitor, com uma “textura” que exige uma atenção maior para a identificação dos inúmeros símbolos ali contidos. É assim que ele deixa pistas e pegadas escondidas na narrativa, que podem ser identificadas pelo leitor-detetive, o qual deve estar “antenado” para reconhecer e decifrar as páginas literárias como se fossem um grande mapa. Um jogo sobre o reverso das coisas — como recita o título de uma das suas obras — e, ainda, sobre o binômio visibilidade x invisibilidade.

Uma temática presente na sua produção desde os primeiros textos que tratam da história italiana e depois da história/cultura portuguesa. A História, aquela com *H*, que representa os acontecimentos importantes, em outras palavras, a macro-história, é misturada às infinitas histórias de personagens não conhecidos que compõem e dão forma às micro-histórias. Todos esses elementos são identificáveis até num livro sobre a morte, como poder ser considerado **Tristano morre**. Porém, não se deve esquecer que, ao lado da morte, talvez o tema principal, estão a memória e as reflexões sobre a escritura.

Sem dúvida, Antonio Tabucchi é um homem ligado às problemáticas da contemporaneidade. A fragmentação, o escrever como forma de experimentação e a literatura como *modus operandi* são três aspectos essenciais para poder entender melhor a sua poética. Tabucchi, indivíduo, cidadão, escritor, discute as notícias e os acontecimentos de seu tempo. Tempo clivado, assim como a realidade “diacrônica”, para usar as palavras dele.

**TEMAS EFÊMEROS**

Memória e tempo são as palavras-chave do seu mais recente livro, **O tempo envelhece depressa**, publicado no mercado editorial nacional, em 2010, pela Cosac Naify, com tradução de Nilson Moulin. Cerca de 160 páginas, divididas em nove contos: *O círculo, Clof, clop, clofete, clopete, Nuvens, Os mortos à mesa, Entre generais, Yo me enamoré del aire, Festival, Bucareste não mudou nada* e *Contratempo*. Temas sutis e “efêmeros”, com uma forte carga existencial, como pode ser o significado da ausência, permeiam essas leituras. O cenário das primeiras publicações dá espaço a outros novos: Alemanha, Hungria, a ex-Iugoslávia. Novas descobertas literárias? O olhar do escritor tende a deslocar-se na direção do leste europeu, um deslocamento que requer outras temáticas. Assim, é possível pensar nas fronteiras culturais sempre menos nítidas e mais fluidas: civilização x barbárie.

“Perguntei-lhe sobre aquele tempo, quando ainda éramos tão jovens, ingênuos, impetuosos, tontos, despreparados. Algo disso restou, menos a juventude — me respondeu.” Essa é a primeira frase de *O círculo*, que abre a coletânea. Aqui a questão do tempo já aparece desde a linha inicial. Uma rede de menções e citações. Se nesse conto há uma referência a Haussmann, o seguinte, *Clof, clop, clofete, clopete*, é uma onomatopéia do barulho da gota da chuva — “algumas são mais grossas e outras menores” — e o personagem que acorda com uma dor intensa na perna e está internado lembra o rapaz de Praga

*que certo dia acordou fora do contexto, no sentido de que em vez de estar de lado estava de costas, observando o teto de seu quarto, que ele sabe-se lá por que imaginava celeste, mexia em vão as patas peludas perguntando-se o que fazer. O pensamento o irritou,*

*não tanto pela comparação quanto pelo pertencimento ao gênero: literatura, ainda literatura.*

“O diálogo é impossível”, afirma o narrador desse segundo conto. Uma narrativa, a de Tabucchi, que neste livro parece ter como princípio o estar “fora do lugar”. Não é nem um *entre-lugar*, é, realmente, um *fora*. Percursos incompletos, personagens e histórias que se entrelaçam num movimento tortuoso.

“Por que veio aqui, disse a si mesmo, o que procura?” é o questionamento que o personagem do conto *Yo me enamoré del aire* se faz ao visitar um jardim botânico. Na exploração desse território, acompanhado de um bloco de notas, o personagem presta atenção aos tipos de plantas e às proveniências: Açores, Canárias, Brasil, Angola. Continuando a caminhada, chega a um mirante de onde observa toda a topografia da cidade, comparada a um mosaico azul e amarelo, e depois de admirar a paisagem retoma o percurso pelo parque. De repente, ouve uma canção na voz de uma mulher, tenta seguir as ondas que chegam pelo vento. É um casarão ao lado do parque, observa a mulher que estende lençóis no varal. Consegue identificar as palavras e fica enfeitiçado pelo “ar” da canção: “*Yo me enamoré del aire, del aire de una mujer, como la mujer era aire, con el aire me quedé*”. Sensações e percepções, um jogo também de memória fluido e efêmero, são as marcas desses contos, que delineiam narrativas que apontam para o “desejo paradoxal” de toda a literatura, como coloca Bernardo Carvalho na orelha de **O tempo envelhece depressa**.

Deslocamentos físicos e imaginários, viagens, uma espécie de mapa perfilado por palavras e por geografias inventadas e reais que se cruzam na ficção. Uma viagem, também aquela proporcionada pela narrativa, que oferece a possibilidade de descoberta do outro e de si. **7**



## ESQUEÇA AS TRAÇAS. MAS CUIDADO COM A FERRUGEM.

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



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



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



**Nota falsa**  
*Liev Tolstói*



**As aventuras do grande Sidoine e do pequeno Médéric**  
*Émile Zola*



**Uma cidade flutuante**  
*Jules Verne*

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







# GAZETA DO POVO. AGORA TAMBÉM NA VERSÃO PARA IPAD.

O maior jornal do Paraná é também uma das primeiras marcas do Brasil a lançar sua versão tablet, com ainda mais interação e recursos multimídia, oferecendo a você a possibilidade de explorar ao máximo todas as opções dessa plataforma inovadora. Simples, fácil e moderno. [gazetadopovo.com.br/ipad](http://gazetadopovo.com.br/ipad)



Acesse a Apple Store e faça o download do maior jornal do Paraná.



**GAZETA DO POVO**  
O tempo todo ao seu lado.

# “Abril em Paris” (1)

O que você faz quando compreende uma coisa só aludida na sombra?

**N**ão a percebi. Eu simplesmente não a percebi — ao entrar na sala às escuras.

Entrei, e só depois de acender a luz é que vi Luiza sentada no sofá, pernas — ainda bonitas — estendidas sobre a mesa de centro onde uma garrafa se apoiava sobre um daqueles livros decorativos que todos folheiam, mas ninguém lê.

Bem, *ela* os lia. Luiza os lia, comprava a maioria em Paris — sobre a própria Paris ou sobre arte de algum modo relacionado com a “Cidade-Luz” (o chavão que não era vulgaridade na sua boca bem desenhada). Gostava de livros assim não só para folhear; a vida para ela não fora um olhar distraído para páginas de fotos coloridas de pontes e mármore esculpidos. Ela saía da pobreza da classe média baixa para casar com meu pai, um homem mais velho, dono de uma rede de lojas que ela administrava desde a sua morte. Isso pudera lhe financiar as viagens, os cursos de línguas, o cultivo de gostos caros, nada de muito sofisticado — mas o bastante para transformar Luiza Mattos em Luiza M. Brentano, viúva relativamente rica, que nunca voltara a se casar. Havia ficado viúva com 22 anos e um filho na barriga: eu.

Eu que acabo de entrar, acendendo a luz por hábito (poderia me orientar, perfeitamente, sem necessidade de lâmpada *naquela* sala), para encontrá-la cantarolando uma canção de Vernon Duke, “*April in Paris* de Lu” — o refrão, apenas, afinadamente cantarolado, com o acento de quem está sozinha e um pouco triste ou nostálgica. A canção se presta para isso, se parece com ela e Luiza sempre a adorou.

Eu a chamava Lu, nas horas felizes. Nos últimos meses, não haviam sido muitas. Isso podia ser contado, nos seus dedos de unhas brilhantes, praticamente desde a notícia do noivado com Diana. Assim, o “Lu-iza” da — leve — beligerância, ainda, é que vinha à minha boca, naquela hora, entrando no escuro, como um cumprimento claro na sua espécie de tola mágoa meio automatizada (recentemente).

“Boa noite, Luiza. Ainda acordada?”

Admirei o corte novo do seu cabelo, mais curto — e que lhe dava um ar jovial, talvez de menos cinco, oito anos?...

Ela respondeu modulando, ainda mais baixinho, o refrão da música, iluminada pelo clarão que a mostrava para mim, relaxada numa sexta-feira.

A meu pedido, deixara de fumar. Se eu não houvesse sido prontamente atendido, haveria um cinzeiro cheio, ao lado da garrafa, com a fumaça flutuando junto com o verso sobre um curto abril em Paris. Estava ainda de *tailleur*, meio amassado, sentada como esportivamente se senta uma mulher de camisola ou de pijama, para ver um filme ou ouvir música, a luz apagada.

O copo na mão adejou, então, num “olá” maroto — ao garoto vindo da rua molhada da chuva. Eu amava aquela mão fina, longa, bem tratada tanto quanto pode ser uma mão que segura um copo elegante. Mão que revelava poucos sinais dos anos — para uma mulher de quarenta e sete, isto é, quarenta e oito, no começo do próximo mês (a anotação desnecessária no calendário), oh, eu estaria lembrado, sim.

“Boa noite, Luiza?” — que saudação horrível, sem o “Lu” da intimidade cáldia, nunca esquecida. Talvez dito até sem um sorriso.

Mas é que eu tinha no ouvido, na boca, no espírito um tanto aturdido, as palavras escutadas e pronunciadas menos de uma hora antes, na última briga com Diana.

FRANCISCO BRENNAND



A *última* mesmo. Tínhamos acabado, terminado o noivado. Desta vez, não parecia possível uma volta por sobre as coisas ditas e subentendidas de forma mais direta e mais ápera. Havia sido o fim. E era preciso participá-lo à Lu, logo. Não sei bem por que era preciso, mas era: havia sido sempre assim, a minha vida ligada à dela por mais do que um cordão umbilical num frasco.

E não requeria coragem, pelo contrário. Iria ser bem recebida, tal notícia, com o copo pronto e o refrão elevando-se num fio de voz como em resposta ao meu “boa noite” sem graça, de aparição, intrusa, de carteiro inglês das altas horas, numa peça com sobretudos e capas oleadas: “Boa noite, Agatha querida”.

Eu mesmo ri, por dentro da “alma machucada” (era uma música?). Eu estava ali, parado, consciente de não ter a graça requerida. Pela fração de instante entre acender a luz e vê-la a beber, cantarolar, parar, pensei em tantas coisas. Por ordem: em Diana, em castanheiros em flor, em viagens, em Lu e seu uísque agitado — que era o que ela costumava beber, embora não dessa vez.

Bebia vinho, eu estava vendo. Não que houvesse aderido à mania brasileira, recente, dos vinhos (agora, todo mundo estava querendo conhecer de vinhos, aqui). A minha mãe bebia pouco,

Eu não gostava que ela bebesse. Mais de uma vez havia conduzido essa dama, nas sextas-feiras ou nos sábados, um pouco acima do solo, pesando pouco mas repetindo-se, sentimental a respeito de tudo, rumo à cama (onde a depositava em meio ao cheiro do seu perfume, tentando ser mau-humorado nas reclamações sobre os tais uísques com água).

deles. Ou, digamos, apreciava vinhos menos do que se poderia esperar de dona Luiza Maria Mattos Brentano, que não precisava do meu meio segundo para responder com graça. Sabia ser espirituosa e leve: leve como um abril de ópera e frio, táxis e parques, lustres de restaurantes e lençóis de hotel escorregando do joelho redondo.

O que você faz quando compreende uma coisa só aludida na sombra?

Você sorri antes de mim. E eu nem sorri, plantado ali como um cipreste de farda de tenente da aviação disposto a voar para os braços da Guerra com a Mãe-Pátria dos outros. Luiza ainda fez um simulacro de continência para a minha patente não tão impressionante quanto a de um almirante perneta entrando num falso navio de Hollywood.

Estou saindo do compasso? Quero rever-me ali, de pé, ainda ouvindo o silêncio depois do refrão trauteado com elegância (dona Luiza era — seria sempre — elegante). E a canção, suavemente lamentosa, combinava com essa elegância e com seus gostos. Só descobrimos algumas coisas muito tarde, outras ficam por descobrir e tudo é tão confuso que... quem canta agora? Sou eu? “April in Paris”?...

Ninguém mais cantava. Luiza olhava para mim.

Desde que hora estava ali? Talvez, obsessiva, houvesse chegado depois de uma noite de serão no escritório da sede das lojas. Lá, na sala ao lado da sua, permanecia a minha mesa, segundo ela, para “quando eu decidisse voltar”, a fim de “ajudá-la” (mas eu não queria voltar para as LB, nem ajudar em nada que não me ajudasse a ficar longe do que nos ligava).

“Chegou tarde, hoje?” — minha pergunta tão desajeitada quanto o “boa noite” educado.

Eu não gostava que ela bebesse. Mais de uma vez havia conduzido essa dama, nas sextas-feiras ou nos sábados, um pouco acima do solo, pesando pouco mas repetindo-se, sentimental a respeito de tudo, rumo à cama (onde a depositava em meio ao cheiro do seu perfume, tentando ser mau-humorado nas reclamações sobre os tais uísques com água).

De outras vezes, ela podia ficar engraçada e me divertia, ou irritava — sem propriamente irritar, no sentido desagradável do que significa, realmente, irritar. Estou sendo confuso. E, possivelmente, também injusto. Ela não fazia isso com tanta freqüência assim, e nem sempre me desagradava, meio folgazã e meio melancólica por ondas, ou tornando-se levada como uma criança numa praia do fim dos verões, entre lembranças das risadas daqueles que já haviam deixado o lugar, nas temporadas, sem a certeza de voltar (quem pode saber se vai voltar para nada?).

Ainda agora, quando uma parte do frescor de antes se fora do seu colo, era possível rever, por sobre o fosco da flacidez (que se insinua sobre todos os rigores das ginásticas), ou sentir, ou tocar, em algo primaveril retido, misteriosamente retido, num gesto juvenil do braço ainda liso — deitados, ambos, para as conversas sem rumo, as coisas preguiçosas que podem fazer duas pessoas se fazendo companhia durante anos. Coisas que eram dos nossos hábitos, fazíamos, gostávamos de fazer, e de ficar fitando o teto e comentando sobre nada importante, nada decisivo, tudo ao acaso das associações que nos faziam rir, quando eram trocadas como loucas cartas de um baralho cômico. Rir, ela sempre soubera rir.

Então, ao entrar, é mais do que o passado recente — e o presente como um vício querido — que paralisa minha capacidade de ver tudo separado, como o mar dividido por um Deus de cólera que eu temo só quando estou fraco ou quando me acho longe desta casa grande demais, num bairro prosaico de ricos (do luxo brasileiro que é pobreza — até na África do Sul dos brancos — de apenas três carros na garagem).

Não gostávamos de sair o tempo todo. Nem sempre havia privacidade em certos lugares, ou, então, chovia e era agradável ficar em casa, sem a governanta na sua folga, sem ninguém, na verdade, porque Luiza estava cansada de gente, após a semana inteira cuidando das lojas, lidando com gerentes e funcionários que ela precisava ver pelas costas nas sextas-feiras, incluindo os serviços da casa, depois que recolhiam e trocavam os lençóis, faziam a limpeza e providenciavam as compras da semana. Nas sextas-feiras...

Haveria tanto a dizer das pequenas coisas recordadas juntos, estamos sós no mundo, agora é tarde — quando, no mínimo, se faz preciso recuar e recomeçar, talvez, da porta de entrada de novo. 🍷

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

# Espião alemão

SALIM MIGUEL

TEREZA YAMASHITA



M anhãzinha o boca-a-boca vara a cidade vem do Prado depois da ponte de ferro até o Grupo Escolar caminho para Florianópolis: foi preso o espião alemão, não um, O. Três versões: estava escondido em uma carroça, passava de mansinho na pracinha, saía dos fundos da padaria do prefeito. Dizia o registro: a gente (eram o soldado, o filho mais velho do Seo Abraão e o filho mais velho do Seo Zé) estava fazendo a ronda, noite de breu, poucas estrelas e nesguinha de lua, quando percebemos um movimento suspeito nos fundos da padaria do prefeito, prendemos o homem, botamos ele na cadeia.

Lá pelas dez horas o delegado, depois de abrir a alfaiateria, foi ver o detido, perguntou:

— Tu é nazista?

E o outro:

— Sou o Serafim.

— Tás me gozando é, me respeita.

— Que-que é isso senhor, já disse sou o Serafim.

Não demora a frente da cadeia estava atropetada, uns diziam: pensei encontrar um gallego encorpado, quase dois metros, olhos azuis, esse tiquinho de gente...; outros claro, claro, claro, o Hitler é muito esperto, vê se ia botar gente dele aqui, tinha que ser um como este, cara de fuinha, magrinho, pra ninguém desconfiar; porém os mais críticos como o vendeiro-satirista Geraldinho Azevedo brincavam: espião alemão não — tinha fome queria pão.

Especulava-se, melhor, afirmava-se com certeza certa, de quem, entre a fortaleza de Anhatomirim e São Miguel, viu: tarde da noite, depois de vasculhar a redondeza com o periscó-

pio, emergia o submarino alemão, um barquinho inflado ia até a praia, ao encontro do infiltrado que passava informações, principalmente sobre o Vale do Itajaí, também Florianópolis, além de rota dos navios brasileiros que logo seriam afundados. Antes da guerra, para espanto das gentes, foi o Zeppelin, aquele gigante dos ares, prova da força do nazismo, passando pelos céus não apenas numa demonstração, mas com certeza também fotografando o que interessava, para quando Hitler dominasse o mundo.

O preso ficou na cadeia por uns dias, mas aos poucos uma conversinha aqui outra ali, com os dois soldados, com gente que vinha conhecer o espião, com o delegado João Dedinho, ficou-se conhecendo a

## História do Serafim

Meus pais sempre diziam que perderam as terras fugindo dos jagunços durante a Guerra do Contestado. Meu pai não sabe como acabou a guerra. Ele me contava, a gente tinha umas terras, cuidava delas, tu mal tinha nascido, um dia chegam os homens e vão dizendo: vocês têm até de noitinha pra se mandar daqui. Meu tio que era meio estourado foi perguntando: sair pra mode de quê, se a terra é nossa. E os três homens, já meio brabos: que de vocês que nada, o governo deu pros homens que vão construir a estrada de ferro, já disse e não vou repetir tem que sair por bem ou por mal. Meu tio sacou rápido de um revólver e antes que eles tivessem tempo deu um tiro certo, o homem tombou morto de cima do cavalo, antes que meu tio pudesse prosseguir foi ele que também tombou morto, não com um, porém com dois tiros, dizia meu pai que o sangue dos dois logo se misturou enquanto os que ficaram desceram do

cavalo se achegaram do meu pai e da minha mãe que me tinha no colo gritaram: se fossem outros da segurança dos homens vocês três também levavam bala, nós somos bonzinhos vi que tem dois cavalos, arrepito têm até de noitinha pra juntar o que podem, montar e sumir. Meu pai perguntou e a casa, e nossas coisas, e as duas vaquinhas, os porcos, as galinhas, os homens gargalharam leva tudo no lombo dos cavalos, minha mãe cutucou meu pai e disse vamos, vamos, juntaram os trecos, o que puderam botar no cavalo aonde ia montado meu pai, outro pouquinho aonde ia minha mãe comigo no colo e quando saíam ainda viram a casa pegando fogo. Durante dias andaram meio perdidos, comiam frutas, banana, melancia, sem saber como estavam à beira de um rio, a passagem para o outro lado era feita por balsa, perguntaram ao balseiro quanto cobraria para atravessá-los, não hesitou “um dos cavalos”, não demora ficaram sabendo que estavam na tal de Itajaí, o pai pescador em Itajaí, minha mãe lavadeira, alugaram uma casinha, só tinham eu como filho, não sabiam ler nem escrever mas fizeram questão de me botar na escola, fiz três anos, até que tudo desandou. Outra vez pé na estrada, dizia meu pai; a vida recomeçou na tal de Tijucas, eu fui trabalhar pra uma família Galotti, tomava conta da fazenda que eles tinham, mas tua mãe fez a asneira de se oferecer pra lavar roupa para uns tal de Bayer, aí ficamos sabendo eram as duas principais famílias de Tijucas, se detestavam, uma não passava na frente do casarão da outra. Pé na estrada, até que acabamos em Três Riachos, era de novo terra sem dono e sem ninguém, encontramos um terreninho com uma casinha, meu pai foi bater na porta, ninguém aten-

deu, empurrou, entrou, sujeira, teias de aranha e disse para minha mãe é aqui que vamos ficar, ficamos, limpou a casinha eu ajudei já tinha uns quinze anos, fez um roçado, meu pai era bom no trato da terra, afinal parecia que a gente ia arribar, pertinho tinha um bananal, abacateiros, meu pai logo descia e ia até Biguaçu trocava o que levava por caixa de fósforo, sabão, sal, querosene. Porém a má sina parecia perseguir minha família, de repente minha mãe começou a se sentir mal, um frio que não acabava, quando acabava era um calorão insuportável, ela dizia não sei se vou morrer do frio ou do calor, era a tal da sezão. Meu pai e eu enterramos ela no fundo do quintal, não demora chegou a vez dele, até hoje não sei como consegui abrir a cova e enterrar ele, deixei o cavalo, peguei umas coisinhas saí daquela terra maldita, estava com fome quando cheguei aqui, agora sei que é a tal de Biguaçu, vi aquela casa padaria, dei a volta a porta dos fundos estava aberta, entrei tomei uma gasosa, comi uns pedaços de queijo da serra, embrulhei pão dormido e um pedaço de bolo, me preparava pra sair quando fui preso.

Serafim tinha uma camisa de pelúcia toda esburacada, uma calça de brim, uma sandália pronta pro lixo e só. João Dedinho providenciou uma roupa nova, deram-lhe um banho, logo se constatou que não tinha nada de espião e brincava-se chamando-o de Serafim nazista. João Dedinho pediu que o soltassem, ele implorou me deixem na cela posso ajudar os dois soldados, foi ficando, sabia fazer contas, ler um pouquinho, escrever outro tanto, passou trabalhar com eles que o deixavam tomando conta da cadeia, era bom de prosa, não demora João Dedinho chega e pergunta: tens os

teus papéis Serafim? A resposta foi rápida que papéis, seu delegado? E João Dedinho tua certidão de idade, como é que entraste na escola, Serafim riu ora, ora, quem lá pela tal de Itajaí se interessava, entrei na escola e pronto. João Dedinho perguntou: sabes pelo menos o nome completo de teu pais, e Serafim saber sei, Serafim da Silva e Mercedes Coelho da Silva, o alfaiate delegado disse ainda bem, vou falar com o juiz depois vamos no cartório, tens pelo menos idéia da tua idade, Serafim pensou, balançou a cabeça, sei não meu pai dizia que eu nasci meses antes dos homens tomar nossas terras, foi a vez do delegado alfaiate: vamos dizer que foi lá por mil novecentos e quinze estamos em mil novecentos e quarenta, deves estar com 25 anos.

Já definitivamente brasileiro, Serafim com uma roupinha melhor foi com João Dedinho a Florianópolis, conversaram com o comandante da Polícia Militar e pouco depois ele era o terceiro soldado de Biguaçu; com o pequeno salário alugou um quarto na pensão da dona Veridiana, nas horas de folga fazia bicos, ia ajudar Seo Geraldinho ou Seo Salim Gordo, mostrou-se bom de bola, passou a jogar no Guanabara integrando-se à comunidade biguaçuense, por pouco não acabou na Força Expedicionária, que ia combater aqueles nazistas dos quais por meia dúzia de dias ele quase fez parte. 7

## SALIM MIGUEL

Nasceu no Líbano em 1924. Chegou ao Brasil ainda criança. É autor, entre outros, de **Nur na escuridão** e **Jornada com Rupert**. *Espião alemão* integra o livro **Reinvenção da infância**, misto de ficção e memória, a ser lançado em breve pela Novo Século.

# Procura do romance

CAPÍTULO DO ROMANCE INÉDITO DE JULIÁN FUKS

5. Por meses, ou o tempo que é preciso passar para que um menino sinta que se passaram meses, sua mãe se manteve prostrada e inerte na cama amarfanhada. Já não lhe abria as persianas todas as manhãs, não lhe pousava sobre o torso a roupa que deveria usar, não lhe beijava a face antes de desaparecer enquanto durasse a luz do dia. Não ressurgia no despontar da noite, também, para lavar-lhe as orelhas que ele negligenciava de propósito na hora do banho, para obrigá-lo a comer e logo a escovar os dentes, para conduzi-lo pela mão ao quarto dele, deitá-lo, forçá-lo a fechar os olhos e entregar-lhe o lóbulos. Desabitara por completo, a mãe, tudo na casa que não fosse o próprio quarto.

O menino estava autorizado a render-lhe visitas diárias, desde que abrisse a porta silenciosamente e medisse o peso dos passos para não acordá-la. Para além das ressalvas e imposições, acautelado por hábito ou instinto, espiava antes de ingressar e se mantinha disposto a voltar atrás caso sua presença se mostrasse por demais indesejada, mas tal incidência jamais se registrou. E jamais chegou a encontrá-la adormecida: como as cortinas túmidas que permaneciam semicerradas e muniam a atmosfera de um caráter, sim, sombrio, as pálpebras dela haviam aderido a uma posição sempre intermediária entre a de olhos abertos e a de olhos fechados. Apagadas, também, além da televisão em cores, as cores do rosto dela, o rosado das bochechas tão mais pálido e os lábios que se embranqueciam até quase não se deixarem divisar. Interrompidos, abandonados, os livros que se empilhavam no criado-mudo e outros que se espalhavam pelo chão, todos com suas sucessões intermináveis de letras em uma mesma palavra e seus títulos que a custo se faziam legíveis, embora ainda incompreensíveis.

Ora de costas, ora virada para o lado direito, ora de costas, ora virada para o lado esquerdo, a mãe se entregava ao silêncio e à semi-escureidão enquanto esperava paciente que os pedreirinhos de suas entranhas reconstruíssem, um a um, os diversos andares de seu prédio interno particular, a tal coluna vertebral. Mas em algum momento tinham de descansar aqueles pedreirinhos, em algum momento mereciam um intervalo os homenzinhos interiores de sua mãe, e por isso ele não precisava sentir qualquer culpa em estar ali — como não precisava, seu pai havia dito, remorder-se com as recordações do ocorrido, algo que ele não havia entendido de todo por não se lembrar de qualquer ocasião em que tivesse se mordido. A mãe, por sua vez, fazia questão de demonstrar que ele não era um intruso com a máxima efusão que lhe era possível, estendendo o braço em sua direção assim que seu perfil franzino assomava na entrada. Complementava o gesto com um sorriso contido, de lábios fechados, que resultava numa aproximação pouco usual entre a maçã do rosto e os olhos, cujas extremidades externas se vertiam para baixo e, caso o conjunto todo ainda não incorresse em uma suficiente mensagem de boas-vindas, ela desprendia umas poucas palavras em voz rouca e fraquejante:

— *Vení, pasá, Seba, pichi.*

Todo aquele esforço combinado para realizar uma boa recepção, apesar da incapacidade do menino de assimilá-lo por completo e, mais ainda, de destrinchá-lo parte a parte, era o que havia de mais triste naqueles dias. Que a mãe se desdobrasse em expressões impossíveis na tenta-

tiva vã de fazer do desalento traços de tranqüilidade e esperança ou, na compreensão do menino, que os adultos estivessem escondendo dele um não sei o quê que abalava os ânimos e escurecia o apartamento, tudo isso doía nele de uma forma nunca antes experimentada, nem mesmo na fatídica colisão contra a quina da mesa de mármore. Ele já não tinha, aliás, vontade alguma de empreender suas corridas pela casa e, quando mesmo assim o fazia, para preencher as horas agora mais longas, via-se logo a estirar-se esbaforido em algum sofá, incapaz que se tornara de encher o próprio peito de ar — algo muito estranho porque contradizia o vazio que sentia dentro de si e que lhe ocupava o corpo. Quando entrava naquele quarto, também ele tinha de disfarçar esse oco que o tomava, também ele tinha de forçar os cantos dos lábios para que apontassem para cima, como nos desenhos que fazia na escola, pois seu pai havia lhe pedido que fosse forte e agüentasse, e que procurasse poupar a mãe dessas preocupações menores do dia-a-dia. Como tampouco lhe eram autorizados os abraços mais fortes ou quaisquer outras coisas, incursões, que porventura sobressaltassem sua mãe em estado frágil, ele se limitava a dar a volta na cama e sentar em algum canto livre que encontrasse à beira.

Segurar a mão dela era sem dúvida uma redenção, e nisso também se assemelhavam. Cada um tratava de enredar a mão do outro como se fosse o condutor daquele gesto, em uma indefinição nova que a mãe parecia estranhar, mas que resultava prazenteira ao menino, pois retardava o estabelecimento da posição final dos dedos entrelaçados. Uma vez definida a escala dos ossos e acomodado cada um dos nós, podiam dedicar horas a essa pose, ou o tempo que é preciso dedicar para que um menino sinta que se passaram horas. Através desse contato, pensava o menino, quem sabe não agilizava o processo de cura emprestando a ela alguns de seus pedreirinhos particulares, perfeitamente prescindíveis desde que cuidaram de cicatrizar o talho em sua testa. É claro que não se veriam minúsculos homens trasladando-se pelos vãos das unhas, mas ele já entendera que o fato de seu pai chamá-los de pedreirinhos não significava necessariamente que fossem iguais aos pedreiros grandes, apenas menores. Já sabia que às vezes os adultos dizem as coisas com as palavras certas e às vezes inventam outras para que as crianças entendam (quando não para que adormeçam): já intuía que nem toda a verdade ficava comprometida por essa invenção.

Estava-se bem ali, quando de mãos dadas. A mãe não tinha nada para contar, pouco se valia das palavras sussurradas para ensinar-lhe qualquer lição, vez por outra atalhava um velho e descabido conselho que supostamente o auxiliaria nas amizades precárias que travava com os colegas, mas parecia mais disposta do que em outras ocasiões a ouvir as banalidades cotidianas que ele tinha para relatar — desde que não causassem a ela qualquer prenúncio de aflição, como ele sabia de antemão. Em algum sentido, ou para alguns dos sentidos do menino, era como se fosse ele quem estivesse a niná-la, impugnando o silêncio temerário com suas histórias que, de agudo, só o que tinham era o timbre da voz. Não cabia a ele destilar qualquer moral ou mesmo encaminhar os causos para algum final: como era nula a chance de embalá-la no sono, não fazia mal que os relatos transcorressem sem qualquer rumo, circunvoluíssem à mercê dos mais naturais impulsos e viessem a se interromper, tempos mais tarde, in-

conclusos. A tudo a mãe anuía, benevolente, e pode que não estivesse de fato escutando o que era dito, e sim acompanhando o movimento dos lábios e analisando, com a concentração possível, os tropeços e as nuances ocultas do monólogo de seu filho. Quanto ao menino, ele não podia precisar, mas, naqueles instantes preciosos e densos, algo mais que o silêncio parecia se dirimir.

Em uma tarde, no entanto, na tarde em que o mundo não queria deixá-los a sós e fustigava os vidros da janela com grossos e invasivos pingos d'água, e violentava os ouvidos deles com estrondos fortes como trovões e que, de fato, eram trovões, e maltratava os olhos de ambos com a luz eletrizante que, em intervalos quase regulares, irrompia súbita e dominava todo o ambiente, naquela tarde o menino sobrelevou os temores de sempre e não quis colher-lhe a mão. Tinha uma coisa para contar a ela e essa coisa parecia, ao menos naquele momento, preencher e anular o vazio que o vinha envolvendo nos últimos dias, dotando-o de uma estranha satisfação igualmente desconhecida — que alguém viria a classificar, mais tarde, com um tom que misturava galhofa e repreensão e que ele não alcançaria, como seu primeiro surto de orgulho e ambição. Tinha uma coisa para contar a ela e essa coisa merecia uma imediatez que, se não havia permitido uma aceleração no procedimento que deveria executar ao entrar no quarto, ao menos o tinha revestido de uma maior ansiedade e de uma primeira impaciência em relação a suas diversas etapas rituais.

— Hoje a professora falou que eu posso escrever livros, mãe — deve ter alardeado pouco depois de encontrar assento, para em seguida corrigir — Quer dizer, falou que eu tenho imaginação de escritor de livros.

A mão da mãe vasculhou o ar à procura da dele, logo passando a tatear a cama com o mesmo intuito e colidindo contra sua perna estática, “*ah, ¿sí? Qué bien*”, apertando-lhe a coxa de um modo débil demais para representar uma felicitação. O menino pensou em se desvencilhar, precisava de espaço e liberdade para executar a performance que planejava, mas um raio rasgou-lhe a vista e a intenção, paralisando-o por um segundo. Preferiu deixar que a mão dela ficasse ali até que se manifestasse a tonitruância que sabia decorrente e que geralmente lhe provocava um calafrio, de modo que foi apenas depois dessa ocorrência indesejada que ele apoiou o peso sobre os pés, a um só tempo liberando-se do toque alheio e alcançando, no bolso de trás, o papel dobrado em quatro que trazia.

Logo de anunciar o título, “*Mis vacaciones*”, e antes de gaguejar a primeira frase, o menino sentiu de aquele instante abria-se outro, como uma boneca que sai do ventre de outra boneca, com a diferença de que os instantes não eram idênticos e sim, quem sabe, completamente opostos. Desanuviava-se o tempo, silenciavam as gotas que já não escorriam pela janela, desaparecia a janela e se franqueava um amplo campo de pasto rasteiro, delimitado por um bosque remoto de árvores imponentes, cujo verde se deixava dourar pelo sol que as escaaldava. Escorando seu corpo, não mais o acolchoado suave da cama, e sim o couro áspero de uma sela e, debaixo dela, o cavalo que lhe fora designado. Mal sabia montar, mas não se tratava de um sonho, em que o desafio lhe seria dado sem qualquer fundamento ou explicação, como se perpetrasse, e perpetrando, uma punição: desta vez estava ao seu lado, igualmente montado, o filho mais velho do administra-



dor da fazenda, rapaz qualificado a acompanhá-lo no passeio.

Aí, nesse cenário plácido tão propício a situações prévias, tinha início sua aventureira história, ritmada e progressiva, cronológica e direta, a tensão perfeita surgindo onde não era esperada e se exacerbando em direção ao clímax impecável. Ou era assim que o menino a sentia à medida que seus olhos percorriam a página rabiscada e iam se povoando de tão vivas memórias. A imprevista cumplicidade do pai, que a ele confiara seus segredos de montaria. A do cavalo que volteava o pescoço para observá-lo de soslaio e se unia a ele por um laço que não podia se limitar ao instrumento óbvio das rédeas (entre duas substâncias vivas, não era justo que uma sobrepujasse a outra; devia caber a ambas, mancomunadas, decidir o ritmo e a direção que seguiriam). A de seu companheiro de cavalgada que sorria malicioso e agregava à expressão uma piscadela. Um chicote que surgia do nada, serpenteava sob o céu e estabelecia o conflito. Os cavalos que se punham a patalar descoordenados enchendo o espaço de poeira, o medo crescente que percorreu suas entranhas quando começou a suspeitar que os freios de que dispunha não funcionavam, o desespero que o tomou quando teve certeza disso. O salto que empreendeu para fugir da árvore que se apresentou de chofre à frente, o animal a se desviar matuto e a revelar a tremenda idiotice que ele fizera.

O menino caído, descobrindo que o batuque que escutava já não era das patas do cavalo a colidir contra o chão, e sim dos batimentos descompassados que retumbavam em seu peito; engolindo os soluços que o atropelavam e recolhendo os cacos, não de seus ossos, mas das cumplicidades partidas: o desfecho perfeito. Tudo o que ocorria a partir daí era um epílogo nebuloso que arrefecia o empenho e estremeia os traços, à margem dos quais a professora tivera o rigor de tachar: “confuso”.

Titubeou um instante, gaguejou de novo, limpou a garganta e optou por prosseguir a leitura. Arremedados de imagens, comentários sem propósito, esclarecimentos que nada esclareciam, tudo se sobrepujava sem qualquer sucessão. A mãe

montada no animal que o derrubara, sacolejando e dando voltas como se estivesse em um rodeio, a terra seca tapando a imagem e transformando a cena em miragem, o rapaz que arrevessava súbito por entre os demais e punha um cavalo a enfrentar o outro, a balbúrdia que se produzia e esmorecia até restar apenas a mãe, no chão, estirada. Alguém a denunciar a presença do menino incólume, apontando-o com o dedo. Outro alardeando o corte existente na boca do cavalo. Nada mais.

Quando o menino ergueu os olhos, não havia em seu rosto sequer um mínimo resquício do orgulho que antes o desfigurara. Pode que tivesse percebido quão impertinente era sua história, pode que ganhasse consciência do quanto essa impertinência corrompia e defraudava o relato. Compreendia então a fragilidade do elogio que recebera — se tudo, afinal, não passava de realidade, se nada se desprendera de seus dedos por livre exercício da criação — e pode que em sua mente a expressão da professora que lembrava complacente aos poucos se convertesse em algo que ele ainda não sabia definir como cinismo e mordacidade. Mas também essa metamorfose deu lugar a outra, o rosto da professora foi esvaecendo na névoa imaginária, e logo o menino pôde ver a face muito real da mãe singrada por dois traços quase transparentes, ambos tendo início em um ponto diferente do mesmo olho e se unindo até desaparecerem sob a risca do maxilar. O menino, a princípio, não quis entender o que acontecia e olhou a janela para averiguar se, numa remota possibilidade, aqueles traços não passavam de sombras no rosto alheio das gotas de chuva que escorriam pelos vidros. Depois voltou a baixar os olhos, procurou os dedos de outra mão para tentar entrelaçá-la e soube que a mãe, por fim, chorava.

Quando Sebastián ergueu os olhos e os volta naquela mesma direção, nenhum rosto se apresenta à sua frente e a vista vai estalar, vazia, na parede amarelada. Está sentado à beira da mesma cama, mas esta não é uma tarde chuvosa e nenhuma gota parece iniciar seu percurso em qualquer superfície vítrea. Pior, o fluxo verbal de lágrimas que acaba

# Vermelho amargo

TRECHO DO ROMANCE DE  
BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

**M**esmo em maio — com manhãs secas e frias — sou tentado a mentir-me. E minto-me com demasiada convicção e sabedoria, sem duvidar das mentiras que invento para mim. Desconheço o ruído que interrompeu meu sono naquela noite. Amparado pela janela, debruçado no meio do escuro, contemplei a rua e sofri imprecisa saudade do mundo, confirmada pela crueldade do tempo. A vida me pareceu inteiramente concluída. Inventei-me mais verdades para vencer o dia amanhecendo sob névoa. Preencher um dia é demasiadamente penoso, se não me ocupo das mentiras.

Dói. Dói muito. Dói pelo corpo inteiro. Principia nas unhas, passa pelos cabelos, contagia os ossos, penaliza a memória e se estende pela altura da pele. Nada fica sem dor. Também os olhos, que só armazenam as imagens do que já fora, doem. A dor vem de afastadas distâncias, sepultados tempos, inconvenientes lugares, inseguros futuros. Não se chora pelo amanhã. Só se salga a carne morta.

No princípio, se um de nós caía, a dor doía ligeiro. Um beijo seu curava a cabeça batida na terra, o dedo espremido na dobradiça da porta, o pé tropeçado no degrau da escada, o braço torcido no galho da árvore. Seu beijo de mãe era um santo remédio. Ao machucar, pedia-se: mãe, beija aqui!

Há que experimentar o prazer para, só depois, bem suportar a dor. Vim ao mundo molhado pelo desenlace. A dor do parto é também de quem nasce. Todo parto decreta um pesaroso abandono. Nascer é afastar-se — em lágrimas — do paraíso, é condenar-se à liberdade. Houve, e só depois, o tempo da alegria ao enxergar o mundo como o mais absoluto e sucessivo milagre: fogo, terra, água, ar e o impiedoso tempo.

Sem a mãe, a casa veio a ser um lugar provisório. Uma estação com indecifrável plataforma, onde espreitávamos um cargueiro para ignorado destino. Não se desata com delicadeza o nó que nos amarra à mãe. Impossível adivinhar, ao certo, a direção do nosso bilhete de partida. Sem poder recuar, os trilhos corriam exatos diante de nossos corações imprecisos. Os cômodos sombrios da casa — antes bem-aventurança primavera — abrigavam passageiros sem linha do horizonte. Se fora o lugar da mãe, hoje ventilava obstinado exílio.

Oito. A madrasta retalhava um tomate em fatias, assim finas, capaz de envenenar a todos. Era possível entrever o arroz branco do outro lado do tomate, tamanha a sua transparência. Com a saudade evaporando pelos olhos, eu insistia em justificar a economia que administrava seus gestos. Afiando a faca no cimento frio da pia, ela cortava o tomate vermelho, sanguíneo, maduro, como se degolasse cada um de nós. Seis.

O pai, amparado pela prateleira da cozinha, com o suor desinfetando o ar, tamanho o cheiro do álcool, reparava na fome dos filhos. Enxergava o manejo da faca desafiando o tomate e, por certo, nos pensava devorados pelo vento ou tempestade, segundo decretava a nova mulher. Todos os dias — cotidianamente — havia tomate para o almoço. Eles germinavam em todas as estações. Jabuticaba, manga, laranja, floresciam cada uma em seu tempo. Tomate, não. Ele frutificava, continuamente, sem demandar adubo além do ciúme. Eu desconhecia se era mais importante o tomate ou o ritual de cortá-lo. As fatias delgadas escreviam um ódio e só aqueles que se sentem intrusos ao amor podem tragar.

Sem o colo da mãe eu me fartava em falta de amor. O medo de permanecer desamado fazia de mim o mais inquieto dos enredos. Para abrandar minha impaciência, sujeitava-me aos caprichos de muitos. Exercia a arte de me supor capaz de adivinhar os desejos de todos que me cercavam. Engolia o tomate imaginando ser ambrosia ou claras em neve, batidas com açúcar e nadando num mar de leite, como praticava minha mãe — ilha flutuante — com as mãos do amor.

Eu desconhecia o amor, mesmo fantasiando em me sentir amado. Repetia o verbo amar a Deus sobre todas as coisas, amar o próximo como a si mesmo, não matar, não pecar contra a castidade, honrar pai e mãe, por freqüentar a catequese, nas tardes ociosas dos sábados. Decorar os dez mandamentos encurtava o caminho para o céu, tantos me repetiam. E contrito, mãos amarradas sobre o peito, eu duvidava da fé, mas insistia em crer em Deus Pai, todo-poderoso. Atravessar do infinito ao infinito e alcançar o pleno azul, sobre a bicicleta do padre, negociada em pecado e segredo, tornava o céu mais viável.

A mãe partiu cedo — manhã seca e fria de maio — sem levar o amor que diziam eu ter por ela. Daí, veio me sobrar amor e sem ter a quem amar. Nas manhãs de maio o ar é frio e seco, assim como retruca o coração nos abandonos. Ela viajou indignada, por não ser consultada. Evadiu-se, sem suplicar um socorro. Nem murmurou um “com licença” — eu confirmo — para adentrar em outra vida, como nos era recomendado. Já não cantava, sobrevivia isenta, respirando o medo pelo desconhecido. A mão da morte soterrou até sua sombra. Foi um adeus inteiro, definitivo, rigoroso, sem escutar nosso pesar. Eu pronunciava, seguidamente, a palavra amor, amor, sem ter a presença amada.

A esposa do meu pai prezava o tomate sem degustar o seu sabor. Impossível conter em fatia frágil — além da cor, semente, pele — também o aroma. Quando invertida, a palavra aroma é amora. Aroma é uma amora se espiando no espelho. Vejo a palavra enquanto ela se nega a me ver. A mesma palavra que me desvela, me esconde. Toda palavra é espelho onde o refletido me interroga. O tomate — rubro espelho — espelhava uma sentença suspeita.

O pai, que suportava o peso das caixas de manteiga, agora andava leve, manso, tropeçando em penumbras e suspiros. O amor encarnou em todo o seu destemido corpo e afrouxou até seus pesares. Amava em dobro: o amor que sobra aos viúvos e mais o amor reinventado, e capaz de camuflar o luto. E, para ganhar mais amor, negociava com o tomate o destino dos filhos, clandestinamente.

A parede da casa sustentava um espelho cercado por moldura vermelha. Na ponta dos pés — equilibrista — eu buscava meu rosto e deparava com outro e me estranhava. O espelho é a verdade que, ainda hoje, mais me entorpece. Espelho sustenta o concreto e prefiro a mentira dos sonhos nas manhãs frias e secas. Do tomate exalava um gosto de cera, flor, reza e terra. Sempre engoli minha fatia por inteiro. Descia garganta abaixo arranhando as cordas, desafiando as palavras, esfoltando o percurso. Libertava-me dela na primeira colherada. “Garfo é arma, e menino não anda armado”, sentenciava o pai. Talvez nos projetasse assassinos. Quanto mais amor mais a morte se anuncia. ☛

## BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Nasceu em Papagaio (MG), em 1944. É um dos principais autores brasileiros de literatura infanto-juvenil. Estreou em 1974 com **O peixe e o pássaro**. Já recebeu diversos prêmios literários, como o Jabuti e o Selo de Ouro, da Fundação Nacional do Livro Infanto-juvenil. O romance **Vermelho amargo**, seu primeiro livro para o público adulto, será lançado em abril pela Cosac Naify.

MARCO JACOBSEN



de cogitar não termina de se constituir em imagem antes de ser descartado: secreções que se desprendem de pontos distintos do mesmo globo ocular e perfazem trajetórias convergentes devem ser tão impossíveis quanto são raras as ocasiões de choro que ele pôde testemunhar. Além disso, essa imagem que tanto o tocou, que deveria estar cravada em sua memória mas não se cravou, essa imagem perde grande parte de sua força se o leitor não está informado de que o menino nunca vira a mãe chorar, e nunca voltaria a ver.

Da mesma forma, de nada vale a reconstrução de uma situação dada se não se obtém acesso às verdades e mais profundas sutilezas experimentadas por aquele que a viveu. As lembranças quicá inventadas de um dedo rijo que apontava para ele, das regras estritas que o pai estabeleceu na casa ou mesmo da necessidade que o menino sentia de fazer algo pela recuperação de sua mãe não parecem indícios suficientes para matizar o sentimento de culpa de que sofria. Mas será que, de fato, se sentia culpado? Seriam dois os principais culpas a essa hipótese. Primeiro, que o menino não tivesse um grau de discernimento suficiente para concatenar a aventura que vivera com a tragédia subsequente a não ser em termos cronológicos — a confusão do final de sua redação poderia ser tomada como prova disso. Segundo, que o menino soubesse que seu erro fora a causa do desastre da mãe, mas agregasse a essa consciência a noção de que jamais, não importando quantas vezes a cena se repetisse, poderia ter feito qualquer coisa de diferente — e tal noção inevitavelmente o absolvía.

Por meio do raciocínio lógico, Sebastián conclui, nunca conseguirá determinar a autêntica natureza dos sentimentos do menino. Convém que se valha, em vez disso, da análise das redivivas manifestações corporais de que parece ter sido vítima. Há pouco cismou que a criança estivesse vivenciando uma sensação de vazio, um oco no peito que atrapalhava suas brincadeiras de rotina. Também inferiu que tivesse dificuldades para sorrir e para respirar, mas disso deve desconfiar pois podem ser meras decorrências de uma

tentativa sua de tornar nítidas as posições anteriores. No mais, pensou em mencionar um suposto recolhimento afetivo que caracterizaria o menino nesse período, talvez consequência, sim, de um receio exagerado de proporcionar à mãe um novo mal. Seriam esses fatores suficientes para identificar a existência nele de um complexo de culpa? Ou ilustrariam apenas a compaixão natural do menino, ou, menos, a óbvia falta que qualquer criança sente quando sua mãe se afasta e confisca os hábitos, agravada pelo acúmulo dos dias?

Não, tampouco esse método há de conduzi-lo a qualquer constatação definitiva. Resta-lhe, Sebastián sabe há algum tempo, um derradeiro recurso: tentar reconhecer em si mesmo, no homem que agora é, algum resíduo renitente dessa possível sensação do menino. Sente-se, ele próprio, responsável pelo acidente da mãe? Ter guardado em algum recanto de seu cérebro tão numerosas e vívidas imagens de um momento tão longínquo, ter passado a última meia hora sentado na mesma cama e entregue a intermitentes memórias, considerar essa sua insignificante redação de volta às aulas o início precoce de uma ainda inexistente carreira literária, serão esses elementos fortes o bastante para supor que se trate das minudências de uma obsessão?

Sebastián arremete o tronco para trás e sente as costas se ajustarem às molas desiguais do velho colchão. A longa expiração que acompanha todo esse movimento só cessa quando lhe parece não haver, em seus pulmões, mais nenhum centímetro cúbico de ar. Talvez sim. Talvez se sinta culpado. E, sendo assim, não pode senão aspirar mais alguns litros de decepção. Quanto de seu empenho não estaria ausente de qualquer intuito literário, reduzindo-se à mesquinha vontade de verter em palavras uma confissão inócua e extemporânea? Quantos milhares de quilômetros de bosques foram derrubados, árvore por árvore decepada com crueldade, milhões de páginas maculadas por milhares de piscinas de tinta negra, tudo de uma inutilidade atroz quando empregado em irrelevantes e tão pessoais expiações de culpa? ☛

## JULIÁN FUKS

É paulistano e nasceu em 1981. Escritor, crítico e jornalista, é autor de **Histórias de literatura e cegueira**, livro finalista dos prêmios Jabuti e Portugal Telecom.

**Procura do romance** será lançado no segundo semestre pela Record.

# O sentido do silêncio

O rangido estridente da porta escancara a silhueta delicada, quase quebradiça, afundada — sem perder certa dignidade solene — no sofá iluminado pela réstia de luz que escapa da janela entreaberta. Após uma sucessão de informações tortas e, muitas vezes, sem sentido algum, ali está o homem que procurei desesperadamente durante vários dias: o escritor Jean-Paul Levy Rigaut.

Antes de desvendar, por mais inocentes quem sejam os contornos desta palavra no caso de Rigaut, alguns traços da figura peculiar e estranha que ocupa o apartamento úmido e sombrio na Rua Saldanha Maranhão, no Centro de Curitiba, é preciso explicar como cheguei até ali.

A chuva não deu trégua durante os quatro dias em que estive em Ouro Preto para um encontro sobre jornalismo cultural. Com a timidez protegida por uma mesa enorme, eu falava para uma reduzida mas atenta platéia sobre a proximidade e a distância entre jornalismo e literatura. Um assunto banal. Olhares de espanto e risinhos camuflados me dizem que eu não passava de um desajeitado espantalho a grunhir alguma teoria manca. Um silêncio incômodo instalou-se na sala quando resolvi discorrer sobre a secreta “Sociedade Portátil”, criada na França no início da década de 1920 e cujos integrantes se denominavam *shandys*, em homenagem ao *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Noto que a mulher da última fileira espreme o olhar por trás dos óculos de aros grossos. Era como se quisesse ouvir com os olhos. Cúmplice das minhas obsessões, acompanha cada palavra. Para encerrar, relato o trágico fim da “So-

cidade Portátil”: uma conspiração do satanista Aleister Crowley a fez desaparecer da face da Europa.

Ao descer do altar protetor, a mulher estendeu-me a pequena e suada mão e disse num francês suave e pausado: “Surpreendente”. O que é surpreende?, devolvi no francês capenga aprendido nos confins da infância. Sem se dar ao trabalho de responder ou apresentar-se, a mulherzinha de poucos centímetros arrastou-me em direção ao café do auditório e falou durante mais de uma hora a respeito do seu interesse pela “Sociedade Portátil”. Ao fim, a surpresa: estendeu-me o cartão em que brilhavam a logomarca do jornal *Le Figaro*, seu nome e o cargo de editora de Cultura. Em seguida, ela falaria sobre o panorama do jornalismo cultural na Europa para uma platéia deslumbrada com o eurocentrismo. Antes de se despedir, avisou: “Tenho uma missão para você”. Sem esperar qualquer reação, dirigiu-se a sua palestra.

O mundo parecia uma grande piada. E eu estava no centro dela. Nada dava certo. A cada telefonema, um novo equívoco. O e-mail era incisivo: “Ele mora em Curitiba há vários anos. Basta encontrá-lo e escrever um perfil”. A pauta do *Le Figaro* era por demais sedutora: um perfil de um escritor velhinho em troca de um bom dinheiro. Além disso, teria meu nome cravado para sempre nas imortais páginas de um jornal europeu. Que luxo! Logo após nosso encontro na chuvosa Ouro Preto, a editora do *Figaro* não me deixou em paz. Enviava-me e-mails diários sobre a “Sociedade Portátil”. Estava obcecada. Até o dia em que citou Jean-Paul Levy Rigaut. Diante da minha ignorância (no Google há poucas referências a ele),

enfureceu-se. O silêncio durou três dias. Voltou à carga com a pauta irrecusável. Ela jurava que Rigaut tinha a ambição de ressuscitar a sociedade dos *shandys*. Só não dizia de onde tirara tanta certeza. Era necessário entrevistá-lo o quanto antes, pois já ultrapassara os 90 anos e, segundo Marie Claire, a editora hiperativa e míope, “nesta fase, a vida se transforma em areia”. Não entendi o sentido da frase, mas evitei o confronto.

Jean-Paul Levy Rigaut é, sem dúvida, o mais estranho dos escritores franceses. E olha que a concorrência é pesada. É um dos autores citados por Enrique Vila-Matas no romance *Bartleby e companhia*, que trata de autores que pelos mais diversos motivos abandonaram a literatura. Logo após combater na Segunda Guerra Mundial, Rigaut publicou o seu único livro: *A bicicleta azul*, um engenhoso e angustiante romance com três finais possíveis. Em todos eles, não há espaço para salvação, redenção ou otimismo em relação à vida adulta. No início da década de 1950, antes de completar 30 anos, era lido e comentado pela intelectualidade europeia como o autor mais talentoso de sua geração. “Um gênio”, exageravam alguns críticos. No Brasil, uma tímida edição da antiga Editora Globo não conseguiu dar à luz o talento de Rigaut. Passou despercebido por leitores e críticos. Wilson Martins dedicou-lhe um breve ensaio, mas sem qualquer ressonância. No auge precoce em quase toda a Europa, Rigaut sofreu o inusitado acidente cuja foto estampa a capa dos jornais franceses daquela manhã de 21 de janeiro de 1953. Exatamente 20 anos antes do meu nascimento. Mera coincidência. Na foto, vê-se a massa disforme

pendurada ao fim do braço do escritor. No lugar de uma mão, um bolo de sangue e carne. As reportagens da época não esclareceram muito bem como a bicicleta de Rigaut fora parar aos pedaços debaixo do caminhão de mudanças, cujo pneu estrçalhou a mão direita do escritor.

Diante de Rigaut na sala penumbrosa, estendo a mão mecanicamente em um cumprimento que logo se transforma em agonia e desespero. Ele me retribui o braço direito, um bastão seco, um galho de árvore retorcido, um osso, quase uma aberração. Sem saber o que fazer, apertolhe o antebraço com força exagerada. Mas sinto a mão fantasma acariciar a ponta dos meus dedos.

Após o acidente, Rigaut abandonou a literatura, escondeu-se da imprensa e dos leitores. Em 1960, solteiro e praticamente esquecido, deixou a França em direção ao Uruguai. Em Montevidéu, fez amizade com Mario Benedetti, com quem jogava xadrez todas as manhãs. Benedetti o estimulava a voltar a escrever. Recebia em troca a frase definitiva: “La mejor manera de escribir es no escribir. Mejor no”, num espanhol que beirava à perfeição. Nos anos 1970, mudou-se para Buenos Aires. Admirador de Borges, jamais entrou no Café Tortoni. Viveu nas sombras da Calle de Mayo até mudar-se definitivamente para Curitiba em 1983.

Durante os cinco dias que o entrevistei, Rigaut não disse por que escolhera a cidade para terminar a vida. Obviamente, a informação de que tinha a intenção de ressuscitar a “Sociedade Portátil” não passava de um pequeno equívoco. A cada encontro, eu via o perfil para o *Figaro* virar um relato desprovido de qualquer

sentido. Rigaut se recusava a falar sobre a vida literária, o sucesso de *A bicicleta azul*, o trágico acidente, o abandono da literatura, a fuga para o Uruguai. Nada. Dizia que conseguia lembrar apenas de alguns fatos do passado, a maioria relacionada com a Segunda Guerra Mundial. Sua memória recente sustentava-se durante poucas horas. Em seguida, o esquecimento e as lembranças da guerra tomavam conta de tudo. Da cozinha, a voz metálica sempre a dizer: “Eu cuido dele”. A mulher que o amparava nos últimos dias de vida era uma alemã com pouco mais de 40 anos. “Sou enfermeira e sei o que faço”, dizia com uma frequência irritante.

Antes de sair, uma fotografia. Exigência dele. Era preciso tirar uma fotografia, reproduzir e entregá-la no encontro seguinte. Com isso, ele tinha certeza de que eu estivera ali no dia anterior. Uma esquisitice necessária que contava com a cumplicidade da enfermeira alemã. Tenho comigo as cinco fotografias. Em todas elas, ninguém sorri. Ele trancado em seu silêncio; eu, em minhas dúvidas. Nunca escrevi o perfil para o *Figaro*. Deixei de responder aos e-mails de Marie Claire. Agora, sempre que retiro da gaveta o livro em que trabalho há vários anos, obrigo-me a ler a enigmática frase escrita por Jean-Paul Levy Rigaut, com letra microscópica e trêmula, no verso de uma das fotografias: “A melhor maneira de escrever é não escrever”.

Aos 93 anos, Jean-Paul Levy Rigaut morreu na semana passada.

#### NOTA

Crônica publicada originalmente no site Vida Breve (www.vidabreve.com), em 28 de fevereiro de 2011.

# RUY ESPINHEIRA FILHO

## CONDIÇÃO

### 1.

E aqui estou escrevendo mais um livro. Não sei até quando escreverei mais um livro. Não posso saber, não pertenço à raça irritada e depressiva dos profetas. O que sei é que venho tentando escrever livros desde que respirei pela primeira vez conscientemente o ar da sala em que meu pai, colhendo a abrindo misteriosos objetos de longas e altas prateleiras, mergulhava no concentrado silêncio em que (eu o soube depois) conversava com Platão, Eça, Proust, Huxley, Pessoa, Homero, Skakespeare, Voltaire, Roger Martin Du Gard, Pierre Van Paassen, Rubem Braga, Camões, Sósígenes Costa, Bandeira, Cecília, Drummond, Quintana, Bertrand Russell, Vieira, por exemplo.

### 2.

Na verdade, houve um antes de tentar decifrar aqueles objetos mágicos de que fala muitas vezes Borges lembrando Emerson. Para tanto, por meses e meses, minha mãe me guiou entre os primeiros e hostis hieróglifos.

E com infinita paciência, pois desde o início bem sabia que eu não me chamava Jean-François Champollion.

### 3.

Penso estas coisas enquanto, mais uma vez, escrevo, muito depois de meu pai se tornar memória luminosa, como aqueles com quem conversava em silêncio, e a paciência de minha mãe finalmente já ter merecido o devido descanso.

### 4.

Sim, novamente escrevendo. Sem saber, como sempre, aonde estou indo, se é que estou indo a algum lugar. Às vezes me ocorre que escrever é exatamente isto: ofício de quem não sabe aonde ir. E, como não sabe, tateia na névoa à espera de encontrar alguma coisa que não só não sabe onde está como não sabe o que é e que talvez seja uma parte da alma que ficou perdida na travessia entre sombras ancestrais e a vida.

### 5.

Ao contrário do que versejou o poeta Drummond, a literatura não estragou as minhas melhores horas de amor. Ao contrário: deu-me algumas das minhas melhores. Amor de muitos textos admiráveis, muitas mulheres, muitos heróis e mundos além do mundo. Vasto sonho carregado de sonhos, em que eu mesmo fui e sou meus sonhos e o sonho nos meus sonhos.

Sim, também sofrimentos.

Sim, também horrores.

Sim, também abominações.

Mas é que os sonhos são coisas da vida, nascem da vida, não se pode sonhar senão com a vida, que talvez seja também sonho, como acreditava Calderón de La Barca.

### 6.

A sala mágica de meu pai se desfez no tempo, que é, como diz Wystan Hugh Auden, sempre o culpado.

Conservei alguns dos seus objetos, outros fui amealhando ao longo dos anos.

Agora estou aqui, em minha própria sala mágica, de que alguns se queixam por causa do mofo, da poeira e dos ácaros, que não sei se existem e se existem também são mofo, poeira e ácaros mágicos.

Sinto-me melhor aqui do que em qualquer lugar.

Meu pai certamente se sentia ainda melhor

em sua sala prodigiosa, pois não lhe faltava pedaço nenhum da alma e só precisava escrever as peças jurídicas necessárias ao nosso sustento.

Quanto a mim, estão vendo, continuo tateando na névoa.

### 7.

Continuo, continuo. Assim creio que será o tempo que ainda me resta. Não se trata de resolução, mas de condição. Que não desejo a ninguém, porém não preferiria outra qualquer.

Olho em torno, nas estantes, os velhos e novos rostos amigos, densos de sabedoria, aventuras, dúvidas, angústia, revolta, nostalgia, esperança, lirismo. Felicidade também, para quem sabe reconhecê-la. Como eu, que tenho tantas limitações, materiais e de espírito, tanto me preocupo com família e amigos, e trago muitas perdas e perenes saudades e chagas de injustiças e às vezes não sou senão um vale de lágrimas, mesmo quando elas não me surgem nos olhos.

### 8.

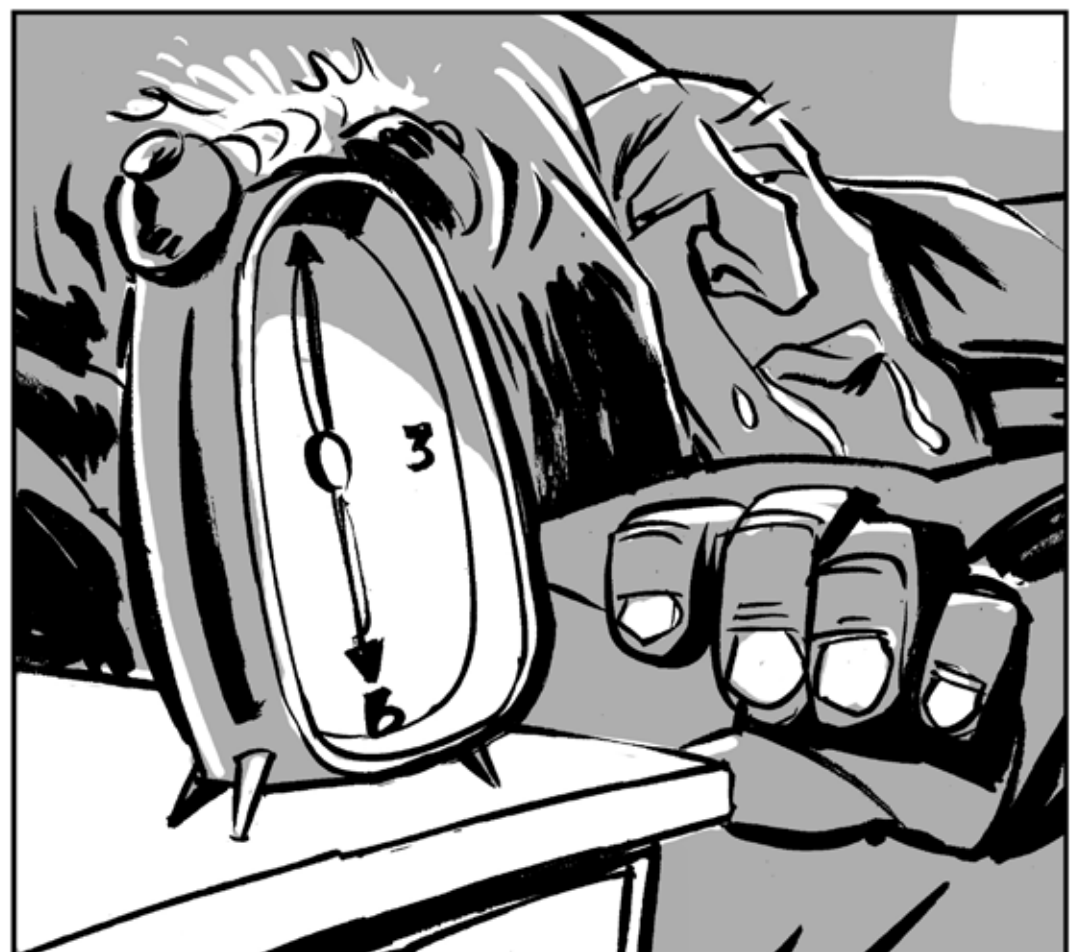
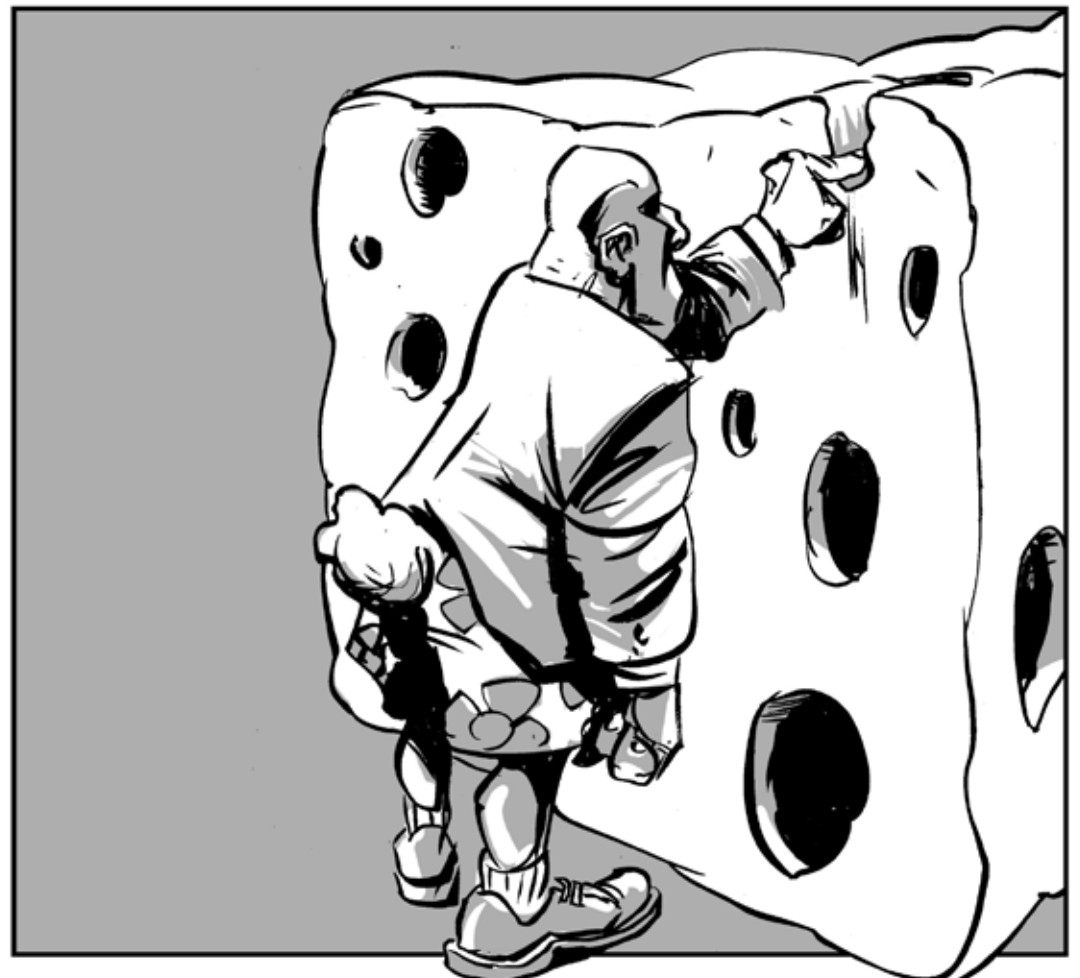
Sim, aqui, entre as paredes forradas por milhares de objetos inesgotáveis em maravilhas e espantos, reconheço que sou feliz.

Creio mesmo que sempre fui feliz, inclusive nos momentos em que me sentia e me dizia infeliz.

E, neste momento, escrevendo não sei o quê, nem para quê, sem porto de origem ou de destino, sinto-me plenamente feliz, como feliz também quando, daqui a pouco, sair para janeiro, que, além da varanda, sonha coqueiros à brisa e mar e céu azuis.

#### RUY ESPINHEIRA FILHO

Nasceu em Salvador, em 1942. É poeta, ficcionista e ensaísta. Autor, entre outros, de **Memória da chuva**, **Elegia de agosto** e **O rio corre na Lua**.



# Com Roberto Marinho

O empenho do mandachuva da Globo para levar o poeta para as páginas de seu jornal

15.03.1988

**A**lmoço com **Roberto Marinho** na TV Globo. Resultado de mais de um ano em que ele tenta me levar para o jornal. Isso ocorreu depois de vários recados por meio de meu irmão Carlos (diretor da Petrobras) e mesmo de toques pessoais como num encontro que tivemos num concerto no Teatro Municipal.

Fui com Marina para me garantir e diluir as dificuldades. Ele sedutor, falante, contando casos os mais variados, sempre simpático. Lembrou sua amizade com **Claudia Muzio**, mezzo soprano, que freqüentou o Parque Lage, ao tempo de **Gabriela Bezanoni**, tia-avó de Marina. Lembrou que a cantora fez com que contratassem um padre-maestro, que era na verdade seu amante. Lembrou que enquanto lhes mostrava a Floresta da Tijuca, Cláudia e o maestro-padre se entregavam às carícias... Lembrou sua amizade com Gabriela Bezanoni e o modo como ofereceram a ele a compra do Parque Lage. (Uma história complicada, pois dizem que ele queria fazer ali um cemitério vertical junto com **Lindolfo Collor**, e, posteriormente, rompeu com **Carlos Lacerda**, porque este desapropriou o Parque Lage).

Falou de mergulho, cavalos, contou piadas e mandou buscar fotos onde aparece sentado no trono da *Aída* de Verdi, quando encenada na Quinta da Boa Vista. Contou casos de Brizola, por exemplo, de como este falava-falava, mas se negava a olhar a bela paisagem da Lagoa e do Jardim Botânico que se vê ali de seu escritório na Globo. Não elogiar aquela vista era quase um insulto a Roberto Marinho. Aliás, **Brizola** só olhou a janela para localizar onde estava um Centro

Integrado de Educação Pública (Ciep). E assim outros casos, como aquela estória, do misterioso e provável gravador que haveria sob sua mesa n'O *Globo*, e que assustava Brizola. Como percebesse o nervosismo de Brizola, deu-lhe um susto: apertou um botão e ouviu-se um tipo de "concerto", estranho "concerto": Roberto Marinho havia mandado gravar os ruídos de tiros de treinamento do quartel ao lado, que Brizola prometera tirar dali.

Enfim, mil estórias que tenho até preguiça de narrar aqui. De repente, ao final do almoço, perguntou à queimadura: "Então, quando começamos?".

Já tínhamos três horas de conversa. Disse-lhe que precisava conversar com o *JB*. "Para mim, por razões afetivas é totalmente estranho deixar o *JB*. Vou ter que resolver isto nestes dias."

23.03.1988

Roberto Marinho telefonou há dias dizendo-se "ansioso" por uma solução e começo de meu trabalho. Tanto eu quanto Marina estamos surpresos com tanto interesse. Também **Stella Marinho**, sua primeira mulher, me dizia ontem também estar surpresa com o interesse do "Robertão" pelos meus textos.

09.04.1988

Fui conversar com Roberto Marinho. Mesmo com hepatite, fraco, amarelo, fui. A sala dele no jornal não tem janela, ao contrário da sua sala na TV, cuja janela ocupou parte de nossa conversa no almoço. Afável, começou a fechar o negócio. Ao final perguntou pela recondução de **Carlos, meu irmão**, à diretoria da Petrobras. Quando lhe falei que a decisão seria naquele dia, disse que ia "dar

um telefonema". O que fez, conforme me disse horas depois, meu irmão. Roberto Marinho ligou direto pro **Sarney**, que disse estar tudo tranqüilo quanto à recondução do Carlos.

15.01.1990

Dois anos depois de estar n'O *Globo*, finalmente marquei hora com Roberto Marinho para dar-lhe algumas sugestões de como melhorar a parte cultural do jornal. Telefonei num dia, marcou logo para o dia seguinte. Recebeu-me com a mesma cortesia de sempre. Começou, no entanto, se queixando do tratamento que a *Folha de São Paulo* lhe havia conferido quando de uma coletiva sua a jornalistas estrangeiros. A partir daí começou a falar de seu pai (como tem feito nas várias vezes em que o vi). Falou com emoção, lembrando de como o pai cuidou dele quando ainda menino foi mordido por um cão raivoso. Levava-o três ou quatro vezes por dia ao hospital. Contou como um tal Dias da Rocha enganou seu pai tomando-lhe *A Noite* (disse que conta isso nas suas memórias).

Depois puxei o assunto para o meu projeto: um suplemento cultural semanal e a criação de uma página de opinião dos leitores. Eu lhe dizia, as pessoas querem "opinião" e não apenas notícia. Ficou entusiasmadíssimo. Pediu para eu falar francamente sobre seu jornal. Confessou que às vezes encontra no *Jornal do Brasil* as coisas que gosta, mais que em seu próprio jornal. Levantou-se, chamou o João Roberto, pediu-me que lhe expusesse tudo de novo. Este foi gentilíssimo. Disse que há muito também queria uma página de "opiniões". Elogiou a coisa de um "Globo Cultura". Ficamos de nos encontrar, almoçar, planejar algo. ☛

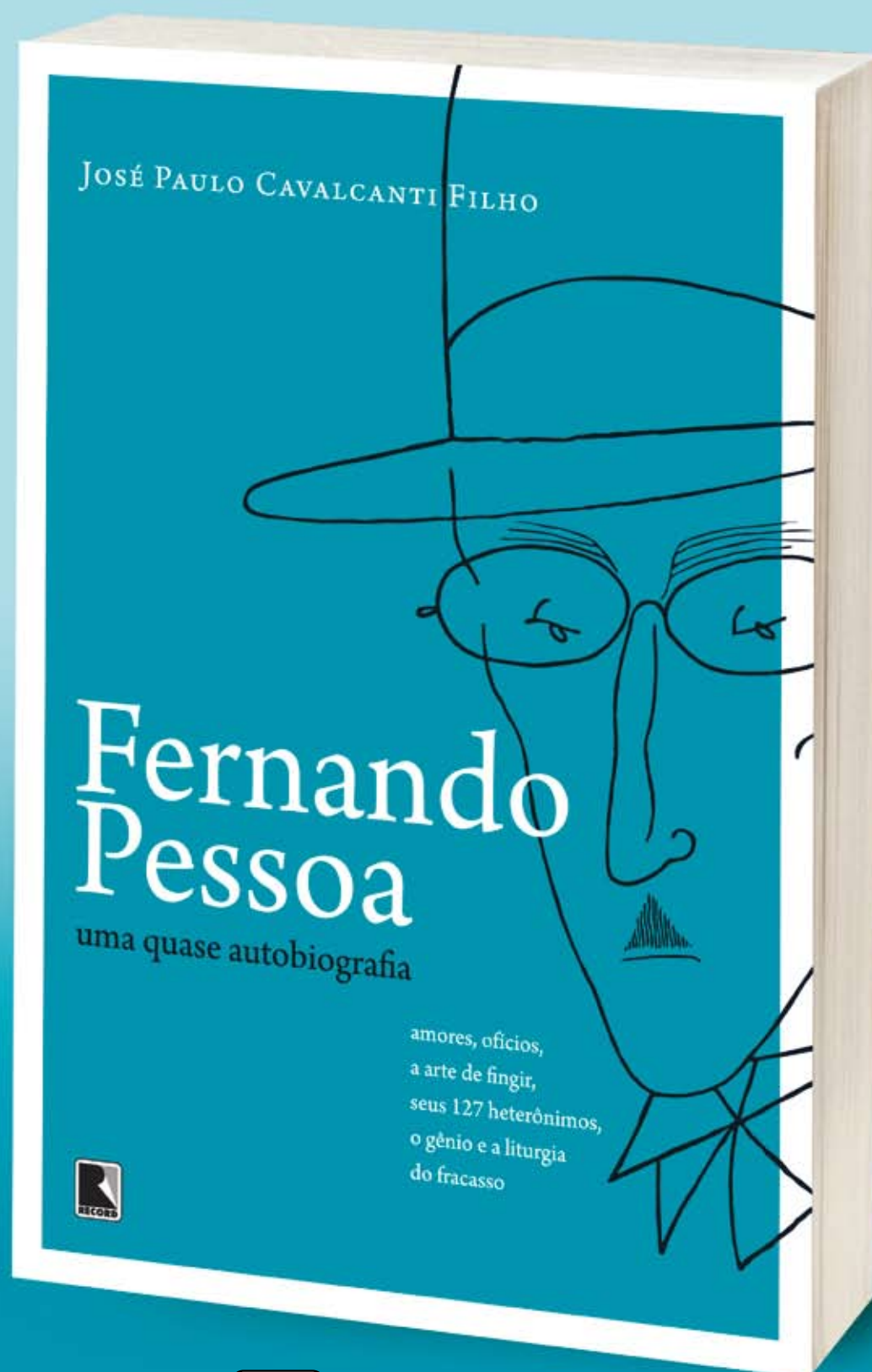
“Li este livro impressionante em suspense, mesmo sabendo, desde o início, que o herói morre no fim. Eu, como quase todo mundo, não conhecia Pessoa. E José Paulo revela nele a figura perfeita do anti-herói. Descreve-o com amplitude e detalhes que ele próprio não saberia repetir. Que admirável o esforço perseguindo essa vida! E que admirável revelação de biógrafo!”

Millôr Fernandes

## Fernando Pessoa

uma quase autobiografia

Um pouco da história desse homem infeliz que sonhou ser tantos – e não conseguiu sequer ser ele próprio.



Nas livrarias  
www.record.com.br